

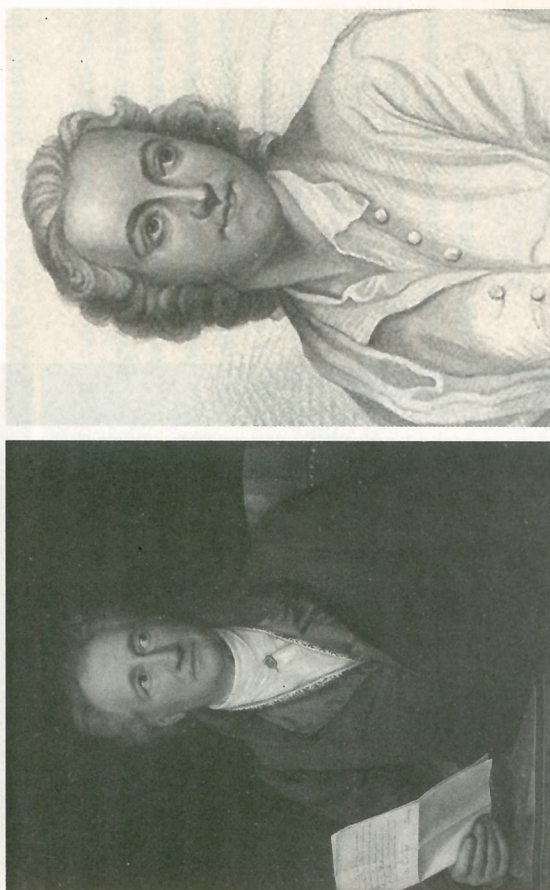
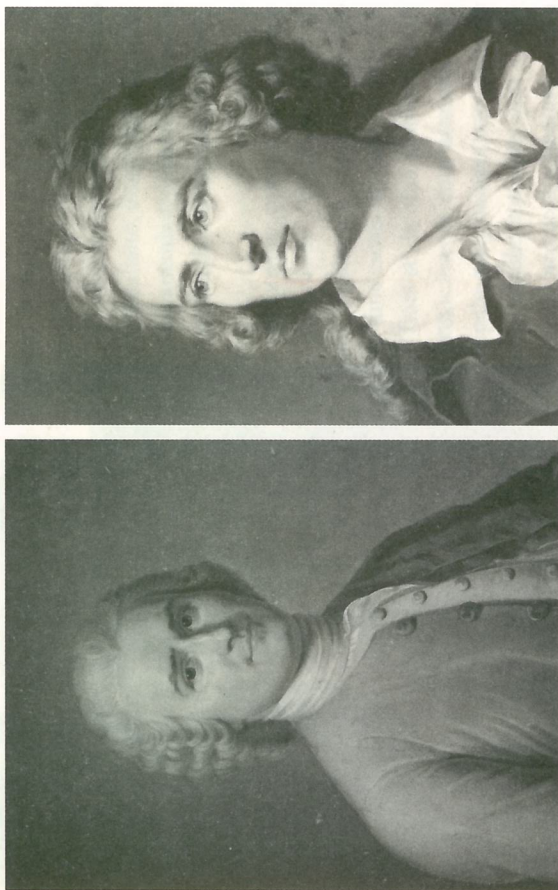
extensa revisão bibliográfica e crítica

1. O enigma romântico ou “as cores tumultuosas”

O que é o romantismo? Enigma aparentemente indecifrável, o fato romântico parece desafiar a análise, não somente porque sua exuberante diversidade resiste às tentativas de redução a um denominador comum, mas também e sobretudo por seu caráter fabulosamente contraditório, sua natureza de coincidentia oppositorum: ao mesmo tempo (ou alternadamente) revolucionário e contrarrevolucionário, individualista e comunitário, cosmopolita e nacionalista, realista e fantástico, retrógrado e utopista, revoltado e melancólico, democrático e aristocrático, ativista e contemplativo, republicano e monarquista, vermelho e branco, místico e sensual. Contradições que transcendem não somente o fenômeno romântico em seu conjunto, mas a vida e a obra de um único e mesmo autor e, por vezes, um único e mesmo texto. Alguns críticos¹ parecem inclinados a ver como único elemento unificador do romantismo a contradição, a dissonância, o conflito interno – mas é difícil tomar essa tese por outra coisa que não uma confissão de perplexidade.

É preciso acrescentar que existe o hábito – desde o século XIX – de designar como românticos não somente escritores, poetas e artistas, mas também ideólogos políticos – várias obras são consagradas ao romantismo político –, filósofos, teólogos, historiadores, economistas etc. Como fenômenos tão diferentes, situados em áreas tão diversas da vida cultural, podem remeter a um único e mesmo conceito?

A solução aparentemente mais fácil é a que consiste em resolver o problema, eliminando o próprio termo. O representante mais conhecido dessa atitude (que data do século XIX) é o crítico norte-americano Arthur O. Lovejoy, que propôs, em um célebre artigo, que os críticos literários se abstivessem de utilizar um termo que se presta a tal confusão: “A palavra ‘romântico’ significou tantas



Em sentido horário: Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), Friedrich Schiller (1759-1805), Thomas Gray (1716-1771) e Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), expoentes do romantismo na França, na Alemanha e na Inglaterra.

¹ Hans Georg Schenck, *The Mind of the European Romantics: An Essay in Cultural History* (Nova York: Anchor Books, 1968).

coisas que, em si, não significa nada. Deixou de cumprir a função de um signo verbal [...] O único remédio radical – a saber, que nós todos deixemos de falar de romantismo – não será adotado, creio eu”. Esse enfoque pode dar a impressão de ser eficaz, mas parece-nos estéril. Na verdade, poderia ser aplicado a praticamente qualquer termo em literatura (“realismo”), política (“esquerda”) ou economia (“capitalismo”) sem aumentar em nada nosso conhecimento. Depurada de todos esses termos ambíguos, a linguagem seria talvez mais “rigorosa”, porém um tanto empobrecida. A missão da crítica literária – ou da sociologia da cultura – não é “purificar” a linguagem, mas antes tentar entendê-la e explicá-la. Um dos argumentos utilizados por Lovejoy é a multiplicidade nacional e cultural do fenômeno: poderíamos falar, se tanto, de “romantismos”, mas não de um romantismo universal. Ora, como observa um crítico recente de Lovejoy, Stefanos Rozanis, a multiplicidade das expressões literárias do romantismo nos diferentes países não ultrapassa o nível de um problema filológico limitado – como manifestação de particularidades nacionais e individuais – que não contesta em absoluto a unidade essencial do fenômeno².

A tentativa de curar a febre romântica, fazendo pura e simplesmente desaparecer a palavra, não foi adotada, como havia previsto o próprio Lovejoy. A maioria dos pesquisadores parte da hipótese mais razoável de que não há fumaça sem fogo: se há dois séculos fala-se de romantismo e designa-se por esse termo uma grande variedade de fenômenos, isso deve corresponder a alguma realidade. Uma vez admitido esse fato, começam as verdadeiras questões: de que fogo se trata? O que o alimenta? E por que se propaga em todas as direções?

Outro método expeditivo para desvencilhar-se das irritantes contradições do romantismo é descartá-las sob pretexto de explicá-las pela incoerência e pela frivolidade dos escritores e ideólogos românticos. O representante mais eminente dessa escola de interpretação é Carl Schmitt, autor de um livro muito conhecido sobre o romantismo político. De acordo com Schmitt:

A multiplicidade tumultuosa das cores [multitudinäre Buntheit] no romantismo dissolve-se no princípio simples de um ocasionalismo subjetivado, e a misteriosa contradição das diversas orientações políticas do assim chamado romantismo político explica-se pela insuficiência moral de um lirismo, para o qual qualquer

conteúdo pode suscitar interesse estético. Para a essência do romantismo não importa se as ideias que são romantizadas sejam monárquicas ou democráticas, conservadoras ou revolucionárias; elas são simplesmente pontos de partida ocasionais para a produtividade do ego criativo romântico.³

É difícil acreditar que se possa justificar a obra política de um Rousseau, de um Burke, de um Franz von Baader ou de um Schleiermacher por seu “interesse estético” ou “ocasionalismo” – para não mencionar a pretensa “insuficiência moral”. Schmitt enfatiza também a “passividade”, a “falta de virilidade” e a “exaltação feminina” (*feminine Schwärmerei*) de autores como Novalis, Schlegel ou Adam Müller, mas esse argumento é mais revelador dos preconceitos do autor do que da natureza do romantismo...

Outros autores também se referem à “feminilidade” do romantismo – sempre de maneira pejorativa. É o caso, por exemplo, de Benedetto Croce, que tenta explicar algumas dessas contradições mencionando a natureza “feminina, impressionável, sentimental, incoerente e volúvel” da alma romântica. A mesma cantilena encontra-se no antirromântico (e antifeminista) Pierre Lasserre, para quem “a idiossincrasia romântica tem essência feminina”. O romantismo manifesta por toda parte “os instintos e o trabalho da mulher entregue a si mesma”, porque “sistemática, glorifica, diviniza o abandono ao puro subjetivismo”⁴. É inútil destacar a superficialidade e o sexismo desse tipo de comentário, no qual “feminino” é sinônimo de degradação moral ou inferioridade intelectual, e que tem a pretensão de transformar a coerência em atributo exclusivamente masculino.

Na realidade, para grande parte dos autores que estudam o romantismo, o problema das antinomias (especialmente políticas) do movimento nem sequer se coloca, na medida em que, para eles, o fenômeno é privado de suas dimensões políticas e filosóficas e reduzido a uma mera escola literária, cujos traços mais visíveis são descritos em seguida de maneira mais ou menos detalhada.

³ Carl Schmitt, *Romantisme politique* (Paris, Valois, 1928), p. 151. Tradução corrigida pelos autores. Ver *Politische Romantik* (2. ed., Munique, Duncker & Humboldt, 1925), p. 162, 176 e 227. Acrescentemos que Schmitt, vacinado contra as insuficiências morais, aderiu ao partido nazista em 1933 e publicou, em 1934, um ensaio intitulado *Le Führer protège le droit* [O Führer protege o direito].

⁴ Benedetto Croce, “History of Europe in the Nineteenth Century” (1934), em John Burt Halsted (org.), *Romanticism: Problems of Definition, Explanation, and Evaluation*, cit., p. 54; Pierre Lasserre, *Le Romantisme français* (Paris, Mercure de France, 1907), citado por Christine Planté (com passagens similares de C. Maurras e A. Strindberg) em seu belo livro *La Petite sœur de Balzac: essai sur la femme auteur* (Paris, Seuil, 1989), p. 78-9.

² Arthur O. Lovejoy, “The Need to Distinguish Romanticisms” (1924), em John Burt Halsted (org.), *Romanticism: Problems of Definition, Explanation, and Evaluation* (Boston, D. C. Heath, 1965), p. 39. Ver Stefanos Rozanis, *I Romantiki Exegeisi* [A revolta romântica] (Atenas, Ypsilon, 1987), p. 15.

Em sua forma mais banal, esse enfoque contrapõe o romantismo ao “classicism”. Por exemplo, segundo o *Larousse du XIX^e siècle*:

chamam-se *românticos* os escritores que, no início do século XIX, libertaram-se das regras de composição e do estilo do classicismo. Na França, o romantismo foi uma reação profunda contra a literatura clássica nacional, enquanto na Inglaterra e na Alemanha é o fundo primitivo do gênio nativo.⁵

A segunda hipótese é bem acolhida por vários autores: por exemplo, para Fritz Strich, o romantismo é a expressão das “tendências inatas mais profundas da alma alemã”⁶.

Outros críticos, sem ir além da visão estritamente literária do romantismo, percebem a inadequação da definição por “regras de composição não clássicas” ou pela “alma nacional” e tentam encontrar um ou vários denominadores comuns mais substanciais. É o caso, em particular, dos três especialistas norte-americanos mais conhecidos da história do romantismo: M. H. Abrams, René Wellek e Morse Peckham. Para Abrams, os românticos, apesar de sua diversidade, compartilham certos *valores*: por exemplo, a vida, o amor, a liberdade, a esperança, a alegria. Também têm em comum uma nova concepção do espírito, que enfatiza a atividade criativa, em vez da recepção das impressões exteriores: uma *lâmpada emitindo sua luz*, e não um espelho refletindo o mundo⁷. Wellek, ao polemizar contra o nominalismo de Lovejoy, afirma que os movimentos românticos formam uma unidade e têm um conjunto coerente de ideias que se implicam reciprocamente: a *imaginação*, a natureza, o símbolo e o mito⁸. Por fim, Peckham, tentando reconciliar as teses de Lovejoy e Wellek, propõe definir o romantismo como uma *revolução do espírito europeu contra o pensamento estático/mecânico e a favor do organicismo dinâmico*.⁹ Seus valores comuns são: a mudança, o crescimento, a diversidade, a *imaginação criativa e o inconsciente*⁹.

⁵ *Larousse du XIX^e siècle* (Paris, Larousse, 1933), t. 6, p. 30.

⁶ Fritz Strich, *Deutsche Klassik und Romantik* (Berna, Francke, 1962).

⁷ Essas ideias são desenvolvidas em detalhe nas duas obras “clássicas” de M. H. Abrams, *O espelho e a lâmpada* (trad. Alzira Leite Vieira Allegro, São Paulo, Editora da Unesp, 2010) e *Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature* (Nova York, Norton & Company, 1973).

⁸ René Wellek, “The Concept of Romanticism in Literary History” (1949), em Robert F. Gleckner e Gerald E. Enscoe (orgs.), *Romanticism: Points of View* (Detroit, Wayne State University Press, 1975), p. 184-93.

⁹ Morse Peckham, “Toward a Theory of Romanticism” (1951), em Robert F. Gleckner e Gerald E. Enscoe (orgs.), *Romanticism*, cit., p. 232-41.

Essas tentativas de definição – e outras semelhantes, muito numerosas – provavelmente indicam traços significativos da obra de muitos escritores românticos, mas não conseguem exprimir a essência do fenômeno. Antes de tudo, parecem absolutamente arbitrárias: por que certos traços são selecionados e não outros? Cada autor tem sua *própria* escolha e às vezes revisa sua escolha anterior em prol de outra lista, igualmente pouco fundamentada. Por exemplo, Morse Peckham, em um artigo de 1961 em que reconsidera sua teoria de 1951, consigna que o organicismo era antes um produto da filosofia das Luzes. Foi simplesmente um episódio metafísico do romantismo, fadado ao abandono, porque todas as hipóteses românticas acabam abandonadas por serem inadequadas. O romantismo é de fato “pura afirmação da identidade”, que não pode fixar-se em nenhuma orientação precisa. Como o eu é a única fonte de ordem e valor, o romantismo é fundamentalmente antimetafísico¹⁰... Incapaz de atribuir um conteúdo qualquer a essa “identidade do eu”, a nova tentativa de Peckham culmina num vazio conceitual e leva-nos de volta ao ponto de partida – a tumultuosa multiplicidade das cores a serviço de um ego criativo, cara a Carl Schmitt.

Em razão da natureza arbitrária da escolha de certos traços em relação a outros, vários críticos tentam circunscrever essas dificuldades com listas cada vez mais longas de denominadores comuns da literatura romântica. A mais extensa é até o momento aquela apresentada por Henry Remak em um artigo recente sobre o romantismo europeu, no qual faz uma tabulação sistemática de *vinete e três* “denominadores comuns”: medievalismo, imaginação, culto às emoções fortes, subjetivismo, interesse pela natureza, pela mitologia e pelo folclore, mal do século, simbolismo, exotismo, realismo, retórica etc.¹¹. Uma vez mais: admitindo que esses traços se encontrem nas obras de muitos ou mesmo da maioria dos escritores românticos, sabemos *o que é o romantismo*? Podemos encompridar as listas ao infinito, acrescentando cada vez mais “denominadores comuns”, sem com isso nos aproximarmos da solução do problema.

A principal deficiência metodológica desse tipo de enfoque, fundamentado em uma enumeração de traços, é o *empirismo*: ele permanece na superfície do fenômeno. Pode ser útil como observação descritiva do universo cultural

¹⁰ Idem, “Reconsiderations” (1961), em Robert F. Gleckner e Gerald E. Enscoe (orgs.), *Romanticism*, cit., p. 253-6.

¹¹ Henry Remak, “West European Romanticism: Definition and Scope”, em Newton P. Stalknecht e Horst Frenz (orgs.), *Comparative Literature: Method and Perspective* (Carbondale, Southern Illinois University, 1971), p. 229-45.

romântico, mas seu valor cognitivo é limitado. Essas listas compostas de elementos deixam sem resposta a questão principal: o que junta tudo isso? Por que esses elementos estão associados? Que força unificadora está por trás desses traços? O que dá coerência interna a todos esses *membra disiecta*? Em outras palavras: qual é o *conceito*, o *Begriff* (no sentido hegeliano-marxista do termo) do romantismo, capaz de explicar suas incontáveis formas de aparição, seus diversos traços empíricos, suas múltiplas e tumultuosas cores?

Uma das limitações mais graves da maioria dos estudos literários é ignorar as outras dimensões do romantismo e em especial suas formas políticas. De maneira perfeitamente complementar – e seguindo a lógica rigorosa das disciplinas universitárias –, os cientistas políticos têm em geral a infeliz tendência a negligenciar os aspectos propriamente literários do romantismo. Como eles abordam as contradições do movimento? Com frequência, a historiografia do romantismo político desvencilha-se da dificuldade enfatizando exclusivamente seu aspecto conservador, reacionário e contrarrevolucionário – e ignorando pura e simplesmente as correntes e os pensadores românticos revolucionários.

Em sua forma extrema – que aparece sobretudo na época da Segunda Guerra Mundial (o que é bastante compreensível) –, essas interpretações veem as ideologias políticas românticas principalmente como uma preparação para o nazismo. Não resta dúvida de que os ideólogos nazistas se inspiraram em certos temas românticos, mas isso não autoriza a reescrever toda a história do romantismo político como um simples prefácio histórico do Terceiro Reich. Em um livro significativamente intitulado *From Luther to Hitler*, William McGovern explica que os escritos de Carlyle “não parecem ser nada além de um prelúdio ao nazismo e a Hitler”. Como incluir Rousseau nesse quadro teórico? De acordo com McGovern, a doutrina absolutista do fascismo “nada mais é do que um desenvolvimento das ideias enunciadas pela primeira vez por Rousseau”¹². Outras obras similares, como a de Peter Viereck, *Metapolitics: From the Romantics to Hitler*, enfatizam o *germanismo* do romantismo: seria uma “reação cultural e política contra o espírito romano-franco-mediterrâneo de clareza, racionalismo, forma e regras universais. Consequentemente, o romantismo é, na realidade, apenas a versão no século XIX da eterna revolta alemã contra a herança ocidental”¹³ – uma revolta que levou “passo a passo” ao nazismo, ao longo de

uma complexa evolução de um século. É evidente que, para esse tipo de análise, os românticos ingleses e franceses (“ocidentais”) não podem ser considerados românticos “genuínos”. E o que dizer dos românticos *alemães* jacobinos e revolucionários (Hölderlin, Büchner etc.)? É claro que devemos situar esses textos em seu contexto histórico (anos 1793-1805), favorável a uma percepção unilateral do romantismo em geral e de sua versão alemã em particular.

Mesmo trabalhos mais sérios, que não tentam explicar tudo pelas tendências eternas da alma germânica, dificilmente resistem à tentação de assimilar o romantismo ao pré-fascismo. Em uma obra muito interessante, dedicada aos verdadeiros precursores imediatos do nazismo na Alemanha – Lagarde, Langbehn e Moeller van der Bruck –, Fritz Stern vincula esses autores ao que chama de “uma formidável tradição”: Rousseau e seus discípulos, que criticaram as Luzes como uma forma ingenuamente racionalista e mecânica de pensamento. Ele menciona nesse contexto, confusamente, Carlyle, Burckhardt, Nietzsche e Dostoiévski¹⁴.

Muitos outros historiadores, sem chegar ao ponto de fazer do romantismo – principalmente alemão – o precursor do fascismo, apresentam-no unicamente como uma corrente retrógrada. Na França, essa orientação é representada notadamente por Jacques Droz¹⁵. Suas obras memoráveis sobre o romantismo político na Alemanha situam com precisão o caráter global do fenômeno (sua natureza de *Weltanschauung*) e sua crítica da economia capitalista, mas o movimento é entendido como sendo, em última análise, uma reação contra os “princípios da Revolução Francesa e das conquistas napoleônicas”, uma reação que aspira a restaurar a civilização medieval e se inscreve sem nenhuma dúvida “no campo da contrarrevolução”; em uma palavra, um movimento que “exprime a consciência das antigas classes dirigentes do perigo que as espreitava”. Essa posição conduz logicamente a que Hölderlin, Büchner e outros românticos favoráveis à Revolução Francesa sejam excluídos da análise, e a fase jacobina e pró-revolucionária de numerosos escritores e poetas românticos continue a ser um acidente inexplicável. Referindo-se a Friedrich Schlegel, por exemplo, Droz reconhece que sua passagem do republicanismo ao conservadorismo é

¹⁴ Fritz Stern, *The Politics of Cultural Despair: A Study in the Rise of the German Ideology* (Oakland, University of California Press, 1961), p. xi-xvii.

¹⁵ Jacques Droz, *Le Romantisme allemand et l'État: résistance et collaboration en Allemagne napoléonienne* (Paris, Payot, 1966), p. 50, 295s.; *Le Romantisme politique en Allemagne* (Paris, Armand Colin, 1963), p. 25, 27, 36s.

¹² William McGovern, *From Luther to Hitler* (Cambridge, Riverside, 1941), p. 200-582.

¹³ Peter Viereck, *Metapolitics: From the Romantics to Hitler* (Nova York, Alfred A. Knopf, 1941), p. 16-9.

“difícil de explicar” e acaba por atribuí-la (conforme a tese de Carl Schmitt, que, aliás, ele critica como falsa) ao “diletantismo ocasionalista” do poeta.

Ante a escola que identifica sumariamente o romantismo com a contrarrevolução, ergue-se a escola de interpretação oposta (Irving Babbitt, Thomas E. Hulme, Ernest Seillière, Maurice Souriau), para a qual o romantismo é sinônimo de revolução, dissolução social e anarquia. Para o historiador conservador Irving Babbitt, por exemplo, o romantismo rousseauiano, por transformar o sonhador arcadiano em um utopista, é “uma verdadeira ameaça à civilização”: recusando toda coerção e todo controle exterior, essa ideologia apregoa uma liberdade absoluta que conduz “à forma mais perigosa de anarquia – a anarquia da imaginação”.

É evidente que essas duas escolas, igualmente unilaterais e igualmente limitadas, são incapazes de esclarecer as contradições do romantismo e acabam por se neutralizar mutuamente. Um historiador mais prudente das doutrinas políticas, John Bowle, limita-se a observar o fato paradoxal de que a “reação romântica” nasceu simultaneamente sob o signo da revolução (Rousseau) e da contrarrevolução (Burke), mas não consegue identificar o que têm em comum esses dois polos antinômicos do espectro romântico, exceto um vago “sentimento da comunidade” e um talento para “compor frases”¹⁶.

Além dos literários e dos políticos, há um terceiro tipo de estudo: são os trabalhos que têm o mérito de reconhecer a multiplicidade cultural do romantismo, e que o consideram, consequentemente, uma *visão do mundo*, uma *Weltanschauung* que se manifesta sob as mais diversas formas. Esse enfoque apresenta um grande passo adiante em relação à estreiteza de visão típica das diferentes “disciplinas” universitárias. Permite abranger com o olhar essa vasta paisagem cultural que se chama romantismo e perceber que a variedade tumultuosa de suas cores tem uma fonte luminosa comum.

Ao tentar descrever essa essência espiritual comum a manifestações tão diversas, a maioria desses autores define a visão romântica do mundo por sua oposição à *Aufklärung*, quer dizer, por sua oposição ao racionalismo abstrato da filosofia das Luzes¹⁷. Assim, em um ensaio brilhante sobre a história das ideias, Isaiah

Berlin apresenta o romantismo como uma manifestação dos “contra-Iluminismo”: refutando os princípios centrais da filosofia do Iluminismo – a universalidade, a objetividade, a racionalidade –, Hamann, Herder e seus discípulos românticos, de Burke a Bergson, proclamaram sua fé nas faculdades espirituais intuitivas e nas formas orgânicas de vida social¹⁸. Essa linha de interpretação desvenda sem dúvida um aspecto presente em muitos românticos, mas a simples oposição romantismo/*Aufklärung* não é convincente. Basta lembrar que, para Isaiah Berlin, Jean-Jacques Rousseau é o exemplo por excelência da filosofia das Luzes que os românticos querem destruir, para demonstrar a ambiguidade da relação entre essas duas visões do mundo, que estão longe de ser tão mutuamente excludentes quanto se pretende. A refutação do pensamento das Luzes não pode desempenhar o papel de categoria espiritual unificadora do campo romântico.

Uma linha de interpretação pouco explorada por críticos e historiadores (exceto os marxistas) é a relação entre o romantismo e a realidade social e econômica. Vejamos a opinião de um eminente especialista, Henri Peyer, autor de várias obras sobre a literatura romântica, ao esmiuçar a questão no verbete “Romantismo” da *Encyclopaedia Universalis*:

Seria temerário associar muito estreitamente as criações do espírito, quer dizer, a atividade mais livre possível, aos fatos da história e da vida econômica [...] Na verdade, as relações entre literatura e sociedade são quase indefiníveis [...] Ligar, como se tentou fazer, o romantismo ao advento da Revolução Industrial [...] é ainda mais temerário [...] Embora o romantismo exprimiu em seguida, melhor do que muitos historiadores, as mudanças causadas pela afluência de populações para a indústria e as cidades, a miséria das classes trabalhadoras, consideradas também classes perigosas [...] foi porque Balzac, o Hugo de *Os miseráveis* e até Eugène Sue, e mais tarde Dickens e Disraeli na Grã-Bretanha, foram observadores perspicazes da sociedade e homens de grande coração.¹⁹

A explicação pelo coração é um pouco sumária e incapaz de preencher o vazio analítico que resulta da recusa a examinar a relação entre literatura e sociedade.

A maioria dos autores ignora pura e simplesmente as condições sociais e somente leva em consideração a sequência abstrata dos estilos literários (classicismo-romantismo) ou das ideias filosóficas (racionalismo-irracionalismo).

¹⁸ Isaiah Berlin, “The Counter-Enlightenment”, em *Against the Current: Essays in the History of Ideas* (Oxford, Oxford University Press, 1981), p. 6-20.

¹⁹ Henri Peyer, “Romantisme”, em *Encyclopaedia Universalis France, Encyclopaedia Universalis* (Paris, 1972), v. 14, p. 368. [Disponível em: <<http://www.ed4web.collegeem.qc.ca/prof/rthomas/textes/romanti.htm>>; acesso em: 25 fev. 2015. – N. E.]

¹⁶ Irving Babbitt, *Rousseau and Romanticism* (Boston, Houghton Mifflin Co., 1919), p. 390-3; John Bowle, *Western Political Thought* (Londres, University Paperbacks, 1961), p. 422 e 434.

¹⁷ Essa análise é compartilhada tanto pelos críticos racionalistas do romantismo, como Anna Tumarkin, *Die romantische Weltanschauung* (Berna, Paul Haupt, 1920), quanto pelos pesquisadores alemães que se declaram de herança romântica. Ver os ensaios de H. A. Korff, G. Hubner, W. Linden e M. Honecker na coletânea de Helmut Prang, *Begriffsbestimmung der Romanik* (Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1968).

Outros autores associam o romantismo de maneira superficial e exterior a um ou outro fato histórico, político ou econômico: a Revolução Francesa, a Restauração, a Revolução Industrial. Um exemplo típico: A. G. George, autor de um livro com um título promissor, *The Development of French Romanticism: The Impact of the Industrial Revolution on Literature* [O desenvolvimento do romantismo francês: o impacto da Revolução Industrial na literatura], apresenta o romantismo como uma forma de “adaptação aos efeitos da Revolução Industrial”. Segundo afirma, a Revolução Industrial simplesmente “atuou como uma das principais fontes para o romantismo”, fornecendo-lhe “uma imagética mais próxima da realidade e formas de apresentação adaptados às condições modernas”; também ajudou a “focalizar a atenção na prosa, contribuindo assim para a evolução da romança ao romance [...] Tanto para a prosa quanto para a poesia, trouxe imagens novas e surpreendentes [...] Enfim, foi um fator importante para o desenvolvimento do romantismo francês”²⁰. Longe de captar as relações profundamente antagônicas entre o romantismo e a sociedade industrial, essa análise limitada só concebe a relação entre eles em termos de “modernização” da literatura e renovação de imagens.

➔ Os trabalhos marxistas – ou influenciados pelo marxismo – sobre o romantismo têm a considerável vantagem de situar o fenômeno em um contexto social e histórico. Trata-se, em nossa opinião, de uma condição absolutamente necessária – mas infelizmente muito insuficiente – para analisar o romantismo e suas antinômias. O resultado é que encontramos entre esses trabalhos o pior e o melhor.

O pior é a historiografia stalinista, capaz de produzir incongruências notáveis. Um exemplo, entre muitos outros: o crítico literário inglês Christopher Caudwell, figura trágica (morreu durante a Guerra Civil Espanhola) do comunismo inglês entreguerras. Segundo Caudwell, o romantismo representa uma das formas da “poesia capitalista” (*sic*) e os poetas românticos ingleses são no fundo “poetas burgueses”, cuja revolta contra o formalismo estéril e a tirania do passado tem seu equivalente social no combate da burguesia contra as *Corn Laws* e pela liberdade de comércio. À objeção de que um romântico tão eminente quanto Byron era um aristocrata, Caudwell responde que esse aristocrata é na realidade um desertor de sua classe, que passou para o lado da burguesia. Além do mais, apressa-se em dizer que esse tipo de desertor é um aliado perigoso para um movimento revolucionário: “São figuras sempre

²⁰ Albert Joseph George, *The Development of French Romanticism: The Impact of the Industrial Revolution on Literature* (Syracuse, Syracuse University Press, 1955), p. xi e 192.

individualistas, românticas, com forte tendência a serem *poseurs* [...] Tornam-se frequentemente contrarrevolucionários. Danton e Trotski são exemplos desse tipo”²¹. Essa interpretação – a bem da verdade, extrema – revela até onde pode chegar certo tipo de sociologismo grosseiro. A ideia de que o romantismo seja uma forma cultural “burguesa” aparece com frequência – sob formas mais nuançadas – na literatura marxista, mesmo em autores mais prudentes do que Caudwell. Voltaremos mais tarde a essa questão: em nossa opinião, trata-se de uma incompreensão radical, que simplesmente passa ao largo do essencial.

O essencial encontra-se em um certo número de análises marxistas, ou influenciadas pelo marxismo, para as quais o eixo comum, o elemento unificador do movimento romântico, em grande parte, se não na totalidade de suas manifestações nos principais centros europeus (Alemanha, Inglaterra, França), é a *oposição ao mundo burguês moderno*. Essa hipótese nos parece de longe a mais interessante e a mais produtiva. Entretanto, a maioria dos trabalhos que se situam nesse terreno sofre de um grave inconveniente: como numerosos críticos não marxistas mencionados acima, eles veem na crítica antiburguesa do romantismo somente o aspecto reacionário, conservador, retrógrado.

É o caso, em especial, de Karl Mannheim, um dos primeiros a desenvolver uma análise sistemática da filosofia política romântica como manifestação da “oposição conservadora à vivência burguesa-capitalista”, quer dizer, como movimento de “hostilidade ideológica às forças portadoras do mundo moderno”. Esse texto – redigido em 1927, em uma época em que o autor era muito próximo do marxismo e influenciado por Lukács – sugere paralelos muito significativos entre a crítica romântica do caráter abstrato das relações humanas no universo capitalista – desde Adam Müller até a *Lebensphilosophie* [filosofia da vida, vitalismo] do final do século XIX – e certos temas desenvolvidos por Marx e seus discípulos (em especial Lukács). Entretanto, o romantismo político e filosófico alemão (a literatura não é abordada no ensaio) é entendido e analisado unicamente sob o ângulo do *conservantismo*²².

²¹ Christopher Caudwell, “The Bourgeois Illusion and English Romantic Poetry”, em Robert F. Gleckner e Gerald E. Enscoe (orgs.), *Romanticism*, cit., p. 109-16. Entretanto, Caudwell publicou alguns textos interessantes sobre a origem da poesia.

²² Karl Mannheim, “Das konservative Denken. Soziologische Beiträge zum Werden des politisch-historischen Denkens in Deutschland” (1927), em *Wissensoziologie* (Berlim, Luchterhand, 1964), p. 429, 453, 491-4 e 504. Ver também o livro *Konservatismus: Ein Beitrag zur Soziologie des Wissens* (org. David Kertler, Volker Meja e Nico Stehr, Frankfurt, Suhrkamp, 1984) trata-se de uma tese de livre-docência de 1925, da qual foi tirado o artigo de 1927,

György Lukács também é um dos pensadores marxistas que consideram o romantismo uma corrente reacionária, inclinada para a direita e para o fascismo. Entretanto, tem o mérito de ter criado o conceito de "anticapitalismo romântico" para designar o conjunto de formas de pensamento no qual a crítica da sociedade burguesa se inspira em uma nostalgia passadista – conceito que utilizará com grande perspicácia para estudar o universo cultural de Balzac²³.

Na verdade, Balzac ocupa o centro do debate entre os marxistas sobre o problema do romantismo. Engels reconheceu em Balzac – na célebre carta endereçada a Miss Harkness – o “triunfo do realismo” sobre seus próprios preconceitos políticos legitimistas²⁴. Uma vasta literatura crítica seguirá com fidelidade e dogmatismo essa indicação sumária, e os misteriosos “triumfos do realismo” vão se tornar o lugar-comum de muitos trabalhos sobre Balzac. Outros autores tentarão questionar essa hipótese um tanto precipitada para mostrar que o realismo crítico do escritor não estaria em contradição com sua visão de mundo; infelizmente, a solução proposta consistirá em querer provar o caráter “progressista”, “democrático” ou “de esquerda” da ideologia política de Balzac... Assim, o pesquisador tcheco Jan O. Fischer – autor de um excelente livro sobre o realismo romântico que descreve com perspicácia a natureza dupla do romantismo, voltado ora para o passado, ora para o futuro – tenta em vão demonstrar que o legitimismo de Balzac era “objetivamente democrático”, posto que “o verdadeiro conteúdo” de seu monarquismo era a democracia. Os argumentos que apresenta são pouco convincentes: o objetivo de Balzac seria o “bem-estar do povo e da nação”; ele simpatizava com as “pessoas simples” e suas necessidades

no qual Mannheim ressalta: “A vivência romântica é um fenômeno pan-europeu, que surgiu mais ou menos na mesma época em todos os países da Europa. Constituiu-se [...] a partir da problemática idêntica do mundo capitalista racionalizado, como um movimento de reação contra essa racionalização [...]” (ibidem, p. 61). A posição inversa, a saber, o caráter essencialmente revolucionário do romantismo – pelo menos na Inglaterra –, é apresentada (de um ponto de vista próximo do marxismo) na obra original e interessante de Paul Rozenberg, *Le Romantisme anglais* (Paris, Larousse, 1973). Todavia, também essa análise nos parece unilateral, na medida em que exclui do romantismo as formas de pensamento contrarrevolucionárias (por exemplo, Burke).

²³ György Lukács, *Œuvres de Moscou* (Paris, Éditions Sociales, 1974), p. 159. Abordamos mais precisamente as numerosas tomadas de posição de Lukács em relação ao romantismo durante sua vida no capítulo “Excurso: marxismo e romantismo” deste volume.

²⁴ Karl Marx e Friedrich Engels, *Ueber Kunst und Literatur* (Berlim, Bruno Henschel, 1948), p. 104 [ed. port.: *Sobre literatura e arte*, trad. Albano Lima, 4. ed., Lisboa, Estampa, 1974, p. 198].

sociais²⁵. Ora, isso são traços filantrópicos característicos de um certo paternalismo monarquista, e nada tem a ver com a democracia. Encontramos uma atitude semelhante em Pierre Barbéris: ele sugere em alguns de seus escritos que se pode encontrar em Balzac (em especial em sua juventude) “um romantismo de esquerda”, “prometeico”, inspirado no “culto do progresso”²⁶.

Convém, de preferência, partir de uma hipótese diferente para compreender a obra de Balzac e de muitos outros autores românticos conservadores: o realismo e a visão crítica desses autores não são em absoluto contraditórios com a sua ideologia “reacionária”, passadista, legitimista ou *tory*. É falso e inútil atribuir-lhes virtudes “democráticas” ou “progressistas” inexistentes: é porque o olhar deles está voltado para o passado que eles criticam o presente com tanta perspicácia e realismo. Evidentemente, essa crítica também pode ser feita – e melhor – do ponto de vista do futuro, como fizeram os utopistas e revolucionários – românticos ou não; mas é um preconceito – herdado das Luzes – conceber a crítica da realidade social apenas de uma perspectiva “progressista”.

Aliás, parece-nos que a categoria “realismo”, usada como critério exclusivo, é um obstáculo para explicar a riqueza e a contribuição crítico-emancipadora do romantismo. Muitos escritos marxistas têm como único eixo a definição do caráter “realista” ou não de uma obra literária ou artística, com discussões passavelmente bizantinas opondo “realismo socialista”, “realismo crítico” e “realismo sem limites”. Essa foi uma das principais razões para sua atitude frequentemente negativa em relação ao romantismo. Com efeito, muitas obras românticas ou neorromânticas são deliberadamente *não realistas*: fantásticas, simbolistas e, mais tarde, surrealistas. Ora, isso não diminui em nada seu interesse, tanto como crítica da realidade social quanto como sonho de um mundo *outro*, radicalmente distinto do existente. Pelo contrário! Seria preciso introduzir um conceito novo, o *irrealismo crítico*, para designar a oposição de um universo imaginário, ideal, utópico e maravilhoso, à realidade triste, prosaica e desumana do mundo moderno. Mesmo quando toma a forma aparente de uma “fuga da realidade”, esse irrealismo crítico pode conter uma poderosa carga negativa implícita ou explícita de contestação da ordem burguesa (“filisteia”). É por

²⁵ Jan O. Fischer, *Époque romantique et réalisme: problèmes méthodologiques* (Praga, Univerzita Karlova, 1977), p. 254-5, 258, 260 e 266-7.

²⁶ Pierre Barbéris, “Mal du siècle ou d’un romantisme de droite à un romantisme de gauche”, no colóquio da École Normale Supérieure de Saint-Cloud, *Romantisme et politique (1815-1851)* (Paris, Armand Colin, 1969), p. 177.

seu caráter irrealista crítico que não somente escritores e poetas como Novalis e Hoffmann, mas também utopistas e revolucionários como Charles Fourier, Moses Hess e William Morris trouxeram para o romantismo uma dimensão essencial, tão digna de atenção do ponto de vista emancipador quanto a lucidez implacavelmente realista de um Balzac ou de um Dickens.

Ao contrário de inúmeros textos – tanto marxistas quanto liberais – que definem o romantismo como um avatar cultural da contrarrevolução, existe um certo número de textos marxistas que explicam simultaneamente, de maneira dialética, as contradições e a unidade essencial do romantismo – sem negar sua variante revolucionária. O marxista judeu-austriaco Ernst Fischer, por exemplo, em sua célebre obra *A necessidade da arte* descreve o romantismo como:

Um movimento de protesto, de protesto apaixonado e contraditório contra o mundo burguês capitalista, contra o mundo das “ilusões perdidas”, contra a prosa inóspita dos negócios e dos lucros [...] A cada passo, a cada volta nos acontecimentos, o movimento se rachava, se dividia em um encaminhamento progressista e um encaminhamento reacionário [...] O que todos os românticos tinham em comum era uma certa antipatia pelo capitalismo (uns encarando-o de um ângulo aristocrático, outros encarando-o de um ângulo plebeu), certa crença faustiana ou byroniana na insaciabilidade dos indivíduos e uma franca aceitação da “paixão em seus próprios direitos” (Stendhal).

Entretanto, Fischer parece considerar essa “antipatia” pelo universo burguês como um de muitos aspectos do romantismo e não procura associar entre eles os três denominadores comuns do movimento que ele menciona. Além disso, ele relativiza muito o alcance de sua análise, afirmando no mesmo texto, de maneira bastante contraditória com o que precede, que, “com toda a sua invocação da Idade Média, o romantismo foi um movimento essencialmente burguês”²⁷.

²⁷ Ernst Fischer, *A necessidade da arte: uma interpretação marxista* (trad. Leandro Konder, 2. ed., Rio de Janeiro, Zahar, 1967), p. 63-6. Durante os anos 1950, Fischer redigiu o manuscrito de um livro sobre o romantismo que só apareceu alguns anos após sua morte. Esse texto contém uma grande riqueza de análises, mas não consegue fornecer uma definição de romantismo – com exceção de uma vaga e geral “não concordância com a realidade social, sua negação pela crítica e pela imaginação”. Ver Ernst Fischer, *Ursprung und Wesen der Romantik* (Frankfurt, Sandler, 1986), p. 137. O aspecto *antiburguês* de alguns dos principais artistas e escritores do século XIX (sugerido, mas não desenvolvido por Fischer) foi notavelmente ressaltado em duas obras (de inspiração marxista) de Dolf Oehler: *Quadros parisienses: estética antiburguesa em Baudelaire, Daumier e Heine* (trad. José Marcos Macedo e Samuel Titan Jr., São Paulo, Companhia das Letras, 1997) e *O velho mundo desce aos infernos: autoanálise da modernidade após o trauma de Junho de 1848 em Paris* (trad. José Marcos Macedo, São Paulo, Companhia das Letras, 1999).

Há intuições interessantes dispersas nos textos de certos discípulos de Lukács (Ferenc Fehér, György Markus, Paul Breines, Andrew Arato, Norman Rudich, Adolfo Sánchez Vázquez); elas se encontram também nos escritos de Marcuse, Ernst Bloch e seus discípulos. Além dessa tradição de origem cultural germânica, é entre os autores ingleses que se encontram os estudos mais perspicazes do romantismo como crítica da modernidade: E. P. Thompson e Raymond Williams sobre o universo romântico anglo-saxão e Eric Hobsbawm sobre o movimento romântico na primeira metade do século XIX.

A contribuição de Raymond Williams é particularmente significativa. Sua obra notável *Cultura e sociedade* (1958) é o primeiro balanço crítico, do ponto de vista socialista, de toda a tradição inglesa de crítica cultural da sociedade burguesa, de Burke e Cobbett a Carlyle, de Blake e Shelley a Dickens, e de Ruskin a Morris. Apesar de reconhecer as limitações da atitude dessa corrente em relação à sociedade moderna, ele reivindica a legitimidade da defesa que fazem da arte e da cultura como “[a] incorporação de “certos valores, capacidades e poderes humanos que se sentia estarem sendo ameaçados pelo desenvolvimento de uma sociedade no sentido de uma civilização industrial”, assim como a luta para salvar “um modo de experiência e atividade humana que o progresso social parecia crescentemente negar”. A possibilidade de mobilizar essa tradição para o socialismo é exemplificada por Williams Morris, que uniu valores da crítica cultural ao movimento organizado da classe operária. Infelizmente, Raymond Williams utiliza o conceito de romantismo apenas em relação aos poetas: Blake, Wordsworth, Keats, e não tenta definir a visão do mundo e da história comum a esses autores, analisados por ele somente como exemplos de crítica cultural à sociedade industrial²⁸.

A maioria desses textos é limitada e parcial: restringe-se a um único autor, ou a um único país, ou a um único período (principalmente o início do século XIX); em geral considera apenas o aspecto artístico e literário do fenômeno. E, sobretudo, não desenvolve nem uma definição precisa nem uma visão global

²⁸ Raymond Williams, *Cultura e sociedade* (trad. Leônidas H. B. Hegenberg, Ocranny Silveira da Motta e Anísio Teixeira, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1969), p. 59, 62 e 145. Ideias similares são propostas por Edward P. Thompson em sua magnífica biografia de Morris, *William Morris, Romantic to Revolutionary* (Londres, Merlin, 1977). Enfim, de modo bastante excepcional, pesquisadores dos países do Leste Europeu escapam às amarras dogmáticas para produzir estudos muito sugestivos, como Jan O. Fischer, em Praga, e Claus Träger, na Alemanha Oriental. Na França, Pierre Barbéris é o principal pesquisador a examinar o romantismo de um ponto de vista claramente marxista.

do romantismo: encontramos neles mais sugestões e vislumbres interessantes do que uma teoria de conjunto.

2. O conceito de romantismo

Observamos uma lacuna importante: não existe uma análise global do fenômeno que leve em conta toda a sua verdadeira extensão e toda a sua multiplicidade. Nas páginas seguintes, esforçamo-nos para preencher essa lacuna, tomando como ponto de partida uma definição do romantismo como *Weltanschauung*, ou visão do mundo, isto é, como estrutura mental coletiva. Tal estrutura pode exprimir-se em campos culturais muito diversos: não apenas na literatura e em outras artes, mas também na filosofia e na teologia, no pensamento político, econômico e jurídico, na sociologia e na história etc. Assim, a definição proposta aqui não se limita em absoluto à literatura e à arte, ou ao período histórico em que se desenvolveram os movimentos ditos “românticos”. São entendidos como românticos – ou como tendo um aspecto romântico – Sismondi na teoria econômica, Tönnies na sociologia e Marcuse na filosofia política, bem como Vigny e Novalis na literatura, Rossetti e Redon na pintura, Stravinski na música etc.²⁹

O conceito moderno de visão do mundo foi elaborado sobretudo pelo sociólogo da cultura Lucien Goldmann, que desenvolve e leva a um nível superior uma longa tradição do pensamento alemão, em particular em Wilhelm Dilthey. Nossa postura, ao considerar o conceito de romantismo, inscreve-se nessa tradição e toma como ponto de partida a obra de Goldmann, apesar de reformulá-la consideravelmente. Embora tenha contemplado sobretudo as visões de mundo dos tempos modernos, e explorado em detalhes um certo número dentre as mais significativas, Goldmann não tem muito a dizer sobre o romantismo, e seus raros comentários são no mais das vezes negativos e bastante reducionistas.

É verdade que em um texto ele se refere ao romantismo como sendo, ao lado da filosofia das Luzes e das visões trágicas e dialéticas, “uma das quatro formas principais do pensamento filosófico moderno”, acrescentando que a crítica das Luzes, tal como foi formulada pela dialética, “ou mesmo pelo

pensamento romântico”, “é em grande parte justificada”³⁰. Entretanto, o “mesmo” trai sua atitude prudente em relação ao romantismo, que ele parece considerar essencialmente individualista³¹.

Mas se a reflexão de Goldmann sobre o romantismo como tal representa antes uma lacuna a preencher do que uma fonte fecunda a explorar, paradoxalmente é num campo completamente diferente de suas teorizações que encontramos respaldo. Em *Sociologia do romance*^{*}, Goldmann considera que este último representa o conflito entre a sociedade burguesa e certos valores humanos; o gênero romanesco exprimiria assim as aspirações de certos indivíduos “problemáticos”, motivados por valores qualitativos opostos ao reino do simples “valor de troca”: os artistas, os escritores, os filósofos, os teólogos etc. Abstraindo-se a noção – muito contestada – de uma “homologia” entre a estrutura do romance e a da sociedade moderna, essa maneira de ver o romance pode ser proveitosamente transferida para o plano das visões de mundo; por que ela revela *in nuce* precisamente a problemática do romantismo.

Nosso quadro explicativo global continua a ser sobretudo a teoria da *Weltanschauung* tal como exposta na obra de Goldmann; por outro lado, nossa conceitualização do romantismo em particular inspira-se nas análises de Lukács, que foi o primeiro a relacionar explicitamente o romantismo com a oposição ao capitalismo (na expressão: “*romantischer Antikapitalismus*”). Mas o leitor notará uma evolução importante entre a concepção lukacsiana e a análise proposta aqui. Pois, para o filósofo húngaro, “romântico” é apenas um adjetivo que qualifica um tipo particular de anticapitalismo; não remete nunca à questão da natureza do romantismo propriamente dito. Ora, apoiando-nos em sua aproximação dos termos e, em certa medida, em suas análises do fenômeno, foi precisamente isso que quisemos tentar. Em um primeiro momento, simplesmente invertemos os

³⁰ Lucien Goldmann, “La philosophie des Lumières”, em *Structures mentales et créations culturelles* (Paris, Anthropos, 1970), p. 9. Em paralelo, uma passagem de *Dieu caché: étude sur la vision tragique dans les Pensées de Pascal et dans le théâtre de Racine* (Paris, Gallimard, 1955) p. 42 revela uma dimensão romântica (no sentido que damos ao conceito) do pensamento do próprio Goldmann. Ali, Goldmann sustenta que hoje mais do que antes a ausência de valores antigos ante a modernidade – individualismo econômico e “comportamento técnico do homem racional” – “mostrou os perigos e ameaças angustiantes que ela comporta”.

³¹ Ver, por exemplo, Lucien Goldmann, “Le théâtre de Genet”, *Revue de l'Institut de Sociologie*, Bruxelas, n. 3, 1969, p. 16; e *A criação cultural na sociedade moderna* (trad. Rolando Roque da Silva, São Paulo, Difusão Europeia do Livro, 1982), p. 94.

* Trad. Álvaro Cabral, 3. ed., São Paulo, Paz e Terra, 1990. (N. E.)

²⁹ Para uma apresentação descritiva com uma extensão semelhante do fenômeno, ver Paul Honigsheim, “Romanik und neuromanische Bewegungen”, em *Handwörterbuch der Sozialwissenschaften* (Stuttgart, Gustav Fischer, 1953).

termos: em um longo ensaio publicado há alguns anos, esboçamos um retrato do “romantismo anticapitalista”³² transformando o adjetivo em substantivo. Mas em seguida percebemos que essa expressão constitui um pleonismo em nossa perspectiva, porque, para nós, o romantismo é por essência anticapitalista; assim, na presente obra, tratamos do “romantismo” tout court.

Portanto, é a partir da teoria das *Weltanschauungen* e das análises de Lukács e Goldmann que tentaremos formular nosso conceito. Aqui, não se tratará de construir um “tipo ideal” weberiano (necessariamente fundamentado em uma seleção parcial), mas sim encontrar o conceito – no sentido forte do *Begriff* dialético da tradição hegeliano-marxista – que possa justificar as contradições do fenômeno e sua diversidade³³. Isso dito, as duas posturas nos parecem complementares e não contraditórias e teremos a oportunidade – na construção de uma tipologia das formas do romantismo – de utilizar o método weberiano.

Talvez seja útil uma última observação preliminar em relação à gênese de nossa concepção. É evidente que ela confere uma extensão considerável ao termo “romantismo”, extensão que alguns, em especial os que estão habituados a associar o romantismo somente aos movimentos artísticos assim denominados, poderiam considerar abusiva. Mas de fato estamos longe de ser os primeiros a ampliar a utilização da palavra além de suas primeiras manifestações literárias e artísticas. Fala-se

³² Robert Sayre e Michael Löwy, “Figures du romantisme anticapitaliste”, *L’Homme et la Société*, n. 69-70, jul.-dez. 1983, e n. 73-4, jul.-dez. 1984; uma versão ligeiramente modificada foi publicada em inglês: “Figures of Romantic Anti-Capitalism”, *New German Critique*, n. 32, 1984. A versão inglesa foi reeditada em uma antologia, com uma crítica de Michael Ferber, seguida de nossa resposta, em G. A. Rosso e Daniel P. Watkins (orgs.), *Spirits of Fire: English Romantic Writers and Contemporary Historical Method* (New Jersey, Fairleigh Dickinson University Press, 1990).

³³ A respeito da diferença entre conceito dialético e tipo ideal, remetemos às observações muito pertinentes de um trabalho de Philippe Raynaud (que se vale, ele próprio, do método weberiano): “O método dos tipos ideais é... antidialético. A dialética hegeliana baseia-se na ideia de que o pensamento deve encontrar nele próprio a racionalidade em obra no real, reduzindo as ‘contradições’ da realidade a momentos do desenvolvimento de uma totalidade; ora, visto que ele pressupõe que a *significação* dos fenômenos sociais é *construída* pelo erudito a partir de um ponto de vista particular [...], o método weberiano só pode evidentemente rejeitar a pretensão a integrar as ‘contradições’ da realidade no tipo ideal. O objetivo do erudito é construir conceitos *não contraditórios* (portanto não dialéticos) que exprimem apenas uma visão *parcial*, pois a infinidade do mundo sensível autoriza a construção de uma infinidade de tipos ideais; portanto, o tipo ideal é o resultado de uma seleção, e deixa de fora as ‘contradições’ da realidade, cujo estudo não diz respeito à *sociologia* e sim à *história*” (Philippe Raynaud, *Max Weber et les dilemmes de la raison moderne*, Paris, PUF, 1987, p. 51).

correntemente, antes de nós e há muito tempo, de romantismo político, economia política e filosofia romântica, ou ainda de “neorromantismo”, em referência a autores do final do século XIX e às vezes até mesmo do século XX.

Nosso procedimento foi o seguinte: tomamos de início como estado de fato esse amplo leque de utilizações dos termos “romântico” e “romantismo”, estado de fato que precisa ser explicado. Tomamos como hipótese de trabalho que havia uma unidade real nesses diversos empregos dos termos, e que se percebeu mais ou menos intuitivamente, conforme o caso, uma comunidade de sensibilidade, sem que se soubesse exatamente no que consistia. Portanto, começamos com o romantismo, *tal como utilizado* (e na totalidade de suas utilizações), querendo encontrar o princípio que pudesse reunir essa diversidade, definir essa comunidade. Entretanto, uma vez formulada a definição, percebemos que ela pode aplicar-se não só a esses fenômenos que foram designados como românticos, seja pelos próprios interessados, seja por outros, mas também a autores, correntes e épocas que habitualmente não se consideram românticos, ou recusam esse qualificativo.

O que não significa que o conceito se torne tão vasto que perca sua especificidade e se torne sinônimo da cultura moderna. A princípio, a formulação de um conceito coerente do romantismo deveria permitir, ao contrário do movimento de extensão do campo, realizar distinções entre os autores que habitualmente foram chamados românticos, discernir dimensões *não românticas* em certos casos; portanto, deveria deixar ver no interior do *corpus* já constituído do romantismo – o *corpus* nominal – que certos autores exprimem a visão do mundo fundamental de uma maneira menos completa e menos pura do que outros. Mas, além disso, o romantismo é apenas uma das tendências da cultura moderna, entre muitas, não românticas ou até mesmo antiromânticas (em suas estruturas de pensamento e não simplesmente em sua concepção de romantismo).

É importante estabelecer desde o princípio a área temporal em que se insere o fenômeno que temos em mira e, em seguida, esboçar sua definição. Quanto à origem dos fenômenos – sua gênese – devemos rejeitar, como excessivamente limitada, a ideia de que o romantismo seria “o fruto da decepção diante das promessas não cumpridas da revolução burguesa de 1789”, ou “um conjunto de perguntas e respostas à sociedade pós-revolucionária”³⁴.

³⁴ Claus Träger, “Des Lumières à 1830: héritage et innovation dans le romantisme allemand”, *Romantisme*, n. 28-29, 1980, p. 90; Hans Peter Lund, “Le mouvement romantique et son histoire”, *Romantisme*, n. 7, 1974, p. 113.

Nessa óptica, comum sobretudo na França, o romantismo como estrutura de conjunto não existiria antes da Revolução Francesa, sendo desencadeado pela desilusão que se seguiu à tomada de poder pela burguesia. Uma transformação de ordem política torna-se, portanto, seu catalisador. Entretanto, essa óptica não permite explicar a existência de correntes românticas no século XVIII. Para nós, pelo contrário, o fenômeno deve ser entendido como uma resposta a essa transformação mais lenta e mais profunda – de ordem econômica e social – que é o advento do capitalismo, transformação que se inicia bem antes da Revolução Francesa. Com efeito, é a partir de meados do século XVIII que surgem manifestações importantes de um verdadeiro romantismo; no contexto de nossa concepção, a distinção entre romantismo e “pré-romantismo” perde sentido.

Por outro lado, nenhuma das datas de conclusão que foram propostas é aceitável de nosso ponto de vista: nem 1848 nem a virada do século marcam o fim ou mesmo a marginalização do romantismo. Embora os movimentos artísticos deixem de ser chamados assim no século XX, ainda é verdade que correntes tão importantes quanto o expressionismo e o surrealismo, e autores eminentes como Thomas Mann, Yeats, Péguy e Bernanos carregam muito profundamente a marca da visão romântica. Da mesma maneira, é difícil explicar certos movimentos socioculturais recentes – em especial as revoltas dos anos 1960, a ecologia e o pacifismo – sem referência a essa visão do mundo³⁵.

Com efeito, se nossa hipótese – a saber, que o romantismo é por essência uma reação contra o modo de vida na sociedade capitalista – é justa, essa visão seria coextensiva ao próprio capitalismo. Ora, é forçoso constatar que, apesar de modificações importantes, o capitalismo conservou suas características essenciais até os nossos dias. Como ressaltou Max Milner, o primeiro romantismo (do início do século XIX) continua a ser significativo porque “a crise de civilização relacionada ao aparecimento e ao desenvolvimento do capitalismo está longe de ser resolvida”³⁶. Portanto, a visão romântica instala-se na segunda metade do século XVIII e ainda não desapareceu.

Indiquemos de pronto, e em duas palavras, a essência de nossa concepção: para nós, o romantismo representa uma crítica da modernidade, isto é, da civilização capitalista, em nome de valores e ideais do passado (pré-capitalista,

pré-moderno). Pode-se dizer que desde a sua origem o romantismo é iluminado pela dupla luz da estrela da *revolta* e do “sol negro da *melancolia*” (Nerval).

Na definição analítica que se segue, apresentaremos essa visão como um conjunto de elementos articulados segundo uma lógica. Em outras palavras, como uma estrutura significativa – não necessariamente consciente (em geral, até não consciente) – subjacente a uma diversidade muito grande de conteúdos e formas de expressão (literárias, religiosas, filosóficas, políticas etc.). Por estrutura significativa, seguindo o exemplo de Lucien Goldmann, não designamos uma lista definida de temas ideológicos, mas uma totalidade coerente organizada em torno de um eixo, de uma viga³⁷. O elemento central dessa estrutura, do qual dependem todos os outros, é uma contradição, ou oposição, entre dois sistemas de valores: os do romântico e os da realidade social dita “moderna”. O romantismo como visão do mundo constitui-se enquanto forma específica de crítica da “modernidade”.

Por este último termo não entendemos o “modernismo” (os teóricos do “pós-modernismo” ou do “pós-moderno” às vezes empregam indistintamente “modernismo” e “modernidade”), isto é, o movimento literário e artístico “vanguardista” que começa por volta do fim do século XIX. Nossa utilização de “modernidade” também não corresponde – embora o inclua – ao sentido que lhe dá Jean Chesneaux em suas duas obras mais recentes³⁸: a última etapa – na França, a partir da Quinta República – das sociedades “avanzadas”.

No presente livro, a “modernidade” remeterá a um fenômeno mais fundamental e mais abrangente do que os dois sentidos evocados acima: a civilização moderna engendrada pela Revolução Industrial e a generalização da economia de mercado. Como já foi constatado por Max Weber, as principais características da modernidade – o espírito de cálculo (*Rechenhaftigkeit*), o desencantamento do mundo (*Entzauberung der Welt*), a racionalidade instrumental (*Zweckrationalität*), a dominação burocrática – são inseparáveis do aparecimento do “espírito do capitalismo”. As origens da modernidade e do

³⁷ É interessante notar que Jean-Marie Schaeffer, em *Naissance de la littérature: la théorie esthétique du romanisme allemand* (Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1983), segue um caminho similar. Rejeitando, como nós, tanto a posição de Lovejoy como o simples recenseamento de temas, tenta esboçar uma definição do romantismo como “visão do mundo”, ou como “estrutura de pensamento” contendo uma “lógica interna”. No entanto, o conteúdo de sua definição estrutural é completamente diferente, já que se situa unicamente no nível da *estética* romântica. (Ver em especial o primeiro capítulo).

³⁸ Jean Chesneaux, *De la Modernité* (Paris, La Découverte, 1983); *Modernidade-mundo: Brave Modern World* (trad. João da Cruz, Petrópolis, Vozes, 1995).

³⁵ Ver Hans Kals, *Die soziale Frage in der Romantik* (Colônia, Hanstein, 1974), p. 7-15.

³⁶ Max Milner, *Le Romantisme (1820-1843)* (Paris, Arthaud, 1973), p. 242.

capitalismo remontam à Renascença e à Reforma Protestante (daí a expressão “época moderna” utilizada pelos manuais de história para designar o período que começa no final do século XV), mas esses fenômenos só se tornarão hegemônicos no Ocidente a partir da segunda metade do século XVIII, quando termina a “acumulação primitiva” (Marx), quando a grande indústria começa a deslanchar e o mercado se libera da dominação social (Polanyi).

É verdade que no século XX haverá uma modernidade “não capitalista” – a URSS e os Estados inspirados no modelo soviético –, mas sua ruptura com a civilização industrial burguesa foi apenas parcial (e efêmera, à luz dos acontecimentos recentes). De qualquer modo, o capitalismo industrial foi a realidade dominante do século XX, não só nos principais países do Ocidente – os que verão a ascensão da cultura romântica –, mas em todo o planeta. Voltaremos a essa questão no capítulo 5.

→ Em nossa perspectiva, o romantismo deve ser concebido como um “*Gesamtkomplex*”, um todo complexo de múltiplas facetas. Esse sistema socioeconômico é caracterizado por diversos aspectos: a industrialização, o desenvolvimento rápido e conjugado da ciência e da tecnologia (traço que define a modernidade, de acordo com o *Petit Robert*), a hegemonia do mercado, a propriedade privada dos meios de produção, a reprodução ampliada do capital, o trabalho “livre”, uma divisão intensificada do trabalho. E, em torno dele, desenvolvem-se fenômenos de “civilização” inteiramente ligados a ele: a racionalização, a burocratização, a predominância das “relações secundárias” (Cooley) na vida social, a urbanização, a secularização, a “reificação”. Essa totalidade, da qual o capitalismo enquanto modo e relações de produção é o principal unificador e gerador, mas que é rica em ramificações, é que constitui a “modernidade”.

O romantismo nasce de uma oposição a essa realidade capitalista/moderna – às vezes designada na linguagem romântica simplesmente como “realidade”. No dicionário dos irmãos Grimm, *romantisch* define-se em parte como “pertencente ao mundo da poesia [...] em oposição à realidade prosaica” e, para Chateaubriand e Musset, o excesso de sentimento contrasta com o “vazio” desolador do real³⁹. Segundo a expressão do jovem Lukács em *A teoria do romance*, “o romantismo da

desilusão” caracteriza-se por uma inadequação da alma à realidade, em que a alma é “mais ampla e mais vasta que os destinos que a vida lhe é capaz de oferecer”⁴⁰.

Balzac qualificou de “escola do desencanto” um certo número de publicações de 1830, entre outras *O vermelho e o negro*^{*}, e a expressão poderia ser aplicada ao conjunto da visão romântica. Chamado de “século” na França – do qual se sofre o “mal” – e de “civilização” na Inglaterra e na Alemanha, em oposição a “cultura”, o real moderno desencanta. Ora, existe em geral uma consciência de que o desencanto nasce do que é novo nessa realidade social; assim, o fato de que Charles Nodier assinasse alguns de seus ensaios como “Neophobus” revela uma atitude romântica característica.

Dado que a sensibilidade romântica representa uma revolta contra a civilização criada pelo capitalismo, ela é portadora de um impulso *anticapitalista*. Entretanto, seu anticapitalismo pode ser mais ou menos inconsciente, implícito e mediatizado. É claro que pode existir uma consciência da exploração de uma classe por outra: a arenga que John Bell dirige a seus operários em *Chatterton*, de Vigny, é um exemplo bem conhecido, e em *Palavras de um homem de fé*, de Lamennais, há uma passagem que analisa e denuncia a opressão dos que vendem sua força de trabalho em termos que prefiguram o próprio Marx⁴¹. Mas essa consciência nem sempre existe.

[A crítica recai em geral sobre as características do capitalismo cujos efeitos negativos permeiam as classes sociais, e que são vividas como miséria em toda essa sociedade. Em muitos casos, o que se denuncia de uma maneira ou de outra é esse fenômeno crucial do conjunto que é a “reificação” ou “coisificação”, isto é, a desumanização do humano, a transformação das relações humanas em relações entre coisas, entre objetos inertes. Ou, de acordo com a análise de Lukács em *História e consciência de classe*⁴², embora no centro do conceito de

⁴⁰ György Lukács, *A teoria do romance* (trad. José Marcos Mariani de Macedo, 1. ed., São Paulo, Duas Cidades/Editora 34, 2000), p. 117.

* Stendhal, *O vermelho e o negro* (trad. Raquel Prado, 2. ed. rev., São Paulo, Cosac Naify, 2008). (N. E.)

⁴¹ Hugues Félicité Robert de Lamennais, *Palavras de um homem de fé* (trad. Marina Appenzeller, São Paulo, Martins Fontes, 1998), p. 23-4; ver também p. 88. Para Lamennais, o capitalismo é muito pior do que os tiranos do passado; aquele que explora o trabalhador “só tem nome no inferno”.

⁴² György Lukács, *História e consciência de classe* (trad. Rodnei Nascimento, São Paulo, Martins Fontes, 2003). Ver principalmente a primeira seção do quarto ensaio: “O fenômeno de reificação”.

³⁹ *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm* (Leipzig, S. Hirzel, 1893), v. 8, p. 1.156; François-René de Chateaubriand, *O gênio do cristianismo* (trad. Camillo Castelo Branco, ed. rev., Lisboa, Alcala, 2004), v. 2, p. 9; Alfred de Musset, *A confissão de um filho do século* (trad. Paulo M. de Oliveira e Adelaide Pinheiro Guimarães, São Paulo, Atena, 1959), cap. 2.

reificação se encontre a *generalização do valor de troca*, outros aspectos da civilização capitalista (em especial os ressaltados por Max Weber, já mencionados) associam-se a ela, e esses aspectos podem também ser o ponto de foco de uma crítica de tipo romântico.

De maneira geral, poderíamos distinguir várias facetas desse sistema, sobre as quais pode concentrar-se a crítica: por um lado, tudo o que diz respeito às *relações de produção* (em regime capitalista, centradas no valor de troca, nas relações quantitativas de dinheiro); por outro lado, os *meios de produção* (meios tecnológicos apoiados em bases científicas); e, por fim, o *Estado* e o *aparelho político moderno* que gera o sistema social (ou é gerado por ele). Embora a nebulosa romântica englobe críticas dirigidas a uma única dessas facetas (e às vezes também a aspectos mais ou menos secundários, superficiais, derivados delas), devemos dizer que aqueles que exprimem a visão romântica do mundo da maneira mais completa dirigem sua crítica a todas ou a várias dessas facetas e suas características mais essenciais.

As expressões mais completas e coerentes dessa visão percebem também a modernidade como um conjunto, cujos aspectos múltiplos são ligados, imbricados, como uma civilização abrangente, como um mundo em que tudo “se sustenta”. Se voltarmos à teoria de visão do mundo de Goldmann, recordaremos que, segundo ela, apenas as grandes obras culturais se aproximam de uma expressão perfeitamente coerente de uma visão do mundo, e conseguem integrar a ela um máximo da multiplicidade do mundo fenomenal, um máximo de “riqueza”. Aplicar esse princípio à visão romântica do mundo equivaleria a dizer que, embora muitas obras pertençam ao romantismo de uma maneira ou de outra, e em maior ou menor grau, os que protestam contra a modernidade enquanto totalidade complexa, e integram a sua crítica o leque mais completo de facetas desse conjunto, encarnam da maneira mais adequada o romantismo como visão do mundo.

É necessário acrescentar que a “crítica” romântica assume formas muito diferentes, conforme os modos de expressão e as sensibilidades individuais dos autores? Em particular, nas obras de arte, a “crítica” ocorre por meios – propriamente estéticos – que são profundamente diferentes daqueles utilizados em um ensaio ou tratado. Nas obras literárias, é raro encontrarmos, por parte do autor, uma denúncia franca e sem ambiguidades dos males da sociedade atual. O artista transmite seu ponto de vista muito mais pela organização da narrativa, pela sugestão, pela ironia, em uma palavra, por um arsenal de técnicas literárias.

Devemos notar igualmente que o romantismo é, queira-se ou não, uma crítica *moderna* da modernidade. Isso significa que, mesmo se revoltando contra ela, os românticos são capazes de deixar de ser profundamente influenciados por sua época. Assim, ao reagir afetivamente, ao refletir, ao escrever contra a modernidade, eles reagem, refletem e escrevem em termos modernos. Longe de lançar um olhar exterior, de ser uma crítica vinda de um “além” qualquer, a visão romântica constitui uma “autocrítica” da modernidade⁴³.

Após estabelecer como primeiro momento e fundamento o repúdio à modernidade capitalista, devemos especificar melhor nosso conceito, pois o romantismo representa uma modalidade, uma tonalidade particular de crítica ao mundo moderno. De fato, na óptica romântica essa crítica está vinculada à experiência de uma perda; no real moderno uma coisa preciosa foi perdida, tanto no nível do indivíduo quanto no da humanidade. [A visão romântica caracteriza-se pela convicção dolorosa e melancólica de que o presente carece de certos valores humanos essenciais, que foram alienados.] Senso agudo da alienação, então, frequentemente vivido como exílio; ao definir a sensibilidade romântica, Friedrich Schlegel fala da alma “sob os salgueiros em luto pelo exílio” (*unter den Trauerweiden der Verbannung*)⁴⁴. A alma, sede do humano, vive aqui e agora longe de seu verdadeiro lar ou de sua verdadeira pátria (*Heimat*); de tal modo que, de acordo com Arnold Hauser, “o sentimento de privação do lar [*Heimatslosigkeit*] e isolamento tornou-se a experiência fundamental” dos românticos do início do século XIX⁴⁵. E o próprio Walter Benjamin, fortemente impregnado dessa visão do mundo, vê no apelo dos românticos alemães à vida onírica uma indicação dos obstáculos que a vida real ergue no “caminho que a alma deve tomar para retornar ao lar” (*der Heimweg der Seele ins Mutterland*)⁴⁶.

⁴³ O filósofo Gerhard Krüger, citado por Arthur Henke em “Was ist eigentlich romantisch?”, em Herbert Singer e Benno von Wiese (orgs.), *Festschrift für Richard Alewijn* (Colônia, Böhlau, 1967), p. 296, chamou o romantismo de “a primeira autocrítica da modernidade” (“*der erste Selbstkritik der Neuzeit*”).

⁴⁴ Em Lilian R. Furst (org.), *European Romanticism: Self-Definition* (Londres, Methuen, 1980), p. 36.

⁴⁵ Arnold Hauser, *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur* (Munique, Beck, 1953), v. 1, p. 182 [ed. bras.: *História social da arte e da literatura*, trad. Álvaro Cabral, São Paulo, Martins Fontes, 2003].

⁴⁶ Walter Benjamin, *O capitalismo como religião* (org. Michael Löwy, trad. Nélcio Schneider, São Paulo, Boitempo, 2013), p. 169.

Há um desejo ardente de reencontrar o lar, retornar à pátria, no sentido espiritual, e é precisamente a nostalgia que está no âmago da atitude romântica. O que falta no presente existia antes, em um passado mais ou menos longínquo. A característica essencial desse passado é a diferença com relação ao presente: ele é o período em que as alienações modernas ainda não existiam. A nostalgia aplica-se a um passado pré-capitalista, ou pelo menos a um passado em que o sistema socioeconômico moderno ainda não estava plenamente desenvolvido. Assim, a nostalgia do passado é – segundo a expressão de Engels, que comentou essa característica nos românticos ingleses – “muito de perto ligada” à crítica do mundo capitalista⁴⁷.

O passado que é objeto dessa nostalgia pode ser inteiramente mitológico ou lendário, como na referência ao Éden, à Idade de Ouro, ou à Atlântida perdida. Também pode ser um mito pessoal, como a “Cidade Misteriosa” em *Aurélia*, de Gérard de Nerval⁴⁸. Contudo, mesmo nos inúmeros casos em que é bem real, sempre haverá uma idealização desse passado. A visão romântica toma um momento do passado real, no qual as características funestas da modernidade ainda não existiam e os valores humanos sufocados por ela ainda existiam, e transformam-no em utopia, moldam-no como encarnação das aspirações românticas. É assim que se explica o paradoxo aparente de que o “passadismo” romântico também pode ser um olhar para o futuro; a imagem de um futuro sonhado, além do mundo atual, inscreve-se na evocação de uma era pré-capitalista.

No termo “romântico”, tal como era entendido no início do movimento que leva seu nome – o primeiro romantismo alemão –, há uma referência a um passado preciso: a Idade Média. Para Friedrich Schlegel, é a “época dos cavaleiros, do amor e dos contos de fada, época da qual provém tanto a coisa (o romance) quanto a palavra”⁴⁹. Uma das principais origens da palavra é o romance cortês medieval. Mas os românticos olharam para muitos outros passados, além da Idade Média. As sociedades primitivas, o povo hebreu dos tempos bíblicos, a Antiguidade grega e romana, a Renascença inglesa, o Antigo Regime francês, todos serviram como veículos dessa visão. A escolha – e

principalmente a interpretação – do passado faz-se conforme as diferentes orientações dos romântismos.

A nostalgia de um paraíso perdido acompanha-se no mais das vezes de uma busca do que foi perdido. Nota-se com frequência, no âmago do romantismo, um princípio ativo sob diversas formas: inquiétude, estado de perpétuo vir a ser, indagação, procura, luta. Em geral, portanto, um terceiro momento é constituído por uma resposta ativa, uma tentativa de reencontrar ou recriar um estado ideal que desapareceu; entretanto, existe um romantismo “resignado”.

Ora, essa busca pode realizar-se segundo várias modalidades: no plano do imaginário ou do real, e na perspectiva de uma realização no presente ou no futuro. Uma tendência importante empreende a recriação do paraíso no presente. Em plano imaginário, pela poetização ou estetização do presente. Schiller, em suas *Cartas sobre a educação estética da humanidade**, visa a criação de um “estado estético” para enfrentar a fragmentação e a alienação do homem moderno e, de acordo com Novalis, “o mundo precisa ser romantizado” por uma “potenciação” (*Potenzierung*) da realidade banal e habitual⁵⁰.

→ Esse impulso pode manifestar-se pelo aparecimento do sobrenatural, do fantástico, do onírico, ou então pelo tom do “sublime” em certas obras de arte. Mas, em outro sentido, toda criação artística romântica é uma projeção utópica – um mundo de beleza –, criada pela imaginação no presente. Que os românticos estivessem cientes em geral do desafio dessa atitude, e de seu caráter subversivo, encontra-se ilustrado em um comentário de Dorothea Schlegel em uma carta: “Como é decididamente contrário à ordem burguesa e absolutamente proibido introduzir a poesia romântica na vida, que se ponha a vida na poesia romântica; nenhuma polícia e nenhuma instituição de ensino poderiam opor-se”⁵¹.

Uma segunda tendência visa restabelecer o paraíso no presente, mas dessa vez na realidade. Um dos caminhos é transformar o ambiente imediato e a própria vida, sem abandonar a sociedade burguesa; isso pode tomar a forma do dandismo ou do estetismo (o modelo literário é Des Esseintes**, de Huysmans).

* Trad. Roberto Schwarz, São Paulo, EPU, 1992. (N. E.)

⁵⁰ Friedrich Schlegel, em Lilian R. Furst (org.), *European Romanticism*, cit., p. 3. Ver também a concepção de poesia em Wordsworth, p. 11-2 [ed. bras.: Novalis, *Pölen*, trad. Rubens Rodrigues Torres Filho, São Paulo, Iluminuras, 1998, p. 142].

⁵¹ Citado em Philippe Lacoue-Labarthe e Jean-Luc Nancy (orgs.), *L'Absolu littéraire: théorie de la littérature du romantisme allemand* (Paris, Seuil, 1978), p. 14.

** Jean Des Esseintes é o protagonista do romance de Joris-Karl Huysmans, *Às avessas* (trad. José Paulo Paes, São Paulo, Penguin-Companhia das Letras, 2011). (N. E.)

⁴⁷ Karl Marx e Friedrich Engels, *Sobre literatura e arte*, cit., p. 165.

⁴⁸ Gérard de Nerval, *Aurélia* (trad. Luís Augusto Contador Borges, São Paulo, Iluminuras, 1991), p. 56.

⁴⁹ Friedrich Schlegel, em Lilian R. Furst (org.), *European Romanticism*, cit., p. 9 [ed. bras.: “Fragmentos da revista *Lyceum* e da revista *Athenäum*”, em Ileana Chiampi (coord.), *Fundadores da modernidade*, trad. Willy Bolle, São Paulo, Ática, 1991, p. 212].

da criação de uma comunidade de almas fraternas (os cenáculos), de uma experiência utópica (os saint-simonianos), ou simplesmente da paixão amorosa. A esse último elemento associa-se o sentido “popular” comumente dado hoje ao romantismo (o amor “romântico”) – esse amor do qual Max Weber dizia: “Essa entrega sem limite é tão radical quanto possível em sua oposição a toda funcionalidade, racionalidade e generalidade”⁵². Enfim, pode-se procurar o ideal na esfera da infância, esperando encontrar preservados nas crianças os valores que permeavam a sociedade adulta em um estado mais primitivo da humanidade – sua “infância”, como se diz.

Mas pode-se escolher também fugir da sociedade burguesa, trocando as cidades pelo campo e os países “modernos” pelos países “exóticos”, deixando os centros do desenvolvimento capitalista para ir a qualquer “outro lugar” que conserve no presente um passado mais primitivo. O caminho do exotismo é uma busca do passado no presente por meio de um simples deslocamento no espaço. Nodier faz surgir o espírito fundamental do exotismo quando explica que seu *Trilby* se passa em uma paisagem selvagem da Escócia, porque, apenas saindo da Europa, é que se pode encontrar os resquícios da “primavera” da humanidade, na qual as fontes da imaginação e da sensibilidade não haviam ainda se exaurido⁵³.

Enfim, existe uma terceira tendência que considera ilusórias ou, em todo caso, apenas parciais as soluções precedentes e empenha-se no caminho de uma realização futura e real. O fato de que se possa ter uma premonição do que será no que já foi é admiravelmente exemplificado em uma história extraída de Heródoto, contada por Michelet em sua aula inaugural na Sorbonne (1834): antigamente, quando se prometera a coroa de um reino da Ásia ao primeiro que visse a aurora, “todos olhavam para o levante; apenas um, mais avisado, virou-se para o lado oposto; e, com efeito, enquanto o Oriente ainda estava envolto em sombras, ele percebeu no poente os clarões da aurora, que já iluminava o cume de uma torre!”⁵⁴.

Na perspectiva orientada para uma realização futura – a de Shelley, Proudhon, William Morris e Walter Benjamin, por exemplo –, a lembrança do

passado serve como arma na luta pelo futuro. Um poema célebre de Blake exprime isso de maneira admirável. O poeta se interroga nesse curto texto, que faz parte do prefácio de *Milton*, se a presença divina se manifestava na Inglaterra “na época antiga”, antes que suas colinas estivessem cobertas dessas sombrias fábricas satânicas” (*these dark Satanic mills*). Depois, como conclusão, dedica-se a uma “luta espiritual” que não acabará enquanto “não tivermos construído Jerusalém/ em uma Inglaterra verdejante e agradável!”⁵⁵. Nessa forma de romantismo, a procura visa a criação de uma nova Jerusalém.

Repúdio à realidade social atual, experiência de perda, nostalgia melancólica e procura do que foi perdido: tais são os principais componentes da visão romântica. Mas o que se perdeu exatamente? Falta questionar o conteúdo da alienação; em outras palavras, quais são os valores positivos do romantismo? São um conjunto de valores qualitativos, em oposição ao valor de troca. Esses valores se concentram em torno de dois polos opostos, mas não contraditórios. O primeiro desses grandes valores, apesar de vivido frequentemente sob o signo da perda, representa ao contrário uma nova realização, ou pelo menos um valor que só pode se desenvolver plenamente em um contexto moderno. É a subjetividade do indivíduo, o desenvolvimento da riqueza do eu, em toda a profundidade e complexidade de sua afetividade, mas também em toda a liberdade de seu imaginário.

Ora, o desenvolvimento do sujeito individual está diretamente ligado à história e à “pré-história” do capitalismo: o indivíduo “isolado” desenvolve-se com ele e por causa dele. Entretanto, isso deu origem a uma importante contradição na sociedade moderna, porque esse mesmo indivíduo criado por ela só pode viver frustrado nela e acaba por revoltar-se contra ela. A exaltação romântica da subjetividade – considerada erroneamente a característica essencial do romantismo – é uma das formas da resistência à reificação. O capitalismo suscita indivíduos independentes para cumprir funções socioeconômicas; mas quando esses indivíduos se transformam em individualidades subjetivas, explorando e desenvolvendo seu mundo interior, seus sentimentos particulares, entram em contradição com um universo baseado na padronização e na reificação. E quando reivindicam o livre trânsito de sua faculdade de imaginação, esbarram na extrema platitude mercantil do mundo engendrado pelas relações capitalistas. Nesse aspecto, o romantismo representa a revolta da subjetividade e da afetividade reprimidas, canalizadas e deformadas.

⁵² Max Weber, “Rejeições religiosas no mundo e suas direções”, em *Ensaio de sociologia* (org. H. H. Gerth e C. Wright Mills, trad. Walfensur Dutra, 5. ed., Rio de Janeiro, Zahar, 1982), p. 397.

⁵³ Charles Nodier, *Smarra, Trilby et autres contes* (Paris, Garnier-Flammarion, 1980), p. 135-6 e 144.

⁵⁴ Jules Michelet, “Introdução”, em *Le Peuple* (Paris, Julliard, 1965), p. 49-50.

⁵⁵ William Blake, *Poems and Prophecies* (Londres, Dene, 1975), p. 109-10 [ed. bras.: *Jerusalém*, trad. Saulo Alencastre, São Paulo, Hedra, 2010].

Segue-se então que o “individualismo” dos românticos é essencialmente distinto daquele do liberalismo moderno. ⁵⁶Essa diferença foi analisada com muita sutileza por Georg Simmel: ele chama o primeiro de “individualismo qualitativo” para distingui-lo do “individualismo quantitativo” do século XVIII e do liberalismo inglês e francês. ⁵⁶O individualismo romântico enfatiza o caráter único e incomparável de cada personalidade – o que, segundo Simmel, conduz logicamente à complementaridade dos indivíduos em um todo orgânico⁵⁶.

Ora, o outro grande valor do romantismo, no polo dialeticamente oposto, é a unidade ou a totalidade. Unidade do eu com duas totalidades abrangentes: por um lado, com o universo inteiro, ou *Natureza*, e, por outro, com o universo humano, com a coletividade humana. Se o primeiro valor do romantismo constitui sua dimensão individual ou individualista, o segundo revela uma dimensão transindividual. E se o primeiro é moderno, embora se considere nostalgia, o segundo é um verdadeiro regresso.

É importante enfatizar a esse respeito, contra uma corrente de pensamento que pretende ver no fenômeno romântico sobretudo ou exclusivamente uma afirmação de individualismo exacerbado, que a exigência de comunidade é tão essencial à definição da visão romântica quanto seu aspecto subjetivo e individual. De fato, ela é mais fundamental, porque o paraíso perdido é sempre a plenitude do todo – humano e natural.

É claro que alguns românticos, e principalmente neorromânticos, glorificaram seu próprio isolamento e o “eu” do artista ou do indivíduo privilegiado – o indivíduo como “herói”. Separado da comunidade circundante real tanto por sua própria incapacidade de integrar-se em uma coletividade “alienada” quanto pelo ostracismo praticado por essa coletividade em relação aos que não se curavam a seu *éthos*, o indivíduo mal adaptado faz, por vezes, “da necessidade uma virtude” e celebra sua independência ativa, sua falta de laços humanos. Mas, entre os românticos, isso é para comunicar-se melhor com a *Natureza* e com as comunidades humanas afastadas do *hic et nunc*, pela leitura, pelo pensamento, pela espiritualidade.

Basta pensar nas tentativas de absolutizar a consciência e a vontade individual – seja “o eu e sua propriedade” (*Das Ich und sein Eigentum*) do jovem-hegeliano Max Stirner, seja o herói de *O Senhor Teste*, de Valéry*: nesses casos,

⁵⁶ Georg Simmel, “O indivíduo e a liberdade”, em Jessé Souza e Bertold Öelze (orgs.), *Simmel e a modernidade* (Brasília, UnB, 1998), p. 109.

* Trad. Aníbal Fernandes, Lisboa, Relógio d'Água, 1985. (N. E.)

o indivíduo em estado puro leva ao extremo a própria lógica do mundo moderno; torna-se a encarnação do espírito capitalista. O indivíduo romântico, por outro lado, é uma consciência infeliz, perturbada pela cisão, procurando restaurar os laços felizes, únicos capazes de realizar seu ser. Isso dito, é preciso reconhecer que, em uma sensibilidade romântica assim constituída, podemos encontrar também expressões bem desenvolvidas de afirmação individualista. O que não muda o fato de que o verdadeiro núcleo do valor para os românticos é a união com os homens e com o universo natural.

Ora, convém salientar que essa dupla exigência se define precisamente pela oposição ao *status quo* instaurado pelo capitalismo. O princípio capitalista de exploração da *Natureza* contradiz a aspiração romântica de viver harmoniosamente em seu seio. E o desejo de recriar a comunidade humana – considerada de múltiplas formas: na comunicação autêntica com o outro, na participação no conjunto orgânico de um povo (*Volk*) e em seu imaginário coletivo expresso em mitologias e folclores, na harmonia social ou em uma sociedade sem classes – é a contrapartida do repúdio à fragmentação da coletividade na modernidade. A crítica da modernidade e os valores românticos positivos, portanto, são simplesmente os dois lados de uma única e mesma medalha.

No que diz respeito à *arte* romântica, podemos acrescentar que os temas, positivos ou negativos, e os estilos ou formas são igualmente duas faces da mesma moeda. É evidente que, ao longo de dois séculos, as criações românticas não manifestam nenhum conjunto de atributos formais precisos. A estrutura de sensibilidade do romantismo pode exprimir-se por uma multiplicidade de formas artísticas. O que não quer dizer, no entanto, que não exista um vínculo significativo entre “forma” e “fundo” no romantismo. Ao contrário, conviria voltar à visão do mundo para esclarecer muitas das estratégias formais dos textos românticos, para demonstrar como a forma encarna uma visão romântica, o que não contradiz o reconhecimento da diversidade das formas, visto que uma problemática, ou estrutura de pensamento de conjunto, pode encontrar uma representação adequada em formas diferentes e mesmo contraditórias. Assim, enquanto o lirismo acentuado de grande parte do romantismo em seus primórdios define-se como negação estilística da platitude e da frieza do mundo burguês, a “impassibilidade” do Parnaso ou do Flaubert maduro, românticos de pleno direito no contexto de nossa concepção, pode ser entendida como uma estratégia de autodefesa contra esse mesmo mundo.

Todas as articulações da visão do mundo podem ter repercussões no nível da forma. A nostalgia da Idade Média ou da Antiguidade pode desviar o estilo

em um sentido, a atração pelo exótico ou pelo mundo rural em um outro, e assim por diante. Embora não se possa explicar todos os aspectos formais de uma obra romântica diretamente pela referência à visão do mundo, deve-se levar em conta que o artista romântico trava sua batalha contra a modernidade *também* no nível da forma.

A visão do mundo que acabamos de propor em linhas gerais representa, em nossa opinião, um verdadeiro continente esquecido, que escapa aos sistemas habituais de interpretação das ciências humanas. Os estudos literários e artísticos lhe dão um alcance muito mais restrito e sem referência ao capitalismo. No que tange às outras disciplinas – como a história, a sociologia, a ciência política, a economia etc. –, o romantismo geralmente não é reconhecido como perspectiva que possa determinar as estruturas mentais em seus campos. Como não corresponde às categorias habituais – em filosofia, racionalismo, empirismo, idealismo; em história e política, esquerda-direita, conservadores-liberais, progressistas-reacionários –, passa através de suas malhas e com frequência permanece invisível às análises⁵⁷.

Mas, embora esse fenômeno amplamente oculto constitua para nós uma das estruturas mentais mais importantes dos dois últimos séculos, ele só representa uma das correntes da cultura moderna. A civilização moderna rejeitada pelos românticos também teve seus defensores, como os utilitaristas e os positivistas, os economistas políticos clássicos e os teóricos do liberalismo; existem certamente muitos outros, que, sem defendê-la ativamente, aceitam-na implicitamente. De maneira geral, podemos dizer que as tendências não românticas predominam no pensamento econômico e político, bem como nas ciências humanas. Isso também é verdade para a arquitetura moderna, principalmente após Bauhaus e o triunfo do funcionalismo, e para a pintura moderna, desde os impressionistas até o abstracionismo contemporâneo.

Quanto à literatura, as correntes externas ao romantismo – as que não rejeitam a modernidade – são numerosas: o naturalismo (Zola), o romance de antecipação científica (Verne), o futurismo (Marinetti) e algumas obras da literatura norte-americana (*Um ianque na corte do rei Artur*, de Mark Twain*, para

só citar um exemplo). Acrescentemos que no campo literário, e em especial na literatura moderna dos Estados Unidos, a situação é complicada muitas vezes, e mais ou menos contraditória, com uma dimensão modernizante mesclando-se a uma dimensão de repúdio nostálgico em um único autor ou mesmo em uma única obra. É o caso de Ernest Hemingway e John Dos Passos.

Também é preciso ressaltar que a visão romântica representa apenas *uma* modalidade da crítica do mundo moderno regido pelo capitalismo, cuja especificidade é desenvolver essa crítica do ponto de vista de um sistema de valores – em referência a um ideal – *do passado*. O romantismo também deve ser diferenciado de um anticapitalismo *modernizador*, quer dizer, que critica o presente em nome de certos valores “modernos” – o racionalismo utilitário, a eficiência, o progresso científico e tecnológico –, incitando a modernidade a superar-se, a completar a própria evolução, em vez de retornar às origens e mergulhar novamente nos valores perdidos. Encontramos esse gênero de crítica, por exemplo, no racionalismo de Godwin, na social-democracia e ainda na utopia socialista de *Daqui a cem anos* (1888), romance do norte-americano Edward Bellamy*, no qual os principais traços da sociedade ideal do futuro são a organização eficaz da produção e da distribuição dos produtos industriais e o estado avançado da tecnologia.

Encontramos ainda o anticapitalismo modernizador na corrente majoritária do marxismo e do comunismo. O caso do próprio Lenin – que definiu o socialismo como “os soviets mais a eletrificação” – é exemplar nesse aspecto. Quem sugeriria, por um lado, que Lenin não fosse um inimigo determinado do reino do valor de troca e, por outro, que fosse um “romântico”, no que quer que seja? Essa tendência modernizadora do comunismo ou do socialismo em contra sua expressão literária em várias obras de realismo progressista e “realismo socialista” (Upton Sinclair, Górkí etc.).

É preciso distinguir, em último lugar, o romantismo de uma tendência que poderia ser chamada de “modernismo reacionário”⁵⁸, tendência que combina

* Trad. Myriam Campello, Rio de Janeiro, Record, 1991. (N. E.)

⁵⁸ Esse conceito foi desenvolvido por Jeffrey Herf em “Reactionary Modernism: Some Ideological Origins of the Primacy of Politics in the Third Reich”, *Theory and Society*, v. 10, n. 6, nov. 1981; e em *O modernismo reacionário: tecnologia, cultura e política na República de Weimar e no Terceiro Reich* (trad. Cláudio F. da S. Ramos, São Paulo/Campinas, Ensaio/Unicamp, 1993). Quase ao mesmo tempo que Herf, Louis Dupeux analisou o mesmo fenômeno em “Révolution conservatrice et modernité”, *Revue d'Allemagne* (atas de um colóquio em Estrasburgo, em 1981), v. 14, n. 1, jan.-mar. 1982; “Kulturpessimismus, révolution

⁵⁷ Uma exceção notável é Alvin Ward Gouldner; ver “Romanticism and Classicism: Deep Structures in Social Sciences”, em *For Sociology: Renewal and Critique in Sociology Today* (Harmondsworth, Penguin, 1973), cap. 11.

* Trad. Carlos Heitor Cony, Rio de Janeiro, Ediouro, 1998. (N. E.)

certos aspectos passadistas com uma adesão à modernidade industrial e/ou capitalista: são, por exemplo, a corrente principal do fascismo, embora intelectuais românticos tenham se aliado ao fascismo, o autoritarismo militar e o “tele-evangelismo”, atualmente nos Estados Unidos.

O romantismo é, portanto, apenas uma das múltiplas tendências e visões do mundo que constituem a cultura moderna. Entretanto, na literatura, é bem verdade que no século XIX o romantismo, tal como o entendemos, exerce uma influência difusa e tendencialmente dominante. Esse não é mais o caso no século XX. Embora perca a hegemonia nas criações literárias desse século, a visão romântica nunca deixa de desempenhar um papel de primeiro plano.

3. A crítica romântica da modernidade

A oposição romântica à modernidade capitalista-industrial está longe de consistir sempre o sistema em seu conjunto: como já dissemos, ela reage a um certo número de características dessa modernidade que lhe parecem intoleráveis. Eis algumas das que aparecem com frequência nas obras românticas:

1. O DESENCANTAMENTO DO MUNDO. Trata-se menos de uma característica do que de uma *privação* essencial. Em uma passagem célebre do *Manifesto Comunista*, Marx comentou que os fervores sagrados, as exaltações religiosas e o entusiasmo cavalheiresco do passado haviam sido afogados pela burguesia “nas águas geladas do cálculo egoísta”*. Setenta anos depois, analisando a civilização moderna, Max Weber observava em sua célebre conferência sobre *A ciência como vocação* (1919):

O destino de nossos tempos é caracterizado pela racionalização e intelectualização e, acima de tudo, pelo “desencantamento do mundo”. Precisamente os valores últimos e mais sublimes retiraram-se da vida pública, seja para o reino transcendental da vida mística, seja para a fraternidade das relações humanas diretas e pessoais.⁵⁹

Podemos considerar que o romantismo é, em grande medida, uma reação do “entusiasmo cavalheiresco” contra “as águas geladas” do cálculo racional e contra a *Entzauberung der Welt*, levando a uma tentativa, muitas vezes

conservatrice et modernité”, em Gérard Rauler (org.), *Weimar, ou l'explosion de la modernité* (Paris, Anthropos, 1984).

* Karl Marx e Friedrich Engels, *Manifesto Comunista* (trad. Álvaro Pina, 1. ed. rev., São Paulo, Boitempo, 2010), p. 42. (N. E.)

⁵⁹ Max Weber, “A ciência como vocação”, em *Ensaio de sociologia*, cit., p. 182.

desesperada, de *reencantar o mundo*. Desse ponto de vista, o verso bem conhecido de Tieck, “*die mondbelegzte Zaubernacht*” (“a noite dos encantos iluminada pela lua”) tem quase o significado de um programa filosófico e espiritual.

Uma das principais modalidades românticas de reencantamento do mundo é o retorno às tradições religiosas e por vezes místicas, como salienta Weber. A tal ponto, que inúmeros críticos consideram a religião o principal traço do espírito romântico. [Segundo Hoxie N. Fairchild, o romantismo, no que tem de mais profundo e mais intenso, é essencialmente uma experiência religiosa.]

Para Thomas E. Hulme, adversário irreduzível, o romantismo nada mais é do que “a religião extravasada” (*spilt religion*), quer dizer, uma forma de cultura em que os conceitos religiosos deixaram a esfera que lhes é própria para se espalhar por toda a parte e, portanto, “confundir, falsificar e turvar as fronteiras claras da experiência humana”⁶⁰. Essas observações têm uma parte de verdade, mas são unilaterais: por um lado, porque existe um romantismo arrreligioso (Hoffmann) ou mesmo *antirreligioso* (Proudhon, Nietzsche, Oskar Panizza) e, por outro, porque não permitem distinguir as formas românticas das outras formas de religiosidade – como certos tipos de protestantismo que se adaptam perfeitamente ao “espírito do capitalismo”, como observou Max Weber. De qualquer modo, é verdade que a grande maioria dos românticos – em especial no início do século XIX – procura ardentemente restaurar as religiões do passado e, em particular, o catolicismo medieval. O belo texto político-literário de Novalis, *A cristandade ou a Europa**, é um exemplo característico dessa religiosidade romântica impregnada de nostalgia que, por sua sensibilidade estética e sua poesia mística, é, apesar de tudo, muito diferente dos dogmas institucionalizados da Igreja.

Mas a religião – em suas formas tradicionais ou manifestações místicas e/ou heréticas – não é o único meio de “reencantamento” escolhido pelos românticos: eles também se voltam para a *magia*, as artes esotéricas, a feitiçaria, a alquimia, a astrologia; redescobrem os mitos pagãos ou cristãos, as lendas, os contos de fadas, as narrativas “góticas”; exploram os reinos ocultos do sonho e do fantástico – não apenas na literatura e na poesia, mas também na pintura, desde Füssli e Blake até Max Klinger e Max Ernst.

⁶⁰ Hoxie Neale Fairchild, “Romantic Religion” (1949) e Thomas E. Hulme, “Romanticism and Classicism”, em Robert F. Gleckner e Gerald E. Enscoe, *Romanticism*, cit., p. 207 e 58, respectivamente.

* Trad. José Miranda Justo, Lisboa, Antígona, 2006. (N. E.)

→ sempre c/ o risco de uma separação
su rebuso critica/desencantade

Título original: *Révolte et mélancolie: le romantisme à contre-courant de la modernité*

Cet ouvrage a bénéficié du soutien des Programmes d'aide à la publication de l'Institut français.
Este livro contou com o apoio do Programa de Apoio à Publicação do Instituto Francês.

Direção editorial Ivana Jinkings

Edição Isabella Marcatti

Coordenação de produção Lívia Campos

Assistência editorial Thaisa Burani

Tradução Nair Fonseca

Preparação Mariana Echalar

Revisão Maria Alice S. de A. Ribeiro

Diagramação Antonio Kehl

Capa David Amiel

sobre pintura de William Blake (1757-1827),
The Angel Michael Binding Satan, c. 1805,
Harvard Art Museums/Fogg Museum

Equipe da Boitempo Editorial

Ana Yumi Kajiki, Artur Renzo, Bibiana Leme, Elaine Ramos,

Fernanda Fantinel, Francisco dos Santos, Kim Doria,

Marlene Baptista, Maurício Barbosa, Nanda Coelho e Renato Soares

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO-NA-FONTE
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

L956r

Lowy, Michael

Revolta e melancolia : o romantismo na contracorrente da modernidade / Michael
Löwy, Robert Sayre ; tradução Nair Fonseca. - 1. ed. - São Paulo : Boitempo, 2015.
(Marxismo e literatura)

il.

Tradução de: Révolte et mélancolie: le romantisme à contre-courant de la
modernité

Inclui bibliografia

ISBN 978-85-7559-437-7

1. Romantismo. 2. Filosofia marxista. I. Sayre, Robert, 1943-. II. Título. III. Série.
15-21119

CDD: 809.9145

CDU: 82.02

É vedada a reprodução de qualquer
parte deste livro sem a expressa autorização da editora.

Este livro atende às normas do acordo ortográfico em vigor desde janeiro de 2009.

1ª edição: abril de 2015

BOITEMPO EDITORIAL

Jinkings Editores Associados Ltda.

Rua Pereira Leite, 373

05442-000 São Paulo SP

Tel./fax: (11) 3875-7250 / 3872-6869

editor@boitempoeditorial.com.br | www.boitempoeditorial.com.br

www.blogdaboitempo.com.br | www.facebook.com/boitempo

www.twitter.com/editoraboitempo | www.youtube.com/imprensaboitempo