

Os efeitos duradouros

Proponho-me agora falar, por mais ousado que pareça, sobre o que considero ser o cerne do Romantismo. Gostaria de voltar a um tema que já apresentei, ou seja, a velha tradição que esteve no fulcro de todo o pensamento ocidental por pelo menos 2 mil anos até meados do século XVIII – a atitude e as crenças que, parece-me, o Romantismo atacou e danificou gravemente. Refiro-me à velha tese de que a virtude é conhecimento, proposição que foi explicitamente enunciada pela primeira vez, suponho, por Sócrates, nas páginas de Platão, e que é comum a ele e à tradição cristã. Que tipo de conhecimento? Quanto a isso se pode discordar: há batalhas entre um filósofo e outro, uma religião e outra, um cientista e outro, entre a religião e a ciência, entre a religião e a arte, entre cada tipo de atitude e cada tipo de escola de pensamento, todos brigando com todos, mas a disputa se dá, invariavelmente, em torno do que é o verdadeiro conhecimento da realidade, conhecimento esse que permite aos homens saber o que fazer, como se ajustar a ela. Todos estão de acordo que há uma natureza das coisas e que, se você conhecer essa natureza e conhecer a si mesmo em relação a essa natureza, e, caso haja uma divindade, se você conhecer essa divindade e compreender as relações entre tudo o que há no Universo, então seus objetivos e os fatos relacionados à sua vida ficarão mais claros, e você saberá o que deve fazer, se quiser se constituir conforme sua própria natureza. Para isso, é necessário saber se esse

conhecimento é o conhecimento de física, ou de psicologia, ou de teologia, ou algum tipo de conhecimento intuitivo, individual ou público, se está confinado aos especialistas ou pode ser conhecido por todos os homens. Quanto a todas essas coisas pode haver desacordo, exceto o fato de que existe tal conhecimento – essa é a base de toda a tradição ocidental, a qual, como eu disse, foi atacada pelo Romantismo. É a visão de um quebra-cabeça cujas peças temos que encaixar, de um tesouro secreto que precisamos procurar.

A essência dessa visão é que há um conjunto de dados objetivos ao qual devemos nos submeter. A ciência é submissão, a ciência é ser guiado pela natureza das coisas, é o respeito escrupuloso pelo que existe, é não se desviar dos fatos, é a compreensão, o conhecimento, a adaptação. O oposto disso, que é o que o movimento romântico proclamava, pode ser resumido sob dois lemas ou proposições. Um deles já é familiar, ou seja, a noção da vontade indomável: não o conhecimento dos valores, mas a criação de valores – é isso que os homens alcançam. Você cria valores, cria metas, cria finalidades, e no final cria sua própria visão do Universo, exatamente como os artistas criam obras de arte – e, antes de o artista criar uma obra de arte, ela não existe, não está em lugar nenhum. Não há nenhuma cópia, não há nenhuma adaptação, não há nenhum aprendizado das regras, não há nenhuma verificação externa, não há nenhuma estrutura que você deva compreender e à qual deva se adaptar antes de poder prosseguir. O cerne do processo todo é a invenção, a criação; é fazer alguma coisa partindo de literalmente nada ou de quaisquer materiais que possam estar à mão. O aspecto mais central desse ponto de vista é que o Universo é do jeito que você decidir fazê-lo, ou pelo menos até certo ponto; essa é a filosofia de Fichte, essa é, em certa medida, a filosofia de Schelling, esse é o *insight*,

realmente, em nosso século, até mesmo de psicólogos como Freud, que sustentam que o universo de uma pessoa dotada por certo conjunto de ilusões ou fantasias será diferente do universo de alguém dotado de outro conjunto.

A segunda proposição, vinculada à primeira, é que não existe nenhuma estrutura das coisas. Não existe um modelo ao qual você deve se adaptar. O que existe é apenas, se não o fluxo, a infinita autocriatividade do Universo. Ele não deve ser concebido como um conjunto de dados, como um padrão de eventos, como uma coleção de corpos no espaço, de entidades tridimensionais unidas por certas relações inquebrantáveis, tal como nos ensinam a física, a química e outras ciências naturais; o Universo é um processo que perpetuamente impele a si mesmo avante, que perpetuamente cria a si mesmo, que pode ser concebido seja como um lugar hostil ao homem, tal como pensava Schopenhauer ou mesmo, em certa medida, Nietzsche – de modo que age para derrubar todos os esforços humanos para detê-lo, para organizá-lo, para se sentir à vontade nele, para elaborar algum padrão ou modelo confortável em que se possa confiar –, seja como um lugar amigável, porque, ao se identificar com ele, ao criar com ele, ao se atirar nesse grande processo e, de fato, ao descobrir em si mesmo essas mesmas forças criativas que você descobre do lado de fora, ao identificar de um lado o espírito, de outro lado a matéria, ao ver o todo como um vasto processo de auto-organização e autocriação, você poderá, finalmente, vir a ser livre.

“Compreensão” não é o termo correto a usar, porque sempre pressupõe quem compreende e quem é compreendido, o conhecedor e o conhecido, uma distância entre o sujeito e o objeto; mas aqui não existe nenhum objeto, existe apenas o sujeito, impelindo a si mesmo para a frente. O sujeito pode ser o Universo, ou o indivi-

duo, ou a classe, a nação, a Igreja – o que quer que seja identificado como a realidade mais verdadeira da qual o Universo é composto. No entanto, de todo modo, é um processo de perpétua criação seguindo sempre em frente, e todos os esquemas, todas as generalizações, todos os padrões que lhe são impostos são formas de distorção, de ruptura. Quando Wordsworth¹ disse que dissecar é assassinar, foi aproximadamente isso que ele quis dizer; e ele foi o mais brando entre os que expressavam esse ponto de vista.

Ignorar isso, fugir disso, tentar ver as coisas como submissas a alguma intelectualização, algum tipo de plano, tentar elaborar um conjunto de regras, ou de leis, ou uma fórmula é uma forma de autoindulgência e, no fim, uma estupidez suicida. Esse, pelo menos, é o sermão dos românticos. Sempre que você tenta compreender qualquer coisa, por meio de quaisquer poderes que você tenha, vai descobrir, como já tentei explicar, que aquilo que você está perseguindo é inesgotável, que você está tentando agarrar o que é impossível de agarrar, que você está tentando aplicar uma fórmula a algo que foge a sua fórmula, pois, onde quer que você tente segurá-la, novos abismos se abrem, e esses abismos se abrem para outros abismos. As únicas pessoas que conseguiram dar sentido à realidade são as que compreendem que tentar circunscrever as coisas, tentar agarrá-las firmemente, tentar descrevê-las, ainda que escrupulosamente, é uma tarefa vã. Isso é verdade não só para a ciência, que faz isso por meio das generalizações mais rigorosas, do tipo (para os românticos) mais externo e mais vazio, mas também para os escritores escrupulosos, os que descrevem escrupulosamente a experiência – os realistas, os naturalistas, os que pertencem à escola do fluxo de consciência: Proust, Tolstói, os adivinhos mais talentosos de cada movimento do espírito humano –, mesmo esses, na medida em que se comprometem com alguma descri-

ção objetiva, seja por inspeção externa ou pela introspecção mais sutil, pelo *insight* mais sutil dos movimentos internos do espírito. Enquanto eles trabalharem sob a ilusão de que é possível, de uma vez por todas, anotar, descrever, dar um senso de finalidade ao processo que estão tentando captar, agarrar, segurar, imobilizar, o resultado será a irrealidade e a fantasia – uma tentativa, sempre, de capturar o que não pode ser capturado, de buscar a verdade onde não há verdade, de interromper o fluxo incessante, de capturar o movimento por meio do repouso, de captar o tempo por meio do espaço, de captar a luz por meio da escuridão. Esse é o sermão romântico.

Quando eles se perguntavam como, nesse caso, se pode começar a compreender a realidade, em algum sentido da palavra “compreender”, como se pode obter algum *insight* dela sem distinguir positivamente a si mesmo como sujeito, de um lado, e a realidade como objeto, de outro, sem matá-la nesse processo, a resposta que procuravam dar, pelo menos alguns deles, era que a única maneira de fazer isso era por meio dos mitos, por meio desses símbolos que já mencionei brevemente, pois os mitos encarnariam dentro de si algo inarticulável e também conseguiriam abarcar o obscuro, o irracional, o inexprimível – aquilo que transmite a profunda escurecimento de todo esse processo – em imagens que, por si mesmas, nos levam a outras imagens e que apontam, elas próprias, para alguma direção infinita. De todo modo, é isso que pregavam os alemães, que são, afinal, os responsáveis por toda essa perspectiva. Para eles, os gregos compreendiam a vida porque Apolo e Dionísio eram símbolos, eram mitos, que transmitiam certas propriedades; porém, se você se perguntasse o que Apolo representava, o que queria Dionísio, a tentativa de dizê-lo em um número finito de palavras ou até mesmo pintar um número finito de quadros era, claramente,

absurda. Portanto, os mitos são, ao mesmo tempo, imagens que a mente pode contemplar, em relativa tranquilidade, e ainda assim algo eterno, que acompanha cada geração, que se transforma com a transformação dos homens, e é uma fonte inesgotável de imagens relevantes, que são ao mesmo tempo estáticas e eternas.

No entanto, essas imagens gregas estão mortas para nós, já que não somos gregos. Isso Herder lhes havia ensinado. A ideia de voltar para Dionísio ou Odin é absurda. Portanto, devemos ter mitos modernos, e, uma vez que não existem mitos modernos já que a ciência os matou ou pelo menos tornou o ambiente desfavorável a eles, temos de criá-los. Como resultado, há um processo consciente de elaboração de mitos: encontramos, no início do século XIX, um esforço consciente e doloroso de construir mitos – ou talvez não tão doloroso, talvez parte dele espontânea – que vai nos servir da mesma forma como os antigos mitos serviam aos gregos. “As raízes da vida se perdem na escuridão”, disse August Wilhelm Schlegel; “a magia da vida se baseia em um mistério insolúvel”,² e é isso que os mitos devem incorporar. “A arte romântica”, disse seu irmão Friedrich, “é [...] um perpétuo devir sem jamais alcançar a perfeição. Nada pode sondar suas profundezas [...] Apenas ela é infinita, apenas ela é livre; sua primeira lei é a vontade do criador, a vontade do criador que não conhece lei alguma.”³ Para o Romantismo, toda arte é uma tentativa de evocar por símbolos a visão inexprimível da atividade incessante que é a vida. Foi isso que tentei transmitir.

É assim que *Hamlet*, por exemplo, se torna um mito, ou *Dom Quixote*, ou *Fausto*. O que Shakespeare teria dito sobre a extraordinária literatura que se acumulou em torno de *Hamlet*, o que Cervantes teria dito sobre as aventuras extraordinárias que *Dom Quixote* teve desde o início do século XIX – isso não sei; mas, de todo modo, essas obras foram convertidas em ricas fontes de mitologia, e, se

seus inventores não sabiam nada a respeito, tanto melhor. A suposição era que o autor não pode saber quais profundezas obscuras ele está sondando. Mozart não pode dizer o que é esse gênio o inspira; na verdade, na medida em que ele puder dizer, seu gênio provavelmente secará em igual medida. Para quem desejar uma ilustração vívida da capacidade de elaboração de mitos do início do século XIX, que é o cerne do movimento romântico – a tentativa de romper a realidade em fragmentos, de escapar da estrutura das coisas, de dizer o indizível –, a história da ópera *Don Giovanni* de Mozart é perfeitamente adequada.

Como sabem todos que já ouviram essa ópera, ela termina, ou quase termina, com a destruição de Don Giovanni pelas forças infernais; depois que ele se recusa a corrigir-se, a arrepende-se, ouve-se um trovão e ele é engolido pelas forças do Inferno. Depois que a fumaça desaparece no palco, os personagens restantes no drama cantam um pequeno sexteto muito belo sobre como é esplêndido que Don Giovanni tenha sido destruído, enquanto eles estão vivos e felizes, e propõem buscar uma vida perfeitamente tranquila, satisfeita e comum, cada um a sua maneira: Masetto vai casar com Zerlina, Donna Elvira vai voltar para seu convento, Leporello vai encontrar um novo amo, Don Ottavio vai casar com Donna Anna, e assim por diante. No século XIX, esse sexteto perfeitamente infensivo, que é uma das composições mais encantadoras de Mozart, foi considerado pelo público uma blasfêmia e, por isso, não foi mais apresentado. Foi reintroduzido pela primeira vez nos repertórios europeus, que eu saiba, por Mahler, no final do século XIX ou início do XX, e agora é sempre executado.

A razão é a seguinte. Aqui está essa vasta, dominadora, sinistra figura simbólica, Don Giovanni, que representa não sabemos o quê, mas decerto algo inexprimível. Representa, talvez, a arte contra a

vida, algum princípio do mal inesgotável contra algum bem do tipo burguês, filisteu; representa o poder, a magia, alguma força infernal sobre-humana. A ópera termina com um enorme clímax, em que uma força infernal é engolida por outra, e esse vasto melodrama se eleva para uma culminação vulcânica, que visa amedrontar o público e lhe mostrar como é instável e aterrorizante esse mundo em que vivem; e, de repente, vem esse pequeno sexteto burguês, em que os personagens simplesmente cantam em paz o fato de que um canalha foi punido, e daí em diante os homens de bem continuarão com sua vidinha comum, perfeitamente pacífica. Isso foi considerado não artístico, superficial, sentimental e repulsivo; portanto, foi eliminado.

Essa elevação de Don Giovanni à condição de um grande mito, que domina sobre nós e que deve ser interpretado de modo a transmitir os aspectos mais profundos e mais inexprimíveis da natureza terrível da realidade, estava, com certeza, muito longe dos pensamentos do libretista, provavelmente muito longe dos pensamentos de Mozart. O libretista Lorenzo Da Ponte, que iniciou a vida como um judeu convertido em Veneza e a terminou como professor de italiano em Nova York, estava muito longe de pensar em colocar no palco um dos grandes símbolos da existência espiritual na Terra. Mas no século XIX essa foi a atitude tomada para com Don Giovanni, que continuava a assombrar a mente das pessoas – assombrou a mente de Kierkegaard de maneira profunda – e, de fato, assombra até os dias de hoje. Esse é um exemplo típico da total inversão de valores, da completa transformação de algo que começou seco, clássico, simétrico em todos os aspectos, de acordo com as convenções da época, mas estourou os limites de sua moldura e, de repente, passou a se propagar da forma mais inusitada e assustadora.

Essa visão de grandes imagens que dominam a humanidade – as forças das trevas, o inconsciente, a importância do indizível e a necessidade de levá-lo em conta e lhe dar espaço – se dissemina para todas as esferas da atividade humana, e não se limita à arte, de maneira alguma. Ela entra, por exemplo, na política, primeiro de forma leve, nas imagens grandiosas de Edmund Burke⁴ da grande sociedade que abrange os mortos, os vivos e os que ainda não nasceram, unidos por uma miríade de fios não analisáveis aos quais somos leais, de modo que qualquer tentativa de analisá-la de forma racional – digamos, como um contrato social ou como um arranjo utilitário destinado a permitir que se viva uma vida mais feliz ou a evitar colisões com os outros seres humanos – é superficial e trai o espírito interno inexprimível que domina qualquer associação humana e que a leva adiante, e ao qual ela é ela, trai a imersão espiritual que está no cerne de uma vida humana verdadeira, genuína, profunda, devotada. Em Adam Müller, um discípulo alemão de Burke, isso atinge a forma mais eloquente. A ciência, diz ele, só pode reproduzir um Estado político sem vida; a morte não pode representar a vida, tampouco a estagnação (ou seja, o contrato social, o Estado liberal, o Estado inglês, em particular) pode representar o movimento. A ciência, o utilitarismo, o uso das máquinas não transmitem o Estado, o qual “não é uma mera fábrica, fazenda, companhia de seguros ou sociedade mercantil; é a união íntima de todas as necessidades físicas e espirituais de uma nação, de todas as suas riquezas físicas e espirituais, de toda a sua vida interna e externa, em um grande todo, pleno de energia, infinitamente vivo e ativo”.⁵

Essas palavras místicas se tornam então o coração e o centro de toda a teoria orgânica da vida política, e da lealdade para com o Estado, e do Estado como organização semiespiritual, simbólica dos poderes espirituais do mistério divino – o que é, sem dúvida, o

que o Estado se torna entre os românticos, pelo menos os românticos mais extremos.

O mesmo ponto de vista entra na esfera do direito. Na escola alemã de jurisprudência histórica, a verdadeira lei não é aquilo que determinada autoridade, um rei ou uma assembleia por acaso aprova; isso é simplesmente um evento empírico, guiado talvez por considerações utilitárias ou outras igualmente desprezíveis. Não é isso, nem é algo eterno – as leis da natureza, as leis divinas, que qualquer alma racional pode descobrir por si mesma, tal como ensina a Igreja Católica, ou os estoicos, ou os *philosophes* franceses do século XVIII. Essas autoridades podem ter discordado sobre o que eram essas leis ou sobre como descobri-las, mas todas concordavam que havia certos princípios imutáveis, eternos, que deviam servir de alicerce para a vida humana, e adotá-los tornava os homens morais, justos e bons. Isso foi negado. A lei é o produto da força que pulsa dentro da nação, das obscuras forças tradicionais, da seiva orgânica que flui por seu corpo como através de uma árvore, de algo que não podemos identificar e não podemos analisar, mas que todos os que são leais a seu país sentem correndo nas veias. A lei é um produto tradicional, em parte questão de circunstâncias, mas em parte a alma interna da nação, agora começando a ser concebida como quase individual – aquilo que os membros da nação geram, em conjunto. A verdadeira lei é a lei tradicional: cada nação tem sua própria lei, cada nação tem sua própria forma; essa forma vem de muito longe, remonta a um passado nebuloso, suas raízes estão em algum lugar na escuridão; e, se suas raízes não estão na escuridão, é muito fácil derrubá-la. O filósofo francês Joseph de Maistre, um católico reacionário, que acreditava apenas parcialmente nessa visão orgânica da vida, na medida em que era adepto do tomismo – pelo menos em teoria –, disse

que qualquer coisa que o homem pode fazer o homem pode estragar. Qualquer coisa que o homem pode criar o homem pode destruir; portanto, a única coisa que é eterna é esse processo misterioso, assustador, que se dá abaixo do nível de consciência. É isso que cria tradições, é isso que cria Estados, nações, Constituições; qualquer coisa escrita, qualquer coisa articulada, qualquer coisa alcançada por homens sensatos em um momento de raciocínio frio é uma coisa muito fina, superficial, que provavelmente vai desaparecer quando outros homens igualmente sensatos, igualmente superficiais, igualmente razoáveis a refutarem – e, portanto, não tem nenhuma base verdadeira na realidade.

Isso também vale para as teorias históricas. A grande escola histórica alemã tenta traçar a evolução histórica em termos de obscuros fatores inconscientes, que se entrelaçam em formas inexplicáveis de todo tipo. Existe até mesmo a “economia romântica”, em particular na Alemanha, sob a forma, por exemplo, da teoria econômica de homens como Fichte e Friedrich List, que acreditavam na necessidade de criar um Estado isolado, *der geschlossene Handelsstaat*, no qual a verdadeira força espiritual da nação pode se manifestar sem ser fustigada por outras nações, isto é, no qual a finalidade da economia, a finalidade do dinheiro e do comércio é o autoaperfeiçoamento espiritual do homem, e não obedecer às chamadas leis econômicas inquebrantáveis, como acreditavam até mesmo pessoas como Edmund Burke. Este não só acreditava como, de fato, disse que as leis do comércio são as leis da natureza e, portanto, leis de Deus, e deduziu daí que não se poderia fazer nada quanto à aprovação de qualquer reforma radical, e os pobres teriam de morrer de fome – essa é, aproximadamente, a consequência de tal visão das coisas. Essa foi uma das conclusões que deram à escola econômica do *laissez-faire* certo descrédito justificado. A economia romântica é

exatamente o oposto disso. Todas as instituições econômicas devem tender para algum ideal de convivência, de maneira espirtualmente progressiva. Acima de tudo, não se deve cometer o erro de supor que há leis externas, que há leis objetivas da economia, já dadas, que estão além do controle humano. Esse é um retorno típico à *rerum natura*. Significa, mais uma vez, que você acredita em uma estrutura das coisas que pode ser estudada, que fica imóvel enquanto você a examina e a descreve – e isso é falso. Qualquer suposição do tipo, de que existem leis objetivas, é simplesmente uma fantasia humana, uma invenção humana, uma tentativa dos seres humanos de justificar sua conduta, em especial sua conduta desonrosa, invocando e colocando a responsabilidade sobre os ombros de leis externas imaginárias, tais como as leis da oferta e da procura ou qualquer outro tipo de lei externa – esta lei da política, aquela lei da economia – supostamente imutável e que, portanto, não só explica, como também justifica a pobreza, a miséria e outros fenômenos sociais nada atraentes.

A esse respeito, os românticos podiam ser progressistas ou reacionários. Nos Estados que poderiam ser chamados de revolucionários – os Estados radicais criados após a Revolução Francesa –, eles eram reacionários, pediam o retorno de uma escuridão medieval; nos Estados reacionários, como a Prússia depois de 1812, tornaram-se progressistas, na medida em que consideravam a criação de algo como “o rei da Prússia” um mecanismo sufocante, artificial, que asfixiava o impulso biológico natural da vida dos seres humanos aprisionados por ele. Podia assumir qualquer uma das duas formas. É por isso que encontramos românticos revolucionários e românticos reacionários. É por isso que é impossível vincular o Romantismo a uma visão política em particular, por mais que já se tenha tentado.

Essas são as bases fundamentais do Romantismo: a vontade, o fato de que não existe uma estrutura das coisas, que a pessoa pode moldar as coisas como quiser – elas passam a existir apenas como resultado de sua atividade de moldar –, e, portanto, a oposição a qualquer doutrina que tentasse representar a realidade como dotada de alguma forma que pudesse ser estudada, descrita, aprendida, comunicada a outros e tratada de maneira científica em algum aspecto.

Não há área em que essa atitude seja mais evidente do que na da música, sobre a qual ainda não tive nada a dizer. É interessante e até divertido observar o desenvolvimento das atitudes em relação à música desde o início do século XVIII até meados do XIX. No século XVIII, especialmente na França, a música era considerada uma arte bastante inferior. A música vocal tinha seu lugar porque elevava a importância das palavras; a música religiosa tinha seu lugar porque contribuía para o estado de espírito que a religião quer induzir. Mesmo antes, D'Urfé dizia que era óbvio que as artes visuais eram muito mais sensíveis à vida espiritual do homem do que o ouvido. Fontenelle, o homem mais civilizado de sua época e, na verdade, da maioria das épocas, disse, quando a música instrumental começou a invadir a França e as sonatas começaram a aparecer, em contraste com a música religiosa vocal ou a música lírica às quais ele estava acostumado (e que tinham um enredo, uma explicação, alguma importância extramusical): “*Sonate, que me veux-tu?*” (Sonata, o que queres de mim?).⁶ Ele condenou a música instrumental como uma combinação sem sentido de sons, não realmente adequada para ouvidos delicados ou civilizados.

Essa era uma atitude bastante comum na França em meados do século XVIII. Ela aparece vividamente nos versos dirigidos pelo ensaísta e dramaturgo Marmontel, na década de 1770, ao compositor Gluck, que nesse período conquistou os palcos de Paris.

Gluck, como todos sabem, reformou a música ao colocar a melodia acima das palavras e ao forçar as palavras a entrar em conformidade com a verdadeira emoção e o drama que ele desejava transmitir por meio da música – a grande reforma musical de não mais usar a música como mero acompanhamento para o significado das palavras dramáticas. Isso indignou Marmontel, que supunha que o drama e toda a arte tinham alguma qualidade mimética, que a função da arte era a imitação da vida, a imitação dos ideais da vida, a imitação de seres imaginários, seres ideais, não necessariamente seres reais, mas, ainda assim, algum tipo de imitação, algum tipo de relação com acontecimentos reais, pessoas reais, emoções reais, algo que existia na realidade, e que era tarefa do artista, se necessário, idealizar, mas, de todo modo, representar como aquilo realmente é. Era claro que a música, não tendo nenhum significado por si só, sendo simplesmente uma sucessão de sons, era não mimética. Todo mundo percebia isso. As palavras tinham algo a ver com as palavras ditas na vida comum; as tintas tinham algo a ver com as cores percebidas na natureza; os sons, no entanto, eram muito diferentes dos sons ouvidos no farfalhar das florestas ou no canto dos pássaros. Os sons que os músicos utilizavam eram, sem dúvida, muito mais remotos de qualquer experiência humana comum do que os materiais usados por outros artistas. Foi por isso que Marmontel atacou Gluck com as seguintes palavras:

Il arriva le jongleur de Bohême.

Il arriva précédé de son nom;

Sur le débris d'un superbe poème,

Il fit beugler Achille, Agamemnon;

Il fit hurler la reine Clytemnestre;

Il fit ronfler l'infatigable orchestre⁷

[Ele chegou, o charlatão da Boêmia.

Ele chegou, mas sua fama veio primeiro;

Sobre as ruínas de um esplêndido poema,

Ele fez uivar Aquiles, Agamemnon;

Fez gritar a rainha Clitemnestra;

Fez roncar a incansável orquestra.]

É um ataque muito típico de sua época. É a atitude de quem não queria abandonar a associação com a natureza, ou a ideia da imitação, em favor dessa noção peculiar de mera expressão da alma interior. Isso é verdade em relação a Fontanes, que escreveu em 1785. Para ele, o único propósito da música é evocar certas emoções; se ela não evocar alguma emoção que já existe, se não for a reminiscência de alguma coisa, se não estiver associada a algum tipo de experiência, não tem nenhum valor. Os sons, em si, não expressam nada e não devem ser utilizados dessa forma. Madame de Staël tipicamente, já no início do século XIX, falando sobre a música, da qual afirmava gostar imensamente, disse algo assim sobre onde reside o valor da música. “Qual é o homem”, pergunta ela, “que, exaurido por uma vida de paixões, consegue ouvir com indiferença a melodia que animava as danças e brincadeiras de sua juventude tranqüila? Qual mulher cuja beleza o tempo acabou derrotando consegue ouvir sem emoção a melodia que seu amante cantou outrora?”⁸ Sem dúvida isso é verdade, mas é uma abordagem muito diferente da música daquela que já vinha sendo expressa pelos românticos alemães desse período. Mesmo Stendhal, que gostava de Rossini com uma paixão quase física, diz sobre a música de Beethoven que a detesta, com sua combinação de harmonia erudita e matemática – mais ou menos o tipo de coisa que hoje as pessoas podem se inclinar a dizer sobre Schoenberg.

Isso é muito diferente de Wackenroder, que escreveu nos anos 1790 que a música “nos mostra todos os movimentos de nosso espírito, desencarnados”,⁹ ou de Schopenhauer, que diz: “O compositor nos revela a essência íntima do mundo; ele é o intérprete da sabedoria mais profunda, falando uma língua que a razão não pode compreender”.¹⁰ Nem a razão, nem qualquer outra coisa: esse é o ponto central do argumento de Schopenhauer, pois ele via a música como a expressão da vontade nua, daquela energia interna que move o mundo, daquele impulso interno inexprimível que é a essência, para ele, da realidade e que todas as outras artes, até certo ponto, tentam domar, ordenar, combinar, organizar e, nessa medida, penetrar, distorcer e matar. Essa é também a visão de Tieck e de August Wilhelm Schlegel – na verdade, de todos os românticos, alguns dos quais gostavam muito de música. Há ensaios notáveis de Hoffmann não só sobre Beethoven e Mozart, mas também, por exemplo, sobre o real significado cósmico, metafísico da tônica e da quinta, descritas como grandes gigantes com armas resplandcentes. Ele também escreveu um pequeno ensaio sobre o verdadeiro significado de determinar da clave, digamos a clave de lá bemol menor – algo que naquele período dificilmente seria escrito por um membro de qualquer outra nação europeia.

Assim, a música é vista como algo abstrato, separado da vida, uma forma de expressão direta, não mimética, não imitativa, e o mais distante possível de qualquer descrição objetiva de qualquer coisa. No entanto, os românticos não pensavam que as artes deveriam ser desenfreadas, que cada um deveria cantar simplesmente o que lhe viesse à cabeça, pintar o que quer que seu estado de espírito lhe ordenasse pintar ou dar uma expressão totalmente indisciplinada às emoções – eles foram acusados disso por Irving Babbitt

e outros, mas erroneamente. Novalis diz claramente: “Quando as tempestades se agitam no peito do poeta, e ele está perplexo e confuso, o resultado é uma algaravia”.¹¹ Um poeta não deve vagar à toa o dia todo em busca de sentimentos e imagens. Decerto ele deve ter esses sentimentos e imagens, obviamente deve permitir que essas tempestades se agitem – pois, na verdade, como poderia evitar isso? –, mas então deve discipliná-los, deve encontrar o meio adequado para expressá-los. Schubert disse que a marca de um grande compositor é ser apanhado em uma vasta batalha da inspiração, onde as forças se agitam da maneira mais descontrolada, mas manter a cabeça durante essa tempestade e dirigir as tropas. Essa é, sem dúvida, uma expressão do fazer artístico muito mais genuína do que aquelas observações dos românticos desenfreados, que desconheciam a natureza da arte por não serem, eles próprios, artistas.

Quem eram essas pessoas que tanto celebravam a força da vontade, que tanto odiavam a natureza fixa da realidade e que acreditavam nessas tempestades, nesses abismos indomáveis, intransponíveis, nesses fluxos impossíveis de organizar? É muito difícil dar qualquer explicação sociológica para a ascensão do movimento romântico, embora seja necessário fazer isso. A única explicação que já consegui descobrir provém do esforço de saber quem eram essas pessoas, especialmente na Alemanha. A verdade é que não eram homens sofisticados. Eram pobres, eram tímidos, eram gente dos livros, ficavam muito constrangidos no convívio social. Eram facilmente desprezados, tinham de trabalhar como preceptores para grandes homens, eram alvo constante de insultos e de opressão. Viviam confinados e contraídos em seu universo; eram como o galho vergado de Schiller,¹² que sempre acabava saltando para trás e batendo em quem o estava vergando.

Havia alguma coisa na Prússia, de onde provinha a maioria deles – alguma coisa nesse Estado excessivamente paternalista de Frederico, o Grande, no fato de que ele era um mercantilista contumaz e com isso aumentou a riqueza da Prússia, aumentou seu exército, fez dela o mais rico e poderoso de todos os Estados alemães, mas ao mesmo tempo pauperizou seus camponeses e não abriu oportunidades suficientes para a maioria de seus cidadãos.

Também é verdade que esses homens, a maioria filhos de clérigos, funcionários públicos e similares, receberam uma educação que lhes deu certas ambições intelectuais e emocionais; e o resultado foi que, como muitos empregos na Prússia eram atribuídos a pessoas bem-nascidas, onde as distinções sociais eram preservadas rigorosamente, eles não conseguiram alcançar a plena expressão de suas ambições e, assim, um tanto frustrados, começaram a engendrar fantasias de todos os tipos possíveis.

Há aí algo de verdade. De todo modo, essa me parece uma explicação mais razoável – de que foram homens humilhados, excitados pela Revolução Francesa e pela reviravolta geral dos acontecimentos, que originaram esse movimento – do que a teoria de Louis Hautecoeur, que julga que o movimento começou na França, entre damas da sociedade, e se deve ao efeito exercido sobre os nervos do consumo demasiado de chá e café, dos espartilhos muito apertados, de cosméticos venenosos e de outros meios de autoembelezamento com resultados fisicamente nocivos. Essa não me parece, soma total, uma teoria que valha a pena investigar muito mais a fundo.

Seja como for, o movimento surgiu na Alemanha e ali encontrou seu verdadeiro lar. No entanto, viajou para além dos confins da Alemanha, para todos os países onde havia descontentamento e insatisfação social, principalmente para países oprimidos por

pequenas elites de homens brutais, prepotentes ou ineficientes, em especial na Europa Oriental. Talvez tenha encontrado sua expressão mais ardorosa, entre todos os países, na Inglaterra, onde Byron foi o líder de todo o movimento romântico, no sentido de que o byronismo se tornou quase sinônimo de Romantismo no início do século XIX.

De que maneira Byron se tornou um romântico é uma história muito longa, que eu nem sequer poderia tentar contar, mesmo que soubesse. Mas não há dúvida de que ele era o tipo de pessoa inquieta, cuja melhor descrição foi feita por Chateaubriand: “Os Antigos mal conheciam essa ansiedade secreta, a amargura das paixões sufocadas, tudo isso fermentando junto. Vida política ampla, jogos esportivos no ginásio ou no Campo de Marte, negócios no Fórum – isto é, negócios públicos – preenchiam seu tempo e não deixavam lugar para o tédio do coração”.¹³ Essa era, com certeza, a condição de Byron, e ela foi descrita com precisão por Chateaubriand, que era talvez só metade romântico, um romântico apenas no sentido de que era subjetivo, introspectivo, e tentou fazer com que um vago mito, feito de valores cristãos, substituísse os mitos já não disponíveis do mundo antigo e medieval.

Chateaubriand é meio respeitoso, meio irônico para com o movimento. Talvez a melhor expressão deste seja dada por uma cançoneta francesa de autoria de um poeta anônimo de meados do século XIX:

L'obéissance est douce au vil coeur des classiques;

Ils ont toujours quelqu'un pour modèle et pour loi.

Un artiste ne doit écouter que son moi,

Et l'orgueil seul emplit les âmes romantiques.¹⁴

[É doce a obediência ao vil coração dos clássicos;

Eles sempre têm alguém como modelo e como lei.

Um artista deve escutar apenas a si mesmo,

E só o orgulho enche as almas românticas.]

Essa é, com certeza, a posição de Byron no mundo emocional e, de fato, também no mundo político oitocentista. A principal ênfase de Byron é sobre a vontade indomável, e toda a filosofia do voluntarismo, da visão de que há um mundo que deve ser dominado e subjugado pelas pessoas superiores tem origem nele.

Os românticos franceses, de Victor Hugo em diante, são discípulos de Byron. Byron e Goethe são os grandes nomes, mas Goethe era um romântico muito ambíguo. É verdade que ele criou, em Faust, alguém que está sempre dizendo "Avante, avante, nunca parar, nunca cessar, nunca pedir ao momento que espere; passando por cima do assassinato, do crime, de todos os obstáculos concebíveis, o espírito romântico deve forjar seu caminho",¹⁵ mas suas últimas obras e sua própria vida desmentiram isso. Já Byron agiu, pôs em prática suas crenças da maneira mais convincente. Aqui estão alguns de seus versos típicos, que penetraram na consciência europeia e infectaram todo o movimento romântico:

Apart he stalked in joyless reverie [...];

With pleasure drugged, he almost longed for woe,

And e'en for change of scene would seek the shades below.¹⁶

There was in him a vital scorn of all: [...]

He stood a stranger in this breathing world [...];

So much he soared beyond, or sunk beneath,

The men with whom he felt condemned to breathe [...].¹⁷

[Sozinho ele caminhava, em um devaneio sem alegria (...);

Entorpecido pelo prazer, quase ansiava pelo sofrimento,

E até pela mudança de cenário buscava as sombras inferiores.*

Havia nele um desprezo vital por tudo: (...)

Era um estranho neste mundo que respira (...);

Tanto se alçava acima como afundava abaixo

Dos homens em cuja companhia se sentia condenado a respirar (...).]

Essa é a nota típica do pária, do exilado, do super-homem, do homem que não suporta o mundo porque sua alma é grande demais para contê-lo, porque ele tem ideais que pressupõem a necessidade de um fervoroso e perpétuo movimento, movimento que é constantemente confinado pela estupidez, pela falta de imaginação e pela monotonia do mundo. Por isso a vida das figuras byronianas começa com o escárnio, passa para o vício e daí ao crime, o terror e o desespero. Essa é a carreira comum de todos os Giaours, das Laras e dos Cains que povoam sua poesia. Como no poema "Manfred":

My Spirit walked not with the souls of men,

Nor looked upon the earth with human eyes;

The thirst of their ambition was not mine,

The aim of their existence was not mine;

My joys – my griefs – my passions – and my powers,

Made me a stranger [...].¹⁸

[Meu Espírito não caminhava com as almas dos homens,

Nem contemplava a Terra com olhos humanos;

* Com a expressão "as sombras inferiores" ele se refere à morte.

A sede de ambição que tinham não era a minha,

O seu objetivo na existência não era o meu;

Minhas alegrias – meus pesares – minhas paixões – e meus poderes

Faziam de mim um estranho [...].

Toda a síndrome byroniana consiste na adesão aos dois valores que tentei explicar: o predomínio da vontade e a ausência de uma estrutura no mundo à qual a pessoa deva se ajustar. De Byron a síndrome passa para outros: Lamartine, Victor Hugo, Nodier, os românticos franceses em geral; e deles vai mais longe, para Schopenhauer, que vê o homem como um ser atirado em uma frágil casca de árvore no vasto oceano da vontade, que não tem nenhum propósito, nem fim, nem direção, e ao qual o homem só pode resistir por sua conta e risco, com o qual o homem só pode chegar a um acordo se conseguir se livrar desse desejo desnecessário de ordenar, de se organizar, de criar um lar aconchegante para si nesse elemento indomável e imprevisível. De Schopenhauer passa para Wagner, cujo sermão em *O anel do nibelungo*, por exemplo, é a natureza terrível do desejo insaciável, que leva, inevitavelmente, ao sofrimento mais atroz e, finalmente, à imolação violenta de todos os que são possuídos por um desejo que não conseguem evitar, tampouco satisfazer. O resultado disso deve ser uma extinção definitiva: as águas do Reno sobem e recobrem essa doença violenta, caótica, irreprimível, incurável que afeta todos os mortais. Esse é o cerne do movimento romântico na Europa.

Permitam-me agora voltar atrás e considerar novamente qual é a posição em relação ao extenso catálogo que dei no início. Tentei mostrar que o Romantismo parecia, na superfície, dizer tudo e seu contrário. Se eu tiver razão, então talvez seja possível afirmar que esses dois princípios, a necessidade da vontade e a ausência de uma estrutura das coisas, podem satisfazer a maioria dos critérios que

menção e que as contradições que pareciam tão rigorosas talvez não sejam tão violentas assim.

Começando com aquilo de que Lovejoy reclamou tão amargamente: como é possível que a palavra “Romantismo” represente, ao mesmo tempo, duas coisas tão contraditórias como, de um lado, o bom selvagem, o primitivismo, a vida simples, camponeses de faces rosadas, um afastamento da medonha sofisticação das cidades rumo às campinas sorridentes dos Estados Unidos, ou alguma outra forma de vida simples, em alguma parte do globo real ou imaginária, e, de outro lado, as perucas verdes, os cabelos azuis, o absinto, Gérard de Nerval passeando pelas ruas de Paris puxando uma lagosta para atrair a atenção para si mesmo, o que de fato conseguiu? Se você perguntar o que há de comum entre essas duas coisas – e Lovejoy expressa, naturalmente, certa surpresa ao ver que a mesma palavra é usada confortavelmente para as duas coisas –, a resposta é que ambas desejam romper a natureza do que é dado. No século XVIII, há uma ordem extrema de sofisticação, há formas, regras, leis, há a etiqueta, uma forma de vida extremamente estrita e bem organizada, seja nas artes, na política ou em qualquer outra esfera. Qualquer coisa que destrua isso, qualquer coisa que venha a explodir tudo isso é bem-vinda. Portanto, quer você vá, de um lado, para as Ilhas Afortunadas, ou para os bons selvagens, ou para o coração simples e incorrupto do homem simples, tal como cantado por Rousseau, quer você vá, de outro lado, rumo às perucas verdes, aos coletes azuis, aos homens de temperamento descontrolado e às pessoas da mais extrema sofisticação e boemia desenfreada, seja qual for o caminho que você tome, ambos são métodos de explodir, de despedaçar aquilo que é dado. Quando em Hoffmann uma aldraba de bronze se transforma em uma velha, ou uma velha se transforma em um conselheiro, ou um conselheiro se transforma em uma tigela de ponche, isso não é feito

simplesmente para excitar os sentimentos do leitor, não tenciona ser apenas uma história ligeiramente fantástica que dá prazer e é logo esquecida; quando, no famoso conto de Gógol "O nariz", um nariz se desprende do rosto de um pequeno funcionário público e passa a viver violentas aventuras românticas, de cartola e sobretudo, isso não se destina apenas a ser uma história peculiar, e sim a ser uma invasão, um ataque contra a natureza hedionda da realidade dada e inalterável. Há um desejo de mostrar que por baixo dessa superfície suave há forças terríveis, inexprimíveis em ebulição, que nada pode ser dado como certo e que uma visão profunda da vida implica, essencialmente, quebrar essa superfície espelhada. Para onde quer que você se volte, seja para a extrema sofisticação ou para uma simplicidade inaudita, o resultado é o mesmo.

Claro, se você acha que pode realmente tornar-se um bom selvagem, se você acha que pode realmente transformar-se em um singelo nativo de algum país não sofisticado, vivendo uma vida muito primitiva, então a magia desaparece. Mas nenhum deles fez isso. O ponto central da visão romântica do bom selvagem é que ele era inatingível. Se fosse possível de alcançar, teria sido inútil, pois se tornaria então um terrível dado, uma terrível regra da vida, igualmente limitadora, igualmente disciplinadora, tão detestável como aquilo que ele veio substituir. É por isso que o inencontrável, o inatingível, o infinito são o ponto central da questão.

Da mesma forma, o que há em comum, de um lado, entre os encantadores, as aparições, os grifos, os fossos, os fantasmas, os morecos barulhentos esvoaçando em torno dos castelos medievais, os fantasmas de mãos sangrentas e as terríveis vozes das trevas vindas de ravinas misteriosas e aterrorizantes – o que há em comum entre isso tudo, de um lado e, de outro, o grande espetáculo da era medieval, pacífica, orgânica, com seus torneios, seus arautos

e seus padres, seus personagens da realeza e sua aristocracia, uma era tranquila, digna, inalterável e, essencialmente, em paz consigo mesma? (Ambos os tipos de fenômeno são a especialidade dos escritores românticos.) A resposta é que ambos, se colocados ao lado da realidade cotidiana de uma civilização industrial iniciante, em Lyon ou em Birmingham, a comprometeriam.

Vejam o caso extraordinário de Walter Scott. Eis um escritor comumente considerado romântico. Pode-se perguntar, como de fato perguntam vários críticos marxistas intrigados: por que Scott é um autor romântico? Scott é simplesmente um escritor extremamente imaginativo e escrupuloso que conseguiu descrever com uma fidelidade considerável, de uma forma que afetou todos os tipos de historiadores, a vida em épocas anteriores à sua – digamos, a Escócia do século xvii, ou a Inglaterra do século xiii, ou a França do século xv. Por que isso é romântico? Por si só, não seria. Naturalmente, se você for simplesmente um historiador da Idade Média muito fiel e escrupuloso descrevendo os costumes exatos de seus antepassados, estará apenas sendo um historiador, na melhor tradição clássica. Estará apenas dizendo a verdade da melhor maneira que conseguir, e isso não é romântico, em nenhum sentido, mas, ao contrário, uma atividade acadêmica altamente respeitável. Scott, porém, era um escritor romântico. E por quê? Simplesmente porque ele gostava dessas formas de vida? Isso não basta. O ponto principal é que, ao pintar as imagens tão atraentes, deliciosas e hipnóticas dessas épocas, ele colocou ao lado de nossos valores – refiro-me aos valores de 1810, aos valores de 1820, aos valores de sua Escócia contemporânea, da Inglaterra ou da França contemporâneas, que eram o que eram, aos valores do início do século xix –, ao lado desses valores, fossem o que fossem, protestantes, não românticos, industriais ou, de todo modo, não medievais, ele colocou outro

conjunto de valores, igualmente bom, se não melhor, em concorrência com aqueles. Isso despedaçou o monopólio, despedaçou a possibilidade de que cada época é tão boa quanto pode ser e, na verdade, está avançando para outra época melhor ainda.

Se procurarmos a diferença entre T. B. Macaulay e Scott, vamos encontrá-la precisamente nisso, no fato de que Macaulay realmente acredita no progresso. Ele acredita que tudo se encaixa em seu devido lugar e que o século XVII teve menos sorte do que o XVIII, e o XVIII, muito menos sorte que o XIX. Tudo está muito bem onde está. Tudo pode ser explicado em termos de suas próprias forças causais. Estamos progredindo. Tudo se encaixa, tudo avança; a certo custo, pode ser, mas, ao mesmo tempo, se não fossem a estupidez humana, a ociosidade humana, a perversidade humana e outras forças das trevas, os interesses escusos e similares, deveríamos estar progredindo muito mais rápido. Isso ele tinha em comum, até certo grau, com James Mill e os utilitaristas. Como Bacon, é evidente que não acreditava na religião mística. Essa é uma imagem em que se diz que existe uma realidade, ela tem certa natureza, nós a estudamos, somos científicos, sabemos mais agora do que sabíamos antes. Nossos ancestrais não sabiam como se tornarem felizes; nós sabemos melhor. Não sabemos perfeitamente, mas sabemos melhor que eles, e nossos descendentes saberão melhor ainda. Se é que algum dia alcançaremos o objetivo de uma sociedade perfeita, estável, inalterável, com todos os desejos humanos possíveis e reais totalmente satisfeitos de maneira harmoniosa, isso ninguém pode dizer, mas não é um ideal absurdo. É o ideal do quebra-cabeça resolvido.

Se Walter Scott está certo, isso não pode ser verdade. É como Herder novamente. Se existem valores no passado que são mais valiosos do que os do presente ou, pelo menos, competem com

eles, se houve uma magnífica civilização alгуores, na Grã-Bretanha do século XIII ou em algum remoto lugar do mundo, seja no espaço ou no tempo, que tenha sido tão ou mais atraente do que a civilização monótona em que você está vivendo, mas que (e isso é o mais importante) é irreproduzível – você não pode voltar a ela, ela não pode ser reconstruída, deve permanecer um sonho, deve permanecer uma fantasia, deve permanecer um alvo de desilusão se você for buscá-la –, se é assim, então você jamais ficará satisfeito, já que dois ideais entraram em colisão e é impossível resolver a colisão. É impossível chegar a um estado de coisas que contenha o melhor de todas essas culturas, porque elas não são compatíveis. Portanto, a noção de incompatibilidade, de pluralidade de ideais, cada qual com sua própria validade, torna-se parte do grande aríete que o Romantismo arremessa contra a noção de ordem, contra a noção de progresso, contra a noção de perfeição, os ideais clássicos, a estrutura das coisas. É por isso que Walter Scott é chamado, de maneira um tanto surpreendente, porém correta, de escritor romântico.

Não há um padrão universal, não há um grande estilo: *la ligne vraie* de que falava Diderot, a verdadeira linha, a tradição subterrânea na qual T. S. Eliot desejava penetrar – essas são as coisas que são negadas e denunciadas por todo o movimento romântico, do início ao fim, como uma ilusão terrível, capaz de levar os que a buscam apenas à estupidez e à superficialidade. Essa é a *Nature Methodiz'd* de Pope;¹⁹ isso é Aristóteles, isso é o que os românticos mais detestavam. Portanto, é preciso acabar com essa ordem: é preciso rompê-la, seja voltando-a para o passado ou penetrando dentro de si mesmo, saindo do mundo exterior. É preciso sair à procura e se tornar um só com algum grandioso impulso espiritual com o qual nunca será possível se identificar por completo, ou é preciso idealizar algum mito que nunca se tornará realidade, seja o mito nórdico, ou o mito

do sul, ou um mito celta, ou algum outro mito, não importa qual – de classe, nação, Igreja, ou seja lá o que for –, que impulsionará a pessoa constantemente para a frente e que nunca será realizado; sua essência e valor consistem em ser um mito estritamente irrealizável, de modo que, caso se realizasse, seria inútil. Essa é a essência do movimento romântico, até onde percebo: o predomínio da vontade e o homem como uma atividade, como algo que não pode ser descrito porque está perpetuamente criando; não se deve nem mesmo dizer que ele está criando a si mesmo, pois não existe nenhum “eu”, existe apenas movimento. Esse é o cerne do Romantismo.

Finalmente, algo deve ser dito sobre as consequências do Romantismo nos dias de hoje. É certo que o movimento teve consequências, em altíssimo grau, embora tenha sido recebido por algumas forças contrárias que, em certa medida, atenuaram o golpe.

Seja o que for que se diga sobre o Romantismo, não há dúvida de que ele tocou em algo que o classicismo havia deixado de fora, nessas forças obscuras inconscientes, no fato de que a descrição clássica dos homens, assim como a descrição dos homens feita por cientistas ou homens influenciados pela ciência, como Helvétius, James Mill, H. G. Wells, Bernard Shaw ou Bertrand Russell, não capta o homem por inteiro. O Romantismo reconheceu que havia certos aspectos da existência humana, em particular os aspectos interiores da vida humana, que ficavam totalmente excluídos, de modo que a imagem era violentamente distorcida. Um dos movimentos aos quais o Romantismo levou no presente é o chamado movimento existencialista na França, sobre o qual eu gostaria de dizer algumas palavras, pois o existencialismo me parece ser um herdeiro do Romantismo, e o mais verdadeiro.

A grande conquista do Romantismo, que tomei como ponto de partida, foi que, ao contrário da maioria dos outros grandes

movimentos da história da humanidade, ele conseguiu transformar certos valores nossos em um grau muito profundo. E foi isso que tornou possível o existencialismo. Primeiro direi algo sobre esses valores, e então tentarei mostrar como o Romantismo penetra essa filosofia moderna e como ele entra também em certos outros fenômenos da vida moderna, tais como a teoria emotiva da ética e o fascismo, ambos profundamente influenciados por ele.

Já indiquei – mas devo agora dar maior ênfase ao fato – que um novo conjunto de virtudes apareceu com o movimento romântico. Uma vez que somos vontade, e uma vez que devemos ser livres no sentido kantiano ou fichtiano, os motivos contam mais que as consequências, pois as consequências não podem ser controladas, mas os motivos, sim. Uma vez que devemos ser livres, e uma vez que temos de ser nós mesmos ao máximo grau possível, a grande virtude – a maior virtude de todas – é o que os existencialistas chamam de autenticidade e os românticos chamavam de sinceridade. Como já tentei dizer antes, isso é novo: não creio que, no século XVII, se houvesse um conflito religioso entre um protestante e um católico, seria possível para o católico dizer: “O protestante é um herege condenável e está levando almas à perdição, mas o fato de que ele é sincero o eleva, em minha opinião. O fato de que ele é sincero, que está preparado para dar a vida pelo absurdo em que ele acredita, é um fato moralmente nobre. Qualquer homem íntegro, qualquer um que esteja disposto a sacrificar-se em qualquer altar, aconteça o que acontecer, tem uma personalidade moral que é digna de respeito, por mais detestáveis ou falsos que sejam os ideais aos quais ele dobra os joelhos”. A noção de idealismo é nova. Idealismo significa que você respeita pessoas que estão prontas para abrir mão de saúde, riqueza, popularidade, poder, todo tipo de coisas desejáveis que suas emoções exigem, para abandonar aquilo que elas mesmas não conseguem

controlar, aquilo que Kant chamou de fatores externos, as emoções que também fazem parte do mundo psicológico ou físico – estão prontas para deixar tudo isso de lado por causa de algo com que realmente se identificam, seja lá o que for. A concepção de que o idealismo é uma coisa boa e o realismo é ruim – de que, se eu disser que sou um tipo mais ou menos realista, isso quer dizer que estou prestes a dizer uma mentira ou fazer algo peculiarmente inferior – é resultado do movimento romântico. Asinceridade se torna uma virtude em si mesma.

É isso que está no cerne da coisa toda. O fato de que há admiração, a partir dos anos 1820, pelas minorias como tais, pela rebeldia como tal, pelo fracasso como sendo mais nobre, em certos aspectos, do que o sucesso, por todo tipo de oposição à realidade, por assumir posições de princípio em que o próprio princípio pode ser absurdo; o fato de que isso não é visto com o mesmo tipo de desprezo com que você olha um homem que diga que duas vezes dois é sete, o que também é um princípio, mas que, mesmo assim, você sabe que é a afirmação de algo falso – isso é significativo. O que o Romantismo fez foi minar a ideia de que, em matéria de valores, política, moral, estética, existem critérios objetivos que funcionam entre os seres humanos, de modo que qualquer um que não use esses critérios é simplesmente um mentiroso ou um louco, o que é verdade quando se fala de matemática ou de física. Essa divisão entre um âmbito no qual vale a verdade objetiva – na matemática, na física, em certas regiões do bom-senso – e outro no qual a verdade objetiva foi comprometida – na ética, na estética e no resto – é nova e criou uma nova atitude perante a vida. Se essa atitude é boa ou ruim, não vou opinar.

Isso aparece se nos perguntarmos que tipo de avaliação moral devemos fazer de certos personagens históricos. Em primeiro lugar, podemos examinar figuras utilitárias, por assim dizer, que

trouxeram benefícios à humanidade, como Frederico, o Grande, ou Kemal Paxá. Podemos julgar que seu caráter pessoal não foi irrepreensível e que eles foram, talvez, em determinados aspectos, duros de coração, brutais ou cruéis, ou nem um pouco livres de certos impulsos que os seres humanos em geral desaprovam. Ao mesmo tempo, não há dúvida de que eles melhoraram a vida de seu povo, foram competentes, foram eficientes, elevaram o nível de vida, criaram grandes organizações duradouras e têm sido a fonte de muita satisfação, força e felicidade de numerosas pessoas. Agora, suponhamos que os comparemos com alguém que obviamente causou sofrimento, como Jan van Leiden, o líder anabatista que provocou a ocorrência de canibalismo na cidade de Münster e causou o assassinato de numerosas pessoas por causa de sua religião apocalíptica, ou Torquemada, que destruiu um número enorme de pessoas, as quais hoje devemos considerar inocentes, pelo bem de suas almas, pelo mais puro motivo possível. Qual dessas pessoas deve receber avaliação mais elevada? No século XVIII não haveria nenhuma dúvida. É certo que Frederico, o Grande, está acima de um religioso louco. Hoje, porém, as pessoas sofreriam com certas dúvidas, pois julgam que o idealismo, a sinceridade, a dedicação, a pureza de coração, a pureza da mente são qualidades preferíveis à corrupção, à maldade, ao calculismo, ao egoísmo, à falsidade, ao desejo de explorar os outros para benefício próprio, traços de que esses grandes fundadores de Estados eram, sem dúvida, culpados.

Portanto, somos filhos de ambos os mundos. Até certo ponto, somos herdeiros do Romantismo, porque ele quebrou esse grande molde único que a humanidade, de uma forma ou de outra, tinha adotado até então, a *philosophia perennis*. Depois dele, passamos a

* Filosofia perene.

ser produtos de certas dúvidas – nem sempre podemos ter certeza sobre as coisas. Valorizamos as consequências, e também as motivações, e oscilamos entre as duas coisas. Às vezes isso leva muito longe, como ocorreu com Hitler, e não julgamos que sua sinceridade é, necessariamente, uma qualidade salvadora, embora na década de 1930 isso tenha sido muito citado em seu favor. A pessoa pode ir mesmo muito longe, mas, se o fizer, desprestará valores extremamente universais. Assim, continuamos sendo membros de alguma tradição unificada, porém agora o campo dentro do qual oscilamos livremente, a nossa aceitação da tolerância, é maior do que nunca. E a responsabilidade por isso cabe, em grande parte, ao movimento romântico, na medida em que pregava a incompatibilidade dos ideais, a importância da motivação, a importância do caráter ou, pelo menos, das intenções em relação às consequências, à eficiência, aos efeitos, à felicidade, ao sucesso e à posição no mundo. A felicidade não é um ideal, disse Hölderlin; a felicidade é “água tépida sobre a língua”,²⁰ e Nietzsche disse: “O homem não deseja a felicidade, apenas os ingleses a desejam”.²¹ Sentimentos desse tipo mereceriam risos nos séculos XVII ou XVIII. E, se hoje não são motivo de riso, isso talvez seja um produto direto do movimento romântico.

O sermão central do existencialismo é essencialmente romântico, ou seja, que não há nada no mundo onde possamos nos apoiar. Suponhamos que você tente explicar sua conduta e diga “*C'est plus fort que moi*” – é mais forte do que eu, a emoção tomou conta de mim. Ou então que há certos princípios objetivos e, embora os odeie, devo submeter-me a eles; ou que recebi ordens de uma instituição eterna ou divina, ou que é objetivamente válida, e, embora eu não goste dela, como ela deu uma ordem – sendo “ela” as leis da economia, ou do Ministério do Interior, ou seja lá o que for –, ela tem direito a minha obediência. Uma vez que você começa a

fazer isso, estará simplesmente usando álibis. Estará simplesmente fingindo que não está tomando decisões, quando, na verdade, você decidiu, mas não quer enfrentar as consequências do fato de que foi você quem decidiu.

Mesmo quando você diz: sou em parte inconsciente, sou o produto de forças inconscientes, não posso evitar, tenho um complexo, não é minha culpa, sou impelido, é porque meu pai era cruel com minha mãe que sou hoje o monstro que sou – isso, segundo o existencialismo (que provavelmente tem razão nesse ponto), é uma tentativa de conseguir favores ou simpatia transferindo o peso da responsabilidade por seus atos, na execução dos quais você é inteiramente livre, para algo objetivo, e não importa se é uma organização política ou uma doutrina psicológica. Você está tentando tirar a responsabilidade de seus ombros (porque é você quem toma as decisões) e passá-la para outro lugar. Uma vez que você diz que é um monstro – e não se importa de ser um monstro, evidentemente –, isso passa a ser uma aceitação complacente de algo que você sabe que é maligno, mas do qual você retira a maldição ao dizer: não sou eu o responsável, é a sociedade; somos todos determinados, não podemos evitar, existe uma causalidade que permeia o mundo, e sou apenas o instrumento de forças poderosas que não posso impedir de me tornarem mau, assim como não posso impedi-las de tornar você bom; você não merece elogios por ser bom, nem eu devo ser condenado por ser mau; nenhum de nós dois pode evitar seu destino; somos simplesmente fragmentos de um enorme processo causal.

Sartre, com certa justiça, ecoa a visão de Fichte, ecoa a visão de Kant, de quem tudo isso provém, em última instância, ao dizer que isso é ou cometer autoengano, ou então enganar os outros deliberadamente. E os existencialistas vão mais longe. Eles rejeitam

a própria noção de uma estrutura metafísica do Universo, a própria noção de teologia ou metafísica, a tentativa de dizer que certas coisas têm uma essência (o que significa apenas que as coisas são o que são por necessidade), que chegamos a um mundo dotado de certa estrutura que não pode ser alterada – uma estrutura física, uma estrutura química, uma estrutura social, uma estrutura psicológica e uma estrutura metafísica e teológica, com Deus no topo dessa grande criação e as ameabas lá embaixo, ou o que quer que você acredite. Isso nada mais é do que uma tentativa patética do ser humano de se sentir em casa no mundo criando enormes fantasias acolhedoras, é ver o mundo de maneira a poder se encaixar nele mais confortavelmente e não ter de enfrentar a perspectiva terrível de tomar sobre os próprios ombros a responsabilidade total por todos os seus atos. Quando ele dá razões para fazer o que faz, quando diz: “Fiz isso por causa daquilo, a fim de atingir tal finalidade”, e você pergunta: “Mas por que você deve buscar essa finalidade, em particular?”, e ele responde: “Porque é objetivamente certo”, também isso para o existencialista é uma tentativa de transferir a responsabilidade pelo que deveria ser uma livre escolha no vácuo para algo que não é seu, algo que é objetivo – a lei natural, as palavras dos sábios, os pronunciamentos dos livros sagrados, os pronunciamentos dos cientistas em um laboratório, o que os psicólogos e sociólogos dizem, o que os políticos ou economistas declaram; não eu, e sim eles. Isso é considerado uma tentativa de descartar a responsabilidade e cegar-se, desnecessariamente, para o fato de que o Universo é, na realidade, uma espécie de vazio – é isso que se entende quando o chamamos de absurdo – no qual você, e apenas você, existe, e você faz o que quer que haja para fazer, e é responsável por fazer o que faz, e não pode alegar atenuantes. Todas as desculpas são falsas e todas as explicações são apenas

desculpas; e isso pode muito bem ser encarado por um homem que seja corajoso e trágico o bastante para encarar a realidade como deveria. Esse é o sermão estoico do existencialismo, e ele deriva diretamente do Romantismo.

Alguns românticos decerto foram longe demais. Isso pode ser ilustrado pelo exemplo extraordinário de Max Stirner, que talvez possa mostrar o que há, afinal, de valioso no Romantismo, mesmo para nós hoje. Stirner era um professor alemão hegeliano que argumentou, com toda a razão, o seguinte. Os românticos estão totalmente certos ao supor que é um erro pensar que as instituições são eternas. As instituições são criadas livremente pelos seres humanos para o benefício de outros seres humanos e, com o tempo, ficam desgastadas. Quando, pois, observando-as do ponto de vista do presente, vemos que estão desgastadas, precisamos aboli-las e implantar novas instituições, livremente constituídas por nossa própria vontade indomável. Isso não é verdade apenas em relação às instituições políticas, às instituições econômicas ou a outras instituições públicas; também é verdade em relação às doutrinas. As doutrinas igualmente podem ser um peso terrível sobre nós, temíveis cadeias e tiranias que nos subjugam a todo tipo de ideias que o presente ou nossas próprias vontades já não desejam. Portanto, também as teorias devem ser explodidas; qualquer teoria geral – hegelianismo, marxismo – é, em si mesma, uma medonha forma de despotismo, que alega ter uma validade objetiva para além da escolha individual do homem. Isso não pode estar certo, pois nos limita e nos restringe, e limita nossa livre atividade. Mas, se isso é verdade acerca das doutrinas, será igualmente verdade acerca de todas as proposições gerais; e, se é verdade para todas as proposições gerais, então – e esse é o último passo, que alguns românticos certamente deram – é verdade também para todas as

palavras, pois todas as palavras são gerais, todas elas classificam. Se eu uso a palavra "amarelo", quero dizer com ela a mesma coisa que quis dizer com ela ontem e a mesma coisa que você vai querer dizer com ela amanhã. No entanto, esse é um terrível jugo, é um temível despotismo. Ora, por que a palavra "amarelo" haveria de significar a mesma coisa agora e amanhã? Por que não posso alterá-la? Por que duas vezes dois são sempre quatro? Por que as palavras devem ser uniformes? Por que não posso fazer meu próprio Universo cada vez que eu começar? Mas, se eu fizer isso, se não houver um simbolismo sistemático, então não conseguirei pensar. E, se eu não conseguir pensar, vou ficar louco.

Para lhe fazer justiça, Stirner realmente ficou louco. Ele terminou sua vida, em 1856, de uma forma muito honrosa e coerente, em um hospício, como um louco totalmente inofensivo e pacífico.

Algo desse tipo também fervilhava na mente de Nietzsche, um pensador muito superior, mas que em certos aspectos se assemelha a Stirner. Disso se pode tirar uma moral, qual seja: enquanto vivemos em sociedade, nós nos comunicamos. Se não nos comunicássemos, nem seríamos homens. Parte do que queremos dizer com "ser humano" é que tal ser tem de compreender o que dizemos a ele, pelo menos em parte. Nesse sentido, então, deve haver uma linguagem comum, uma comunicação comum e, até certo ponto, valores comuns; caso contrário, não haverá inteligibilidade entre os seres humanos. Um ser humano que não consegue entender o que qualquer outro ser humano diz quase não é um ser humano; dele se diz que é anormal. Na medida em que há normalidade e há comunicação, existem valores comuns. Na medida em que há valores comuns, é impossível dizer que tudo deve ser criado por mim; que, se eu encontrar algo já dado, devo arrebatá-lo; que, se eu encontrar algo estruturado, devo destruí-lo, a fim de dar livre

curso a minha imaginação desenfreada. Nesse aspecto, o Romantismo, se levado a sua conclusão lógica, de fato termina em um tipo de loucura.

O fascismo também é herdeiro do Romantismo, não porque seja irracional – muitos movimentos já o foram –, nem por acreditar nas elites – muitos movimentos já mantiveram essa crença. A razão pela qual o fascismo deve algo ao Romantismo é, novamente, a noção da vontade imprevisível, seja de um homem ou de um grupo, que segue a vontade de uma forma que é impossível organizar, prever, racionalizar. Aí está todo o coração do fascismo: o que o líder dirá no dia seguinte, de que modo o espírito nos impelirá, para onde iremos, o que devemos fazer – isso não se pode prever. A autoafirmação histórica e a destruição nihilista das instituições existentes porque limitam a vontade ilimitada, que é a única coisa que conta para os seres humanos; a pessoa superior que esmaga o inferior porque sua vontade é mais forte; isso é herança direta – em uma forma extremamente distorcida e deturpada, sem dúvida, mas, mesmo assim, é uma herança – do movimento romântico; e essa herança tem desempenhado um papel extremamente poderoso em nossa vida.

O movimento todo, na verdade, é uma tentativa de impor um modelo estético sobre a realidade, de dizer que tudo deve obedecer às regras da arte. De fato, para os artistas talvez algumas afirmações do Romantismo possam parecer muito válidas. Mas a tentativa delas de converter a vida em arte pressupõe que os seres humanos são coisas, são simplesmente uma espécie de material, tal como as tintas ou os sons são tipos de materiais; e, na medida em que isso não é verdade, na medida em que os seres humanos, a fim de se comunicarem uns com os outros, são forçados a reconhecer certos valores em comum, certos fatos em comum, a viver em um

mundo em comum, na medida em que nem tudo o que a ciência diz é absurdo, nem tudo o que o bom-senso diz é falso – pois dizer isso é, por si só, uma proposição autocontraditória e absurda –, o Romantismo, em sua forma completa, e até mesmo suas ramificações, na forma tanto do existencialismo como do fascismo, me parece ser falacioso.

O que podemos dizer que devemos ao Romantismo? Muita coisa. Devemos ao Romantismo a noção da liberdade do artista e o fato de que nem ele, nem os seres humanos em geral podem ser explicados por noções simplistas, como as que predominavam no século XVIII e como ainda são enunciadas por analistas excessivamente racionais e científicos, seja em relação aos seres humanos ou aos grupos. Também devemos ao Romantismo a ideia de que uma resposta unificada quanto aos assuntos humanos provavelmente será ruínosa; que, se você realmente acredita que há uma única solução para todos os males humanos e que você deve impor essa solução a qualquer custo, você provavelmente se tornará um tirano violento e despótico em nome de sua solução, pois seu desejo de remover todos os obstáculos a ela vai acabar destruindo as criaturas que você pretende beneficiar ao oferecer a solução. A visão de que há muitos valores e que eles são incompatíveis; toda a noção de pluralidade, de inesgotabilidade, da imperfeição de todas as respostas e arranjos humanos; a ideia de que nenhuma resposta que afirme ser perfeita e verdadeira, seja na arte ou na vida, pode, em princípio, ser perfeita ou verdadeira – tudo isso devemos aos românticos.

Como resultado, surge uma situação bastante peculiar. Aqui estão os românticos, cujo principal fardo é destruir a vida comum tolerante, destruir a mediocridade burguesa, destruir o bom-senso, destruir as ocupações pacíficas dos homens, elevar todos a um nível

apaixonado de experiência autoexpressiva, de um tipo que talvez apenas as divindades, em obras mais antigas da literatura, deveriam manifestar. Esse é o sermão ostensivo, o propósito ostensivo do Romantismo, seja entre os alemães ou em Byron, seja entre os franceses ou em quem quer que seja; e, contudo, como resultado de deixar clara a existência de uma pluralidade de valores, como resultado de atacar a noção do ideal clássico, da resposta única a todas as perguntas, da possibilidade de racionalizar tudo, de responder a todas as perguntas, de toda uma concepção da vida como um quebra-cabeça, eles ressaltaram e enfatizaram a incompatibilidade dos ideais humanos. Mas, se esses ideais são incompatíveis, então os seres humanos, mais cedo ou mais tarde, percebem que precisam conseguir fazer as coisas de algum jeito, precisam fazer concessões, pois, se tentarem destruir os outros, os outros tentarão destruí-los; e assim, como resultado dessa doutrina ardente, fanática, meio insana, passamos a apreciar a necessidade de tolerar os outros, a necessidade de preservar um equilíbrio imperfeito nos assuntos humanos, a impossibilidade de empurrar os seres humanos para dentro do curral que criamos para eles ou obrigá-los a se conformar com aquela solução única, aquela que nos possui; eles acabarão por se revoltar contra nós ou, de todo modo, serão esmagados por essa solução única.

Assim, o resultado do Romantismo é o liberalismo, a tolerância, a decência e a apreciação das imperfeições da vida; algum aumento na autocompreensão racional. Isso, aliás, estava muito longe das intenções dos românticos. Mas, ao mesmo tempo – e, nessa medida, a doutrina romântica é verdadeira –, eles são as pessoas que mais destacavam a imprevisibilidade de todas as atividades humanas. No fim, o tiro saiu pela culatra. Ao mirarem uma coisa, eles produziram, felizmente para todos nós, quase exatamente o oposto.