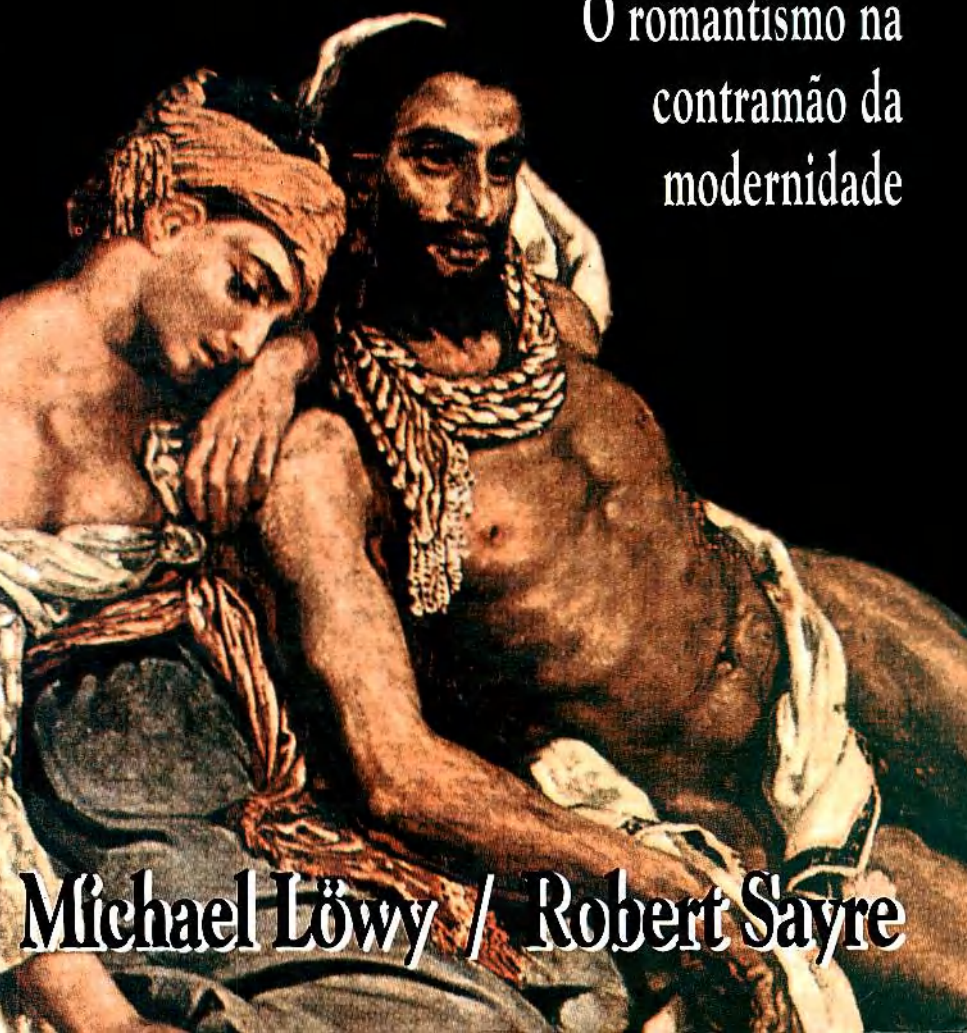


REVOLTA E MELANCOLIA



O romantismo na
contramão da
modernidade



Michael Löwy / Robert Sayre

Os autores procuram redefinir o romantismo, confrontando-se com o enigma deste movimento tão desconcertante, não só pela diversidade de suas manifestações, mas também pelo seu caráter contraditório. Trata-se de apreender uma estrutura significativa moderna que se manifesta nos mais diversos campos: poesia, arte e, igualmente, política e filosofia. Recusando a redução do romantismo a uma escola literária, tanto como a uma abordagem empirista, a análise tem como objetivo colocar em evidência uma visão do mundo que é, por essência, uma resistência ao modo de vida na sociedade capitalista moderna.

Considerado sob o duplo ponto de vista da revolta e da melancolia, o romantismo aparece como uma oposição polimorfa à civilização moderna engendrada pela Revolução Industrial e pela generalização da economia de mercado. Essa “grande recusa” é alimentada por dois valores: o individualismo qualitativo e a busca de uma nova forma de comunidade humana.

Em luta contra o “desencantamento do mundo”, a quantificação, a mecanização, a abstração racionalista e a dissolução dos vínculos sociais, o movimento romântico, apesar de suas tendências passadistas – sua nostalgia – afirma-se como uma auto-reflexão crítica da modernidade. A fecundidade desta

apreensão conceitual do fenômeno romântico avalia-se pelo fato de permitir que, no âmbito europeu, os autores analisem a ambivalência do marxismo e a relação do romantismo com a Revolução Francesa (Coleridge) e com a Revolução Industrial (Ruskin).

Longe de ser somente a cultura própria do século XIX, a visão romântica do mundo persiste no XX, seja em um movimento tal como Maio de 1968, seja nos pensadores dissidentes da modernidade (Péguy, Bloch).

Este trajeto se completa com um exame da querela atual entre modernistas e românticos. Através do mesmo movimento que culmina na redescoberta do romantismo – esse continente esquecido – os autores redescobrem a utopia. Tal redescoberta conjugada impele-os a concluir: a utopia será romântica ou não será.

Michael Löwy, nascido no Brasil, de pais judeus vienenses, vive em Paris desde 1969. É diretor de pesquisa no CNRS (Centro Nacional de Pesquisa Científica) e autor de várias obras.

Robert Sayre, sociólogo de origem americana, é professor universitário na França. É também autor de outras obras.

Capa: Detalhe da pintura

“Os Massacres de Quios” –

Delacroix, 1824.

Revolta e melancolia

... e a melancolia é a revolta do corpo.

... e a melancolia é a revolta do corpo.

... e a melancolia é a revolta do corpo.

... e a melancolia é a revolta do corpo.

... e a melancolia é a revolta do corpo.

...

... e a melancolia é a revolta do corpo.

... e a melancolia é a revolta do corpo.

AA13

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Löwy, Michael, 1938-

Revolta e melancolia : o romantismo na contramão da modernidade / Michael Löwy, Robert Sayre ; tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira. – Petrópolis, RJ : Vozes, 1995.

ISBN 85-326-1374-8

- I. Romantismo – História e crítica I. Sayre, Robert.
II. Título.

95-0177

CDD-809.9145

Índices para catálogo sistemático:

- I. Romantismo: Literatura: História e crítica
809.9145

Michael Löwy
Robert Sayre

REVOLTA E MELANCOLIA

**O romantismo na contramão
da modernidade**

Tradução de Guilherme João de Freitas Teixeira



VOZES

Petrópolis
1995

© 1992, Éditions Payot
106, bd Saint-Germain, Paris VI^e

Título original francês: Révolte et mélancolie: Le romantisme à contre-courant de la modernité

Direitos exclusivos de publicação em língua portuguesa:
Editora Vozes Ltda.
Rua Frei Luís, 100
25689-900 Petrópolis, RJ
Brasil

FICHA TÉCNICA

COORDENAÇÃO EDITORIAL:
Avelino Grassi

EDITOR:
Antonio De Paulo

COORDENAÇÃO INDUSTRIAL:
José Luiz Castro

EDITOR DE ARTE:
Omar Santos

EDITORAÇÃO:
Editoração e organização literária: Ênio Paulo Giachini
Revisão gráfica: Revitec S/C
Diagramação: Josiane Furiati
Supervisão gráfica: Valderes Rodrigues

ISBN 2-228-88480-4 (edição francesa)
ISBN 85.326.1374-8 (edição brasileira)

Este livro foi composto e impresso pela Editora Vozes Ltda. – Rua Frei Luís, 100.
Petrópolis, RJ – Brasil – CEP 25689-900 – Tel.: (0242)43-5112
Fax.: (0242)42-0692 – Caixa Postal 90023 – End. Telegráfico: VOZES
Inscr. Est. 80.647.050 – CGC 31.127.301/0001-04,
em março de 1995.

Para Tamara e Daniel

SUMÁRIO

CAPÍTULO I

O que é o romantismo? Uma tentativa de redefinição . . . 9

1. O enigma romântico ou "as cores tumultuosas" 9
2. O conceito de romantismo 28
3. A crítica romântica da modernidade 51
4. A gênese do fenômeno 70

CAPÍTULO II

Diversidade política e social do romantismo 91

1. Esboço de uma tipologia 91
2. Hipóteses para uma sociologia do romantismo 127

CAPÍTULO III

Dissertação: marxismo e romantismo 133

1. Marx 133
2. Rosa Luxemburgo 148
3. György Lukács 156

CAPÍTULO IV

Facetas do romantismo no século XIX 173

1. Romantismo e Revolução Francesa: o jovem Coleridge 173
2. Romantismo e revolução industrial:
a crítica social de John Ruskin 188

CAPÍTULO V

A chama continua acesa: o romantismo após 1900 219

1. Os movimentos culturais de vanguarda. 230
2. Em torno de Maio de 68 240
3. A cultura de massa contemporânea 248
4. Os novos movimentos sociais 253
5. Os novos movimentos religiosos. 255

CAPÍTULO VI

Facetas do romantismo no século XX 261

1. Romantismo e religião: o socialismo místico
de Charles Péguy. 261
2. Romantismo e utopia: o sonho acordado de Ernst Bloch 278

CAPÍTULO VII

O romantismo hoje 305

- O debate atual na França 305
- A ofensiva anti-romântica 306
- A crítica romântica atual 311
- Qual o futuro para o romantismo? 319

CAPÍTULO I

O que é o romantismo? Uma tentativa de redefinição

1. O enigma romântico ou “as cores tumultuosas”

O que é o romantismo? Enigma aparentemente indecifrável, o fato romântico parece desafiar a análise, não só porque sua diversidade superabundante resiste às tentativas de redução a um denominador comum, mas também e sobretudo por seu caráter fabulosamente contraditório, sua natureza de *coincidentia oppositorum*: simultânea (ou alternadamente) revolucionário e contra-revolucionário, 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. Tais contradições permeiam não só o fenômeno romântico no seu conjunto, mas a vida e obra de um único e mesmo autor, e por vezes um único e mesmo texto. Alguns críticos¹ parecem estar inclinados a ver a contradição, a dissonância, o conflito interno como os únicos elementos unificadores do romantismo – mas é difícil considerar essa tese como algo diferente de uma confissão de perplexidade.

É preciso acrescentar que – desde o século XIX – é habitual designar como românticos não só escritores, poetas e artistas,

1. H.G. SCHENK, *The Mind of the European Romantics. An Essay in Cultural History*, Nova York, Anchor Books, 1969, p. XXII.

mas também ideólogos políticos – várias obras são consagradas ao romantismo político – filósofos, teólogos, historiadores, economistas, etc. Em que aspecto esses fenômenos tão diferentes, situados em esferas tão diversas da vida cultural, têm a ver com um único e mesmo conceito?

Aparentemente, a solução mais fácil é aquela que consiste em resolver o problema eliminando o próprio termo. O mais conhecido representante de tal atitude (que remonta ao século XIX) é o crítico americano Arthur O. Lovejoy que, em um célebre artigo, propôs que as críticas literárias se abstivessem de utilizar um termo que se presta a tal confusão: “A palavra romântico já significou um tão grande número de coisas que, em si, não significa nada. Deixou de exercer a função de um signo verbal... Receio que o único remédio radical – a saber, que todos nós deixemos de falar do romantismo – não venha a ser adotado.” Essa abordagem pode parecer eficaz, mas na nossa opinião é estéril. Com efeito, poderia ser aplicada a qualquer termo em literatura (“realismo”), em política (“esquerda”) ou em economia (“capitalismo”), sem aumentar em nada nosso conhecimento. Uma vez que fosse expurgada de todos esses termos ambíguos, a linguagem seria, talvez, mais “rigorosa”, embora um tanto empobrecida. A tarefa da crítica literária – ou da sociologia da cultura – não é de “purificar” a linguagem, mas antes de tentar compreendê-la e explicá-la. Um dos argumentos utilizados por Lovejoy é a multiplicidade nacional e cultural do fenômeno: quando muito, seria possível falar de “romantismos”, mas não de um romantismo universal. Ora, como é observado por Stefanos Rozanis em sua recente crítica a Lovejoy, a multiplicidade das expressões literárias do romantismo nos diferentes países não ultrapassa o nível de um problema filológico limitado – enquanto manifestação de particularidades nacionais e individuais – que não coloca, de modo algum, em questão a unidade essencial do fenômeno².

2. A.O. LOVEJOY, “On the Discriminations of Romanticism” in *Romanticism: Problems of European Civilization*, Boston, D.C. Heath, 1965, p. 39. Ver S. ROZANIS, *I Romantiki Exegersi (A revolta romântica)*, Atenas, Ypsilon, 1987, p. 15.

Como o próprio Lovejoy tinha previsto, a tentativa de curar a febre romântica fazendo desaparecer pura e simplesmente a palavra não foi adotada. A maioria dos pesquisadores parte da hipótese mais razoável de que não há fumaça sem fogo: se, há dois séculos, falamos de romantismo, se designamos com esse nome uma variedade de fenômenos, isso deve corresponder a determinada realidade. Uma vez que isso é reconhecido, comecem as verdadeiras questões: que fogo é esse? O que é que o alimenta? E por que razão se propaga em todas as direções?

Outro método expedito para nos desembaraçar das irritantes contradições do romantismo é esvaziá-las sob pretexto de explicá-las pela incoerência e frivolidade dos escritores e ideólogos românticos. O mais eminente representante dessa escola de interpretação é Carl Schmitt, autor de um livro bem conhecido sobre o romantismo político. Segundo Schmitt, “a multiplicidade tumultuosa das cores (*tumultuarische Buntheit*) no romantismo se dissolve no simples princípio de um ocasionalismo subjetivizado, e a misteriosa contradição das diversas orientações políticas do assim nomeado romantismo político se explica pela insuficiência moral de um lirismo pelo qual um conteúdo qualquer pode ser a ocasião de um interesse estético. Para a essência do romantismo, não tem importância se as idéias que são romantizadas são monárquicas ou democráticas, conservadoras ou revolucionárias; elas são apenas pontos de partida ocasionais para a produtividade do ego criativo romântico³.” É difícil acreditar que seja possível levar em consideração a obra política de um Rousseau, de um Burke, de um Franz von Baader ou de um Schleiermacher por seu “interesse estético” ou “ocasionalismo” — isso para não falar de uma pretensa “insuficiência moral”. Schmitt insiste também sobre a “passividade”, a “falta de virilidade” e a “exaltação feminina” (*femi-*

3. C. SCHMITT, *Romantisme politique*, Paris, ed. Valois, 1928, p. 151. Tradução corrigida pelos autores, Ver *Politische Romantik*, Munique e Leipzig, ed. Duncker & Humboldt, 2ª ed., 1925, p. 162, 176, 227. Acrescentemos que Schmitt, imunizado contra as insuficiências morais, aderiu ao partido nazista em 1933 e publicou, em 1934, um ensaio intitulado *O Führer protege o direito*.

nine Schwärmerei) de autores como Novalis, Schlegel ou Adam Müller, mas esse argumento revela mais os preconceitos de seu autor do que a natureza do romantismo...

Outros autores se referem também à "feminilidade" do romantismo – sempre de forma pejorativa. É o caso, por exemplo, de Benedetto Croce que tenta responder a algumas das contradições apoiando-se na natureza "feminina, impressionável, sentimental, incoerente e volúvel" da alma romântica. A mesma posição é assumida pelo anti-romântico (e antifeminista) Pierre Lasserre para quem "a idiossincrasia romântica é de essência feminina". O romantismo manifesta por toda a parte "os instintos e o trabalho da mulher, entregue a si"; é a razão pela qual ele "sistemiza, glorifica, diviniza o abandono ao puro subjetivismo". É inútil insistir sobre a superficialidade e o sexismo desse tipo de observações que consideram o "feminino" como sinônimo de degradação moral ou inferioridade intelectual e pretendem fazer da coerência um atributo exclusivamente masculino.

Na realidade, para uma grande parte dos autores que se ocupam do romantismo, o problema das antinomias (em particular, políticas) do movimento nem chega a ser colocado na medida em que, para eles, o fenômeno está despojado de todas as dimensões políticas e filosóficas e reduzido a uma simples escola literária cujas características mais visíveis são, em seguida, descritas de maneira mais ou menos detalhada. Em sua forma mais banal, essa abordagem opõe o romantismo ao "classicismo". Por exemplo, segundo o *Larousse du XX^e siècle*, "são chamados *românticos* os escritores que, no início do século XIX, se liberaram das regras de composição e do estilo do classicismo. Na França, o romantismo foi uma reação profunda contra a literatura clássica nacional, enquanto vai

4. B. CROCE, "History of Europe in the nineteenth Century" (1934), em *Romanticism. Problems in European Civilization*, p. 54; e P. LASSERRE, *Le Romantisme français*, Paris, Mercure de France, 1907, citado por C. Planté (com passagens similares de C. MAURRAS e A. STRINDBERG) em seu belo livro *La Petite Soeur de Balzac. Essai sur la femme auteur*, Paris, Seuil, 1989, p. 78-79.

constituir, na Inglaterra e Alemanha, o fundo primitivo do gênio autóctone⁵." A segunda hipótese é defendida também por vários autores: por exemplo, para Fritz Strich, o romantismo é a expressão das "mais profundas tendências inatas da alma alemã⁶".

Sem ultrapassarem a visão estritamente literária do romantismo, outros críticos consideram inadequada a definição que se limita a levar em consideração as "regras de composição não clássicas" ou a "alma nacional" e tentam encontrar um ou vários denominadores comuns mais substanciais. É o caso, em particular, dos três mais conhecidos especialistas norte-americanos da história do romantismo: M.H. Abrams, René Wellek e Morse Peckham. Para Abrams, apesar de sua diversidade, os românticos compartilham certos valores: por exemplo, a vida, o amor, a liberdade, a esperança, a alegria. Têm também em comum uma nova concepção do espírito, que sublinha mais a atividade criadora do que a recepção das impressões exteriores: uma lâmpada que emite sua própria luz e não um espelho que reflete o mundo⁷. Quanto a Wellek, ao polemizar contra o nominalismo de Lovejoy, afirma que os movimentos românticos formam uma unidade e possuem um conjunto coerente de idéias que se implicam reciprocamente: a imaginação, a natureza, o símbolo e o mito⁸. Enfim, ao tentar estabelecer a reconciliação entre as teses de Lovejoy e Wellek, Peckham propõe definir o romantismo como uma revolução do espírito europeu contra o pensamento estático/mecânico e em favor do organicismo dinâmico. Seus valores comuns são: a mudança,

5. *Larousse du XX^e siècle*, Paris, ed. Larousse, 1933, t. 6, p. 30.

6. F. STRICH, *Deutsche Klassik und Romantik*, Berna, Francke, 1962.

7. Essas idéias são desenvolvidas em detalhe nas duas obras "clássicas" de M.H. Abrams, *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*, Oxford, Oxford UP, 1971, e *Natural Supernaturalism. Tradition and Revolution in Romantic Literature*, Nova York, Norton & Company, 1973.

8. R. WELLEK, "The Concept of Romanticism in Literary History" (1949), in R.F. GLECKNER e G.E. ENSCOE, *Romanticism. Points of View*, Detroit, Wayne State UP, 1975, p. 184-193.

o crescimento, a diversidade, a imaginação criadora e o inconsciente⁹.

Essas tentativas de definição – e outras semelhantes que são bastante numerosas – designam, sem dúvida, características significativas presentes na obra de inúmeros escritores românticos, mas não conseguem restituir a essência do fenômeno. Antes de tudo, aparecem como perfeitamente arbitrárias: por que razão algumas características são selecionadas e não outras? Cada autor faz sua própria escolha e, por vezes, revisa sua escolha anterior em proveito de uma nova lista, igualmente pouco fundamentada. Por exemplo, em um artigo de 1961 que reconsidera sua teoria de 1951, Morse Peckham verifica que o organicismo era antes um produto da Filosofia das Luzes. Tinha sido simplesmente um episódio metafísico do romantismo, destinado a ser abandonado, porque todas as hipóteses românticas acabam por ser rejeitadas como inadequadas. Com efeito, o romantismo é uma “pura afirmação da identidade” que não pode se fixar em nenhuma orientação precisa. Como o ego é a única fonte de ordem e valor, o romantismo é fundamentalmente antimetafísico¹⁰... Incapaz de determinar um conteúdo qualquer para essa “identidade do ego”, a nova tentativa de Peckham desemboca em um vazio conceitual e nos faz reconduzir ao ponto de partida – a tumultuosa multiplicidade das cores a serviço de um ego criativo, cara a Carl Schmitt.

Considerando a natureza arbitrária da escolha de algumas características em relação a outras, vários críticos tentaram contornar essa dificuldade apresentando listas cada vez mais compridas de denominadores comuns da literatura romântica. Até aqui, a mais extensa é aquela elaborada, em um artigo recente, por Henry Remak sobre o romantismo europeu que

9. M. PECKHAM, "Toward a Theory of Romanticism" (1951), in R.F. GLECKNER e G.E. ENSCOE, *op. cit.*, p. 232-241.

10. M. PECKHAM, "Reconsiderations" (1961), in R.F. GLECKNER e G.E. ENSCOE, *op. cit.*, p. 253-256.

estabelece uma tabela sistemática de *vinte e três* “denominadores comuns”: medievalismo, imaginação, culto das emoções fortes, subjetivismo, interesse pela natureza, mitologia e folclore, mal do século, simbolismo, exotismo, realismo, retórica, etc.¹¹ Uma vez mais: ao admitir que essas características se encontram na obra de inúmeros, ou até mesmo da maioria dos escritores românticos, será que por essa razão ficamos sabendo *o que é o romantismo*? Seria possível alongar as listas até o infinito, acrescentando um número cada vez maior de “denominadores comuns”, sem nos aproximarmos da solução do problema.

A principal fraqueza metodológica desse tipo de abordagem, fundamentada na enumeração de características, é o *empirismo*: ele permanece à superfície do fenômeno. Enquanto apanhado descritivo do universo cultural romântico, pode ser útil, mas seu valor cognitivo é limitado. Essas listas compósitas de elementos deixam sem resposta a questão principal: o que mantém tudo isso junto? Por que razão esses elementos estão associados? Qual é a força unificadora por trás de todas essas características? O que dá coerência interna a todos esses *membra disiecta*? Por outras palavras: qual é o *conceito*, o *Begriff* (no sentido hegeliano-marxista do termo) do romantismo, capaz de explicar suas inumeráveis formas de aparição, suas diversas características empíricas, suas múltiplas e tumultuosas cores?

Uma das mais graves limitações da maioria dos estudos literários é ignorar as outras dimensões do romantismo e, em particular, suas formas políticas. De forma perfeitamente complementar – e segundo a lógica rigorosa das disciplinas universitárias – os cientistas políticos têm, muitas vezes, a deplorável tendência de negligenciar os aspectos propriamente literários do romantismo. Como abordam as contradições do movimento? Com grande frequência, a historiografia do romantismo

11. H. REMAK, “West European Romanticism. Definition and Scope”, in N.P. STALLKNECHT e H. FRENZ, *Comparative Literature. Method and Perspective*, Carbondale, Southern Illinois University, p. 229-245.

político exclui a dificuldade ao sublinhar exclusivamente seu aspecto conservador, reacionário e contra-revolucionário – e ao ignorar pura e simplesmente as correntes e pensadores românticos revolucionários.

Em sua forma extrema – que aparece, sobretudo, na época da Segunda Guerra Mundial (o que é bastante compreensível) – essas interpretações concebem as ideologias políticas românticas, em especial, como uma preparação para o nazismo. Não há dúvida de que os ideólogos nazistas inspiraram-se em alguns 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 “parecem limitar-se apenas a um prelúdio ao nazismo e a Hitler”. De que maneira incluir Rousseau nesse quadro teórico? Segundo McGovern, a doutrina absolutista do fascismo “não passa de um desenvolvimento das idéias apresentadas pela primeira vez por Rousseau¹²”. Outras obras similares, como a de Peter Viereck, *Metapolitics. From the Romantics to Hitler*, insistem sobre a *germanidade* do romantismo: tratar-se-ia de uma “reação cultural e política contra o espírito romano-franco-mediterrâneo de clareza, racionalismo, forma e regras universais. Por conseguinte, o romantismo não passa, na realidade, da versão no século XIX da eterna revolta alemã contra a herança ocidental¹³” – uma revolta que conduziu “passo a passo” ao nazismo, no decorrer de uma complexa evolução de um século. Evidentemente, para esse tipo de análise, os românticos ingleses e franceses (“ocidentais”) não podem ser considerados como “verdadeiros” românticos. E que dizer dos românticos *alemães* jacobinos e revolucionários (Hölderlin, Büchner, etc.)? É claro, vai ser preciso situar esses textos em seu contexto histórico (nos anos

12. W. MCGOVERN, *From Luther to Hitler*, Cambridge, Riverside Press, 1941, p. 200-582.

13. P. VIERECK, *Metapolitics. From the Romantics to Hitler*, Nova York, Alfred A. Knopf, 1941, p. 16-19.

1939-1945), favorável a uma percepção unilateral do romantismo em geral, e de sua versão alemã em particular.

Até mesmo trabalhos mais sérios que não tentam, de modo algum, explicar tudo pelas tendências eternas da alma germânica, dificilmente resistem à tentação de assimilar o romantismo ao pré-fascismo. Em uma obra bastante interessante de Fritz Stern, consagrada aos autênticos precursores imediatos do nazismo na Alemanha – Lagarde, Langbehn e Moeller van der Bruck – relacionam-se esses autores com o que o pesquisador chama de “formidável tradição”: Rousseau e seus discípulos, que tinham criticado o iluminismo como uma forma ingenuamente racionalista e mecânica de pensamento. Nesse contexto, menciona confusamente Carlyle, Burckhardt, Nietzsche e Dostoiévski¹⁴.

Sem chegarem ao ponto de considerar o romantismo – sobretudo o alemão – como o precursor do fascismo, um grande número de outros historiadores vão apresentá-lo unicamente como uma corrente retrógrada. Na França, essa orientação é representada, em particular, por Jacques Droz¹⁵. Suas notáveis obras 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 concebido, em última análise, como uma reação contra os “princípios da Revolução Francesa e da conquista napoleônica” – ora, tal reação aspira a restaurar a civilização medieval e se inscreve, sem sombra de dúvida, “no campo da contra-revolução”; em poucas palavras, esse movimento “expressa a consciência das antigas classes dirigentes com relação ao perigo que as espreitava”. Tal posição implica logicamente que Hölderlin, Büchner e os outros românticos favoráveis à Revolução Francesa sejam excluídos da análise e que o período

14. F. STERN, *The Politics of Cultural Despair. A Study in the Rise of the German Ideology*, University of California Press, 1961, p. XI-XVII.

15. J. DROZ, *Le Romantisme allemand et l'État. Résistance et collaboration en Allemagne napoléonienne*, Paris, Payot, 1966, p. 50, 295s, e *Le Romantisme politique en Allemagne*, Paris, A. Colin, 1963, p. 25, 27, 36s.

jacobino e pró-revolucionário de inúmeros escritores e poetas românticos permaneça um acidente inexplicável. Referindo-se a Friedrich Schlegel, por exemplo, Droz reconhece que é “difícil explicar” sua passagem do republicanismo para o conservadorismo e acaba por atribuí-la (segundo a tese de Carl Schmitt que ele critica, em outra parte, como falsa) ao “dilettantismo ocasionalista” do poeta.

Em face da escola que identifica sumariamente o romantismo à contra-revolução, levanta-se a escola da 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 – que transforma o sonhador arcádico em um utopista – é “uma verdadeira ameaça para a civilização”: ao recusar qualquer obrigação e todo controle exterior, essa ideologia preconiza uma liberdade absoluta que conduz “à forma mais perigosa de anarquia – a anarquia da imaginação”.

É claro que essas duas escolas, igualmente unilaterais e limitadas, são incapazes de levar em consideração as contradições do romantismo e acabam por se neutralizar mutuamente. Um historiador mais prudente das doutrinas políticas, John Bowle, limita-se a verificar o fato paradoxal que a “reação romântica” nasceu, simultaneamente, sob o signo da revolução (Rousseau) e da contra-revolução (Burke), mas é incapaz de identificar o que têm em comum esses dois pólos antinômicos do espectro romântico, a não ser um vago “sentimento da comunidade” e um talento para “fazer frases”¹⁶.

Além dos literários e políticos, existe um terceiro tipo de estudos: trata-se dos trabalhos que têm a virtude de reconhecer a multiplicidade cultural do romantismo e que, por conseguinte, o consideram como uma *visão do mundo*, uma *Weltans-*

16. I. BABBITT, *Rousseau and Romanticism*, Boston, Houghton Mifflin Co., 1919, p. 390-393, e J. BOWLE, *Western Political Thought*, Londres, University Paperbacks, 1961, p. 422, 434.

chauung que se manifesta sob as mais diversas formas. Essa abordagem representa um grande progresso em relação à estreiteza conceptual típica das diferentes "disciplinas" universitárias. Permite abarcar com o olhar o conjunto dessa 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 diversificadas, a maioria desses autores define a visão romântica do mundo pela sua oposição à *Aufklärung*, isto é, pela sua recusa do racionalismo abstrato da Filosofia das Luzes¹⁷. Assim, em um brilhante ensaio de história das idéias, Isaiah Berlin apresenta o romantismo como uma manifestação dos "contra-iluministas": ao recusar os princípios centrais da Filosofia das Luzes – universalidade, objetividade, racionalidade – Hamann, Herder e seus discípulos, de Burke a Bergson, proclamaram sua fé nas faculdades espirituais intuitivas e nas formas orgânicas da vida social¹⁸. Sem dúvida, essa linha de interpretação revela um aspecto presente em inúmeros românticos, mas a simples oposição romantismo/*Aufklärung* não é convincente. Para colocar em evidência a ambigüidade da relação entre essas duas visões do mundo que estão longe de ser mutuamente tão excludentes como se pretende, basta lembrar que Jean-Jacques Rousseau é considerado por Isaiah Berlin como o exemplo por excelência da filosofia das Luzes que os românticos pretendem destruir. A recusa do pensamento iluminista não pode fazer as vezes de categoria espiritual unificadora do campo romântico.

Uma pista de interpretação pouco explorada pelos críticos e historiadores (exceto os marxistas) é a relação entre o roman-

17. Essa análise é compartilhada tanto por críticos racionalistas do romantismo como A. TUMARKIN (*Die romantische Weltanschauung*, Berna, Paul Haupt, 1920), quanto por pesquisadores alemães que têm como referência a herança romântica (ver os ensaios de H. A. KORFF, G. HUBNER, W. LINDEN, M. HONECKER na coletânea de H. PRANG, *Begriffsbestimmung der Romantik*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1968).

18. I. BERLIN, "The Counter-Enlightenment", in *Against the Current. Essays in the History of Ideas*, Oxford UP, 1981, p. 6-20.

tismo e a realidade social e econômica. Escutemos a opinião de um eminente especialista, Henri Peyre, autor de várias obras sobre a literatura romântica, ao determinar as coordenadas da questão no artigo "Romantismo" da *Encyclopaedia Universalis*: "Seria arriscado ligar demasiado estreitamente as criações do espírito, isto é, a mais livre atividade que se possa imaginar, aos acontecimentos da história e à vida econômica... De fato, as relações entre literatura e sociedade são praticamente indefiníveis... Ligar, como já se tentou fazer, o romantismo ao advento da revolução industrial... é ainda mais arriscado... Se, em seguida, o romantismo exprimiu, melhor do que inúmeros historiadores, os transtornos causados pelo afluxo das populações em direção à indústria e às cidades, a miséria das classes trabalhadoras julgadas também classes perigosas... isso aconteceu porque Balzac, o Hugo dos *Miseráveis* e até mesmo Eugène Sue, mais tarde Dickens e Disraeli na Inglaterra, foram observadores argutos da sociedade e homens magnânimos¹⁹." A explicação pelo coração é um pouco limitada e incapaz de preencher o vazio analítico que resulta da recusa em examinar a relação entre literatura e sociedade.

A maioria dos autores ignora pura e simplesmente as condições sociais e considera somente a seqüência abstrata dos estilos literários (classicismo-romantismo) ou das idéias filosóficas (racionalismo-irracionalismo). Outros relacionam o romantismo de maneira superficial e exterior a este ou aquele fato histórico, político ou econômico: Revolução Francesa, restauração, revolução industrial. Um exemplo típico: A.J. George, autor de um livro com título promissor, *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 ele, a revolução industrial "funcionou simplesmente como uma das principais fontes para o romantismo" fornecendo-lhe "uma imagética mais próxima da realidade e determinadas formas

19. H. PEYRE, "Romantisme", in *Encyclopaedia Universalis*, Paris, 1972, vol. 14, p. 368.

de apresentação adaptadas às condições modernas"; ajudou também a "centrar a atenção sobre a prosa, contribuindo assim para o deslocamento da romança para o romance... Tanto para a prosa como para a poesia, ela forneceu imagens novas e surpreendentes. Em suma, foi um fator importante no desenvolvimento do romantismo francês²⁰." Longe de apreender as relações profundamente antagônicas do romantismo à sociedade industrial, essa análise tacanha não concebe essa relação a não ser em termos de "modernização" da literatura e da renovação de suas imagens.

Os trabalhos marxistas – ou influenciados pelo marxismo – sobre o romantismo apresentam, relativamente aos outros, uma vantagem considerável: situam o fenômeno em um contexto social e histórico. Em nosso ver, trata-se de uma condição absolutamente necessária – mas, infelizmente, bastante insuficiente – para levar em consideração o romantismo e suas antinomias. O resultado é que, entre esses trabalhos, podemos encontrar o que há de pior, assim como o que há de melhor.

O que há de pior é a historiografia stalinista, capaz de produzir notáveis incongruências. Eis um exemplo, entre muitos outros: o crítico literário inglês Christopher Caudwell, figura trágica (morreu durante a guerra da Espanha) do comunismo britânico do período entre-as-duas-guerras. Segundo Caudwell, o romantismo representa uma das formas da "poesia capitalista" (*sic*) e, no fundo, os poetas românticos ingleses não passam de "poetas burgueses" cuja revolta contra o formalismo estéril e a tirania do passado encontra seu equivalente social no combate da burguesia contra os *Corn Laws* e pela liberdade do comércio. Diante da objeção de que um romântico tão eminente como Byron era aristocrata, Caudwell responde que, na realidade, esse aristocrata é um desertor de sua classe, tendo passado para o lado da burguesia. Além disso, apressa-se em acrescentar que esse tipo de desertor é um aliado perigoso para um movimento revolucionário: "São sempre figuras individua-

20. A.J. GEORGE, *The Development of French Romanticism. The Impact of the Industrial Revolution in Literature*, Syracuse UP, 1955, p. XI, 192.

listas, românticas, com uma forte tendência para virem a ser *poseurs*... Muitas vezes, tornam-se contra-revolucionários. Danton e Trotski são exemplos desse tipo²¹." Tal interpretação – levada ao extremo, como se vê – revela até onde pode ir um certo tipo de sociologismo vulgar. A idéia de que o romantismo é uma forma cultural "burguesa" aparece quase sempre – sob formas mais atenuadas – na literatura marxista, até mesmo em autores bem mais informados do que Caudwell. Mais adiante, voltaremos a essa questão: em nossa opinião, trata-se de uma incompreensão radical que passa muito simplesmente ao lado 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, na maioria, se não na totalidade, de suas manifestações através dos principais centros europeus (Alemanha, Inglaterra, França), é a *oposição ao mundo burguês moderno*. Tal hipótese parece-nos de longe a mais interessante e produtiva. No entanto, a maior parte dos trabalhos que se situam nesse terreno padecem de um grave inconveniente: do mesmo modo que inúmeros escritos não marxistas citados mais acima, limitam-se a ver na crítica antiburguesa do romantismo seu aspecto reacionário, conservador, retrógrado.

É o caso, em particular, de Karl Mannheim, um dos primeiros a desenvolver uma análise sistemática da filosofia política romântica como manifestação da "oposição conservadora à vivência burguesa-capitalista", isto é, como movimento de "hostilidade ideológica contra as forças portadoras do mundo moderno". Esse texto – redigido em 1927, em uma época em que seu autor estava bastante próximo do marxismo e influenciado por Lukács – sugere paralelismos muito significativos entre a crítica romântica do caráter abstrato das relações

21. C. CAUDWELL, "The Bourgeois Illusion and English Romantic Poetry", in R.F. GLECKNER e G.E. ENSCOE, *Romanticism. Points of View*, op. cit., p. 109-116. No entanto, Caudwell publicou alguns textos interessantes sobre as origens da poesia.

humanas no universo capitalista – desde Adam Müller até a *Lebensphilosophie* do final do século XIX – e alguns temas desenvolvidos por Marx e seus discípulos (em particular, Lukács). No entanto, o romantismo político e filosófico alemão (no ensaio, a literatura não é abordada) é visto e analisado unicamente sob o ângulo do *conservadorismo*²².

O próprio György Lukács é um dos pensadores marxistas que consideram o romantismo como uma corrente reacionária que tende para a direita e para o fascismo. Tem, contudo, o mérito de ter criado o conceito de “anticapitalismo romântico” para designar o conjunto das formas de pensamento em que a crítica da sociedade burguesa se inspira em uma nostalgia passadista – esse conceito vai ser utilizado por ele com muita acuidade para estudar o universo cultural de Balzac²³.

De fato, Balzac encontra-se no centro do debate entre os marxistas, sobre o problema do romantismo. Em sua célebre carta dirigida a Miss Harkness, Engels tinha saudado em Balzac o “triunfo do realismo” sobre seus próprios preconceitos políticos legitimistas²⁴. Uma vasta literatura crítica vai acompanhar com fidelidade e dogmatismo essa indicação su-

22. K. MAUNHEIM, “Das konservative Denken. Soziologische Beiträge zum Werden des politisch-historischen Denkens in Deutschland” (1927), em *Wissensoziologie*, Berlin, Luchterhand, 1964, p. 429, 453, 491-494, 504. Este artigo é um extrato da tese de habilitação defendida em 1925 e editada por D. KETTLER, V. Meja, N. Stehr, Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1984 com o título: *Konservatismus. Ein Beitrag zur Soziologie des Wissens*. Af. Mannheim sublinha: “A vivência romântica é um fenômeno pan-europeu que surge, praticamente, 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...” (p. 61). A posição oposta, 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 P. ROZENBERG, *Le Romantisme anglais*, Paris, Larousse, 1973. Esta análise, porém, dá-nos a impressão de ser também unilateral, na medida em que exclui do romantismo as formas contra-revolucionárias de pensamento (por exemplo, Burke).

23. G. LUKÁCS, *Écrits de Moscou*, Paris, Éd. Sociales, 1974, p. 159. No capítulo III, “Excursus: marxismo e romantismo”, vamos abordar mais de perto as diversas tomadas de posição de Lukács, no decorrer de sua vida, em relação ao romantismo.

24. MARX e ENGELS, *Ueber Kunst und Literatur*, Berlin, ed. Bruno Henschel, 1948, p. 104 (*Sobre literatura e arte*, Lisboa, Estampa, 1974).

mária e o misterioso “triunfo do realismo” vai se tornar o “arroz de festa” de inúmeros trabalhos marxistas sobre Balzac. Outros autores tentaram colocar em questão essa hipótese um tanto prematura para mostrar que o realismo crítico do escritor não estava em contradição com sua visão do mundo; infelizmente, a solução que propõem vai consistir em querer provar o caráter “progressista”, “democrático” ou “de esquerda” da ideologia política de Balzac... Assim, o pesquisador tcheco Jan O. Fischer, autor de uma excelente obra sobre o realismo romântico – que descreve de forma penetrante a dupla natureza do romantismo, voltado ora para o passado, ora para o futuro – tenta inutilmente demonstrar que o legitimismo de Balzac era “objetivamente democrático” já que o “verdadeiro conteúdo” de seu monarquismo era a democracia. Os argumentos apresentados não são, de modo algum, convincentes: Balzac teria como objetivo o “bem-estar do povo” e da nação; simpatizava com as “pessoas simples” e suas necessidades sociais²⁵. Ora, todos esses aspectos não passam de características filantrópicas de um certo paternalismo monarquista e que nada têm a ver com a democracia. Vamos encontrar uma tentativa semelhante em Pierre Barbéris que, em alguns de seus escritos, sugere que é possível descobrir em Balzac (especialmente em sua juventude) um “romantismo de esquerda”, “prometéico” e inspirado pelo “culto do progresso”²⁶.

Será preferível partir de uma hipótese diferente para compreender a obra de Balzac e de muitos outros autores românticos conservadores: seu realismo e visão crítica não são, de modo algum, contraditórios em relação à respectiva ideologia “reacionária”, passadista, legitimista ou *tory*. É inútil atribuir-lhes virtudes “democráticas” ou “progressistas” inexistentes: é *porque* têm o olhar voltado para o passado que criticam o

25. J.O. FISCHER, *Époque romantique et réalisme. Problèmes méthodologiques*, Praga, Univerzita Karlova, 1977, p. 254-255, 258, 260, 266-267.

26. P. BARBÉRIS, “Mal du siècle ou d’un romantisme de droite à un romantisme de gauche”, em *Romantisme et politique (1815-1851)*, Paris, Armand Colin, 1969, p. 177.

presente com tamanha acuidade e realismo. Com toda a evidência, essa crítica pode ser feita também – e melhor – do ponto de vista do futuro, como é o caso dos utopistas e revolucionários – românticos ou não, trata-se de um preconceito, herdado do iluminismo, conceber a crítica da realidade social segundo uma perspectiva unicamente “progressista”.

Aliás, parece-nos que o fato de considerar a categoria de “realismo” como critério exclusivo constitui é um obstáculo para contemplar a riqueza e a contribuição crítica-emancipadora do romantismo. Um grande número de trabalhos marxistas tem como único eixo a definição do caráter “realista” ou não de uma obra literária ou artística, com debates bastante bizantinos, opondo “realismo socialista”, “realismo crítico”, “realismo sem margens”. Foi essa uma das principais razões da atitude destes autores, quase sempre, negativa em relação ao romantismo. Com efeito, muitas obras românticas ou neo-românticas são deliberadamente *não-realistas*: fantásticas, simbolistas e, mais tarde, surrealistas. Ora, tal fenômeno não diminui em nada o seu interesse, ao mesmo tempo, como crítica da realidade social e como sonho de um mundo *diferente*, radicalmente distinto do existente: muito 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 monótona, prosaica e desumana do mundo moderno. Até mesmo quando toma a forma aparente de uma “fuga da realidade”, esse irrealismo crítico pode conter uma possante carga negativa, implícita ou explícita, de contestação da ordem burguesa (“filistéia”). O caráter irrealista crítico de escritores e poetas como Novalis e Hoffmann, assim como de utopistas e revolucionários como Charles Fourier, Moses Hess e William Morris, é que deu ao romantismo uma dimensão essencial, tão digna de atenção de um ponto de vista emancipador, quanto a lucidez implacavelmente realista de um Balzac ou de um Dickens.

Contrariamente aos múltiplos textos – tanto marxistas como liberais – que definem o romantismo como um avatar cultural da contra-revolução, existe um certo número de trabalhos marxistas que levam em consideração, de forma dialética, as contradições e, simultaneamente, a unidade essencial do

romantismo – sem negar sua variante revolucionária. Por exemplo, o marxista judeu austríaco Ernst Fischer, 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, o mundo das “ilusões perdidas”, contra a dura prosa dos negócios e do lucro... Em cada virada dos acontecimentos, o romantismo dividiu-se em correntes progressistas e reacionárias... O que todos os românticos tinham em comum era a antipatia pelo capitalismo (que era considerado, por uns, de um ponto de vista aristocrático e, pelos outros, sob uma perspectiva plebéia), uma crença faustiana ou byroniana na natureza insaciável do indivíduo e na aceitação da “paixão como um fim em si” (Stendhal)”. No entanto, Fischer parece considerar essa “antipatia” em relação ao universo burguês como um dos diferentes aspectos do romantismo e não tenta ligar entre si os três denominadores comuns do movimento que menciona. Além disso, relativiza bastante o alcance de sua análise ao afirmar no mesmo texto – de forma bastante contraditória com o que precede – que, “apesar de seu apelo à Idade Média, o romantismo é um movimento eminentemente burguês”²⁷

Encontramos intuições interessantes dispersas nos textos de alguns discípulos de Lukács (Ferenc Fehér, György Markus, Paul Breines, Andrew Arato, Norman Rudich, Adolfo Sanchez Vazquez), e também nos escritos de Marcuse, Ernst Bloch e

27. E. FISCHER, *The Necessity of Art. A Marxist Approach*, Londres, Penguin, 1963, p. 52-55 (*A necessidade da arte*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1967). No decorrer dos anos 50, Fischer tinha redigido o manuscrito de um livro sobre o romantismo que apenas seria publicado vários anos após sua morte. Esse texto contém uma grande riqueza de análises, mas não consegue fornecer uma definição do romantismo – a não ser algo de índole bastante geral e vaga como “não-concordância com a realidade social, sua negação pela crítica e pela imaginação”. Ver E. FISCHER, *Ursprung und Wesen der Romantik*, Frankfurt, ed. Sendler, 1986, p. 137. O aspecto antiburguês de alguns dos principais artistas e escritores do século XIX (sugerido, mas não desenvolvido por Fischer) foi colocado em evidência, de forma notável, em duas obras recentes (de inspiração marxista) de DOLF OEHLER: *Pariser Bilder 1 (1830-1848)*. *Antibourgeoise Aesthetik bei Baudelaire, Daumier und Heine* (Frankfurt, Suhrkamp, 1979) e *Ein Höllensturz der Alten Welt. Zur Selbstforschung der Moderne nach dem Juni 1848* (Frankfurt, Suhrkamp, 1988; a ser publicada pela Editora Payot).

respectivos discípulos. Além dessa tradição de origem cultural germânica, os estudos mais penetrantes do romantismo – enquanto crítica da modernidade – foram elaborados por marxistas ingleses: E.P. Thompson e Raymond Williams no que diz respeito ao universo romântico anglo-saxônico, e Eric Hobsbawm em relação ao movimento romântico na primeira metade do século XIX.

A contribuição de Raymond Williams é particularmente significativa. Sua notável obra, *Cultura e sociedade* (1958), é o primeiro balanço crítico, de um 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. Embora reconheça as limitações da atitude dessa corrente em relação à sociedade moderna, o comentador reivindica a legitimidade não só da defesa que ela promove da arte e da cultura como a encarnação de “certos valores, capacidades e energias humanas que pareciam estar ameaçados ou até mesmo corriam o risco de desaparecer devido ao desenvolvimento da sociedade em direção à civilização industrial”, mas também da luta para salvar “um modo de experiência humana e de atividade que parecia estar sendo negado cada vez mais pelo progresso da sociedade”. A possibilidade de mobilizar essa tradição pelo socialismo é ilustrada por William Morris que ligou os valores da crítica cultural ao movimento organizado da classe operária. Infelizmente, Raymond Williams utiliza o conceito de romantismo, de forma exclusiva, a propósito dos poetas – Blake, Wordsworth, Keats – e não tenta definir a visão do mundo e da história comum a esses autores que são analisados somente como exemplos de crítica cultural da sociedade industrial²⁸.

28. R. WILLIAMS, *Culture and Society 1780-1950*, Londres, Penguin, 1976, p. 53, 56, 153 (*Cultura e sociedade 1780-1950*, São Paulo, Editora Nacional, 1969). Idéias semelhantes foram apresentadas por E.P. Thompson em sua magnífica biografia de Morris, *William Morris. Romantic to Revolutionary*, Londres, Merlin Press, 1977. Enfim, de forma excepcional, pesquisadores dos países do Leste – como J.O. Fischer em Praga e C. Träger na RDA – escapam ao jugo dogmático para produzir estudos bastante sugestivos. Na França, P. Barbéris é o principal pesquisador a examinar o romantismo de um ponto de vista marxista, sem dogmatismo.

Na maior parte das vezes, esses trabalhos são limitados e parciais: restringem-se a um único setor, ou a um só país, ou a um único período (sobretudo, o início do século XIX); em geral, consideram apenas o aspecto artístico e literário do fenômeno. E, sobretudo, não chegam a desenvolver uma definição precisa, nem uma visão global do romantismo: em vez de uma teoria de conjunto, encontramos, de preferência, sugestões e resumos interessantes.

2. O conceito de romantismo

Verifica-se, portanto, uma lacuna importante: não existe análise global do fenômeno que leve em consideração toda a sua verdadeira extensão e multiplicidade. No que segue vamos esforçar-nos por colmatar essa falha, tomando como ponto de partida uma definição do romantismo como *Weltanschauung* ou visão do mundo, isto é, como estrutura mental coletiva. Tal estrutura mental pode se manifestar em campos culturais bastante diferentes: não somente na literatura e nas outras artes, mas na filosofia e teologia, pensamento político, econômico e jurídico, na sociologia e na história, etc. Assim, a definição proposta aqui não se limita, de modo algum, à literatura e arte, nem ao período histórico durante o qual se desenvolveram os movimentos artísticos ditos “românticos”. São compreendidos como românticos – ou como tendo um aspecto romântico: Sismondi em teoria econômica; Tönnies em sociologia; Marcuse em filosofia política; tanto como Vigny ou Novalis em literatura, Rossetti ou Redon em pintura, Stravinski em música, etc.²⁹

O conceito moderno de visão do mundo foi elaborado, sobretudo, pelo sociólogo da cultura Lucien Goldmann que desenvolve e eleva, a um nível superior, uma longa tradição no

29. Para uma apresentação descritiva que fornece uma extensão semelhante ao fenômeno, ver P. HONIGSHEIM, “Romantik und neuromantische Bewegungen”, em: *Handwörterbuch der Sozialwissenschaften*, Stuttgart, 1953.

pensamento alemão, especialmente em Wilhelm Dilthey. Ao tratar o conceito de romantismo, nossa tentativa vai se inscrever, portanto, nessa tradição e tomará como ponto de partida o trabalho de Goldmann, embora reformulando-o consideravelmente. Com efeito, ainda que tenha lançado seu olhar sobretudo para as visões do mundo dos tempos modernos e tenha explorado, em detalhe, um certo número das mais significativas, Goldmann tem pouco a dizer sobre o romantismo e seus raros comentários são, quase sempre, negativos e, de preferência, redutores.

É verdade que, em um texto, ele se refere ao romantismo – juntamente com a filosofia das luzes e as visões trágicas e dialéticas – como “uma das quatro formas principais do pensamento filosófico moderno”, acrescentando que a crítica do iluminismo tal como foi formulada pela dialética, “ou até mesmo pelo pensamento romântico”, “é, em larga medida, justificada³⁰”. No entanto, a palavra “até mesmo” atraiçoa sua atitude desconfiada em relação ao romantismo que, segundo parece, é considerado por ele como essencialmente individualista³¹.

Mas se a reflexão goldmanniana sobre o romantismo, enquanto tal, representa mais uma lacuna a colmatar do que uma fonte frutuosa a ser explorada, é paradoxalmente em outro campo de suas teorizações que vamos encontrar um apoio. Com efeito, em sua obra *Sociologia do romance*, Goldmann concebe o romance como colocando em cena o conflito entre a sociedade burguesa e certos valores humanos; o gênero

30. L. GOLDMANN, “La philosophie des Lumières”, em: *Structures mentales et création culturelle*, Paris, Anthropos, 1970, p. 9. Além disso, uma passagem de *Dieu caché* (Paris, Gallimard, 1955, p. 42) revela uma dimensão romântica (no sentido que damos ao conceito) do pensamento do próprio Goldmann. Aí, vemos o autor defender que, hoje mais do que nunca, a ausência dos valores antigos em face da modernidade – individualismo econômico e “comportamento técnico do homem racional” – “mostrou os angustiantes perigos e ameaças que ela comporta”.

31. Ver, por exemplo, GOLDMANN, “Le théâtre de Genet. Essai d'étude sociologique”, em: *Revue de l'Institut de sociologie* (Bruxelas), 3, 1969, p. 16; e *La Création culturelle dans la société moderne*, Paris, Denoël, 1971, p. 117-118 (*A criação cultural na sociedade moderna. Por uma sociologia da totalidade*, São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1972).

romanesco exprimiria, assim, as aspirações de certos indivíduos “problemáticos”, motivados por valores qualitativos opostos ao reino do exclusivo “valor de troca”: artistas, escritores, filósofos, teólogos, etc. Feita a abstração da noção – bastante contestada – de uma “homologia” entre a estrutura do romance e a estrutura da sociedade moderna, essa maneira de ver o romance pode ser utilmente transferida para o plano das visões do mundo; com efeito, ela revela *in nuce*, precisamente, a problemática do romantismo.

Nosso quadro explicativo global permanece, principalmente, a teoria da *Weltanschauung*, tal como é considerada por Goldmann; além disso, nossa conceituação do romantismo, em particular, inspira-se nas análises de Lukács que foi o primeiro a ligar explicitamente o romantismo com a oposição ao capitalismo (em sua fórmula: “*romantischer Antikapitalismus*”). No entanto, notar-se-á uma evolução importante entre a concepção lukacsiana e a análise proposta aqui. Com efeito, para o filósofo húngaro, a palavra “romântico” não passa de um adjetivo que qualifica um tipo particular de anticapitalismo; nunca chega a referir-se à questão da natureza do próprio romantismo. Ora, ao apoiar-nos em sua aproximação de termos e, em certa medida, em suas análises do fenômeno, queremos precisamente tentar responder a tal questão. Em um primeiro tempo, invertemos muito simplesmente os termos: em um longo ensaio publicado, há alguns anos, esboçamos um retrato do “romantismo anticapitalista”³², transformando o adjetivo em substantivo. Mais tarde, porém, apercebemo-nos de que essa expressão constitui um pleonasmo em nossa perspectiva, já que, para nós, o romantismo é *por essência* anticapitalista;

32. R. SAYRE e M. LÖWY, “Figures du romantisme anticapitaliste”, em: *L’Homme et la société*, nº 69-70, julho-dez. de 1983 e nº 73-74, julho-dez. de 1984; uma versão ligeiramente modificada foi publicada em inglês: “Figures of Romantic Anti-Capitalism”, em: *New German Critique*, nº 32, primavera-verão de 1984. A versão inglesa foi recentemente reeditada em uma antologia com uma crítica de M. FERBER, seguida de nossa resposta: *Spirits of Fire: English Romantic Writers and Contemporary Historical Methods*, G.A. ROSSO e D.P. WATKINS ed., Nova Jersey, Fairleigh Dickinson UP, 1990 (N.T.: Dos mesmos autores, ver *Romantismo e política*, Editora Paz e Terra, São Paulo, 1993).

assim, na presente obra, vamos tratar do “romantismo” sem mais.

É, portanto, a partir da teoria das *Weltanschauungen* e das análises de Lukács e Goldmann que vamos tentar formular nosso conceito. Aqui, não se tratará de construir um “tipo ideal” weberiano (fundamentado, necessariamente, em uma seleção parcial), mas antes encontrar o *conceito* – no sentido forte do *Begriff* dialético da tradição hegeliano-marxista – que possa levar em consideração as contradições do fenômeno e de sua diversidade³³. Dito isto, parece-nos que as duas tentativas são mais complementares do que contraditórias; além disso, mais adiante, teremos oportunidade – na construção de uma tipologia das formas do romantismo – de utilizar o método weberiano.

Uma última observação preliminar será, talvez, útil quanto à gênese de nossa concepção. É evidente que esta contempla o termo “romantismo” com uma extensão considerável que poderá ser considerada abusiva, em particular, por aqueles que estão habituados a associar o romantismo exclusivamente com os movimentos artísticos que são designados por esse nome. Mas, de fato, estamos longe de ser os primeiros a ter estendido a utilização da palavra para além de suas primeiras manifestações literárias e artísticas. Fala-se correntemente, antes de nós e há muito tempo, de romantismo político, de economia política e filosofia românticas, ou ainda de “neo-romantismo” no

33. Para apreender a diferença entre conceito dialético e tipo ideal, remetemos às observações bastante pertinentes, feitas, em um trabalho recente, por P. Raynaud (que, por sua vez, reivindica o método weberiano): “O método dos tipos ideais é... *antidialético*. Com efeito, a dialética hegeliana se apóia na idéia de que o pensamento deve encontrar em si a racionalidade em ação no real, ao reconduzir as “contradições” da realidade a momentos do desenvolvimento de uma totalidade; ora, já que ele pressupõe que a *significação* dos fenômenos sociais é *construída* pelo sábio a partir de um ponto de vista particular..., a única coisa que o método weberiano pode fazer é, evidentemente, recusar a pretensão de integrar as “contradições” da realidade no tipo ideal. O objetivo do sábio é construir conceitos *não contraditórios* (portanto, não dialéticos) que venham a exprimir apenas uma visão *parcial* já que 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 fora dele as “contradições” da realidade cujo estudo não diga respeito à *sociologia*, mas à *história*” (P. RAYNAUD, *Max Weber et les dilemmes de la raison moderne*, Paris, PUF, 1987, p. 51).

que diz respeito aos autores do final do século XIX e, por vezes, até mesmo do XX.

Nesta tentativa, procedemos da seguinte forma: para começar, tomamos como situação de fato esse amplo leque de utilização dos termos “romântico” e “romantismo”; no entanto, essa situação de fato exigia uma explicação. Consideramos como hipótese de trabalho que havia uma unidade real nesses diferentes empregos dos termos; além disso, tínhamos sentido, mais ou menos intuitivamente segundo os casos, uma comunidade de sensibilidade sem sabermos exatamente qual era sua essência. Portanto, começamos com o romantismo *tal como é utilizado* (e na totalidade de suas utilizações) com a pretensão de encontrar o princípio que pudesse reunir essa diversidade, definir essa comunidade. No entanto, uma vez formulada a definição, verificamos que ela poderia ser aplicada não só a esses fenômenos que foram designados como românticos, seja pelos interessados, seja por outras pessoas, mas igualmente a autores, correntes e épocas que, normalmente, não são considerados como românticos ou que recusam explicitamente esse qualificativo.

Tal situação não significa que o conceito venha a tornar-se de tal maneira vasto que acabe perdendo sua especificidade para vir a ser considerado como sinônimo da cultura moderna em seu conjunto. Antes de mais, a formulação de um conceito coerente do romantismo deveria permitir, inversamente ao movimento de extensão do campo, operar distinções entre os autores que, habitualmente, são chamados românticos, discernir dimensões *não românticas* em certos casos; portanto, deveria permitir ver, no interior do *corpus* já constituído do romantismo – ou seja, o *corpus* nominal – que alguns autores exprimem a visão fundamental do mundo de uma forma menos completa e pura do que outros. No entanto, além desse aspecto, o romantismo não passa de uma das múltiplas tendências da cultura moderna, não românticas ou até mesmo anti-românticas (em suas estruturas de pensamento e não simplesmente em sua própria concepção de romantismo).

É importante estabelecer, de saída, a área temporal na qual se insere o fenômeno que estamos visando e, em seguida, esboçar sua definição. Quanto às origens do fenômeno – sua

gênese – devemos rejeitar como demasiado limitada a idéia segundo a qual o romantismo seria “o fruto da decepção diante das promessas não cumpridas da revolução burguesa de 1789”, ou “um conjunto de questões e respostas fornecidas à sociedade pós-revolucionária³⁴”. Nessa ótica, corrente sobretudo na França, o romantismo como estrutura de conjunto não existiria antes da Revolução Francesa, tendo sido desencadeado pela decepção que segue a tomada de poder pela burguesia. Portanto, uma transformação de ordem política torna-se seu catalisador. No entanto, essa ótica não permite explicar a existência de correntes românticas no século XVIII. Para nós, em compensação, o fenômeno deve ser compreendido como resposta a essa transformação mais lenta e profunda – de ordem econômica e social – que é o advento do capitalismo; ora, essa transformação se inicia muito antes da Revolução. Com efeito, é a partir de meados do século XVIII que haverá importantes manifestações de um verdadeiro romantismo; no contexto de nossa concepção, a distinção entre romantismo e “pré-romantismo” perde seu sentido.

Por outro lado, de nosso ponto de vista, nenhuma das datas de encerramento que foram propostas é aceitável: nem 1848, nem a virada do século marcam seu desaparecimento ou tampouco sua marginalização. Se, no século XX, os movimentos artísticos deixam de ser designados por esse nome, não é menos verdade que correntes tão importantes como o expressionismo e o surrealismo, assim como grandes autores – Mann, Yeats, Péguy e Bernanos – trazem muito profundamente a marca da visão romântica. Da mesma forma, alguns movimentos socioculturais recentes – em particular, as revoltas dos anos 60, a ecologia, o pacifismo – são dificilmente explicáveis sem referência a essa visão do mundo³⁵.

34. C. TRÄGER, “Des Lumières à 1830; héritage et innovation dans le romantisme allemand”, em: *Romantisme*, nº 28-29, 1980, p. 90; H.P. LUND, “Le romantisme et son histoire”, em: *Romantisme*, nº 7, 1974, p. 113.

35. Ver H. KALS, *Die soziale Frage in der Romantik*, Colônia e Bonn, P. Hanstein, 1974, p. 7-15.

Com efeito, se nossa hipótese – a saber, o romantismo é, por essência, uma reação contra o modo de vida da sociedade capitalista – é justificada, essa visão seria coextensiva ao próprio capitalismo. Ora, é forçoso constatar que, apesar de importantes modificações, este conservou suas características essenciais até nossos dias. Como foi observado por Max Milner, o primeiro romantismo (do início do século XIX) continua a nos falar porque “a crise de civilização ligada ao nascimento e desenvolvimento do capitalismo industrial está longe de ter encontrado seu desfecho³⁶”. A visão romântica instalou-se, portanto, na segunda metade do século XVIII e ainda não desapareceu.

Antes de mais, indiquemos com duas palavras a essência de nossa concepção: para nós, o romantismo representa uma crítica da modernidade, isto é, da civilização capitalista moderna, em nome de valores e ideais do passado (pré-capitalista, pré-moderno). Podemos dizer que, desde sua origem, o romantismo é iluminado pela dupla luz da estrela da revolta e do “sol negro da melancolia” (Nerval).

Na definição analítica que segue, vamos apresentar essa visão como um conjunto de elementos articulados segundo uma lógica. Em outros termos, como uma *estrutura significativa* – não necessariamente consciente (até mesmo, quase sempre, consciente) – subjacente a uma grande diversidade de conteúdos e formas de expressão (literárias, religiosas, filosóficas, políticas, etc.). Por estrutura significativa, segundo o exemplo de Lucien Goldmann, não designamos uma vaga lista de temas ideológicos, mas uma totalidade coerente organizada em torno de um eixo, de um arcabouço³⁷. O elemento central

36. M. MILNER, *Le Romantisme (1820-1843)*, vol. 1, Paris, Arthaud, 1973, p. 242.

37. É interessante notar que J.-M. SCHAEFFER, em sua obra *Naissance de la littérature: la théorie esthétique du romantisme allemand* (Paris, Presses de l'École normale supérieure, 1983), segue um procedimento similar. Ao rejeitar, como nós próprios, a posição de Lovejoy tanto como o simples recenseamento de temas, ele empreende esboçar uma definição do romantismo como “visão do mundo”, ou como “estrutura de pensamento” dotado de uma “lógica interna”. No entanto, o conteúdo de sua definição estrutural é completamente diferente já que se situa, de forma exclusiva, no nível da *estética* romântica (Ver, em particular, o primeiro capítulo).

dessa estrutura – do qual dependem todos os outros – é uma contradição, ou oposição, entre dois sistemas de valor: os do romantismo 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” empregam, por vezes, indiferentemente “modernismo” e “modernidade”), isto é, o movimento literário e artístico “vanguardista” que começa nos fins do século XIX. A utilização que fazemos da palavra “modernidade” também não corresponde – embora o inclua – ao sentido que lhe é dado, em duas obras recentes, por Jean Chesneaux, a saber: a última etapa – para a França, a partir da V República – das sociedades “avanzadas”³⁸.

No presente livro, a “modernidade” vai se referir a um fenômeno mais fundamental e abrangente do que os dois sentidos evocados mais acima: a civilização moderna engendrada pela revolução industrial e a generalização da economia de mercado. Como já tinha sido verificado por Max Weber, as principais características da modernidade – o espírito de cálculo (*Rechnenhaftigkeit*), o desencantamento do mundo (*Entzauberung der Welt*), a racionalidade instrumental (*Zweckrationalität*), a dominação burocrática – são inseparáveis do advento do “espírito do capitalismo”. É certo que as origens da modernidade e do capitalismo remontam à Renascença e à Reforma Protestante (daí, o termo de “época moderna” utilizado pelos manuais de história para designar o período que começa no final do século XV), mas esses fenômenos só virão a ser hegemônicos, no Ocidente, a partir da segunda metade do século XVIII, no momento em que termina a “acumulação primitiva” (Marx) e começa a se desenvolver rapida-

38. J. CHESNEAUX, *De la modernité*, Paris, La Découverte, 1983; *Modernité-monde. Brave Modern World*, Paris, La Découverte, 1989 (*Modernidade-mundo. Brave Modern World*, Petrópolis, Vozes, 1994).

N.T.: Na França, a V República teve início, em 1958, com a proclamação da Constituição atualmente em vigor.

mente a grande indústria e o mercado se libera do controle social (Polanyi).

É verdade que, no século XX, vamos encontrar uma modernidade “não capitalista” – a URSS e os Estados inspirados pelo modelo soviético; no entanto, sua ruptura com a civilização industrial burguesa foi apenas parcial (e, à luz dos acontecimentos recentes, efêmera). Em todo caso, no século XX, o capitalismo industrial foi a realidade dominante, não só nos principais países do Ocidente – aqueles que serão o palco do desenvolvimento espetacular da cultura romântica – mas também à escala do planeta. Voltaremos a essa questão no capítulo V.

Em nossa perspectiva, o capitalismo deve ser concebido como um “*Gesamtkomplex*”, um todo complexo com múltiplas facetas. Esse sistema sócio-econômico é caracterizado por diversos aspectos: industrialização, desenvolvimento rápido e conjugado da ciência com a tecnologia (esta é a característica que, segundo o *Petit Robert*, define a modernidade), hegemonia do mercado, propriedade privada dos meios de produção, reprodução ampliada do capital, trabalho “livre”, intensificação da divisão do trabalho. E, à sua volta, desenvolvem-se fenômenos de “civilização” que lhe são integralmente ligados: racionalização, burocratização, predominância das “relações secundárias” (Cooley) na vida social, urbanização, secularização, “reificação”. É essa totalidade que constitui a “modernidade”; ora, seu princípio unificador e gerador, embora rico em ramificações, é o capitalismo enquanto modo e relações de produção.

O romantismo surge de uma oposição a essa realidade capitalista/moderna – designada, por vezes, na linguagem romântica como a “realidade” sem mais. No dicionário dos irmãos Grimm, *romantisch* define-se, em parte, como “pertencente ao mundo da poesia... por oposição à realidade prosaica”; e, para Chateaubriand e Musset, a superabundância de sentimentos contrasta com o “vazio” desolador do real³⁹. Segundo

39. *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*, Leipzig, 1893, t. 8, p. 1156; FR. DE CHATEAUBRIAND, *Génie du christianisme*, II, III, 9; A. DE MUSSET, *A confissão de um filho do século*, São Paulo, Atena, 1959, cap. 2.

a fórmula do jovem Lukács de *Teoria do romance*, o "romantismo da desilusão" é caracterizado por uma inadequação da alma à realidade: "a alma é mais ampla e vasta do que todos os destinos que a vida esteja em condições de lhe oferecer"⁴⁰.

Um certo número de publicações do ano 1830, entre outras *O vermelho e o negro*, foram qualificadas por Balzac como "escola do desencantamento" e este termo poderia ser aplicado ao conjunto da visão romântica. Chamado na França o "século" em que se experimenta o "mal", ou na Inglaterra e Alemanha a "civilização", por oposição à "cultura", o real moderno desencanta. Ora, quase sempre, as pessoas estão conscientes de que o desencantamento surge do que é novo nessa realidade social; assim, o fato de que Charles Nodier tenha assinado alguns de seus ensaios com o nome de "Neophobus" revela uma atitude romântica característica.

Considerando que a sensibilidade romântica representa uma revolta contra a civilização criada pelo capitalismo, ela é portadora de um impulso *anticapitalista*. No entanto, seu anticapitalismo pode ser mais ou menos inconsciente, implícito ou mediatizado. É certo que pode haver uma consciência da exploração de uma classe por outra: um exemplo bem conhecido é a arenga dirigida aos seus operários por John Bell em *Chatterton* de Vigny; além disso, encontramos igualmente em *Paroles d'un croyant* de Lamennais uma passagem que analisa e denuncia a opressão daqueles que vendem sua força de trabalho em termos que prefiguram o próprio Marx⁴¹. Essa consciência, porém, nem sempre está presente.

Com grande frequência, a crítica incide sobre as *características do capitalismo* – vivenciadas como miséria por toda a parte na sociedade – *cujos efeitos negativos afetam as classes sociais*. Em inúmeros casos, é denunciado, de uma forma ou

40. G. LUKÁCS, *La Théorie du roman*, Paris, Denoël, 1963, p. 109 (*Teoria do romance*, Lisboa, Presença, 1962).

41. F.R. de LAMENNAIS, *Paroles d'un croyant*, L. Le Guillou ed., Paris, Flammarion, 1973, p. 58-60 e ver p. 98. Para Lamennais, o capitalista é bem pior do que os tiranos do passado; aquele que explora o trabalhador "só tem nome no inferno".

de outra, esse fenômeno crucial de todo o conjunto que é a “reificação”, ou “coisificação” – isto é, a desumanização do humano, a transformação das relações humanas em relações entre coisas, objetos inertes. Ora, segundo a análise de tal situação feita por Lukács em *Histoire et conscience de classe*⁴² – além da *generalização do valor de troca* que se encontra no centro do conceito de reificação – este ainda compreende outros aspectos da civilização capitalista (em particular, aqueles assinalados por Max Weber e que já foram mencionados); ora, tais aspectos também podem constituir o ponto de focalização de uma crítica de tipo romântico.

De maneira geral, seria possível distinguir, nesse sistema, várias grandes faces suscetíveis de concentrar a crítica: por um lado, tudo o que diz respeito às *relações de produção* (centradas, em regime capitalista, no valor de troca, nas relações quantitativas de dinheiro); por outro, os *meios de produção* (meios *tecnológicos* que se apóiam em bases *científicas*); e, enfim, o *Estado* e o *aparelho político moderno* que administra (e é administrado por) o sistema social. Se a nebulosa romântica compreende críticas dirigidas a uma dessas faces (e também, por vezes, para aspectos mais ou menos secundários, superficiais, derivados destas), deve-se dizer que aqueles que manifestam, da forma mais íntegra, a visão romântica do mundo, fazem incidir sua crítica sobre todas ou muitas dessas faces e suas características mais essenciais.

As mais completas e coerentes expressões dessa visão concebem também a modernidade como um conjunto formado por múltiplos aspectos ligados e imbricados, como uma civilização englobante, um mundo em que tudo está interligado. Se voltamos à teoria goldmanniana da visão do mundo, vamos lembrar-nos que, segundo ela, são apenas as maiores obras culturais que, por um lado, se aproximam da expressão perfeitamente coerente de uma visão do mundo e, por outro, conseguem integrar aí o máximo de multiplicidade do mundo

42. G. LUKÁCS, *Histoire et conscience de classe*, Paris, ed. de Minuit, 1960; ver, sobretudo, a primeira seção do quarto ensaio: “Le phénomène de la réification”.

fenomenal, o máximo de “riqueza”. Aplicar esse princípio à visão romântica do mundo equivaleria a dizer que – se inúmeras obras têm a ver com o romantismo de uma forma ou de outra, segundo um grau mais ou menos elevado – o romantismo como visão do mundo é encarnado, da maneira mais adequada, por aqueles que protestam contra a modernidade enquanto totalidade complexa e integram à sua crítica o leque mais completo das facetas desse conjunto.

Será necessário acrescentar que a “crítica” romântica comporta formas bastante diferentes, segundo os modos de expressão e as sensibilidades individuais dos autores? Em particular, nas obras de arte, a “crítica” se faz através de meios – propriamente estéticos – que são fundamentalmente diferentes dos meios utilizados em um ensaio ou tratado. Nas obras literárias, são raros os autores que denunciam, abertamente e sem rodeios, os males da sociedade onde vivem. O artista transmite, de preferência, seu ponto de vista através da maneira como elabora sua narrativa, da sugestão, da ironia, em suma, de um arsenal de técnicas literárias.

Deve-se igualmente observar que o romantismo é, queira-mos ou não, uma crítica *moderna* da modernidade. O mesmo é dizer que, embora se revoltam contra ele, os românticos não poderiam deixar de ser profundamente formados por seu tempo. Assim, ao reagirem afetivamente, ao refletirem, escreverem contra a modernidade, estão reagindo, refletindo e escrevendo em termos modernos. Em vez de lançar um olhar do exterior, de ser uma crítica oriunda de um “alhures” qualquer, a visão romântica constitui uma “autocrítica” da modernidade⁴³.

Tendo enunciado como primeiro momento e como fundamento uma recusa da modernidade capitalista, vai ser preciso especificar melhor nosso conceito já que o romantismo repre-

43. O filósofo G. Krüger, citado por A. Henkel em “Was ist eigentlich romantisch?” (*Festschrift für Richard Alewyn*, H. SINGER e B. von WIESE ed., Colônia, Bohlau-Verlag, 1967, p. 296), considerou o romantismo como “a primeira autocrítica da modernidade” (“der erste Selbstkritik der Neuzeit”).

senta *uma* modalidade, uma tonalidade peculiar de crítica contra o mundo moderno. Com efeito, na ótica romântica, essa crítica está ligada à experiência de uma perda: no real moderno, algo de precioso foi perdido, simultaneamente, ao nível do indivíduo e da humanidade. A visão romântica é caracterizada pela convicção dolorosa e melancólica de que o presente carece de certos valores humanos essenciais que foram alienados. Nesse caso, é um sentido agudo de alienação vivenciado, muitas vezes, 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, núcleo do ser humano, vive aqui e agora longe de seu verdadeiro lar ou de sua verdadeira pátria (*Heimat*); de tal maneira que, segundo Arnold Hauser, "o sentimento de carência de lar (*Heimatslosigkeit*) e de isolamento tornou-se a experiência fundamental" dos românticos do início do século XIX⁴⁵. E Walter Benjamin, fortemente impregnado por esta visão do mundo, vê no apelo dos românticos alemães à vida onírica uma indicação dos obstáculos levantados pela vida real no "caminho de regresso da alma ao lar da terra materna" (*der Heimweg der Seele ins Mutterland*)⁴⁶.

O que se deseja de forma mais ardente é encontrar, de novo, seu lar, voltar à pátria, no sentido espiritual, e é precisamente a nostalgia que está no âmago da atitude romântica. O que falta ao presente existia antes, em um passado mais ou menos longínquo. A característica essencial desse passado é a sua diferença em relação ao presente: é o período em que as alienações modernas ainda não existiam. A nostalgia incide sobre um passado pré-capitalista ou, pelo menos, sobre um passado em que o sistema sócio-econômico moderno ainda não tinha chegado a seu pleno desenvolvimento. Assim, a nostalgia

44. F. SCHLEGEL, *European Romanticism: Self-Definition*, L. Furst ed., Londres, Methuen, 1980, p. 36.

45. A. HAUSER, *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*, Munique, Beck, 1953, I, p. 182.

46. W. BENJAMIN, *Gesammelte Schriften*, Frankfurt, Suhrkamp, 1978, III, p. 560.

do passado está – segundo os termos de Engels que comentou essa característica nos românticos ingleses – “estritamente ligada” à crítica do mundo capitalista⁴⁷.

O passado que é o objeto da nostalgia pode ser inteiramente mitológico ou legendário, como na referência ao Éden, à Idade de ouro ou à Atlântida perdida. Pode constituir também um mito pessoal, como a “Cidade misteriosa” em *Aurélia* de Gérard de Nerval⁴⁸. No entanto, até mesmo nos inúmeros casos em que ele é bem real, há sempre uma idealização desse passado. A visão romântica apodera-se de um momento do passado real – no qual as características nefastas da modernidade ainda não existiam e os valores humanos, sufocados por esta, continuavam a prevalecer – transforma-o em utopia e val modelá-lo como encarnação das aspirações românticas. É nesse aspecto que se explica o paradoxo aparente: o “passadismo” romântico pode ser também um olhar voltado para o futuro; a imagem de um futuro sonhado para além do mundo em que o sonhador inscreve-se, então, na evocação de uma era pré-capitalista.

No termo “romântico” tal como era compreendido nos começos do movimento que exibiu esse nome – o primeiro romantismo alemão – existe a referência a um passado bem determinado: a Idade Média. Para Friedrich Schlegel, trata-se “dessa época do cavaleiro, do amor e do conto; daí, deriva o fenômeno e a própria palavra⁴⁹”. Uma das principais origens da palavra é o romance cortês medieval. No entanto, além da Idade Média, os românticos dirigiram o olhar para muitos outros passados. As sociedades primitivas, o povo hebreu dos tempos bíblicos, a Antiguidade grega e romana, a Renascença inglesa, o Antigo Regime francês, todos esses passados serviram como veículos para essa visão. A escolha – e, sobretudo,

47. MARX e ENGELS, *Sur la littérature et l'art*, Paris, ed. Sociales, 1954, p. 287 (*Sobre a literatura e arte*, Lisboa, Estampa, 1974).

48. G. de NERVAL, *Promenades et souvenirs; lettres à Jenny; Pandora; Aurélia*, Paris, Garnier-Flammarion, 1972, p. 142-145, 154.

49. F. SCHLEGEL, *European Romanticism: Self-Definition*, op. cit., p. 9.

a interpretação – do passado se faz segundo as diferentes orientações dos romantismos.

A nostalgia de um paraíso perdido é acompanhada, quase sempre, por uma busca do que foi perdido. Já tem sido observado, com grande frequência, no âmago do romantismo um princípio ativo sob diversas formas: inquietação, estado de devir perpétuo, interrogação, procura, luta. Em geral, portanto, um terceiro momento é constituído por uma resposta ativa, uma tentativa de reencontrar ou recriar o estado ideal passado; existe, porém, um romantismo “resignado”.

Ora essa busca pode ser empreendida segundo várias modalidades: no plano do imaginário ou real, e na perspectiva de uma realização no presente ou futuro. Uma tendência importante empreende, no plano imaginário, a recriação do paraíso no presente pela poetização ou estetização do presente. Schiller, em sua obra *Lettres sur l'éducation esthétique de l'humanité*, visa a criação de um “estado estético” para lutar contra a fragmentação e alienação do homem moderno e, segundo Novalis, “o mundo deve ser romantizado” por um “reforço” (*Potenzierung*) da realidade banal e habitual⁵⁰.

Esse impulso pode se manifestar pelo surgimento do sobrenatural, do fantástico, do onírico, ou então, em determinadas obras de arte, pela tonalidade do “sublime”. No entanto, em outro sentido, toda criação artística romântica é uma projeção utópica – um mundo de beleza – criada pela imaginação no momento em que é concebida. A prova de que os românticos estiveram, quase sempre, conscientes das implicações dessa tentativa e de seu caráter subversivo, encontra-se nesta observação feita por Dorothea Schlegel em uma carta: “Como é decididamente contrário à ordem burguesa e absolutamente interdito introduzir a poesia romântica na vida, nesse caso,

50. F. SCHLEGEL, *European Romanticism: Self-Definition*, op. cit., p. 3; ver a concepção da poesia em Wordsworth, p. 11-12.

levemos nossa vida para a poesia romântica; nenhuma polícia, nem instituição de educação, poderá opor-se a tal atitude⁵¹”.

Uma segunda tendência visa a reencontrar o paraíso no presente, mas desta vez a partir da realidade. Uma tentativa consiste em transformar seu meio ambiente imediato e sua própria vida, embora permanecendo no interior da sociedade burguesa. Tal atitude pode tomar a forma do dandysmo ou estetismo – o modelo literário é o *des Esseintes* de Huysmans; da criação de uma comunidade de almas fraternas – os cenáculos; de uma experiência utópica – os discípulos de Saint-Simon; ou, muito simplesmente, da paixão amorosa. Com este último elemento, chegamos ao sentido “popular” comumente dado hoje ao romantismo (o amor “romântico”), a respeito do qual Max Weber dizia: “Essa doação de si sem limites é tão radical quanto possível em sua oposição a toda funcionalidade, racionalidade, generalidade⁵²”. Enfim, é possível igualmente procurar o ideal na esfera da infância: julga-se que as crianças conseguem preservar os valores que orientavam toda a sociedade adulta em um estado mais primitivo da humanidade – sua “infância”, como é costume dizer.

No entanto, é possível também fugirmos da sociedade burguesa, abandonando as cidades pela vida no campo e os países “modernos” pelos “exóticos”, abandonando os centros do desenvolvimento capitalista para nos dirigirmos em direção de um “alhures” qualquer que conserve, no presente, um passado mais primitivo. A tentativa de exotismo é uma busca, pelo simples deslocamento no espaço, do passado no momento que passa. Nodier faz aparecer o princípio fundamental do exotismo quando explica que seu *Trilby* acontece em uma paisagem selvagem da Escócia porque é somente saindo da Europa que se pode encontrar restos da “primavera” da humanidade, na

51. Citado em *L'Absolu littéraire: théorie de la littérature du romantisme allemand*, apresentado por Ph. LACQUE-LABARTHE e J.-L. NANCY ed., Paris, Le Seuil, 1978, p. 14.

52. *From Max Weber: Essays in Sociology*, H. GERTH e C. WRIGHT MILLS ed., Nova York, Galaxy, 1958, p. 347.

qual as fontes da imaginação e da sensibilidade ainda não se tinham exaurido⁵³.

Existe, enfim, uma terceira tendência que considera as soluções precedentes como ilusórias ou, de qualquer modo, somente parciais, e se aventura na via de uma realização futura e real. Tal premonição do que será, a partir do que foi, encontra-se maravilhosamente ilustrada por uma história, tirada de Heródoto, e relatada por Michelet em seu curso inaugural na Sorbonne (1834): quando, outrora, foi prometida a coroa de um reino da Ásia àquele que, em primeiro lugar, visse a aurora, “todos olharam para o nascente; uma só pessoa, mais advertida, voltou-se para o lado oposto; e, com efeito, enquanto o Oriente ainda estava soterrado na sombra, essa pessoa viu do lado do poente os clarões da aurora que já iam iluminando a cúpula de uma torre⁵⁴!”

Na perspectiva que se orienta para uma realização futura – por exemplo, a de Shelley, Proudhon, William Morris, Walter Benjamin – a lembrança do passado serve como arma para lutar pelo futuro. Tal postura é admiravelmente apresentada em um célebre poema de Blake. Nesse pequeno texto que faz parte do prefácio a *Milton*, o poeta se interroga se a presença divina se manifestava na Inglaterra “na época antiga”, antes que suas colinas tivessem sido cobertas com “essas sombrias usinas demoníacas” (*these dark Satanic mills*). E depois, em conclusão, consagra-se a uma “luta espiritual” que apenas há de cessar “Quando tivermos construído Jerusalém / Em uma Inglaterra verdejante e agradável⁵⁵”. Nessa forma de romantismo, a busca visa a criação de uma nova Jerusalém.

Recusa da realidade social presente, experiência de perda, nostalgia melancólica e busca do que está perdido: tais são os principais componentes da visão romântica. Mas o que é que foi perdido exatamente? Com efeito, ainda está faltando colo-

53. C. NODIER, *Smarra, Trilby et autres contes*, Paris, Garnier-Flammarion, 1980, p. 135-136, 144.

54. J. MICHELET, *Le Peuple*, Paris, Julliard, 1965, introd., p. 49-50.

55. W. BLAKE, *Poems and Prophecies*, Londres, Dene, 1975, p. 109-110.

car a questão do conteúdo da alienação; em outros termos, quais são os valores positivos do romantismo? Trata-se de um conjunto de valores qualitativos em oposição ao valor de troca. Concentram-se em torno de dois pólos opostos, mas não contraditórios. O primeiro desses grandes valores – embora quase sempre vivenciado sob o signo da perda – representa, pelo contrário, uma nova aquisição ou, pelo menos, um valor que só pode desabrochar plenamente em um contexto moderno. É a subjetividade do indivíduo, o desenvolvimento da riqueza do ego, 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 este e por causa dele. No entanto, tal postura constitui a origem de uma importante contradição na sociedade moderna porque esse mesmo indivíduo criado por ela não consegue viver senão frustrado em seu âmago e acaba por se revoltar contra ela. A exaltação romântica da subjetividade – considerada, por engano, como a característica essencial do romantismo – é uma das formas que assume a resistência à reificação. O capitalismo suscita indivíduos independentes para preencher funções sócio-econômicas; mas quando esses indivíduos agem como individualidades subjetivas – explorando e desenvolvendo seu mundo interior, seus sentimentos particulares – entram em contradição com um universo baseado na padronização e reificação. E quando reclamam o livre exercício de sua faculdade de imaginação, esbarram na extrema platitude mercantilista do mundo engendrado pelas relações capitalistas. Neste aspecto, o romantismo representa a revolta da subjetividade e da afetividade reprimidas, canalizadas e deformadas.

Segue-se, portanto, que o “individualismo” dos românticos é essencialmente diferente do individualismo do liberalismo moderno. Essa diferença foi analisada com bastante sutileza por Georg Simmel: ele qualifica o primeiro como “individualismo qualitativo” para distingui-lo do “individualismo numérico” do século XVIII e do liberalismo inglês e francês. O individualismo romântico coloca a ênfase no caráter único e incomparável de cada personalidade – segundo Sim-

mel, tal postura conduz logicamente à complementaridade dos indivíduos em um todo orgânico⁵⁶.

Ora, o outro grande valor do romantismo – no pólo dialeticamente oposto ao primeiro – é a unidade ou a totalidade. Unidade do ego com duas totalidades englobantes: por um lado, com o universo inteiro, ou Natureza; por outro, com o universo humano, 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 pensando-se como nostalgia, o segundo é um verdadeiro retorno.

Neste aspecto, é importante sublinhar – 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 para a definição da visão romântica, quanto seu aspecto subjetivo e individual. De fato, ela é mais fundamental; com efeito, o paraíso perdido é sempre a plenitude do todo – humano e natural.

É certo que alguns românticos, e sobretudo neo-românticos, glorificaram seu próprio isolamento e o “ego” do artista ou do indivíduo privilegiado – o indivíduo como “herói”. Separado da comunidade real onde vive por causa de sua própria incapacidade em se integrar em uma coletividade “alienada” e, ao mesmo tempo, por causa do ostracismo praticado por essa coletividade em relação àqueles que não se dobram a seu etos, o indivíduo mal adaptado transforma, por vezes, uma obrigação em uma ocasião de mérito e celebra sua independência altaneira, sua carência de vínculos humanos. Entre os românticos, porém, essa atitude tem por finalidade levá-los a se comunicar melhor – através da leitura, pensamento, espiritualidade – com a Natureza e com as comunidades humanas afastadas do *hic et nunc*.

Pensem nas tentativas de absolutizar a consciência e a vontade individual – quer seja “o ego e sua propriedade” (*Das*

56. G. SIMMEL, *Philosophie de la modernité*, Paris, Payot, 1989, p. 301-303.

Ich und sein Eigentum) do jovem-hegeliano Max Stirner, ou o herói de *Monsieur Teste* de Valéry: nesses casos, o indivíduo no estado puro leva ao extremo a própria lógica do mundo moderno; torna-se a encarnação do espírito capitalista. Em compensação, o indivíduo romântico é uma consciência infeliz, sofrendo por causa da cisão, procurando restaurar vínculos felizes que são os únicos a realizar seu ser. Dito isto, deve-se reconhecer que, em uma sensibilidade romântica assim constituída, é possível encontrar também expressões bastante fortes de afirmação individualista. Acontece que, para os românticos, o verdadeiro núcleo do valor continua sendo a união com os homens e o universo natural.

Ora, convém observar que essa dupla exigência se define precisamente em oposição ao *status quo* instaurado pelo capitalismo. O princípio capitalista de exploração da Natureza está em contradição com a aspiração romântica em viver de forma harmoniosa em seu âmago. É o desejo de recriar a comunidade humana – encarada sob múltiplas formas: pela comunicação autêntica com outrem; pela participação no conjunto orgânico de um povo (*Volk*) e no seu imaginário coletivo manifestado através de mitologias e folclores; pela harmonia social ou por uma sociedade sem classes – é a contrapartida da recusa da fragmentação da coletividade na modernidade. Portanto, a crítica desta e os valores românticos positivos constituem apenas os dois lados de uma só e única moeda.

No que diz respeito à *arte* romântica, é possível acrescentar que os temas, positivos e negativos, e os estilos ou formas são igualmente duas faces da mesma moeda. É evidente que, no decorrer de dois séculos, as criações românticas não manifestam qualquer conjunto de atributos formais precisos. A estrutura de sensibilidade do romantismo pode se exprimir através de uma multiplicidade de formas artísticas. No entanto, isso não quer dizer que, no romantismo, não existam vínculos significativos entre “forma” e “fundo”. Pelo contrário, conviria antes remontar até a visão do mundo para levar em consideração inúmeras estratégias formais dos textos românticos para demonstrar como a forma encarna uma visão romântica; ora, tal postura não contradiz o reconhecimento da diversidade das formas, já que uma problemática, ou estrutura de pensamento

de conjunto, pode encontrar uma representação adequada em formas diferentes e até mesmo contraditórias. Assim, enquanto o lirismo acentuado de uma grande parte do romantismo em seus começos se compreende como negação estilística da platitude e frieza do mundo burguês, a "impassibilidade" do parnasianismo ou do Flaubert da maturidade – românticos por excelência no quadro de nossa concepção – podem ser concebidos como uma estratégia de autodefesa contra esse mesmo mundo.

Todas as articulações da visão do mundo são suscetíveis de ter repercussões no nível da forma. A nostalgia da Idade Média ou da Antiguidade pode inflectir o estilo em um sentido, a atração pelo exótico ou mundo rural em outro, e assim por diante. Se não há dúvida de que é impossível explicar todos os aspectos formais de uma obra romântica diretamente pela referência à visão do mundo, não deixa de ser verdade que o artista romântico trava sua batalha contra a modernidade *também* no nível da forma.

A visão do mundo que acabamos de propor em suas grandes linhas representa, em nosso entender, um verdadeiro continente esquecido que escapa aos esquemas habituais nas ciências humanas. Os estudos literários e artísticos fornecem-lhe uma extensão muito mais restrita e sem referência ao capitalismo. No que diz respeito às outras disciplinas – como a história, sociologia, ciência política, economia, etc. – o romantismo não é, geralmente, reconhecido como perspectiva que esteja em condições de determinar as estruturas mentais nesses campos. Já que não corresponde às categorias habituais – em filosofia, racionalismo, empirismo, idealismo; em história e política, esquerda/direita, conservadores/liberais, progressistas/reacionários – passa através das malhas de tais disciplinas e permanece, quase sempre, invisível nas análises elaboradas a partir das mesmas⁵⁷.

No entanto, se esse fenômeno amplamente ocultado constitui, em nosso entender, uma das estruturas mais importantes

57. Uma exceção notável é A. GOULDNER: ver "Romanticism and Classicism. Deep Structures in Social Science", em: *For Sociology: Renewal and Critique in Sociology Today*, Harmondsworth, Middlesex, Penguin, 1973, cap. 11.

dos dois últimos séculos, ele representa apenas uma das correntes da cultura moderna. A civilização moderna rejeitada pelos românticos também tem tido sempre seus defensores tais como os *Utilitarians* e os positivistas, os economistas políticos clássicos e os teóricos do liberalismo; é claro, ainda existem muitos outros que, sem a defenderem ativamente, a aceitam de forma implícita. De maneira geral, podemos dizer que as tendências não românticas predominam no pensamento econômico e político, assim como nas ciências humanas. Isso também é válido para a arquitetura moderna, sobretudo depois da escola de *Bauhaus* e do triunfo do funcionalismo; igualmente, para a pintura moderna, desde os impressionistas até o abstracionismo contemporâneo.

Quanto à literatura, as correntes estranhas ao romantismo – aquelas que não rejeitam a modernidade – são numerosas: o naturalismo (Zola), o romance de antecipação científica (Verne), o futurismo (Marinetti), algumas obras da literatura norte-americana (para citar apenas um exemplo: *A Connecticut Yankee in King Arthur's Court* de Mark Twain). Acrescentemos que no campo literário, e especialmente na literatura moderna dos Estados Unidos, a situação é, quase sempre, complicada e mais ou menos contraditória, com uma dimensão modernizante que se mistura a uma dimensão de rejeição nostálgica em um só autor ou até mesmo em uma única obra. É o caso de Ernest Hemingway e John dos Passos.

Deve-se sublinhar também 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*. Portanto, deve-se igualmente fazer a distinção entre romantismo e anticapitalismo *modernizador*, isto é, que critica o presente em nome de certos valores “modernos” – racionalismo utilitário, eficácia, progresso científico e tecnológico – levando a modernidade a se superar, completar sua própria evolução, em vez de voltar às fontes, mergulhar de novo nos valores perdidos. Encontramos esse gênero de crítica, por exemplo, no racionalismo godwiniano, na social-democracia e ainda na utopia socialista de *Looking Backward* (1888), romance do americano Edward

Bellamy no qual as características principais da sociedade ideal do futuro são a organização eficaz da produção e distribuição dos produtos industriais, e o estágio avançado da tecnologia.

Encontramos também o anticapitalismo modernizador na corrente majoritária do marxismo e comunismo. Neste aspecto, é exemplar o caso do próprio Lênin – que chegou a definir o socialismo como “os soviéticos mais a eletrificação”. Quem é que poderia pretender que, por um lado, Lênin não era um inimigo resoluto do reino do valor de troca e, por outro, tivesse sido de alguma forma “romântico”? Essa tendência modernizadora do comunismo ou socialismo encontra sua expressão literária em inúmeras obras do realismo progressista e do “realismo socialista” (Upton Sinclair, Gorki, etc.).

Em último lugar, deve-se fazer a distinção entre o romantismo e uma tendência que se poderia chamar “modernismo reacionário”⁵⁸, a qual combina certos aspectos passadistas com uma adesão à modernidade industrial e/ou capitalista: tais como, por exemplo, a corrente principal do fascismo – embora alguns intelectuais românticos tivessem aderido ao fascismo; o autoritarismo militar; e, atualmente, o “televangelismo” nos Estados Unidos.

Portanto, o romantismo não passa de uma das múltiplas tendências e visões do mundo que constituem a cultura moderna. Na literatura, porém, é verdade que, no século XIX, o romantismo tal como o entendemos exerce uma influência difusa e tendencialmente dominante. Já não é o caso no século XX. No entanto, se acabou perdendo a hegemonia nas criações literárias de nosso século, a visão romântica continua desempenhando um papel da maior importância.

58. Esse conceito é desenvolvido por J. HERF em “Reactionary Modernism: Some Ideological Origins of the Primacy of Politics in the Third Reich”, em: *Theory and Society*, 10, 6, nov. de 1981; e em *Reactionary Modernism: Technology, Culture and Politics in Weimar and the Third Reich*, Cambridge, Cambridge UP, 1986. Praticamente na mesma época de Herf, tal fenômeno foi analisado por L. Dupeux, “Révolution conservatrice et modernité”, em: *Revue d'Allemagne* (Atas de um colóquio realizado em Estrasburgo, em 1981), 14, 1, jan.-março de 1982; e “‘Kulturpessimismus’, révolution conservatrice et modernité”, em: *Weimar ou l'explosion de la modernité*, G. Raulet ed., Paris, Anthropos, 1984.

3. A crítica romântica da modernidade

A oposição romântica à modernidade capitalista-industrial nem sempre contesta o sistema em seu conjunto: como já observamos, ela reage a um certo número de características dessa modernidade que lhe parecem insuportáveis. As mais citadas nas obras românticas são as seguintes:

1. O desencantamento do mundo. Aqui, trata-se menos de uma "característica" do que de uma *carência* essencial. Em uma célebre passagem do *Manifesto do partido comunista*, Marx constatava que os frêmitos sagrados, as exaltações piedosas e o entusiasmo cavalheiresco do passado tinham sido submergidos pela burguesia "na água glacial do cálculo egoísta". Setenta anos mais tarde, ao analisar a civilização moderna, Max Weber observava em sua célebre conferência sobre *Le Métier et la vocation de savant* (1919): "O destino de nossa época, caracterizada pela racionalização, intelectualização e, sobretudo, desencantamento do mundo, conduziu os seres humanos a banir os valores supremos mais sublimes da vida pública. Estes encontraram refúgio no reino transcendente da vida mística ou na fraternidade das relações diretas e recíprocas entre indivíduos isolados⁵⁹." É possível considerar o romantismo como sendo, em larga medida, uma reação do "entusiasmo cavalheiresco" contra a "água glacial" do cálculo racional e contra o *Entzauberung der Welt* – conduzindo a uma tentativa, quase sempre desesperada, de *reencantar o mundo*. Desse ponto de vista, o verso bem conhecido de Tieck, "*die mondbe-glanzte Zaubermacht*" (a noite dos encantamentos iluminada pela lua), tem praticamente a significação 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 é sublinhado por Weber. A tal ponto que inúmeros críticos consideram a religião como a principal característica do espírito romântico. Segundo Hoxie N. Fairchild, o

59. M. WEBER, *Le Savant et le politique*, Paris, UGE, 1963, p. 96.

romantismo – no que tem de mais profundo e intenso – é essencialmente uma experiência religiosa. Para Thomas E. Hulme, adversário irreduzível, o romantismo não passa de uma “religião invertida” (*spilt religion*), isto é, uma forma de cultura em que os conceitos religiosos deixaram a esfera que lhes é própria para se espalharem por toda a parte e, portanto, “confundirem, falsificarem e embaralharem as fronteiras nítidas da experiência humana⁶⁰”. Essas observações contêm uma parte de verdade, mas são demasiado unilaterais: por um lado, porque existe um romantismo a-religioso (Hoffmann) e até mesmo *anti-religioso* (Proudhon, Nietzsche, O. Panizza); por outro, porque elas não permitem fazer a distinção entre as formas românticas e outras formas de religiosidade – haja visto certos tipos de protestantismo que se adaptam perfeitamente, como já tinha sido verificado por Max Weber, ao “espírito do capitalismo”. Em todo caso, é verdade que a maioria dos românticos – sobretudo no começo do século XIX – procuram, com toda a paixão, restaurar as religiões do passado e, em particular, o catolicismo medieval. O belo texto político-literário de Novalis, *A Europa ou a Cristandade*, é um exemplo característico dessa religiosidade romântica impregnada de nostalgia; por sua sensibilidade estética e poesia mística, esta permanece, apesar de tudo, bastante diferente dos dogmas institucionalizados da Igreja.

No entanto, a religião – em suas formas tradicionais ou suas manifestações místicas e/ou heréticas – não é o único meio de “reencantamento” escolhido pelos românticos: voltam-se também para a *magia*, artes esotéricas, feitiçaria, alquimia, astrologia; redescobrem os mitos, pagãos ou cristãos, lendas, contos de fadas, narrativas “góticas”; exploram os reinos escondidos do sonho e do fantástico – não somente na literatura e poesia, mas também na pintura, desde Füssli e Blake até Max Klinger e Max Ernst.

A ironia romântica é também utilizada como forma de resistência ao *Entzauberung*. É o caso, por exemplo, do *Petit*

60. H.N. FAIRCHILD, “Romantic Religion”, 1949; e T.E. Hulme, “Romanticism and Classicism”, em: *Romanticism. Points of View*, op. cit., p. 58, 207.

Zacharie de Hoffmann, sátira maliciosa e feérica contra o “racionalismo oficial” prosaico e filistino prussiano. Em um pequeno principado com clima temperado, viviam numerosas fadas “para as quais, como se sabe, a paixão e a liberdade passam acima de tudo”. É provavelmente graças a elas que, nas aldeias e florestas, “se produziam, com grande frequência, os mais agradáveis prodígios e que todo o mundo, nessa charmosa e deliciosa atmosfera de encantamentos, acreditava plenamente no maravilhoso...”. Um belo dia, o novo soberano, o príncipe Paphnutius, decidiu proclamar, por édito, a instituição do iluminismo (*Aufklärung*): mandou “derrubar as florestas, tornar o rio navegável, cultivar batatas... construir estradas e vacinar contra a varíola”. Mas antes de todas essas boas e úteis iniciativas, escutou a opinião de seu Primeiro-Ministro: “É necessário mandar para o exílio todas as pessoas com convicções perigosas que fazem ouvidos de mercador à voz da razão e seduzem o povo com futilidades.” Trata-se, em especial, das fadas, essas “inimigas do espírito iluminista” que “se ocupam, perigosamente, do maravilhoso e não hesitam em propagar, sob o nome de poesia, um veneno secreto que torna as pessoas absolutamente inaptas para o serviço do iluminismo. E depois, elas têm costumes subversivos de tal forma intoleráveis (*unleidliche polizeiwidrige Gewohnheiten*) que esse único motivo já bastaria para torná-las indesejáveis em qualquer Estado civilizado”. Ao seguir esses bons e sensatos conselhos, o príncipe deu suas ordens e, em breve, “nos quatro cantos do reino foi afixado o édito dizendo respeito à introdução do iluminismo, enquanto a polícia invadia os palácios das fadas, confiscando tudo o que elas possuíam e levando-as para a prisão”. Foi também decidido grelhar na cozinha do rei as pombas e os cisnes das fadas e transformar seus cavalos alados em animais úteis – cortando-lhes as asas... Inútil acrescentar que, apesar de todas essas precauções administrativas e policiais, as fadas continuaram a frequentar o principado e propagar seu “veneno secreto”⁶¹. Esse *Märchen*, pequena obra-prima

61. E.T.A. HOFFMANN, *Petit Zacharie (Klein Zaches)*, 1819, Paris, Aubier-Montaigne, 1946, p. 85-93.

de ironia, coloca em cena o último combate do maravilhoso e do encantamento contra a pesada e monótona maquinaria da racionalização estatal.

É nesse mesmo contexto que se deve interpretar o fascínio romântico pela *noite*, como espaço de sortilégios, mistério e magia, que os escritores e poetas opõem à *luz* – esse emblema clássico do racionalismo. Em seus *Hymnes à la nuit*, Novalis faz ouvir essa estranha e paradoxal queixa: “Será que a manhã deverá voltar *sempre*? Não mais terá fim o império do Terrestre? Será que um funesto labor acabará sempre por destruir o ímpeto divino da Noite⁶²?”

Enfim, perante uma ciência da natureza que, a partir de Newton e Lavoisier, parece ter decifrado os mistérios do universo, e perante uma técnica moderna que desenvolve uma abordagem estritamente racional (instrumental) e utilitária em relação ao meio ambiente – as “matérias-primas” da indústria – o romantismo aspira ao *reencantamento da natureza*. É o papel da filosofia religiosa da natureza de um Schelling, de um Ritter ou de um Baader, mas é também um tema inesgotável da poesia e pintura românticas que não deixam de procurar as analogias misteriosas e as “correspondências” – no sentido que, após Swedenborg, será dado a esse termo por Baudelaire – entre alma humana e natureza, espírito e paisagem, tempestade interna e externa.

Entre as estratégias românticas de reencantamento do mundo, o recurso ao *mito* ocupa um lugar à parte. Na interseção mágica entre religião, história, poesia, linguagem, filosofia, ele oferece um reservatório inesgotável de símbolos e alegorias, fantasmas e demônios, deuses e víboras. Existem múltiplas formas de utilizar esse perigoso tesouro: a referência poética ou literária aos mitos antigos, orientais ou populares; o estudo “erudito” – histórico, teológico ou filosófico – da mitologia; e

62. NOVALIS, *Hymnes à la nuit*, in J.-C. Bailly, *La Légende dispersée. Anthologie du romantisme allemand*, Paris, UGE, 1976, p. 86.

a tentativa de criar um novo mito. Nos três casos, a perda de substância religiosa do mito – resultado da secularização moderna – transforma essa tentativa em uma figura profana do reencantamento, ou antes uma via não religiosa para voltar a encontrar o sagrado.

A sinistra perversão dos mitos operada pelo fascismo alemão, sua manipulação como símbolos nacionais e raciais – sem falar das medíocres elucubrações “filosóficas” de um Alfred Rosenberg (*Le Mythe du XX^e siècle*, 1930) – contribuíram amplamente para desacreditar a mitologia após a Segunda Guerra Mundial, em especial, na Alemanha. Os protestos de intelectuais alemães antifascistas contra essa perversão não tiveram muito peso. No entanto, em 1941, Thomas Mann tinha escrito: “Precisamos arrancar o mito ao fascismo intelectual e fazer com que mude sua função para um sentido humano (*ins Humane umfunktionieren*)”. Por sua vez, Ernst Bloch acreditava na possibilidade de salvar o mito da mácula infligida pelos ideólogos nazistas – com a condição de que ele seja iluminado pela “luz utópica do futuro”⁶³.

Na origem, para o primeiro romantismo alemão, essa luz é onipresente; ilumina do interior a idéia do “novo mito”, inventada na aurora do século XIX por Schlegel e Schelling. Se existe um retorno a essa importante fonte, o contraste é impressionante em relação às caricaturas mitológicas promovidas pelo Terceiro Reich.

Para o *Frühromantik*, o novo mito não é “nacional-germânico”, mas *humano-universal*. Em seu curso de Würzburg (1804), Schelling explicava: “A mitologia não constitui a maneira de ser do indivíduo, nem mesmo da espécie, mas a de uma espécie impregnada e animada por um instinto artístico. Portanto, a possibilidade de uma mitologia nos reenvia a uma exigência ainda mais elevada: a humanidade deve voltar a tornar-se una, em geral como em particular. Nessa expectativa,

63. Citados por M. FRANK, *Der Kommende Gott. Vorlesungen zur Neuen Mythologie*, Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1982, p. 31-36.

só será possível uma mitologia parcial que, como em Dante, Cervantes, Shakespeare e Goethe, extrai sua matéria da história: uma mitologia universal, dotada de uma simbólica geral, continuará a fazer falta". Schlegel também, em seu *Discurso sobre a mitologia* (1800), sonha com uma mitologia sem fronteiras que procurasse sua inspiração, não só na literatura européia e na Antiguidade, mas também nos "tesouros do Oriente" e na Índia, chegando assim a uma universalidade "que, sem dúvida, faria com que parecesse bem pálido e ocidental esse clarão meridional que, neste momento, nos vem da poesia espanhola tão atraente⁶⁴".

Esse *Discurso* de Schlegel é, sem dúvida, um dos textos ditos "teóricos" mais *visionários* do romantismo alemão. Ao associar, inseparavelmente, poesia e mitologia, transforma a nostalgia do passado em um fermento utópico: "Falta à nossa poesia um centro como a mitologia o era para a poesia dos Antigos. A principal fraqueza da poesia moderna, em relação à antiga, pode ser resumida nestas palavras: não temos mitologia. No entanto, acrescentarei que estamos perto de adquirir uma mitologia; ou, mais exatamente, seria tempo de conjugar com seriedade nossos esforços para criar uma mitologia. Por que razão o que existiu não se renovaria? Com certeza, de outra maneira; mas por que não, sob uma forma mais bela e elevada?" Em outros termos: o romântico Schlegel não pretende restaurar os mitos arcaicos; sua ambição, sem precedentes na história da cultura, é criar livremente uma nova mitologia, poética, não religiosa e "moderna". É o contrário da tentativa historicista e arqueológica dos românticos tardios (Görres, Creuzer, Kanne, Bachofen), fascinados pelo passado. Em todo

64. F.W. SCHELLING, *Sämmtliche Werke*, Stuttgart, 1856-1861 (K.F.A. Schelling ed.), I/6, p. 573, e F. SCHLEGEL, "Rede über die Mythologie", in *Romantik*, I, Stuttgart, Reclam, 1984, p. 240-241. Citados por M. Frank, *Le Dieu à venir*, Actes Sud, 1990, Lições VII e VIII, p. 24 e 35. O livro de M. Frank, que teve um impacto considerável na Alemanha, é o sinal da recrudescência do interesse pelo mito e a retirada do tabu que pesava sobre o tema; trata-se de uma rejeitura utópica da visão romântica do novo mito. Observemos, todavia, que na tradução da obra para o francês o subtítulo ("Lições sobre a nova mitologia") desapareceu...

o texto de Schlegel, não se encontra uma só referência a uma figura mítica antiga: ao recusar a regressão arcaizante, ele volta-se decididamente para o futuro⁶⁵.

Não só a nova mitologia não é uma pálida imitação do antigo, mas distingue-se dele radicalmente por sua própria natureza, por assim dizer, por sua textura espiritual: enquanto a mitologia antiga estava ligada de forma imediata com o que havia de mais próximo e vivo no *mundo sensível*, a nova deve ser constituída a partir “das profundezas mais íntimas do espírito” (*tiefsten Tiefe des Geistes*). Originária dessa *fonte interior*, a nova mitologia é, portanto, produzida pelo espírito a partir de si mesmo; daí, sua afinidade eletiva com a filosofia idealista – aqui, Schlegel pensa sobretudo em Fichte – que, por sua vez, cria também “a partir do nada” (*aus Nichts entstehend*). Essa interioridade “mito-poética” proveniente das profundezas não pode aceitar os limites impostos pela razão lógica: constitui o reino “do que escapa sempre à consciência”, da “bela desordem da imaginação” e do “caos originário da natureza humana”. Isso não quer dizer que o novo mito ignore o mundo exterior: é, ao mesmo tempo, “uma expressão hieroglífica da natureza ambiente sob a transfiguração da imaginação e do amor⁶⁶”.

Em um célebre fragmento, publicado na revista *Athenäum*, em 1798, Schlegel escrevia: “A Revolução Francesa, a teoria da ciência de Fichte e o *Meister* de Goethe são as maiores tendências da época”. Dois anos mais tarde, no *Discurso sobre*

65. F. SCHLEGEL, “Rede über die Mythologie”, in *op. cit.*, p. 234-235. Segundo K.H. Bohrer, é a tentativa passadista de “remistificação” praticada pelo *Spätromantik* que vai inspirar as manobras ideológicas do fascismo. Ver K.H. BOHRER, “Vorwort”, in *Mythos und Moderne*, Frankfurt, Suhrkamp, 1983, p. 9-10. Essa obra coletiva (organizada por Bohrer) dá testemunho também – embora de uma forma mais prudente e reservada do que o livro de M. Frank – da renovação do debate sobre o mito no final do século XX.

66. F. SCHLEGEL, “Rede über die Mythologie”, in *op. cit.*, p. 236-237, 240. É difícil escapar à impressão de que Schlegel, nessas passagens, designa intuitivamente o domínio que, um século mais tarde, será circunscrito por Freud com a categoria de inconsciente...

a mitologia, o termo “revolução” volta a aparecer três vezes: trata-se de uma “grande revolução”, do “espírito dessa revolução” e da “revolução eterna”. Não é questão simplesmente de uma referência à Revolução Francesa, mas da evocação de uma mudança radical da vida e da cultura que se traduz em todos os domínios do espírito e explica “a coesão secreta e a unidade íntima” da época (*das Zeitalter*)⁶⁷.

Na conclusão desse surpreendente texto, percorrido por intuições fulgurantes, e que parece anunciar ora Freud, ora o surrealismo, Schlegel dirige seu olhar para o futuro: nossa época, a do rejuvenescimento universal da espécie, será a da redescoberta, pelos seres humanos, de sua força divinatória (*divinatorischen Kraft*) – tal força nos permitirá “uma ampliação incomensurável” do espírito. Poderemos, assim, conhecer e reconhecer “os pólos da humanidade inteira”, desde a ação dos primeiros seres humanos até o “caráter da idade de ouro que ainda deve vir”: “Eis o que eu quero dizer com a nova mitologia”. Ao situar a idade de ouro no futuro e não no passado, Schlegel transfigura o mito em energia utópica e investe a mitopoesia com um poder mágico⁶⁸.

Essa qualidade utópica está ausente dos trabalhos mitológicos do romantismo tardio. No entanto, até mesmo a obra de um espírito conservador como Bachofen veio a alimentar interpretações bastante diversificadas: celebração do matriarcado pelos socialistas e libertários – desde Engels e Élisée Reclus até Erich Fromm e Walter Benjamin; culto irracional do arcaico por Ludwig Klages; e, finalmente, sacralização do Estado romano patriarcal pelo ideólogo nazista Alfred Bäumler.

67. F. SCHLEGEL, “Athenäums-Fragmente”, em: *Kritische und theoretische Schriften*, Stuttgart, Reclam, 1984, p. 99, e F. SCHLEGEL, “Rede über die Mythologie”, em: *op. cit.*, p. 236, 242. A esse respeito, ver a interpretação de K.H. Bohrer, “Friedrich Schlegels Rede über die Mythologie”, em: *Mythos und Moderne*, *op. cit.*, p. 62.

68. F. SCHLEGEL, “Rede über die Mythologie”, em: *op. cit.*, p. 242. Somente mais tarde é que Schlegel vai renegar suas convicções republicanas e revolucionárias para se tornar, em Viena, um ideólogo da restauração católica.

2. A quantificação do mundo. Max Weber considera que o capitalismo teve origem na difusão dos livros de contas dos comerciantes, isto é, no cálculo racional do crédito e débito, das entradas e saídas. O *etos* do capitalismo industrial moderno é a *Rechenhaftigkeit*, o espírito de cálculo racional.

Ora, são inúmeros os românticos que sentem intuitivamente que todas as características negativas da sociedade moderna – religião do deus Dinheiro que Carlyle chama “mamonismo”*; declínio de todos os valores qualitativos, sociais, religiosos, etc.; dissolução de todos os vínculos humanos qualitativos; morte da imaginação e do romanesco; enfadonha uniformização da vida; relação puramente “utilitária” dos seres humanos entre si e com a natureza – originam-se nesta fonte de corrupção: a quantificação mercantilista. O envenenamento da vida social pelo dinheiro, e o envenenamento do ar pela fumaça industrial, são captados por vários românticos como fenômenos paralelos que resultam da mesma raiz perversa.

Vamos tomar um exemplo para ilustrar o ato de acusação romântica contra a modernidade capitalista: Charles Dickens, um dos autores favoritos de Marx, embora tenha ficado absolutamente estranho às idéias socialistas. O romance de Dickens, *Tempos difíceis*, publicado em 1854, contém uma expressão excepcionalmente articulada da crítica romântica contra a sociedade industrial. A homenagem que este livro presta às formas pré-capitalistas, geralmente medievais, não é tão explícita quanto aquela manifestada pela maior parte dos românticos ingleses – como Burke, Coleridge, Cobbett, Walter Scott, Carlyle (a quem é dedicado esse romance), Ruskin e William Morris; no entanto, a referência a valores morais do passado é um componente essencial de sua atmosfera. Por um paradoxo que é apenas aparente, o refúgio desses valores aparece no romance sob a forma de um circo, comunidade um tanto arcaica, mas autenticamente humana – onde as pessoas

* N.T.: Da palavra síriaca *mammona* = dinheiro (apud *Novíssimo Dicionário Latino-Português* de F.R. DOS SANTOS SARAIVA, Livraria Garnier, Rio de Janeiro, 1927).

ainda mantêm “o coração terno” e fazem “gestos plenos de naturalidade” – que se situa fora e em oposição categórica à sociedade burguesa “normal”.

Em *Tempos difíceis*, o espírito frio e quantificador da era industrial é magnificamente personificado por um ideólogo utilitarista e membro do Parlamento, Mister Thomas Gradgrind (a tradução aproximada desse nome seria Senhor “Calculista-sob-medida”...). Trata-se de um homem que tem “sempre no bolso uma régua e uma balança, e a tabuada de multiplicação” e está sempre “pronto para pesar e medir qualquer parcela da natureza humana e dizer qual é exatamente seu valor”. Para Gradgrind, qualquer coisa no universo “não passa de um negócio de números, um simples cálculo aritmético”, e organiza severamente a educação das crianças conforme o princípio salutar segundo o qual “tudo o que não puder ser avaliado em números ou comprado ao mais baixo preço e revendido pelo preço mais alto possível, não existe ou nunca deveria ter existido”. A filosofia de Gradgrind – a áspera e dura doutrina da economia política, do utilitarismo estrito e do *laissez-faire* clássico – era que “toda a coisa deveria ser paga. Ninguém deveria, em caso algum... prestar um serviço, fosse a quem fosse, sem compensação. A gratuidade deveria ser abolida e os benefícios que resultassem daí não teriam qualquer razão de ser. Cada milímetro da existência dos seres humanos, desde o nascimento até a morte, deveria ser um negócio com pagamento à vista⁶⁹.”

Em face desse irresistível e evocador retrato – quase um tipo ideal weberiano – do *etos* capitalista cujo triste triunfo será alcançado quando “o gosto pelo maravilhoso [em inglês: *romance*] terá sido excluído para sempre” das almas humanas,

69. C. DIKENS, *Les Temps difficiles*, Paris, Gallimard, 1985, p. 23, 49, 393 (*Tempos difíceis*, São Paulo, Clube do Livro, 1969). Ver também p. 139: eleito para o Parlamento, T. Gradgrind torna-se um “dos membros respeitados do Bureau dos Pesos e Medidas, um dos representantes da Tabuada de Multiplicação, um dos honoráveis surdos, um dos honoráveis mudos, um dos honoráveis cegos, um dos honoráveis coxos, um dos honoráveis mortos para qualquer outra consideração”.

Dickens opõe sua fé na vitalidade “das suscetibilidades, sentimentos, fraquezas” da alma humana que constituem uma força “que desafia todos os cálculos feitos pelo homem e é tão incompreendida pela sua aritmética, quanto o é seu Criador”. Acredita – e toda a trama de *Tempos difíceis* é uma defesa apaixonada dessa crença – que existem, no coração dos indivíduos, “essências sutis de humanidade que escaparão às últimas finesses da álgebra até que esta seja reduzida a migalhas pela derradeira trombeta que, um dia, vier a ressoar na terra”. Recusando inclinar-se diante da máquina-destinada-a-calcular-sob-medida, ele se associa a valores *irredutíveis a números*⁷⁰.

No entanto, *Tempos difíceis* não trata somente da trituração da alma: o romance ilustra também como a modernidade excluiu qualidades como a beleza, a imaginação e a cor da vida material dos indivíduos ao reduzi-la a uma rotina enfadonha, fatigante e uniforme. A cidade industrial moderna, “Coketown”, é descrita por Dickens como “uma cidade de máquinas e altas chaminés de onde escapam infatigavelmente, eternamente, serpentes de fumaça que nunca chegam a se desenrolar por completo”. Suas ruas eram semelhantes entre si, “povoadas por pessoas igualmente semelhantes entre si, que saíam e voltavam em casa à mesma hora, andavam com o mesmo passo no mesmo passeio, iam fazer o mesmo trabalho e para quem cada dia era semelhante ao dia anterior e ao dia seguinte, e cada ano era o complemento do ano precedente e do ano seguinte”⁷¹. Parece que o espaço e o tempo acabaram perdendo toda diversidade qualitativa e toda variedade cultural para se tornarem uma estrutura única, contínua, modelada pela atividade ininterrupta das máquinas.

Para a civilização industrial, deixam de existir as qualidades da natureza: apenas leva em consideração as quantidades de matérias-primas que pode extrair dela. Coketown é, por conseguinte, uma “vilã cidadela” onde “o tijolo se opunha com

70. *Ibid.*, p. 148, 230, 299.

71. *Ibid.*, p. 48.

tamanha força à penetração da natureza quanto ele se opunha a deixar sair o ar e os gases mortíferos"; suas altas chaminés, "ao lançarem no ar turbilhões envenenados", escondiam o céu e o sol que se encontrava "perpetuamente em eclipse através do vidro esfumado". Aqueles que tivessem "desejo de uma lufada de ar puro", que quisessem ver uma paisagem verdejante, árvores, pássaros, um pouco de céu azul, deveriam atravessar alguns quilômetros pela estrada de ferro e passear nos campos. No entanto, mesmo aí, não estavam em paz: poços abandonados, após a extração de todo ferro ou carvão, escondiam-se na erva como outras tantas armadilhas mortais⁷².

Dickens era um moderado favorável a reformas sociais, mas a crítica romântica da quantificação pode também assumir formas conservadoras e reacionárias: por exemplo, em Adam Müller e outras figuras do romantismo político, a defesa da propriedade feudal tradicional supostamente representaria uma forma qualitativa de vida contra a monetarização e a alienação mercantilista da terra. Ou então, o ódio anti-semita contra o judeu identificado com o dinheiro, a usura, as finanças, e considerado como um fator de corrupção e subversão do Antigo Regime. O panfleto de Edmund Burke sobre a Revolução Francesa é um exemplo clássico da utilização contra-revolucionária do argumento romântico a respeito da quantificação moderna: ao denunciar a humilhação infligida à rainha da França pelos revolucionários de 1790, ele exclama: "O século da cavalaria passou. Foi substituído pelo século dos sofistas, economistas e calculadores; e a glória da Europa extinguiu-se para sempre"⁷³.

3. A mecanização do mundo. Em 1809, Franz von Baader publica a obra *Contribuições para a filosofia dinâmica, opostas à filosofia mecanicista* que terá uma repercussão considerável junto dos românticos. Em nome do natural, do orgânico,

72. *Ibid.*, p. 101, 233. O herói do romance, o operário S. Blackpool, cai em um desses poços – o "Túnel do Velho Inferno" – e morre.

73. E. BURKE, *Réflexions sur la révolution de France*, Paris, Laurent fils, 1790, p. 96 (*Reflexões sobre a revolução em França*, Brasília, UnB, 1982).

do vivo e do “dinâmico”, os românticos manifestam, muitas vezes, uma profunda hostilidade a tudo o que é mecânico, artificial, construído. Nostálgicos da harmonia perdida entre o homem e a natureza à qual dedicam um culto místico, eles observam com melancolia e desolação os progressos do maquinismo, da industrialização, da conquista mecanizada do meio ambiente. A fábrica capitalista aparece-lhes como um lugar infernal e os operários como condenados – não por serem explorados, mas porque, conforme Dickens descreve em uma imagem impressionante de *Tempos difíceis*, são obrigados a acompanhar o movimento mecânico, o ritmo uniforme do pistão das máquinas a vapor que “subia e descia de forma monótona como a cabeça de um elefante, louco de melancolia”⁷⁴.

Os românticos estão também obcecados pelo terror de uma mecanização do próprio ser humano, desde a autômata *Olympia* de Hoffmann – cujo movimento e canto tinham “esse compasso regular e desagradável que faz lembrar a rotação da máquina” – até a *Eva futura* de Villiers de l’Isle-Adam. Em um comentário sobre Hoffmann, Walter Benjamin observava que seus contos estão baseados na identidade entre automático e satânico, sendo a vida do homem moderno “o produto de um infame mecanismo artificial, regido no interior por Satanás”⁷⁵.

Um texto que resume de forma admirável a inquietação e o mal-estar dos românticos em face da mecanização do mundo é “Sinais dos tempos” (1829) de Thomas Carlyle: “Se nos pedissem para caracterizar, com um único epíteto, essa era em que vivemos, estaríamos inclinados a chamá-la, não uma era heróica, devocional, filosófica ou moral, mas, antes de tudo, a era mecânica. É a era do maquinismo em todos os sentidos exteriores e interiores da palavra...” Não somente todas as atividades tradicionais da espécie humana desaparecem, subs-

74. C. DICKENS, *Les Temps difficiles*, op. cit., p. 48.

75. E.T.A. HOFFMANN, “Le Marchand de Sable”, in *Contes fantastiques*, Paris, Nouvel Office d’Édition, 1963, p. 79. W. BENJAMIN, “E.T.A. Hoffmann und O. Panizza”, in *Gesammelte Schriften*, op. cit., 1977, II, 2, p. 644.

tituídas pela Máquina, mas “os próprios seres humanos tornaram-se mecânicos em sua cabeça e coração, ao mesmo tempo que em suas mãos”. A vida social e política, o conhecimento, a religião estão, por sua vez, submetidas a essa lógica da mecanização: “Nossa verdadeira divindade é o Mecanismo”. Ora, as maiores conquistas da humanidade não eram mecânicas, mas *dinâmicas* movidas por uma aspiração infinita. Isso é válido para o rápido desenvolvimento do cristianismo, para as Cruzadas e até mesmo para a Revolução Francesa: “Aqui também havia uma Idéia; uma força dinâmica e não mecânica. Isso foi uma luta, embora tenha sido cega e, no final de contas, demente, em favor da natureza infinita, divina do Direito, da Liberdade, da Pátria”⁷⁶.

Um dos aspectos mais importantes dessa problemática é a crítica romântica do *político moderno* enquanto sistema *meccânico* – isto é, artificial, “inorgânico”, “geométrico”, sem vida e sem alma. Essa crítica pode ir até mesmo ao questionamento do Estado enquanto tal: assim, no documento anônimo de 1796-1797 descoberto por Franz Rosenzweig e publicado com o título *O mais antigo sistema do idealismo alemão* (provavelmente redigido pelo jovem Schelling), encontramos este apelo: “Devemos ir além do Estado! Com efeito, qualquer Estado trata necessariamente os seres humanos livres como um sistema mecânico de engrenagens (*mechanisches Räderwerk*)”. Sem ir tão longe, inúmeros românticos consideram o *Estado moderno*, baseado no individualismo, propriedade, contrato, administração burocrática racional, como uma instituição tão mecânica, fria e impessoal quanto uma fábrica. Segundo Novalis, “em nenhum Estado, a administração foi tão perfeitamente semelhante a uma fábrica quanto na Prússia após a morte de Frederico-Guilherme I”. No mesmo espírito, Adam Müller denunciava aqueles que reduziam o Estado a “determinada manufatura ou companhia de seguros”, enquanto Friedrich

76. T. CARLYLE, “Signs of the Times”, 1829, em: *Critical and Miscellaneous Essays*, Londres, Chapman & Hall, 1888, p. 230-252.

Schlegel se queixava de uma “certa concepção matemática do Estado e da política [que] não era a maneira de ser exclusiva do partido republicano ou liberal, mas que se encontrava também nos governos legitimistas⁷⁷”.

Encontramos ecos dessa recusa romântica do Estado-máquina e da política moderna até o século XX, por exemplo, nos escritos de Martin Buber, em 1919, que apresentam o Estado como uma boneca mecânica bem montada (*wohlaufgezogene Staatspuppe*) que pretende tomar o lugar da vida orgânica da comunidade⁷⁸. Ou ainda na célebre oposição de Péguy entre “místico” e “político” – isto é, entre o que tem a ver com o heroísmo e santidade, e o que resulta da baixeza política moderna e, em particular, das formas modernas (parlamentares) do Estado.

A maioria dos românticos estão de acordo em criticar a percepção moderna (burguesa) do *vínculo político* como contrato “matemático” entre indivíduos proprietários e denunciar o Estado moderno como arcabouço artificial de “maquinismos” e “equilíbrios”, ou como máquina cega que se torna autônoma e esmaga os seres humanos que a criaram. No entanto, além de serem diferentes, as alternativas propostas são quase sempre contraditórias, indo do retorno tradicionalista a um “Estado orgânico” (em geral, monárquico) do passado até à rejeição anarquista de qualquer forma de Estado em nome da comunidade social livremente constituída.

4. A abstração racionalista. Segundo Marx, a economia capitalista é baseada em um sistema de categorias abstratas: o trabalho abstrato, o valor abstrato de troca, a moeda. Para Max Weber, a racionalização encontra-se no âmago da civilização burguesa moderna que organiza toda a vida econômica, social e política segundo as exigências da racionalidade-em-relação-

77. Ver a coletânea de textos de J. DROZ, *Le Romantisme politique en Europe*, Armand Colin, 1963, p. 61, 86, 169. O texto atribuído a Schelling se encontra em *Materialien zu Schellings philosophischen Anfänge*, M. FRANK e G. KURZ ed., Frankfurt, 1975, p. 110.

78. M. BUBER, *Gemeinschaft*, Munique-Viena-Zurique, Dreiländerverlag, 1919, p. 17.

aos-objetivos (*Zweckrationalität*) – ou racionalidade instrumental – e da racionalidade burocrática. Enfim, Mannheim mostra o vínculo entre racionalização, desencantamento e quantificação na modernidade capitalista; para ele, “essa forma de pensamento ‘racionalizante’ e ‘quantificadora’ está enraizada em uma forma de comportamento... em relação às coisas e ao mundo que... pode ser caracterizada como ‘abstrata’” e que tem seu complemento no sistema econômico moderno baseado no valor de troca⁷⁹.

Algumas das críticas românticas contra a abstração racionalista são feitas a partir do interior do próprio racionalismo: é o caso da *dialética* hegeliana e neo-hegeliana – cujo vínculo com o romantismo foi assinalado por numerosos autores – que tem como objetivo substituir a racionalidade analítica (*Verstand*) da *Aufklärung* por um nível superior e mais concreto da Razão (*Vernunft*). É o caso também, um século mais tarde, da *Dialética das Luzes* de Adorno e Horkheimer que pretende ser uma “autocrítica da Razão” e uma tentativa para opor à racionalidade instrumental – a serviço da dominação sobre a natureza e os seres humanos – uma racionalidade humana substancial.

O combate ideológico dos românticos contra a abstração assume, muitas vezes, a forma de um retorno ao *concreto*: no romantismo político alemão, estabelece-se a oposição entre os direitos naturais abstratos e os direitos concretos, históricos, tradicionais de cada país ou região; entre a Liberdade abstrata e as “liberdades” concretas de cada estado social; entre as doutrinas universalistas e as tradições nacionais ou locais, e entre as regras ou princípios gerais e os aspectos concretos, particulares, específicos da realidade.

Uma das formas mais importantes desse “pensamento do concreto” é o *historicismo*: em face de uma razão que pretende ser intemporal e humana/abstrata, os românticos redescobrem e reabilitam a história. A escola histórica do direito (Savigny,

79. K. MANNHEIM, *Konservatismus*, op. cit., p. 81.

Gustav Hugo), a historiografia alemã conservadora (Ranko, Droysen), a voga dos romances históricos (as obras de Walter Scott, *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo, os inumeráveis romances de Alexandre Dumas), o historicismo relativista nas ciências humanas no final do século XIX (Dilthey, Simmel), são outras tantas manifestações dessa historicização romântica da cultura em seu conjunto.

A oposição romântica à abstração racional pode também se exprimir enquanto reabilitação dos comportamentos *não racionais* e/ou *não racionalizáveis*. Isso é válido, em particular, para o tema clássico da literatura romântica: o *amor* como emoção pura, ímpeto espontâneo irredutível a todo cálculo e contraditório com todas as estratégias racionais de casamento – o casamento de dinheiro, o “casamento de razão”. Ou então uma revalorização das intuições, premonições, instintos, sentimentos – outras tantas significações intimamente ligadas ao emprego corrente da própria palavra “romantismo”. Essa tentativa pode conduzir a uma apreciação mais favorável da *loucura*, enquanto ruptura derradeira do indivíduo com a “razão” socialmente instituída. O tema do *amor louco* na poesia e literatura surrealistas é a sua expressão mais radical.

Essa crítica da racionalidade pode também assumir formas bastante obscurantistas e inquietantes: irracionalismo, ódio da razão como “perigosa”, “corrosiva” em relação à tradição, fanatismo religioso, intolerância, culto irracional do “chefe” carismático, da nação, da raça, etc. Esses elementos estão presentes em determinadas correntes do romantismo, desde suas origens até nossa época, mas reduzir toda a cultura romântica ao irracionalismo seria um erro grosseiro, não levando em consideração a diferença entre o *irracional* e o *não-racional* – isto é, entre a negação programática da racionalidade e a delimitação de esferas psíquicas não redutíveis à razão – e ignorando as correntes românticas, originárias diretamente da tradição racionalista do iluminismo.

5. A dissolução dos vínculos sociais. Em uma passagem impressionante de seu livro *A condição da classe operária na Inglaterra em 1844*, Engels observa a propósito de Londres uma contradição essencial da vida moderna: “As centenas de

milhares de pessoas de todas as condições e classes que se acotovelam [ai], não serão todas elas seres humanos com as mesmas qualidades e potencialidades, e com a mesma vontade de serem felizes?... E, no entanto, estão ao lado umas das outras como se nada tivessem em comum, nada a fazer umas com as outras... Essa indiferença total, esse isolamento insensível de cada pessoa em seu interesse privado, torna-se tanto mais repugnante e ofensivo quando esses indivíduos estão amontoados em um espaço limitado⁸⁰." No entanto, o romântico alemão Clemens Brentano já tinha reagido, em 1827, contra esse fenômeno em suas observações sobre Paris: "Todos os que eu via andavam na mesma rua, uns ao lado dos outros e, no entanto, cada um parecia seguir seu próprio caminho solitário, ninguém se cumprimentava, cada um ia atrás do seu interesse pessoal. Todo esse vaivém me pareceu a própria imagem do egoísmo. Na cabeça, cada um só tem seu interesse, do mesmo modo que o número de sua casa para onde se dirige a toda a pressa⁸¹."

Com efeito, os românticos sentem dolorosamente a alienação das relações humanas, a destruição das antigas formas "orgânicas", comunitárias da vida social, o isolamento do indivíduo em seu eu egoísta – que constituem uma dimensão importante da civilização capitalista da qual o mais importante espaço é a cidade. O Saint-Preux de *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau é apenas o primeiro de uma longa linhagem de heróis românticos que – no próprio centro da vida social moderna, no "deserto da cidade" – sentem-se sós, incompreendidos, incapazes de se comunicar de maneira significativa com seus semelhantes.

Nas representações literárias desse tema, o isolamento – a "solidão na sociedade"⁸² – é vivido, no início, sobretudo por

80. F. ENGELS, *The Condition of the Working Class in England in 1844*, Nova York, J.W. Lovell Co., 1887, p. 17.

81. Citado por C. TRÄGER, em: "Des Lumières à 1830", *op. cit.*, p. 99.

82. Para uma discussão desse conceito, de sua história e sua expressão nos romances de Proust, Malraux, Bernanos, Camus e Sarraute, ver R. SAYRE, *Solitude in Society. A Sociological Study in French Literature*, Cambridge, Mass., Harvard UP, 1978.

almas da elite – o poeta, o artista, o pensador – mas a partir de Flaubert, particularmente em *A educação sentimental*, inúmeras obras mostram e analisam o fracasso da comunicação como sendo a condição universal – e trágica – de todos os seres humanos na sociedade moderna. Podemos ver reflexos dessa preocupação não somente no nível dos temas, mas também nas formas literárias, tais como o monólogo interior ou a narração não onisciente – isto é, aquela em que o narrador se encontra fechado em sua própria consciência e só muito parcialmente, ou de modo algum, é que consegue penetrar a subjetividade de outrem: um caso exemplar – e extremo – é o Marcel de *Em busca do tempo perdido* de Proust.

Ao mesmo tempo, a literatura moderna apresenta diversas tentativas para reencontrar a comunidade perdida e fazer com que ela figure no universo imaginário: o cenáculo de almas puras reunidas em volta de Daniel d'Arthez em *As ilusões perdidas* de Balzac, as coletividades de aventureiros, guerreiros e revolucionários, por exemplo, nos romances de Malraux e Saint-Exupéry.

Essa dupla preocupação – uma consciência aguda da deterioração radical da qualidade das relações humanas na modernidade e a busca nostálgica da comunidade autêntica – não se limita de modo algum à literatura. Está presente também na arte pictural. Em um desenho do expressionista alemão Auguste Macke, intitulado *Passeantes*, vemos um certo número de formas humanas, cada qual em um plano diferente e orientada em um sentido diferente, com os rostos tristes, fechados, neutros. Esse desenho serviria, de maneira admirável, para ilustrar as afirmações, citadas mais acima, de Engels e Brentano. Podemos pensar também nos quadros do americano Edward Hopper: a escolha do tema, a qualidade da luz e da sombra, a disposição das superfícies – tudo reforça um sentimento sufocante de solidão dos indivíduos. Na pintura, encontramos igualmente, é claro, imagens – idealizadas e nostálgicas – de grupos unidos, de solidariedade e harmonia, assim como cenas de vida camponesa ou exótica.

Essa temática desempenha um papel principal ao mesmo tempo no pensamento. Um elemento primordial do existencialismo

é a ansiedade do indivíduo entrincheirado em sua existência, e sua morte particular. Tal fenômeno leva os existencialistas religiosos a encarar a busca de Deus, em primeiro lugar, como a procura de uma comunicação autêntica: a relação *Ich-Du* de Martin Buber. Assim, no cristianismo, segundo Nicolas Berdiaev, “a solidão implica, do ponto de vista ontológico, um desejo ardente de Deus enquanto sujeito, enquanto ‘Tu’⁸³”.

No entanto, deve-se lembrar também que, completamente fora das correntes existencialistas – crentes e não crentes – essa problemática encontrou sua expressão sociológico-teórica, por um lado, na obra clássica de Ferdinand Tönnies, *Gemeinschaft und Gesellschaft*, que estabelece um contraste entre as comunidades de outrora, cimentadas em vínculos orgânicos, e a sociedade moderna de caráter mecânico e contratual; e, por outro, nos trabalhos de Charles Cooley sobre as “relações primárias”.

4. A gênese do fenômeno

Ao abordar a questão das origens do romantismo, deve-se, antes de tudo, distinguir claramente entre as palavras e as coisas, entre a história lexical (dos termos “romântico”, “romantismo”, etc.) e a história do fenômeno cultural que estamos analisando aqui, embora reconhecendo que ambas não deixam de estar ligadas. O fenômeno já existia meio século antes da utilização dos substantivos, tais como “romantismo”, “romanticismo”, *romanticism* (inglês), *Romantik* (alemão) para caracterizar movimentos culturais contemporâneos. Em compensação, os adjetivos – romântico, *romantic*, *romantisch* – aparecem muito antes do verdadeiro advento do fenômeno, mas ainda destituídos do sentido ulterior de corrente intelectual e artística.

83. N. BERDIAEV, *Solitude and Society*, Londres, Centenary Press, 1938, p. 97.

Parece ter sido Friedrich Schlegel o primeiro que, na virada do século XIX, associou o adjetivo a um movimento filosófico-literário – o do primeiro romantismo alemão⁸⁴. Na sequência, através de um processo lento e complicado, os substantivos se impuseram para nomear tendências culturais, ao mesmo tempo, contemporâneas e do passado recente. Na Inglaterra, a escola dos “poetas dos lagos” – Coleridge, Wordsworth, Southey, que estrearam nos últimos anos do século XVIII – só retrospectivamente, várias décadas mais tarde, é que adquiriu o nome de romantismo⁸⁵. Quanto à França, o emprego do substantivo se desenvolve no decorrer dos anos 20 do século XIX para designar o jovem movimento literário de Vigny, Lamartine e Hugo.

No entanto, a utilização dos adjetivos remonta ao século XVII, sobretudo na Inglaterra e Alemanha. No início, são utilizados para qualificar tudo o que é considerado como característico dos “romances” – medievais e mais tardios: exaltação dos sentimentos, extravagância, maravilhoso, cavalaria, etc. Os dois pontos de focalização são a emoção e a liberdade de imaginação. Se estas representam valores negativos para o século XVII, tornam-se cada vez mais positivas no decorrer do XVIII, quando o adjetivo começa a ser aplicado, com grande frequência, às cenas da natureza, em um emprego aparentado, mas diferente: “Romântica... é a paisagem diante da qual temos o sentimento da natureza, ou o da grandeza épica de outrora, ou ambos misturados: ruínas em uma natureza selvagem. Mas é também romântica a sensibilidade capaz de responder a esse espetáculo⁸⁶...” Se acrescentarmos às associações já evocadas, por um lado, o gótico e, por outro, o utópico (como na seguinte frase que se refere às profecias bíblicas:

84. Ver L. FURST, *Romanticism*, Londres, Methuen, 1969, 1976, p. 7; e *European Romanticism: Self-Definition*, op. cit., p. 4-9.

85. L. FURST, *Romanticism*, op. cit., p. 11.

86. Ph. LACQUE-LABARTHE e J.-L. NANCY, “Avant-Propos”, em: *L’Absolu littéraire: théorie de la littérature du romantisme allemand*, op. cit., p. 12; ver também L. FURST, *Romanticism*, op. cit., p. 12-13 e “Romantic”, em: R. WILLIAMS, *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*, Nova York, Oxford UP, 1976.

"... a romantic state, that never has nor ever will be"⁸⁷ [1690: "um Estado romântico que nunca existiu, nem nunca existirá"]], conseguiremos avaliar até que ponto a pré-história lingüística já prefigura o fenômeno cultural.

Mas quando é que este começa exatamente? A respeito deste aspecto, reina uma confusão considerável. Conforme nos interessamos por uma ou outra tradição nacional, adiantamos ou atrasamos a data: assim, o romantismo inglês teria surgido com Coleridge e Wordsworth na virada do século XIX, enquanto o romantismo francês somente nos anos 20 desse mesmo século. Recentemente, a tendência majoritária era, portanto, aceitar sem discussão as qualificações de romantismo aplicadas pelos contemporâneos ou pela tradição ulterior, em suma, identificar as palavras com as coisas.

Segue-se que era costume não fazer recuar o romantismo para além da Revolução Francesa. Tudo o que, nas épocas anteriores, era semelhante de perto ou de longe ao que se convencionou chamar romantismo foi batizado "pré-romântico"⁸⁸. Por vezes, foram inventados termos diferentes para caracterizar os períodos e movimentos "pré-românticos": ao *Sturm und Drang* alemão foi dado o nome de "Era do Gênio" e, conforme um artigo do crítico americano Northrop Frye, a segunda metade do século XVIII na Inglaterra tornou-se a "Era da Sensibilidade"⁸⁹.

Houve, porém, algumas vozes discordantes. Em pleno movimento romântico da primeira metade do século XIX, Alfred Michiels, em sua *Histoire des idées littéraires en Fran-*

87. *A New English Dictionary on Historical Principles*, J.A.H. MURRAY ed., Oxford, Clarendon Press, 1914.

88. A título de exemplo, ver *Histoire de la littérature anglaise*, Paris, Hachette, 1965, t. II, onde o caráter eminentemente romântico do período a partir de 1760 é muito bem descrito, mas ao mesmo tempo continua a ser designado como "pré-romântico" (p. 882). Foi P. van Tieghem quem mais contribuiu para espalhar essa noção na França, particularmente em sua obra *Préromantisme*, Paris, Rieder-Alcan, 2 vols., 1924-1930.

89. Ver N. FRYE, "Towards Defining an Age of Sensibility", em: *Eighteenth Century English Literature: Modern Essays in Criticism*, J.L. Clifford ed., Nova York, 1959.

ce (1842), reconheceu que, na obra de Louis-Sébastien Mercier – cuja carreira literária começa nos anos 60 do século XVIII – já se encontrava o romantismo com todas as suas características⁹⁰. Em 1899, H.A. Beers publicou uma *History of English Romanticism in the Eighteenth Century* e, em 1912, foi editado *Le Romantisme en France au XVIII^e siècle* de Daniel Mornet. Mas foi sobretudo, recentemente, que se manifestou com mais vigor a tendência para estender ao âmago do século XVIII a noção de romantismo propriamente dito⁹¹.

Com efeito, no contexto de nossa concepção do fenômeno romântico, parece claro que situemos sua gênese no decorrer do que se tinha costume de chamar o “século das Luzes” e, mais precisamente, a meados desse século. Nesse aspecto, estamos globalmente de acordo com a perspectiva de Jacques Bousquet que, há pouco, publicou uma *Anthologie du XVIII^e siècle romantique*⁹². Para este pesquisador e teórico do romantismo – sobretudo, mas não exclusivamente francês – tal fenômeno representa um imenso movimento cultural estreitamente ligado à “civilização moderna considerada em seu conjunto”. Observa, com toda a razão, que “as culturas não têm uma origem e um fim absolutos. No entanto, não é impossível ver em que período, para não dizer, em que momento uma tendência cultural leva a melhor sobre as outras”. Portanto, embora apareçam “sinais precursores” no século XVII e sejam publicadas, na primeira metade do XVIII, obras românticas que “permanecem minoritárias”, só na segunda metade desse século é que se opera uma “reviravolta”; e, na sequência de sua análise, ele afirma que “a aventura que começa por volta de

90. Ver J. BOUSQUET, *Anthologie du XVIII^e siècle romantique*, Paris, Pauvert, 1972, p. 370.

91. Com relação à literatura inglesa, mencionemos alguns títulos recentes: D. AERS, J. COOK, D. PUNTER, *Romanticism and Ideology: Studies in English Writing, 1765-1830*, Londres, Routledge & Kegan Paul, 1981; M. BUTLER, *Romantics, Rebels and Reactionaries: English Literature and its Background, 1760-1830*, Nova York, Oxford UP, 1982; *English Romantic Hellenism, 1700-1824*, T. Webb ed., Totowa, N.J. Barnes and Noble Books, 1982.

92. J. BOUSQUET, *Anthologie du XVIII^e siècle romantique*, op. cit.

1760 ainda hoje não terminou... continuamos a pertencer à grande época romântica⁹³”.

Além de Bousquet, outros pesquisadores descobriram “sinais precursores” do romantismo no século XVII; em particular, Pierre Barbéris que, entre os “moralistas” – tais como Fénelon, Saint-Simon e La Bruyère – observou uma filiação conduzindo ao romantismo. Barbéris comenta a obra principal de La Bruyère da seguinte maneira: “No momento em que a burguesia acaba por se assenhorear de amplas zonas da vida social e faz triunfar aí sua regra de ferro será que suas pretensões em explicar melhor o universo físico podem ter algum peso para um homem corajoso faminto de justiça?... As exigências do que já se poderia chamar o *sentimento* implicam a condenação de todas as durezas e inumanidades. Existe aí em germe, por um lado, o retorno à religião que vai ser confirmada em Rousseau e, por outro, a condenação de um ‘progresso’ que não conseguiu fazer reinar mais amor, mas somente novas formas da força e da exação. Já nos *Caractères*, o sentimento se insurge contra certas preteusões de um ‘modernismo’ mais técnico do que humano⁹⁴”.

Mas é possível recuar muito mais. Em Lutero e nos reformadores alemães, encontramos uma denúncia virulenta de sua época, marcada pela plena expansão do grande comércio e das finanças; uma condenação da usura, avareza e espírito de lucro; uma glorificação da sociedade camponesa tradicional, nostal-

93. *Ibid.*, p. 18, 118. Ver também a tese de doutorado de J. BOUSQUET, *Définition et valeur de la notion de romantisme comme catégorie de l'histoire culturelle*, Tese complementar de letras, Sorbonne, Paris, 1964. Apesar de inúmeros pontos comuns com nossa concepção do romantismo, a análise de Bousquet apresenta uma divergência no essencial: com efeito, para ele, o romantismo é em sua essência um individualismo e, neste aspecto, está em harmonia com o individualismo econômico (ver mais acima nossa discussão a respeito da dimensão individualista do romantismo).

94. P. BARBÉRIS, *Aux sources du réalisme: aristocrates et bourgeois*, Paris, UGE, 1978, p. 339; ver também p. 330-340. Em “Romantik und neuromantische Bewegungen” (in *Handwörterbuch der Sozialwissenschaften*, Stuttgart, 1953), P. Honigsheim considera Fénelon, os jansenistas, etc., como “precursores” do romantismo (p. 27).

gia de uma idade de ouro perdida – temática que se apóia em uma corrente teológica já espalhada na Idade Média⁹⁵.

Poderíamos mencionar igualmente a tradição – laica ou pagã – da “pastoral” na Renascença e no século XVII que, por sua vez, é modelada a partir da pastoral da Antiguidade Romana e, particularmente, de Horácio e Virgílio. Estes opõem a cidade, lugar de comércio onde reinam a ambição e avaria geradoras de insegurança, ao meio rural que conserva sempre vestígios de uma antiga época de felicidade perfeita. Sem dúvida, sua mais célebre expressão é o “*Beatus ille, qui procul negotiis...*” de Horácio: “Bem-aventurado aquele que, longe dos negócios, / Semelhante à raça original dos mortais, / Com seus bois trabalha seu domínio ancestral, / Livre de qualquer empréstimo de dinheiro⁹⁶”.

Portanto, existe uma “pré-história” do romantismo que se enraíza no antigo desenvolvimento do comércio, dinheiro, cidades, indústria e se manifesta, ulteriormente, sobretudo na Renascença, pela reação contra a evolução do “progresso” e seus bruscos impulsos em direção à modernidade. Assim como o capitalismo que é sua antítese, também o romantismo fica em gestação durante uma longa duração histórica. No entanto, esses dois antagonistas, enquanto estruturas plenamente desenvolvidas – enquanto *Gesamtkomplexe* – não surgem verdadeiramente a não ser no século XVIII.

Na expressão dos temas que acabamos de evocar, ainda não é possível falar de visão integral do mundo; trata-se, antes, de elementos do conjunto que, mais tarde, virá a constituir o romantismo e se exprimem sempre no quadro de outras formas mais antigas de pensamento e sensibilidade. Com efeito, o romantismo propriamente dito, enquanto resposta cultural glo-

95. Ver R.H. TAWNEY, *Religion and the Rise of Capitalism*, Nova York, Harcourt Brace Jovanovich, 1926, cap. 2, seção 2.

96. HORÁCIO, *Epodes*, 2, 1-4. Ver a discussão em R. Sayre, *Solitude in Society*, op. cit., p. 21-23. Sobre esse tema, ver também R. WILLIAMS, *The Country and the City*, Nova York, Oxford UP, 1973, cap. 3 e 4.

bal a um sistema sócio-econômico generalizado, é um fenômeno especificamente *moderno*. Corresponde a um “salto qualitativo” no desenvolvimento histórico das sociedades, o advento de uma nova ordem sem precedentes e contrastando de maneira categórica com tudo o que o tinha precedido.

Em *The Great Transformation* (1944), o célebre economista austro-húngaro Karl Polanyi sublinha, com toda a razão, o caráter absolutamente inédito dessa mutação. Para ele, trata-se de uma “metamorfose da lagarta”: pela primeira vez na história da humanidade, o econômico, sob a forma do mercado autorregulador, torna-se autônomo e dominador em relação ao conjunto das instituições sociais; ao mesmo tempo, no nível da psicologia social, *um* entre os múltiplos móveis de ação nas sociedades anteriores (costume, direito, magia, religião, etc.) adquire a primazia: o do lucro. Através de um tríplice processo de unificação, extensão e emancipação da economia de mercado, chegamos a uma reviravolta total dos princípios que regem todas as sociedades do passado que consiste em “subordinar a substância da própria sociedade às leis do mercado”⁹⁷.

O que era, anteriormente, um meio torna-se um fim em si; o que era um fim torna-se um simples meio. Rousseau está consciente dessa reviravolta vertiginosa e carregada de consequências quando, em 1764, em *Lettres écrites de la montagne*, a propósito da vida política, dirige-se aos burgueses de Genebra nestes termos: “Os antigos povos deixaram de ser um modelo para os modernos; tornaram-se para estes demasiado estranhos em todos os sentidos. Vocês, sobretudo, genebrinos, conservem vosso lugar... Vocês não são romanos, nem espartas; nem sequer atenienses. Deixem para lá esses grandes nomes que nada têm a ver com vocês. Vocês são comerciantes, artesãos, burgueses, sempre ocupados com vossos interesses pri-

97. K. POLANYI, *La Grande Transformation: aux origines politiques et économiques de notre temps*, Paris, Gallimard, 1983, p. 70, 106; ver também o prefácio de L. DUMONT e p. 54, 71, 85-86 (*A Grande Transformação*, São Paulo, Editora Campus).

vados, trabalho, transações, lucro; *pessoas para quem a própria liberdade não passa de um meio para adquirir bens sem obstáculo e possuí-los com segurança* [sublinhado por nós]⁹⁸.

Adquirir bens, eis o que se torna um valor em si; e é assim que, no século XVIII – como é observado por Alfred Cobban, historiador britânico das idéias – “os direitos absolutos da propriedade privada acabaram por revestir, em si mesmos e de forma totalmente independente da realização de uma função, um caráter sacrossanto que nunca tinham possuído até esse momento⁹⁹”. É nesse contexto que se deve compreender a crítica radical da propriedade privada, elaborada por Rousseau em seus dois *Discours*.

Na lenta transição secular do feudalismo para o capitalismo, os historiadores e economistas estão de acordo, em geral, para considerar dois momentos fortes, dois pontos de ruptura: em primeiro lugar, a Renascença, em diferentes momentos e países, período de relaxamento dos vínculos sociais medievais e início do processo de “acumulação primitiva”; em seguida, e mais definitivamente, a revolução industrial do século XVIII que torna hegemônico o sistema de produção capitalista baseado nas leis do mercado. É, portanto, deste segundo e derradeiro momento – quando as tendências em ação, há muito tempo, se transformam em sistema, quando são criadas as bases da indústria moderna e se concretiza o domínio do mercado sobre o conjunto da vida social – que surge o romantismo.

Ora, nessa generalização do mercado, a cultura, arte e literatura não são, de modo algum, poupadas; na segunda metade do século XVIII, intelectuais, artistas e escritores tornam-se, incomparavelmente mais do que antes, agentes livres

98. J.-J. ROUSSEAU, *Lettres écrites de la montagne*, Neuchâtel, Ides et Calendes, 1962, p. 284 (carta IX). E ver Marx: “É somente no século XVIII... que as diferentes formas da união social enfrentam o indivíduo como se fossem simples meios para que ele consiga realizar seus objetivos privados, como uma necessidade exterior.” (*Grundrisse*, D. McLellan ed., Nova York, Harper and Row, 1971, p. 17).

99. A. COBBAN, *Edmund Burke and the Revolt against the Eighteenth Century*, Londres, George Allen & Unwin, 1929, p. 202.

nos diferentes mercados de seus produtos culturais. Vai desaparecendo cada vez mais o sistema de mecenato em proveito das vendas de livros e pinturas. Portanto, os produtores da cultura têm de enfrentar a contradição entre o valor de utilização e o valor de troca de seus próprios produtos; o novo sistema sócio-econômico vai atingi-los no mais íntimo deles mesmos.

A transformação sócio-econômica é acompanhada por uma evolução ideológica que começa na Renascença, mas só tira suas conseqüências extremas na segunda metade do século XVIII: ceticismo sistemático, racionalismo, espírito científico e tecnológico, materialismo, individualismo "numérico" (Simmel). No espírito do iluminismo, aplica-se quase sempre o modelo das ciências naturais e matemáticas à compreensão do ser humano e à resolução de seus problemas. Na Inglaterra – com Locke, Hume e, sobretudo, Bentham – esse espírito assume uma forma, particularmente, empirista e utilitarista.

É, portanto, contra esse fenômeno em seu conjunto – contra os diversos efeitos do advento sem precedentes de uma economia de mercado e, em particular, sua penetração na vida cultural, mas também contra certas facetas ideológicas do espírito iluminista e, em especial, seus aspectos mais estreitamente ligados à nova "reificação" da vida que reduzem as aspirações humanas aos cálculos egoístas – é contra tudo isso que vai protestar o romantismo do final do século XVIII. E se é verdade, como foi observado por Eric Hobsbawn, que a crítica romântica desse período nem sempre visa uma burguesia que ainda não tinha tido acesso ao poder político – os temas românticos podem até mesmo ser utilizados para a "glorificação das classes médias"¹⁰⁰ – é também verdade que, para citar uma eminente historiadora da literatura britânica, "a característica mais evidente que é compartilhada, a partir de 1750, por todas as artes das nações ocidentais, era a recusa de caucionar o mundo social contemporâneo"¹⁰¹ ...".

100. E.J. HOBSBAWN, *The Age of Revolution, 1789-1848*, Nova York, New American Library, 1962, 1964, p. 306 (*A era das revoluções: Europa 1789-1848*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1977).

101. M. BUTLER, *Romantics, Rebels and Reactionaries*, op. cit., p. 16.

Até ao presente, temos falado das origens do romantismo em termos gerais, sem dar atenção aos países particulares nos quais teria acontecido tal gênese. Agora, vai ser preciso colocar a seguinte questão: será que é possível localizar a origem do romantismo em um país, em vez de outro, como já foi defendido algumas vezes? Antes de mais nada, parece que um elemento é evidente, a saber: o “núcleo”¹⁰² ou centro do fenômeno poderá ser situado em três países – França, Inglaterra, Alemanha. Com efeito, é nesses países relativamente “desenvolvidos” que, na segunda metade do século XVIII, o romantismo surge mais cedo, de uma forma mais intensa e de maneira mais pronunciada. Além disso, esses países exerceram, em outras partes e ulteriormente, uma influência maciça sobre o desabrochamento e desenvolvimento dos romantismos.

Mas será que um desses países teria fornecido o primeiro impulso, precedendo cronologicamente e infletindo de maneira determinante o nascimento do romantismo nos outros dois, dando-lhe o direito ao título de criador desse vasto movimento de pensamento e arte? Com efeito, a Alemanha e a Inglaterra já foram propostas como candidatas a esse título: a primeira quase sempre por motivo de uma vocação particular devida a seu caráter e destino nacional; a segunda em razão de seu avanço sócio-econômico. No entanto, se olharmos detalhadamente a história cultural desses três países no século XVIII, parece que essas afirmações são contestáveis e estaremos de acordo com Karl Mannheim para quem o romantismo apareceu praticamente ao mesmo tempo nesses três países europeus¹⁰³.

Em sua *Anthologie du XVIII^e siècle romantique*, Jacques Bousquet refuta de maneira convincente a idéia de que a França teve um atraso considerável. Não só ele lembra que alguns textos franceses de primeira ordem – como *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau – foram publicados antes de seus equivalentes nos outros países – por exemplo, *Werther* – mas, ainda por cima,

102. É o termo utilizado por L. Furst em *European Romanticism*, op. cit., p. XII.

103. K. MANNHEIM, *Konservatismus*, op. cit., p. 61.

mostra a existência, na França, no século XVIII, de uma forte coloração romântica em uma infinidade de obras e autores secundários – atualmente esquecidos de todos, salvo dos especialistas. Houve, portanto, na França ao mesmo tempo que na Alemanha e Inglaterra, *um denso tecido cultural romântico* e não somente algumas obras-guia. Quanto à questão das pretensas influências anglo-germânicas, Bousquet prova que a dos autores alemães não teve grande importância e a dos ingleses foi muito menor do que se afirmou. Muitas vezes, os textos traduzidos eram os menos “românticos”, ou eram adulterados na tradução¹⁰⁴.

Vamos considerar, portanto, que o romantismo surgiu, mais ou menos, de forma semelhante, independente e sincrônica, nesses três países que eram, relativamente, os mais “avançados” no processo de modernização e desenvolvimento do capitalismo. Mas essa formulação poderia levantar uma segunda questão: por que razão a Alemanha se encontra incluída nessa tríade? Como explicar, no quadro de nossa teoria, que esse país da “*deutsche Misere*”, esse país economicamente retardatário, pelo menos, várias décadas em relação à Inglaterra e França, tenha participado em pé de igualdade com esses países na gênese do romantismo?

Vamos fornecer vários elementos de resposta a essa questão. Em primeiro lugar, e de maneira geral, deve-se lembrar que o desenvolvimento do capitalismo foi um fenômeno que se situou, antes de tudo, à escala européia, em seguida, à escala mundial, fazendo sentir seus efeitos por toda a parte em suas áreas, e que as reações mais violentas e precoces nem sempre vieram do “centro”. Basta pensar, por exemplo, nas revoluções russa e chinesa.

No entanto, existe uma resposta mais importante a respeito da gênese do romantismo na Alemanha. Com efeito, como foi sublinhado por Lukács¹⁰⁵, a famosa “*deutsche Misere*” presta-se a simplificações abusivas. O século XVIII alemão conheceu

104. J. BOUSQUET, *Anthologie*, op. cit., Introdução, p. 129s.

105. G. LUKÁCS, *Werke*, Luchterhand, 1964, t. 7, p. 57.

uma industrialização de envergadura, e até mesmo dominante em alguns âmbitos (ferro, carvão, etc.¹⁰⁶). O capitalismo instalou-se efetivamente na Alemanha nessa época, sobretudo a partir de meados do século, mas sob uma forma muito mais estatizada do que na Inglaterra ou França. Em seu belo trabalho, *Société et Romantisme en Prusse au XVIII^e siècle*, Henri Brunschwig afirma: “No momento em que a liberdade crescente do comércio favorece na Inglaterra e França o desenvolvimento de um grande capitalismo privado, a Prússia torna-se o país do capitalismo de Estado¹⁰⁷...” Foi Frederico, o Grande, quem, desde 1740, empreendeu a racionalização e modernização da economia prussiana pelo viés de uma burocracia estatal; o Estado tornou-se o principal comerciante, banqueiro e industrial. Foi assim que, no romantismo alemão, a crítica da modernidade política acabou assumindo uma importância peculiar.

Ao mesmo tempo, Frederico encorajou a emergência de uma *Aufklärung* importada, em parte, da França¹⁰⁸. Ativamente cultivada pela escola e pela Igreja oficial, e tendo conhecido seu apogeu em Berlim no final do século XVIII, ela constituiu o fundamento de uma cultura burguesa florescente e acabou se tornando predominante – e isto representa uma segunda particularidade da Alemanha sobre a qual se deve insistir – nesse período em que a nobreza continuava sendo a primeira força social do país. Brunshwig fala de um “quase-monopólio da cultura açambarcado pela burguesia, na Prússia...”: “São eles sobretudo que escrevem. Impõem suas fórmulas aos que pretendem refletir... o nobre que deseja pensar não o consegue fazer a não ser de maneira burguesa; além disso, a opinião pública da monarquia prussiana é a da ordem burguesa¹⁰⁹...” A

106. Ver C. TRÄGER, “Des Lumières à 1830”, in *Romantisme*, n° 28-29, 1980, p. 95.

107. H. BRUNSCHWIG, *Société et romantisme en Prusse au XVIII^e siècle*, Paris, Flammarion, 1973, p. 56.

108. *Ibid.*, cap. 3; e I. Berlin, *Against the Current: Essays in the History of Ideas*, Londres, Oxford UP, 1979, p. 6-7, 165.

109. H. BRUNSCHWIG, *Société et romantisme en Prusse au XVIII^e siècle*, *op. cit.*, p. 206.

mentalidade burguesa está baseada, por um lado, em um certo moralismo religioso e, por outro, em uma ética da educação, racionalidade e método em todas as atividades da vida, trabalho e sucesso individual¹¹⁰.

Portanto, afirmamos que a Alemanha comportou, simultaneamente, um sistema econômico de caráter capitalista e uma cultura da *Aufklärung* e do espírito burguês que foram contestados pelas primeiras manifestações do romantismo. Isso não nega, é claro, a existência de uma "*deutsche Misere*". Pelo contrário, esta desempenhou um papel considerável na constituição do romantismo alemão e pode contribuir para levar em consideração seu caráter específico, a saber: relativa fraqueza de sua vertente "progressista" ou de esquerda e sua orientação predominante voltada para o conservadorismo e para a reação¹¹¹. Com efeito, segundo Karl Mannheim em seu *Konservatismus*, o atraso econômico e a falta de uma burguesia de estatura e poder verdadeiramente importante impediram a síntese entre romantismo e iluminismo, e produziram antes uma aliança com a resistência aristocrático-feudal contra a burocracia absolutista¹¹².

Quanto aos movimentos românticos dos países da "periféria" – simultaneamente, em relação ao desenvolvimento sócio-econômico e ao "núcleo" do romantismo – surgem, sensivelmente mais tarde, em geral, só a partir dos anos 20 do século XIX. Nos países do Leste Europeu (Rússia, Polônia, Hungria, povos balcânicos, etc.), na Itália e Espanha, o impulso é, no início, sobretudo nacionalista – contra os ocupantes estrangeiros ou em favor da unificação da nação – e quase sempre, carecendo de uma camada burguesa significativa, dirige-se também, em primeiro lugar, contra uma aristocracia local em

110. Ver *Bürger und Bürgerlichkeit im 19. Jahrhundert*, JÜRGEN KOCHA ed., Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1987, p. 43.

111. Ver E. FISCHER, *Ursprung und Wesen der Romantik*, Frankfurt, Siedler Verlag, 1986, p. 176.

112. K. MANNHEIM, *Konservatismus*, op. cit., p. 64-65, 138-141.

decadência¹¹³. No entanto, considerando o caráter internacional do desenvolvimento capitalista e da evolução em direção da modernidade, poderemos compreender de que maneira – nesses países ainda não ou pouco penetrados pelas novas tendências – o romantismo vai estar em condições de recusá-las, tanto como nos países do “núcleo”.

De forma sucinta, evoquemos agora as origens do romantismo tais como elas se delineiam – de maneira autônoma, apesar das influências recíprocas – nos três principais países.

Inglaterra

É a partir de 1760 que uma mudança cultural se torna aí manifesta¹¹⁴. Os sintomas dessa transformação se encontram maciçamente na literatura e nas outras artes, e em medida mais reduzida somente na filosofia e no pensamento político e social que são amplamente dominados pela corrente utilitarista. Portanto, sobretudo nas artes, um certo número de elementos românticos se impõem e generalizam, sendo que o mais importante é a nostalgia do passado¹¹⁵.

Nostalgia da Idade Média e da Renascença inglesa – de fato, muitas vezes as duas são entendidas como fazendo parte de uma única época passada – mas também das sociedades “bárbaras” – nórdicas, gaélicas, escocesas, etc. – assim como da Antiguidade greco-romana primitiva ou da sociedade camponesa tradicional. Ao mesmo tempo, desenvolve-se um culto do sentimento, da subjetividade, sobretudo em seus aspectos

113. Para uma discussão a respeito dos aspectos específicos do romantismo em alguns desses países, ver Z. KONSTANTINOVIC, “Le conditionnement social des structures littéraires chez les peuples du Sud-Est européen à l’époque du romantisme” in *Synthesis: Bulletin du Comité national de littérature comparée de Roumanie*, 1974. E para uma discussão sobre as “formas nacionais do movimento romântico” em cada país onde ele se manifestou, ver P. VAN TIEGHEN, *Le Romantisme dans la littérature européenne*, Paris, Albin Michel, 1948, 1969, livro II.

114. Ver *Histoire de la littérature anglaise*, Paris, Hachette, 1965, t. 2, p. 882.

115. Ver *loc. cit.* e M. BUTLER, *Romantics, Rebels and Reactionaries*, *op. cit.*, p. 16s.

lúgubres e melancólicos, uma celebração da natureza e uma crítica do espírito mercantilista e da industrialização.

A nostalgia do passado manifesta-se, em particular, nos poemas "ossiânicos" (1762) de James Macpherson, no romance "gótico", a começar pelo *Castle of Otranto* de Walpole em 1764, e também na moda das imitações de diversos estilos antigos em arquitetura e artes decorativas. No que diz respeito ao sentimento e à natureza, mencionemos a "poesia da noite e dos túmulos" (dita "*The Graveyard School*") de Thomas Gray, Edward Young e William Collins. E citemos, um exemplo entre muitos outros, "A aldeia abandonada" (1770) de Oliver Goldsmith, poema que reúne todos os temas e denuncia, segundo uma perspectiva "Tory", a comercialização da Inglaterra:

A terra não está bem, vítima de males que se precipitam,
Nos lugares onde a riqueza se acumula e os homens estão em
decadência...

Mas uma classe de camponeses corajosos, o orgulho do país,
Uma vez que for destruída nunca mais poderá ser recriada.
Houve uma época, antes de começarem as desgraças da Inglaterra,
terra,

Em que cada pedaço de terra mantinha seu homem...
Fornecendo-lhe o necessário para viver, sem supérfluo;
Mas os tempos mudaram e as consequências cruéis do comércio
Usurpam a terra e desapossam o jovem pastor¹¹⁶.

França

Como o movimento das idéias – na França da segunda metade do século XVIII – era amplamente dominado pela "Enciclopédia" e pelo iluminismo, é sobretudo nas artes e na literatura que, nos seus começos, se exprime o romantismo francês. Mas igualmente na religião, em particular, na supera-

116. *The Poems of Thomas Gray, William Collins, Oliver Goldsmith*, R. LONSDALE ed., Londres, Longmans, 1969, p. 678. Este poema exerceu influência sobre o jovem P. Freneau, representante praticamente único do romantismo nos Estados Unidos, no período revolucionário e pós-revolucionário. A respeito do romantismo de Freneau, ver R. Sayre, "Romantisme anticapitaliste e révolution chez Freneau", in *Revue française d'études américaines*, n° 40, abril de 1989.

bundância, desde 1770, de seitas “iluministas” e “teosóficas”, quase sempre milenaristas, estudadas por Auguste Viatte enquanto “fontes ocultas do romantismo”¹¹⁷.

Em sua *Anthologie du XVIII^e siècle romantique*, Jacques Bousquet recenseia um grande número de temas românticos característicos que aparecem, correntemente, nas obras literárias desse período, tanto nos autores de primeiro plano quanto nos *mineurs* (Baculard d'Arnaud, Tiphaigne de la Roche, Loaisel de Tréogat, etc.): sensibilidade, melancolia, sonho, mal do século, deserto da cidade, natureza idílica e natureza selvagem, retorno à religião, etc. No que diz respeito à nostalgia do passado, Bousquet afirma que, nessa época, a Idade Média ainda não desempenha o papel que assumirá após a Revolução; a aspiração centra-se, sobretudo, nos “tempos bárbaros” nórdicos e na Antiguidade clássica. Quanto a esta, Bousquet observa que “o neoclassicismo não é a última aparição de sabedoria e ordem clássicas, mas trata-se de um dos aspectos da nostalgia romântica; a Antiguidade já não é, como no século XVI, uma fonte de modelos, mas tornou-se um tema de devaneio”¹¹⁸.

Rousseau é o autor-chave na gênese do romantismo francês porque, ainda em meados do século XVIII, soube articular toda a visão romântica do mundo. Para Bousquet, “nem tudo o que Rousseau escreveu é romântico, mas praticamente todo o romantismo já se encontra em Rousseau”; além disso, Octavio Paz observa que “se a literatura moderna começa com uma crítica da modernidade é Rousseau a figura que encarna esse paradoxo com uma espécie de exemplaridade”¹¹⁹. Vemos aparecer em Rousseau uma configuração romântica a partir dos *Discours* (1750, 1755) e de *La Nouvelle Héloïse* (1761), mas

117. A. VIATTE, *Les Sources occultes du romantisme: illuminisme – théosophie*, Paris, Champion, 1927, 1979, t. 1, “Le préromantisme (1770-1820)”.

118. J. BOUSQUET, *Anthologie*, op. cit., p. 91.

119. *Ibid.*, p. 194; e O. Paz, *Los Hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*, Barcelona, Biblioteca de Bolsillo, 1974, 89, p. 57 (*Os filhos do barro: romantismo à vanguarda*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1984).

igualmente em obras escritas no fim de sua vida: *Confessions* e *Rêveries du promeneur solitaire*.

Enquanto Diderot apresenta uma dimensão romântica, sobretudo na valorização da imaginação, sem ter conseguido realizá-la por completo, os discípulos de Rousseau, tais como Bernardin de Saint-Pierre e Restif de la Bretonne são plenamente românticos: o primeiro em seu idílio trágico, *Paul et Virginie*; e o segundo em suas utopias comunistas, patriarcais e campestres¹²⁰. Nesse romantismo anterior à Revolução Francesa, podemos também situar Chateaubriand porque sua obra *Tableaux de la Nature* foi redigida entre 1784 e 1790.

Alemanha

Neste país, diferentemente dos dois primeiros, o romantismo em seus começos encarna-se tanto no pensamento, quanto nas artes, em particular com o teólogo pietista Hamann (1730-1788) e seu discípulo, o filósofo Herder, que faz a celebração dos estágios atrasados de desenvolvimento (*die Rückständige*), do orgânico e da intuição. Essas mesmas tendências se manifestam no movimento *Sturm und Drang* da década de 1770 que compreende os jovens Schiller e Goethe (*Werther*, 1764). De fato, como é afirmado por Henri Brunschwig, o "*Sturm und Drang* não é uma nova escola. Toma lugar em uma série contínua que, do pietismo ao romantismo, é ilustrada por Hamann, Moeser, Herder, Jacobi, Jung-Stilling¹²¹."

A religião – pietismo luterano e seitas mais ou menos ocultas e iluminadas – desempenhou um papel particularmente importante no surgimento do romantismo alemão. O pietismo

120. São igualmente românticos os escritores Nicolas Bonneville, amigo de Restif e introdutor (com suas traduções) da literatura alemã na França, e Louis-Sébastien Mercier, mencionado mais acima. A respeito de Bernardin e de Bonneville, ver R. SAYRE e M. LÖWY, "Utopie romantique et Révolution française", em: *L'Homme et la société*, número especial: "Dissonances dans la Révolution", n° 94, 1989/4; e sobre Restif, ver M. POSTER, *The Utopian Thought of Restif de la Bretonne*, Nova York, New York UP, 1971.

121. H. BRUNSCHWIG, *Société et romantisme en Prusse au XVIII^e siècle*, op. cit., p. 171.

místico suábio do século XVIII – em especial, o de Johann Albrecht Bengel e de seu discípulo Friedrich Christoph Oetinger (que, por sua vez, tinham sido inspirados por Mestre Eckhart e Jakob Böhme) – vai ter uma influência direta sobre a *Naturphilosophie* do romantismo, de Schelling a Franz von Baader¹²². O sentimento religioso manifesta-se também em outros fenômenos que marcam a reviravolta cultural romântica da segunda metade do século: aparecimento dos rosa-cruz e transformação das lojas maçônicas. Com efeito, tendo sido concebidas segundo o mais puro espírito iluminista, estas vieram a adotar, nesse momento, o “rito escocês” que tinha um caráter quase religioso, substituindo a discussão e o livre exame racional pelo mistério, rito e hierarquia. A partir do mesmo espírito foram criados os rosa-cruz que, além disso, pretendiam dar a seus adptos poderes de curandeiro e alquimista¹²³.

Para terminar este capítulo, resta-nos fazer várias observações a propósito da relação entre o romantismo e o iluminismo. Com efeito, já têm sido feitas tentativas para opor, de forma absoluta, essas duas tendências do espírito; por vezes, foi afirmado que o século XVIII das Luzes tinha sido rejeitado e substituído por um século XIX romântico ou, no caso em que era reconhecida a existência de correntes românticas ou “pré-românticas” no século XVIII, estas eram consideradas como fundamentalmente diferentes e antagonistas em relação à corrente dominante do iluminismo.

Ora, não é nada disso. Em primeiro lugar, podemos dizer que o romantismo e o iluminismo coexistem em *todos* os séculos da modernidade, do século XVIII ao XX. Em seguida, que sua relação é sempre variável e complexa. Como já dissemos, enquanto a oposição romantismo/classicismo é absoluta-

122. Ver E. BENZ, *Les Sources mystiques de la philosophie romantique allemande*, Paris, Vrin, 1981.

123. *Ibid.*, p. 284-285. Em *A montanha mágica* de T. MANN, durante a discussão entre o *Aufklärer* Settembrini e o romântico Naphta, este evoca longamente e defende tais mudanças.

mente desnecessária no quadro de nossa conceituação, a oposição entre o romantismo e o iluminismo é, para nós, mais pertinente por causa dos vínculos inegáveis entre o espírito iluminista e a burguesia. Mas não se deve, de modo algum, ver esses vínculos de maneira simplista e mecânica segundo a qual o iluminismo seria o reflexo ideológico do sistema capitalista ou de sua classe dominante; com efeito, se o espírito do iluminismo mantém uma relação estreita com o “espírito do capitalismo” (Weber), conserva igualmente – como toda produção cultural – uma autonomia relativa e foi utilizado para atingir objetivos que superavam as finalidades capitalistas ou até mesmo tendiam a subvertê-las. Em suma, há iluminismo e iluminismo.

Da mesma forma, há romantismo e romantismo. Será necessário que cheguemos a circunscrever e organizar sua diversidade em determinadas configurações típicas. A relação entre os diferentes romantismos e o espírito (ou os espíritos) do iluminismo não é constante. Portanto, não é possível, de modo algum, concluir que o romantismo representa, em geral e necessariamente, uma rejeição total do iluminismo em seu conjunto. Vamos citar um exemplo, no século do romantismo, que nos interessa aqui: Hamann e seu discípulo Herder orientam-se de maneira radicalmente diferente em relação ao iluminismo. O primeiro vai rejeitá-lo de forma violenta e categórica – depois de ter sido tentado por ele, durante um curto lapso de tempo; quanto ao segundo, conservou sempre a mais elevada estima pela razão e aproximou-se, em certos pontos de vista, do movimento iluminista na França (sobretudo de Diderot)¹²⁴. Como Herder, muitos autores românticos ulteriores, tais como Shelley, Heine ou Hugo, estarão longe de ser adversários do iluminismo.

De fato, encontramos toda a espécie de misturas, articulações, justaposições, hesitações e passagens entre as duas perspectivas – com toda a certeza – divergentes, mas não totalmente

124. Ver E. FISCHER, *Ursprung und Wesen der Romantik*, op. cit., p. 105-106.

heterogêneas. Nos célebres casos de Schiller e Goethe, verifica-se a passagem de um romantismo predominante para um espírito iluminista também predominante, sem ter existido ruptura completa entre duas mentalidades em estado puro.

Muitas vezes, o romantismo também se apresenta como *uma radicalização, uma transformação-continuação da crítica social do iluminismo*. É o que Karl Mannheim observa de maneira geral, enquanto Fischer nota mais particularmente que o *Sturm und Drang* constitui uma continuação e superação de Lessing¹²⁵. Em especial, a crítica social desenvolvida pelo iluminismo contra a aristocracia, os privilégios, o arbitrário do poder pode ser estendida a uma crítica da burguesia, do reino do dinheiro. O *Werther* de Goethe representa uma crítica da ambiência e mentalidades burguesas, tanto como aristocráticas.

Uma forma de radicalização do iluminismo existe naquele que é, provavelmente, o maior autor romântico – em razão do valor e influência de sua obra – nessa época das origens: Rousseau. E, ao mesmo tempo, ilustra a justaposição das perspectivas porque há textos de Rousseau que têm a ver sobretudo com o iluminismo.

Admitamos, portanto, a diversidade das relações entre romantismo e Iluminismo. No capítulo seguinte veremos que, se a aproximação entre essas duas tendências do espírito pode ser efetuada por toda a parte através da tipologia que propomos, ainda assim determinadas formas de romantismo possuem mais ou menos afinidades com esse irmão inimigo.

125. K. MANNHEIM, "Das konservative Denken...", *art. cit.*, p. 491-492; e E. FISCHER, *ibid.*, p. 103.

CAPÍTULO II

Diversidade política e social do romantismo

Nesse imenso estaleiro que é a visão romântica tal como acabamos de esboçá-la em termos gerais, será possível discernir formas típicas que permitam organizar o campo de uma forma pertinente? E para além dessa estruturação, será que estamos em condições de lançar as bases de uma sociologia do romantismo? Isto é, também deveríamos nos interrogar se é possível identificar as forças sociais que produzem essa *Weltanschauung*. Portanto, no presente capítulo, vamos debruçar-nos sobre esses dois problemas: por um lado, a criação de uma *tipologia* do romantismo e, por outro, sua *sociologia*.

1. Esboço de uma tipologia

Para a elaboração de uma tipologia do romantismo, é evidente que temos à nossa disposição diversas espécies de divisão: segundo a tradição nacional, o domínio cultural considerado, o período histórico. No entanto, se definimos o romantismo como uma reação contra o capitalismo industrial e a sociedade burguesa, parece-nos mais coerente constituir os tipos em função da atitude ou posição assumida em relação a essa sociedade, segundo a maneira específica de encarar o problema da modernidade e sua eventual superação. Trata-se, portanto, de diversas *políticas* do romantismo, mas não no sentido estrito desse termo; assim, nossa tipologia será antes um esquema que associa, simultaneamente, o econômico, o social e o político.

Tratar-se-á, no caso, de “*tipos ideais*” no sentido weberiano. Entendemos por essa noção as construções do pesquisador que, por um lado, não pretendem ser as únicas possíveis ou válidas e, por outro, encontram-se quase sempre articuladas ou combinadas na obra de um mesmo autor. Ao citar exemplos, diremos que tal pensador ou escritor pertence a este ou aquele tipo quando este vier a constituir o elemento dominante de seus escritos.

Antes de discutir cada tipo, separadamente, vamos enumerar – indo *grossa modo* da “direita” para a “esquerda” do espectro político – o que nos parece representar os principais tipos do romantismo se analisarmos o fenômeno sob o ângulo da posição adotada em relação à sociedade moderna: as modalidades particulares da crítica e as soluções – ou a falta de soluções – propostas ao dilema enfrentado pela perspectiva romântica. Fazemos a distinção entre os seguintes romantismos:

- 1) *restitucionista*
- 2) *conservador*
- 3) *fascista*
- 4) *resignado*
- 5) *reformador*
- 6) *revolucionário e/ou utópico.*

No interior do romantismo revolucionário/utópico, podemos colocar em evidência várias tendências distintas:

- I) *jacobino-democrática*
- II) *populista*
- III) *socialista utópico-humanista*
- IV) *libertária*
- V) *marxista.*

Sublinhemos, logo de saída, que essa tentativa de tipologia – proposta aqui como simples hipótese de trabalho – deve ser manipulada com precaução porque, muitas vezes, determinada expressão cultural não tem qualquer correspondência com um dos tipos ideais – o que é o caráter próprio desse gênero de construção weberiana – e, ao mesmo tempo, por causa das transmutações, reviravoltas e negações tão características do romantismo, tais como se manifestam pelo deslocamento de um mesmo autor de uma posição para outra no interior de nossa

gama tipológica. Para citar alguns exemplos, lembremos o itinerário de Schlegel e Görres do republicanismo jacobino até ao mais conservador monarquismo; o de William Morris da nostalgia da Idade Média até ao socialismo marxizante; o de Georges Sorel do sindicalismo revolucionário até à *Action française* (e vice-versa); o de Lukács do romantismo desencantado e trágico até ao bolchevismo.

Em alguns autores, tais mutações podem conduzir a uma ruptura completa em relação ao espírito romântico e a uma reconciliação com o *status quo* da modernidade, mas esses casos são excepcionais. Na maioria dos itinerários em questão, trata-se de um deslocamento no interior do mesmo campo espiritual. E é precisamente a homogeneidade da matriz sócio-cultural romântica que permite compreender tais metamorfoses, na aparência, tão surpreendentes. O carácter fundamentalmente ambíguo, contraditório e "hermafrodita" dessa visão do mundo torna possíveis as mais diversas soluções e a passagem de uma para outra sem que o autor tenha abandonado os fundamentos de sua problemática anterior.

Essa diversidade-unidade encarna-se igualmente em determinados movimentos culturais, como o simbolismo e o expressionismo, que estão presentes nos diferentes tipos sem serem assumidos por nenhum deles; a mesma observação é válida para determinados movimentos sociais de retorno à natureza, como a *Jugendbewegung* (Movimento de juventude) na Alemanha, no início do século XX ou, atualmente, o movimento ecológico.

Vamos tentar, portanto, examinar mais atentamente cada uma das categorias que acabamos de propor, em particular, através de um autor cuja obra esteja mais próxima das características ideais-típicas da figura considerada.

O romantismo restitucionista

Na constelação dos romantismos, o "restitucionismo" ocupa um lugar privilegiado e, por conseguinte, constitui um ponto de partida lógico na discussão dos tipos. Com efeito, é possível estimar que essa articulação da visão do mundo é a mais importante do ponto de vista qualitativo e, ao mesmo tempo,

quantitativo. Por um lado, apercebemo-nos de que o maior número de escritores e pensadores românticos de envergadura se situam principalmente nessa categoria. Por outro, é evidente que a perspectiva restitutionista é, de certa maneira, a mais próxima da essência do fenómeno global. Não é verdade que encontramos a nostalgia de um estado pré-capitalista no âmago dessa visão do mundo? Ora, o tipo restitutionista define-se precisamente como aquele que aspira à restituição – isto é, à restauração ou re-criação desse passado. Nem resignado por realismo a um presente degradado, nem orientado para uma transcendência, ao mesmo tempo, do passado e do presente, o restitutionismo deseja o retorno do passado, do que foi o objeto da nostalgia.

Esse conceito não é idêntico ao de “reacionário”, na medida em que este se refere diretamente à reação contra-revolucionária que seria aplicável apenas a uma parte de nossa categoria. O termo “restitutionista” – que extraímos dos trabalhos do sociólogo das religiões Jean Seguy – parece-nos, além do mais, preferível aos qualificativos “retrógrado” ou “passadista”, demasiado unilateralmente pejorativos.

Como o passado é o objeto da nostalgia dos restitutionistas, ele identifica-se, por vezes, com uma sociedade agrária tradicional – entre os eslavófilos russos ou, no período entre-as-duas-guerras, para os “*Agrarians*” da escola literária do sul dos Estados Unidos – mas quase sempre o restitutionismo está relacionado com a Idade Média. Essa focalização do ideal no passado medieval, sobretudo em sua forma feudal, explica-se verossimilmente por sua relativa proximidade no tempo (comparado às sociedades antigas, pré-históricas, etc.), e por sua diferença radical em relação ao que é rejeitado do presente: esse passado está bastante próximo para que seja possível encarar sua restauração, mas ao mesmo tempo totalmente oposto ao espírito e estruturas da vida moderna.

Outra característica geral da corrente: seus representantes mais notáveis são majoritariamente literários. Se ela se exprime também, por exemplo, na filosofia (Schelling) e na teoria política (Adam Müller), não deixa de ser verdade que essa perspectiva apresenta afinidades, sobretudo, com artistas. Tal

predominância do setor artístico parece encontrar sua explicação, principalmente, na evidência crescente do caráter irrealista, e até mesmo irrealizável, da aspiração à restauração de um período definitivamente passado. No entanto, o sonho do retorno à Idade Média – ou a uma sociedade agrária – detém um grande poder de sugestão sobre a imaginação e se presta a projeções visionárias. Portanto, atrairia, em primeiro lugar, as sensibilidades que se orientam para as dimensões simbólica e estética.

Se elaborarmos uma lista dos principais escritores que compartilham a visão restitutionista, verificaremos igualmente que, na Alemanha, aparece um de seus focos predominantes. O restitutionismo constitui-se de maneira bastante forte no meio intelectual – tanto dos pensadores, como dos artistas – do *Frühromantik*. Esta, porém, tinha tomado partido com entusiasmo em favor da Revolução Francesa, dos valores e esperanças que ela encarnava; tal circunstância demonstra que o restitutionismo está longe de se enraizar sempre em um ponto de vista fundamentalmente “reacionário” ou “de direita”. Mas, desiludidos pela orientação tomada pela Revolução em seus últimos anos e, sobretudo, pelo período napoleônico, os românticos alemães voltam-se para o ideal de uma restauração medieval cujos valores dominantes são a ordem hierárquica dos *Stände*, os vínculos feudais de pessoa a pessoa, a comunhão de todo o corpo social na fé religiosa e o amor ao monarca. Desenvolvida no nível do pensamento político e econômico por Baader, Görres e Adam Müller contra o liberalismo de Adam Smith, e no nível da reflexão filosófica e teológica por Ritter, Schleiermacher e os irmãos Schlegel, essa visão de uma Idade Média idealizada e oposta em todos os pontos à nova ordem burguesa é representada, no domínio literário, em primeiro lugar, por Tieck, Wackenroder e Novalis.

A formulação clássica dessa perspectiva foi apresentada por Novalis em seu ensaio *A Europa ou a Cristandade* (1800), no qual opõe não só o racionalismo estéril da *Aufklärung* ao maravilhoso religioso perdido, mas também a “vida comercial” (*Geschäftsleben*) com suas “preocupações egoístas” (*eigennützige Sorgen*) e seu “homem ávido de bens” (*hab-suchtiger Mensch*) à cultura medieval unida na comunhão

espiritual da Igreja¹. Mais tarde, encontramos a perspectiva restitutionista em Hoffmann e Eichendorff; ela ainda reaparece nas correntes neo-românticas do final do século XIX e do princípio do XX².

Na Inglaterra, um fenômeno similar àquele que marcou o *Frühromantik* produz-se no grupo dos "*Lake Poets*": após uma tomada de posição inicial em favor da Revolução Francesa, os autores Southey, Wordsworth e Coleridge perdem suas ilusões e voltam-se – sobretudo no caso de Coleridge e Southey – para uma forma de restitutionismo medieval. Na sequência, esse ponto de vista encontra sua expressão imaginária nos romances de Walter Scott, e sua expressão discursiva nos ensaios de Carlyle; mais tarde, ainda pode ser encontrada nos pré-rafaelitas ingleses. Quanto à França, a reviravolta ideológica que se efetua no interior do romantismo é precisamente o inverso: a primeira perspectiva, mais ou menos impregnada de restitutionismo, de Chateaubriand, Vigny e Lamartine, Lamennais e Hugo, dá lugar, sob a pressão dos acontecimentos, a posições politicamente mais "liberais" ou democráticas.

Se, no final do século XIX e no XX, o restitutionismo apresenta tendência, em certa medida, a se apagar diante do romantismo resignado, revolucionário ou fascista, continua sendo, no entanto, uma corrente de grande importância. Para dar uma indicação de sua persistência, pelo menos, até à Segunda Guerra Mundial, mencionemos sua incidência, na Alemanha, sobre Oswald Spengler e os *Kulturpessimisten* de direita, e na Inglaterra, sobre William Butler Yeats, T.S. Eliot e G.K. Chesterton. E na época contemporânea, ainda sobrevive em Soljenitsyne.

Assim, podemos mostrar como caso exemplar do restitutionismo um romancista francês do período entre as duas

1. NOVALIS, *Werke*, Hâdecke Verlag, 1924, p. 313-314.

2. Por exemplo, em P. Ernst, amigo de juventude de Lukács (ver M. LÖWY, *Pour une sociologie des intellectuels révolutionnaires. L'évolution politique de G. Lukács, 1909-1929*, Paris, PUF, 1976, p. 52-54); no teórico vienense O. Spann; em S. George e seu círculo.

guerras: Georges Bernanos. Seu caso é interessante, em primeiro lugar, porque parece trazer à expressão literária a ótica de um setor significativo da juventude francesa do início do século XX. Com efeito, em sua juventude, antes da Primeira Guerra Mundial, Bernanos militou em uma organização estudantil de extrema direita cujo nome indica claramente o caráter restitutionista: os "Camelots du Roi". No período entre as duas guerras, Bernanos engajou-se com outros membros dos *Camelots* na *Action française*; no entanto, ao mesmo tempo que uma parte importante de tal organização, e da direita francesa em geral, tendia progressivamente para o fascismo, Bernanos permaneceu fiel ao seu primeiro ideal: a monarquia cristã medieval. Portanto, apesar de um anti-semitismo que desfigura alguns de seus primeiros escritos, sua visão difere totalmente da visão dos românticos do século XX que se deixaram tentar pela ideologia fascista; assim, permanece um caso particularmente puro de restitutionismo.

No título *Les Grands Cimetières sous la lune*, Bernanos apresenta a imagem metafórica de sua concepção da sociedade moderna: tudo é marcado pela morte espiritual em um mundo iluminado somente pelo valor do dinheiro. Nessa mesma obra, denuncia no homem moderno "a extrema solidão em que o deixa uma sociedade que, entre os seres, apenas conhece as relações de dinheiro"³. O *Diário de um pároco de aldeia* projeta a mesma concepção sob os traços de um microcosmo social: a paróquia do pároco. Segundo um dos personagens, "conhecemos bem os deuses protetores da civilização moderna: jantam na cidade e chamam-se banqueiros". No romance, a esse mundo uniformemente degradado, os representantes dos verdadeiros valores espirituais contrapõem o ideal da antiga cristandade medieval; se ela tivesse sobrevivido até o presente, "teríamos arrancado do coração de Adão o sentimento da solidão"⁴.

3. G. BERNANOS, *Les Grands Cimetières sous la lune*, Paris, Plon, 1938, p. 27.

4. Idem, *Journal d'un curé de campagne*, Paris, Plon, 1936, "Livres de poche", p. 21, 212 (*Diário de um pároco de aldeia*, Rio de Janeiro, Agir, 1959). Ver, a esse propósito, o capítulo sobre G. Bernanos em R. SAYRE, *Solitude in Society*, op. cit.

A grande aventura espiritual do pároco, uma espécie de santo moderno, é tentar despertar sua paróquia para os verdadeiros valores e criar assim o terreno propício para a re-criação da cristandade de outrora. Essa vocação assemelha-se surpreendentemente à vocação dos restitutionistas alemães, já definida por Schlegel, em 1805: "O objetivo declarado da nova filosofia é restituir a velha constituição alemã, isto é, o sistema de honra, liberdade e costumes leais, trabalhando para formar o estado de alma sobre o qual repousa a verdadeira monarquia livre: estado de alma que... [é] o único que apresenta um caráter de santidade⁵."

Não seria possível definir melhor o projeto restitutionista, em sua continuidade do primeiro romantismo alemão até chegar à França do período entre as duas guerras. Esse projeto segue a direção completamente oposta não só do reino do comércio e dinheiro, mas também da *política* moderna; o Estado burocrático para os românticos alemães; o parlamentarismo para Bernanos.

Acontece que, no romance de Bernanos, tal projeto é votado ao fracasso. A doença moderna é demasiado profunda, e a luta do pároco para salvar a alma de sua paróquia é travada sem qualquer tipo de esperança. O otimismo relativo dos românticos alemães é substituído por um pessimismo radical em Bernanos. No entanto, o romancista não se torna de modo algum um "resignado". Em seu universo romanesco, a única atitude válida é o engajamento em uma luta *absurda*, e *perdida antecipadamente*, para restaurar o paraíso perdido. É esse semblante desesperado que, no capitalismo tardio, pode ser assumido pelo restitutionismo.

O romantismo conservador

O romantismo conservador não visa restabelecer um passado longínquo, mas manter um estado tradicional da sociedade (e do governo) tal como persistia na Europa do final do

5. Em *Conferências filosóficas*, citado por J. DROZ, *Le Romantisme politique en Allemagne*, op. cit., p. 19.

século XVIII até a segunda metade do XIX ou, no caso da França, restaurar o *status quo* anterior à Revolução. Trata-se, portanto, de uma defesa de sociedades que já se encontram efetivamente encaminhadas na via do desenvolvimento capitalista; no entanto, tais sociedades são apreciadas precisamente por aquilo que *retêm* das formas antigas, anteriores à modernidade.

Existe, além disso, um conservadorismo não romântico que justifica a ordem capitalista e procura defendê-la de toda crítica, quer seja apresentada em nome do passado ou do futuro. Só é possível falar de romantismo conservador na medida em que, a partir de valores orgânicos do passado, o discurso contenha um elemento de crítica contra a modernidade capitalista-industrial. Tal ressalva também será válida, é claro, para os outros tipos que levaremos em consideração mais adiante.

O romantismo conservador manifesta-se, sobretudo, na obra de pensadores políticos situados nos primeiros períodos desse movimento, do final do século XVIII até a primeira metade do XIX. Sua tentativa fundamental é legitimar a ordem estabelecida como resultado "natural" da evolução histórica: na escola histórica do direito (Hugo, Savigny), na filosofia positiva do Estado de Friedrich Julius Stahl, na ideologia *Tory* de Disraeli. Entre os grandes filósofos do romantismo, é provavelmente Schelling quem está mais próximo dessa tendência; quanto à economia política, Malthus mantém vínculos com tal posição.

A fronteira com o romantismo restitutionista é imprecisa: parece que alguns autores, como os ultras Joseph de Maistre e Louis de Bonald, ocupam um lugar incerto em uma zona de transição. Uma característica permite, todavia, distinguir os dois tipos: a aceitação ou não de elementos de ordem capitalista. A recusa total da indústria moderna e da sociedade burguesa é essencial para o tipo restitutionista; aliás, sua plena aceitação tem a ver com um pensamento não romântico, seja qual for o lugar reservado por ele à tradição, religião, autoritarismo – por exemplo, o positivismo de Auguste Comte. O romantismo conservador adota a posição intermediária: aceita a situação existente na Europa dos períodos considerados na

qual o capitalismo nascente e em pleno desenvolvimento partilha o terreno com elementos feudais importantes.

Um exemplo concreto que permite circunscrever melhor tais características é o pensamento de Edmund Burke. Com toda a certeza, sua obra tem a ver com o romantismo: apaixonadamente hostil à filosofia das luzes ("*this literary cabal*"), opõe, em seu célebre panfleto contra a Revolução de 1789 (*Reflections on the Revolution in France*, 1790), as tradições cavaleirescas e o velho espírito feudal de vassalagem à "era dos sofistas, economistas e calculadores" estabelecida pelos revolucionários; os sábios e antigos preconceitos sociais, frutos de uma "educação gótica e monacal" à filosofia bárbara produzida por "corações frios"; a venerável propriedade rural, herança de nossos antepassados, às especulações sórdidas de agiotas e judeus⁶. Daí, o extraordinário impacto de seu livro na Alemanha, país onde contribuiu para modelar as concepções do romantismo político.

No entanto, contrariamente aos românticos restitutionistas, Burke não é um pensador antiburguês sem ambigüidade: sua doutrina contém uma dimeusão "liberal", típica do partido *whig* do qual era membro. Suas intervenções políticas anteriores, favoráveis à conciliação com as colônias americanas revoltadas e aos princípios do Parlamento contra o absolutismo régio de George III, valeram-lhe uma reputação de liberalismo a tal ponto que Thomas Paine chegou a acreditar que ele acabaria por se aliar aos partidários ingleses da Revolução Francesa.

Na realidade, a ideologia política e social de Burke é a expressão do compromisso entre a burguesia e os proprietários

6. E. BURKE, *Reflections on the Revolution in France*, Londres, University Tutorial Press, s.d., p. 56, 78-81, 90, 104, 109, etc. / *Reflexões sobre a revolução em França*, Brasília, UnB, 1982. (Estas traduções, e as que se seguem, foram revistas e corrigidas pelos autores, a partir da antiga tradução da obra, *Réflexions sur la révolution de France*, Paris, Laurent fils [1790].) As referências anti-semitas são frequentes em Burke, assim como em um grande número de outros autores românticos, sejam eles socialistas (ver Proudhon) ou conservadores.

rurais que rege a vida do Estado inglês desde a "Gloriosa Revolução" de 1688 que, aliás, é invocada por ele com grande fervor. Em uma passagem bastante reveladora de *Reflections on the Revolution*, Burke lamenta que, na França, contrariamente à Inglaterra, a convertibilidade mútua da terra em dinheiro e do dinheiro em terra tenha sido sempre difícil; com efeito, essa tradição, assim como a grande massa de propriedades rurais nas mãos da Coroa e da Igreja, "tornavam, na França, os proprietários rurais mais do que estranhos aos capitalistas, menos disponíveis a se misturarem uns com os outros e muito menos dispostos a favorecerem uns aos outros, como é o caso na Inglaterra⁷".

Apesar de sua admiração pela aristocracia hereditária e pelos grandes proprietários rurais, Burke não aspira de modo algum a reservar-lhes o monopólio do poder. Este deve ser o apanágio de todos os proprietários, ou ainda do que ele chama de "aristocracia natural" que inclui, não só a nobreza, mas também os magistrados, professores e "ricos comerciantes" que "possuem as virtudes de diligência, ordem, constância e regularidade⁸".

A nostalgia de uma Idade Média "cavalheiresca" não está ausente da obra de Burke, mas o passado desempenha um papel diferente entre os românticos restitutionistas. Para Burke, serve mais para justificar o presente da Inglaterra do que para criticá-lo: as leis, costumes, instituições e hierarquias sociais da Inglaterra, em 1790, são legitimados como produtos naturais e, ao mesmo tempo, providenciais de um crescimento orgânico, como herança ancestral transmitida no decorrer dos séculos por cada geração, como parte do que ele chama "toda a corrente e toda a continuidade da coisa pública⁹".

A influência de Burke não se limitou de modo algum aos românticos alemães. O fato de ter sido adotado pelo liberalismo

7. E. BURKE, *Réflexions sur la révolution de France*, op. cit., p. 142.

8. Citado por R. KIRK *The Conservative Mind*, 1954, p. 55.

9. E. BURKE, *Réflexions sur la révolution de France*, op. cit., p. 122.

burguês anti-revolucionário, desde sua época até nossos dias, dá testemunho da ambigüidade específica do romantismo conservador. É revelador que um cientista político norte-americano moderno, William McGovern – para quem os românticos alemães, assim como Rousseau e Carlyle, são os precursores das doutrinas totalitárias do século XX – insista, em compensação, sobre o fato de que “a filosofia política de Burke tenha sido autenticamente liberal” e de que “Burke era antidespótico e, nessa medida, um partidário da democracia¹⁰” (*sic*).

O romantismo fascista

Ao abordar o tipo fascista, é preciso antes de mais nada sublinhar que, para nós, trata-se de um tipo entre outros e que está longe de ser o mais importante ou o mais essencial do fenômeno global. Desse modo, tomamos nossas distâncias de forma bem nítida em relação àqueles que – fascistas ou anti-fascistas e, entre estes, liberais ou marxistas – têm interpretado toda a história do romantismo como prelúdio ao fascismo e o romantismo como indissoluvelmente ligado à ideologia fascista. Como será mostrado claramente pela discussão dos outros elementos da tipologia, isso não tem razão de ser: a visão do mundo do ponto de vista romântico manifesta-se em inúmeras óticas diversas e totalmente estranhas ao fascismo.

Além disso, as ideologias fascistas e imediatamente pré-fascistas – o *Kulturpessimismus* de Spengler, a “revolução conservadora” (Carl Schmitt, Ernst Jünger) – não se identificam de maneira simples com a perspectiva romântica. Isso se constata facilmente no caso do fascismo italiano na ideologia do qual, apesar de uma referência nostálgica a uma certa

10. W. MCGOVERN, *From Luther to Hitler*, op. cit., p. 111-112. Ver também C.W. PARKIN, “Burke and the Conservative Tradition”, in D. Thompson ed., *Political Ideas*, Londres, Penguin, 1969, p. 128: “Na era do marxismo mundial, a polêmica de Burke contra a idéia revolucionária... não perdeu sua pertinência e força de persuasão.” Quanto ao “democratismo” de Burke, lembremos simplesmente que, para esse inimigo declarado da soberania do povo, “uma democracia perfeita é a coisa mais vergonhosa (*shameless*) do mundo” (E. Burke, *Réflexions...*, p. 120).

antiguidade romana, vê-se predominar outra temática, a dos “futuristas”: o elogio da vida urbana, industrial e tecnológica, o culto da guerra moderna e o apelo a avançar ainda mais longe no sentido da modernidade.

No entanto, a falta de identidade entre romantismo e fascismo verifica-se igualmente no caso alemão já que a ideologia nazista pode parecer mais puramente “arcaizante”: em favor da vida camponesa tradicional contra o frenesi das grandes cidades, em favor das antigas *Gemeinschaften* contra a *Gesellschaft* de nossos dias. Se esse tema – assim como a particularidade da nação germânica e a mitologia de suas origens, a ideologia *völkisch*, a crítica radical do pensamento iluminista e dos ideais liberais-democráticos, o antiparlamentarismo – foi extraído, sem dúvida alguma, pelo nazismo do arsenal cultural do romantismo e se é verdade também que alguns autores românticos-alemães eram anti-semitas, existe, no entanto, uma *diferença fundamental* entre a ideologia dos nazistas, assim como a ideologia de alguns de seus predecessores diretos, e a visão romântica: é a *dimensão moderna, industrial e tecnológica do fenômeno nazista* que se exprime tanto em sua cultura, quanto em sua prática. Lembremos o papel crucial desempenhado pela indústria, particularmente militar e paramilitar – a produção de aço – e as “usinas da morte” que eram os campos de concentração...

Ao analisar os precursores ideológicos do nazismo, Louis Dupeux observou, com toda a razão, o seguinte: “A revolução conservadora manifesta uma incontestável modernidade, mas trata-se de uma modernidade parcial e, sobretudo, uma modernidade contra o modernismo ou progressismo... ou para falar claramente, a *reação moderna*... Essa corrente... aceita o “desafio da modernidade”; é favorável à grande indústria, à técnica, a uma certa organização racional da sociedade”. A propósito de Spengler em particular, Gilbert Merlio desenvolve o mesmo raciocínio: “É preciso derrubar o progresso com suas próprias armas, esvaziá-lo de seu sentido, isto é, de todos os elementos de liberação individual ou coletiva que ele implica, embora aceitando os meios de poder que ele coloca à nossa disposição; daí, o sim de Spengler à técnica, ao dinamismo industrial e à

mobilização total da nação por um Estado de funcionários e soldados¹¹”.

Essa atitude encontra-se, de novo, na própria ideologia nacional-socialista. Em *Mein Kampf*, Hitler apresentou a cultura ariana como uma síntese “do espírito grego e da técnica germânica”. E, em 1930, um ideólogo nazista, Peter Schwerber, publicou um livro intitulado *Nacional-socialismo e técnica* que defendia a idéia segundo a qual, longe de ser anti-tecnológico, o nazismo pretende liberar a tecnologia do domínio do dinheiro e do “materialismo judeu”¹².

O sociólogo norte-americano já mencionado, Jeffrey Herf, estudou recentemente esse aspecto do fascismo alemão, mostrando a continuidade entre o “modernismo reacionário” dos revolucionários conservadores e o dos nacional-socialistas, através de uma análise precisa dos escritos de Spengler, Jünger, Sombart e dos principais ideólogos nazistas. Segundo Herf, “a combinação paradoxal de irracionalidade e técnica era fundamental para a ideologia e as práticas de Hitler e do nacional-socialismo. Essa tradição começou nas universidades técnicas alemãs no final do século XIX, foi alimentada pelas associações nacionais de engenheiros, revitalizada pelos revolucionários conservadores sob a República de Weimar e tornou-se um componente constitutivo da ideologia nazista desde o início dos anos 20 até 1945. Essa síntese entre reação política e atitude positiva em relação ao progresso tecnológico apareceu muito antes de 1933 e contribuiu para o dinamismo ideológico do regime após 1933”¹³.

11. L. DUPEUX, “‘Kulturpessimismus’, révolution conservatrice et modernité”, e G. MERLIO, “L’audience des idées de Spengler sous la république de Weimar”, em: G. Raulet ed., *Weimar ou l’explosion de la modernité*, Paris, Anthropos, 1984. Ver também o número especial editado por DUPEUX, “Kulturpessimismus, révolution conservatrice et modernité”, *Revue d’Allemagne*, 14, 1, jan.-março de 1982, em particular os artigos do próprio Dupeux, G. Merlio e D. Goeldel.

12. Ver P. SCHWEBER, *Nationalsozialismus und Technik. Die Geistigkeit der nationalsozialistische Bewegung*, Munique, 1930, p. 3.

13. J. HERF, *Reactionary Modernism: Technology, Culture and Politics in Weimar and the Third Reich*, Cambridge UP, 1986, p. 220.

Portanto, não há coincidência entre a ideologia nazista – e mais geralmente fascista – e o espírito romântico. Mas dito isto, é inegável que, no período entre as duas guerras, o nazismo exerceu um poder de fascínio sobre uma quantidade não negligenciável de intelectuais autenticamente românticos. Além dos casos – bastante numerosos – de autores neo-românticos medíocres ou sem valor que se tornaram os paladinos do nazismo e do fascismo (por exemplo, o expressionista Hanns Johst), essa ideologia recebeu a adesão de um certo número de escritores de qualidade. Citemos, em particular, Drieu la Rochelle, Ezra Pound e Knut Hamsun.

Qual é a especificidade do romantismo em sua forma fascista? Em primeiro lugar, a recusa do capitalismo se mescla a uma condenação violenta da democracia parlamentar, assim como do comunismo. Além disso, o anticapitalismo recebe quase sempre uma coloração anti-semítica: os capitalistas, os ricos e aqueles que representam o espírito das cidades e da vida moderna aparecem sob os traços do judeu. Em seguida, a crítica romântica da racionalidade é levada a seus derradeiros limites para se tornar a glorificação do irracional no estado puro, do instinto bruto em suas formas mais agressivas. Assim, o culto romântico do amor torna-se seu oposto: o louvor da força e da crueldade. Enfim, em sua versão fascista, o pólo individualista do romantismo fica fortemente atenuado, para não dizer inteiramente suprimido: no movimento e Estado fascistas, o ego romântico infeliz se aniquila. Os passados nostálgicos mais caracterizados são: a pré-história do homem bárbaro, instintivo e violento; a antiguidade greco-romana em seus aspectos guerreiro, elitista, escravagista; a Idade Média – na pintura nazista, Hitler aparece, por vezes, representado por um cavaleiro medieval; a *Volkgemeinschaft* rural e os tempos míticos das origens.

Para ilustrar esse tipo, vamos tomar o caso de Gottfried Benn porque ele faz ressaltar de maneira particularmente impressionante a natureza do romântico fascista. Benn, um dos mais notáveis representantes do expressionismo alemão, aliou-se publicamente ao regime desde que Hitler tomou o poder; no entanto, diferentemente de muitos outros, bem depressa perdeu

suas ilusões. Foi somente durante um período de dois anos, de 1933 a 1935, que Benn apoiou ativamente o nazismo; no entanto, há uma continuidade essencial no conjunto de sua obra e encontramos os mesmos temas – com exceção da referência explícita à causa fascista – antes de sua adesão. Em sua obra anterior, descarrega seu ódio pelo mundo moderno sob seus aspectos burguês e capitalista, urbano e científico, mas também democrático e socialista; além disso, sonha com um passado primitivo de vida instintiva, principalmente em *Visão primal* (1929). Em seguida, durante seu curto período de adesão ao nazismo, Benn escreve uma dezena de textos em prosa que exprimem de maneira bastante acentuada a ideologia fascista. Em dois desses textos, porém, manifesta-se de forma muito nítida o aspecto romântico de sua visão.

O primeiro, e o menos importante, é a resenha laudativa de uma obra de outro romântico, Julius Evola, intitulada *Erhebung wider die moderne Welt* (*Revolta contra o mundo moderno*). Benn cita, fazendo sua, a afirmação principal desse livro que é definir e glorificar o que Evola chama de *Traditionswelt*: o mundo das sociedades primitivas do período entre Homero e a tragédia grega, no Oriente e países nórdicos, assim como na Grécia. Após esse período, é a decadência (*Verfall*), o advento do mundo moderno degenerado. Segundo Evola – com a aprovação de Benn – o fascismo e o nazismo permitem, pela primeira vez, restabelecer um vínculo entre os povos e a *Traditionswelt* perdida. Acrescentemos, contudo, que para Benn – e isso é válido para o romantismo fascista em geral – não se trata de um simples retorno à *Traditionswelt*. Em outro escrito de seu período fascista, declara que, em seu entender, “é somente hoje que começa a história do homem, seu perigo, sua tragédia¹⁴”, sugerindo com isso que o homem irá atingir proximamente um estágio superior. Efetivamente, a perspectiva fascista orienta-se para o novo, assim como para o antigo,

14. Citado por J.-M. PALMER, *L'Expressionisme comme révolte*, Paris, Payot, 1978, p. 373.

conforme é indicado por numerosos termos: por exemplo, “nova ordem”, “nova Europa”.

Em um longo artigo intitulado *Dorische Welt*, Benn vai desenvolver amplamente sua nostalgia pelo passado. O mundo dórico – isto é, os Estados gregos até o século V aC – é a *Traditionswelt* privilegiada por Benn. No retrato que traça sobre esse tópico, define como essenciais e necessárias as seguintes características: a guerra, o esporte que prepara para a guerra, a escravidão e o “antifeminismo”, o racismo e a xenofobia, o elitismo e o Estado forte sem escrúpulos. De fato, a imagem que oferece dessa realidade assemelha-se surpreendentemente à sociedade nacional-socialista. Benn, porém, sublinha outra característica do mundo dórico: não há propriedade privada no sentido moderno já que as terras são *inalienáveis*; e não existe verdadeiramente dinheiro, mas apenas uma moeda de ferro pouco eficaz. Por conseguinte, o “desejo não se orienta para o ouro, mas para as coisas sagradas, para as armas mágicas¹⁵...”. O passado ideal de Benn é, portanto, especificamente não capitalista. Aqui é interessante notar que, no texto em que Benn exprime, pela primeira vez, sua decepção em relação aos nazistas – *A arte e o Terceiro Reich*, redigido em 1941 – estes são acusados por pretenderem enriquecer, portanto, por não representarem uma verdadeira alternativa ao mundo burguês. Esse aspecto revela a continuidade essencial do romantismo de Benn que, assim como um número considerável de outros intelectuais, chegou a acreditar, por infelicidade, que tinha encontrado no fascismo a realização de suas aspirações.

O romantismo resignado

O romantismo resignado surge, sobretudo, a partir da segunda metade do século XIX, quando a industrialização capitalista aparece cada vez mais como um processo irreversível e quando a esperança de uma restauração das relações sociais pré-capitalistas – considerada ainda possível no início

15. G. BENN, *Essays. Reden. Vorträge*, Wiesbaden, Limes Verlag, 1959, p. 280.

do século – tende a esfumar-se. Essa forma é, portanto, levada a concluir, embora o lamente profundamente, que a modernidade constitui uma situação de fato à qual será preciso se resignar. A aceitação – a contragosto – do capitalismo aproxima o romantismo resignado do tipo conservador, mas sua crítica social da civilização industrial é mais intensa. Segundo os autores, e aí se vê um exemplo de sobreposição possível de duas visões do mundo, esse tipo de romantismo pode dar lugar a uma visão trágica do mundo (contradição insuperável entre os valores e a realidade) ou a uma tentativa reformista com o desejo de conseguir remédio para alguns dos males mais flagrantes da sociedade burguesa, graças ao papel regulador de instituições que traduzem valores pré-capitalistas.

É possível considerar que muitos escritores cuja obra pertence ao que Lukács chamava “realismo crítico” tenham a ver com essa forma de romantismo: Dickens, Flaubert, Thomas Mann – Balzac situar-se-ia, talvez, na charneira entre os romantismos restitutionista e resignado. No entanto, é na Alemanha, na virada do século, que se encontra a expressão mais característica dessa corrente, em particular nos meios do mandarinato universitário, entre os primeiros grandes sociólogos alemães; seu principal centro ideológico foi o *Verein für Sozialpolitik* que receberá a adesão de Ferdinand Tönnies e Max Weber e sua filosofia será apelidada *Kathedersozialismus* (“socialismo de cátedra”).

Outros universitários alemães dessa época podem também ser considerados como próximos do romantismo resignado. Max Weber exprimia, provavelmente, uma atitude comum a vários desses universitários quando, em 1904, escrevia na revista *Archiv für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik* que se devia aceitar o capitalismo “não porque nos pareça melhor do que as antigas formas de estrutura social, mas porque é praticamente inevitável¹⁶”. Alguns desses autores eram mais tradicionalistas (Adolph Wagner), outros mais modernistas (Lujo

16. M. WEBER, *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*, Tübingen, Mohr, 1922, p. 159. Entre os universitários mais notáveis, mencionemos W. Sombart, M. Scheler, A. Troeltsch, G. Simmel e K. Mannheim.

Brentano, Max Weber), podendo ir até a aproximação com sindicatos e com a social-democracia (Ferdinand Tönnies). Apesar de sua tendência reformadora, essa corrente é portadora de uma dimensão trágica na medida em que seus valores sociais e culturais parecem condenados ao declínio e desaparecimento na realidade presente¹⁷.

O representante mais típico das contradições do romantismo resignado é provavelmente Ferdinand Tönnies, considerado como o fundador da sociologia alemã. Em sua célebre obra *Gemeinschaft und Gesellschaft* (*Comunidade e sociedade*) de 1887, confronta duas formas de sociabilidade: por um lado, a "comunidade" (família, aldeia, pequena cidade tradicional), universo regido pela concórdia, costumes, religião, ajuda mútua, *Kultur*; e, por outro, a "sociedade" (a grande cidade, o Estado nacional, a usina), conjunto movido pelo cálculo, lucro, luta de todos contra todos, *Zivilisation* enquanto progresso técnico e industrial. O livro de Tönnies pretende estabelecer uma comparação objetiva e "livre de julgamentos de valor" dessas duas estruturas, mas a nostalgia de Tönnies pela *Gemeinschaft* rural "orgânica" é evidente: "A comunidade é a vida em comum verdadeira e duradoura; a sociedade é somente passageira e aparente. E é possível, em certa medida, compreender a comunidade como um organismo vivo e a sociedade como um agregado mecânico e artificial". Enquanto a economia familiar "se apóia no prazer, particularmente no prazer e amor da produção, criação e conservação", a grande cidade e a "sociedade" em geral "representam a corrupção e a morte do povo"¹⁸.

17. Ver K. LENK, "Das tragische Bewusstsein in der deutschen Soziologie", em: *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*, Colônia, 1964. É na obra de Simmel que essa dimensão trágica se manifesta da maneira mais sistemática, em particular no importante ensaio "Der Begriff und die Tragödie der Kultur", "Le concept et la tragédie de la culture" (*Logos*, t. 2, 1911-1912; trad. fr. *La Tragédie de la culture*, Paris, Ed. Rivages, 1988) e em sua *Filosofia do dinheiro* de 1900 (*Philosophie de l'argent*, Paris, PUF, 1988).

18. F. TÖNNIES, *Communauté et société*, Paris, PUF, 1944, p. 5, 236-237.

Na Alemanha, na virada do século, a oposição entre essas duas formas – ou a oposição entre *Kultur* e *Zivilisation* – tornou-se um dos temas principais do neo-romantismo. No entanto, a característica de Tönnies enquanto pensador romântico “resignado” é a convicção trágica de que o retorno à *Gemeinschaft* é uma ilusão, de que a decadência social é inevitável, do mesmo modo que o declínio de um organismo vivo que já não pode voltar à sua primeira juventude¹⁹. Embora olhasse com simpatia os sindicatos e as cooperativas de consumidores como organismos neocomunitários que corrigiam alguns excessos da sociedade moderna, parecia-lhe excluída a possibilidade de uma restauração da autêntica *Gemeinschaft* do passado.

O romantismo reformador

Esse tipo não deve ser identificado com a tendência reformista do romantismo “resignado”. Com efeito, se esta considera as reformas como simples paliativos para uma situação inexorável, o romantismo reformador propriamente dito está convencido de que, pelo contrário, os valores antigos podem voltar. Acontece que as medidas preconizadas para chegar aí limitam-se a reformas: reformas legais, evolução da consciência das classes dirigentes. Portanto, nesse tipo de romantismo, encontramos quase sempre um contraste impressionante entre o radicalismo da crítica e a timidez das soluções propostas.

A esse propósito, é possível observar que, se os reformadores se referem com regularidade – como os “jacobinos-democratas” que serão levados em consideração mais adiante – à Revolução Francesa e a seus valores, identificam-se antes com seus elementos moderados – com os girondinos mais do que com os jacobinos; quanto à sua inspiração revolucionária, apresenta tendência para se exprimir em um registro sentimental, vago ou mítico.

19. F. Tönnies respondia a seus jovens discípulos, favoráveis a um restabelecimento da comunidade, que não era possível lutar contra o envelhecimento. Ver J. LEIF, *La Sociologie de Tönnies*, Paris, PUF, 1946, p. 71.

Os casos mais notáveis do romantismo reformador se encontram concentrados na França, na primeira metade do século XIX – Lamartine, Sainte-Beuve, Michelet, Lamennais e Hugo; igualmente, poderia ser chamado “liberal”, como alguns românticos dessa tendência se designavam na época²⁰. No entanto, preferimos o termo “reformador” porque indica com mais clareza a tentativa essencial dessa corrente. O termo “liberal” é notoriamente ambíguo e, no início do século XIX, admitia, pelo menos, dois sentidos distintos: por um lado, uma corrente política ligada a um partido cuja ideologia e prática traduziam os interesses da burguesia em ascensão contra a reação aristocrática e eclesiástica; e, por outro, um movimento de idéias consideravelmente mais vasto que, em nossos dias, se chamaria “progressista” no sentido mais amplo da orientação, dirigido para a mudança e para o futuro. Os românticos reformadores identificam-se sobretudo com essa segunda significação do liberalismo; no entanto, em alguns, e em certos momentos, encontramos aproximações com a ideologia liberal do primeiro sentido. De maneira geral, podemos dizer que – assim como os conservadores – os reformadores não manifestam o radicalismo integral e coerente que é a característica comum dos outros tipos.

A obra de Lamennais – ensaísta e panfletário religioso e político que, durante as décadas do movimento romântico designado como tal (1830-1850), teve uma grande influência sobre as correntes de idéias na França – ilustra muitíssimo bem a defasagem entre o diagnóstico perspicaz e severo que, muitas vezes, os românticos reformadores faziam de sua época e a relativa fraqueza dos remédios que propunham. Esse católico sincero e fervoroso, monarquista no começo, tornou-se, a partir do início da década de 1830, um republicano e advogado do “povo”.

20. V. Hugo, verdadeiro proteu político, definia sua posição política após 1830 como sendo, simultaneamente, liberal, socialista e democrata. Ver D.O. EVANS, *Le Socialisme romantique: Pierre Leroux et ses contemporains*, Marcel Rivière, 1948, p. 174.

Em artigos, panfletos e livros, e principalmente em *Paroles d'un croyant* (1834), Lamennais vai denunciar com uma violência extrema os males da sociedade de seu tempo. Se fustiga a opressão que vinha sendo exercida pelos reis e nobres em colusão com a Igreja estabelecida (Roma), critica ainda com mais dureza a nova dominação da burguesia. Com efeito, “a aristocracia baseada no direito de nascimento foi substituída por uma aristocracia baseada no direito do dinheiro”, o que provocou um rebaixamento moral “em nome da prosperidade industrial e comercial, dos interesses materiais colocados na estima do governo acima de todos os outros, transformados em uma espécie de religião”. Para Lamennais, a nova aristocracia e a nova opressão são piores do que as antigas, e a tirania do capitalista “só tem nome no inferno”²¹.

Os paraísos perdidos de Lamennais são o jardim do Éden quando a terra era bela e antes que se instaurasse a primeira forma de opressão – a realeza – e depois o cristianismo primitivo, quando a árvore da vida “volta a florescer”. E no ímpeto apocalíptico de *Paroles d'un croyant*, Lamennais deixa pressentir o próximo retorno à terra do reino de Deus, da Cidade de Deus: “E tudo será como no tempo em que todos eram irmãos”²²!

No entanto, o tom torna-se mais modesto quando – em outros ensaios menos líricos, mas igualmente nessa mesma obra *Paroles d'un croyant* – Lamennais procura representar como deveria mudar o mundo; além disso, a natureza da transformação está envolvida em restrições. Indica com precisão que “os interesses” da burguesia – a qual está “mais próxima do povo do que da oligarquia oriunda de seu âmago que, por sua vez, a mantém sob uma servidão tão dura quanto a antiga – acabam se confundindo... com os interesses do

21. FR. LAMENNAIS, “Politique à l'usage du peuple”, *Oeuvres complètes*, Le Guillou ed., Genève, Slatkine Reprints, 1980-1981, t. 7, p. 7, 29; e *Paroles d'un croyant*, *op. cit.*, p. 62.

22. Idem, *Paroles d'un croyant*, *op. cit.*, p. 39, 45, 99, 121, 134.

povo”; em geral, as diferenças de classe estão baseadas em um mal-entendido.

Ao mesmo tempo, Lamennais afirma que a “igualdade de fortunas” é contra a natureza – julgou necessário acrescentar um capítulo a *Paroles d'un croyant* para refutar a acusação de que estava contra a propriedade; que haverá sempre pobres (mas cada vez menos); que “cada um tem o direito de conservar o que tem”; que a verdadeira solução será levar o povo a ter acesso à propriedade²³. No final das contas, o que Lamennais deseja profundamente assemelha-se muito mais a um aperfeiçoamento da realidade existente do que a um verdadeiro novo começo, assemelha-se mais a uma reforma do que a uma utopia.

O romantismo revolucionário e/ou utópico

Este tipo de romantismo – compreendendo toda uma série de subtendências que serão discutidas cada uma por sua vez – vai além dos tipos já evocados para “investir” a nostalgia do passado pré-capitalista na esperança de um futuro radicalmente novo. Ao recusar tanto a ilusão de um retorno puro e simples às comunidades orgânicas do passado, quanto a aceitação resignada do presente burguês ou seu aperfeiçoamento por via de reformas, aspira – de uma forma que pode ser mais ou menos radical, mais ou menos contraditória – à abolição do capitalismo ou ao advento de uma utopia igualitária em que seria possível encontrar algumas características ou valores das sociedades anteriores.

O romantismo jacobino-democrático

A existência de um tipo desse gênero é em si um testemunho eloquente contra toda afirmação da oposição absoluta entre romantismo e espírito iluminista. Em vez de contradição e conflito necessário entre os dois movimentos, uma parte

23. *Idem*, “Politique à l’usage du peuple”, *op. cit.*, p. 30-31, 33, 35; “Le Livre du peuple”, *Oeuvres complètes*, t. 7, p. 123, 189-190; *Paroles d'un croyant*, *op. cit.*, p. 17, 62-64.

importante do primeiro é a herança espiritual do segundo: o vínculo passa quase sempre por intermédio de Rousseau, situado na charneira entre os dois. O que caracteriza esse tipo de romantismo é que ele faz uma crítica radical *ao mesmo tempo* contra a opressão das forças do passado – monarquia, aristocracia, Igreja – e contra as novas opressões burguesas. Essa dupla crítica se faz (salvo, é claro, no caso de escritores – sobretudo Rousseau – que a precedem) em nome da Revolução Francesa e dos valores representados por sua tendência principal e mais radical: o jacobinismo.

Este se duplica, por vezes, em um bonapartismo, na medida em que vê em Napoleão uma extensão eficaz e heróica do jacobinismo; no entanto, a admiração por Bonaparte detém-se, muitas vezes, no *18 Brumaire*. Diferentemente dos reformadores, os jacobinos-democratas não fazem apelo a lentas evoluções, compromissos e soluções moderadas, mas antes a rupturas revolucionárias e reviravoltas profundas. Na maior parte das vezes, encontram suas referências pré-capitalistas na Cidade grega e na República romana.

Situamos a corrente jacobino-democrática em primeiro lugar entre os romantismos revolucionário-utópicos muito simplesmente porque, do ponto de vista cronológico, é a primeira. Essa tendência que se distingue bem de um radicalismo puramente racionalista – por exemplo, o de Godwin – manifesta-se em todos os principais países dos começos do romantismo. E, naturalmente, em primeiro lugar, no próprio país da Revolução. Após Rousseau, é possível incluir os próprios jacobinos na filiação francesa da corrente porque sua referência apaixonada a uma Antiguidade idealizada dá testemunho de uma nostalgia absolutamente romântica; além disso, formaram-se mais freqüentemente na escola de Rousseau do que na escola da “Enciclopédia”. No entanto, deve-se observar que o jacobinismo em sua versão mais radical – em Buonarroti e Babeuf – aproxima-se do comunismo e, portanto, apresenta tendência para escapar ao tipo. Nos anos pós-revolucionários, entre aqueles que eram ao mesmo tempo jacobinos e bonapartistas, seria necessário mencionar Stendhal, é claro, mas também Musset – o Musset da introdução ao livro *A confissão de um filho do século*.

Na Alemanha, país onde os membros dos primeiros movimentos românticos foram, durante um breve período, jacobinos-democratas antes de se tornarem restitutionistas, alguns escritores de envergadura nunca chegaram a renunciar à primeira perspectiva: particularmente, Hölderlin e Heine. Este, anti-romântico que acaba por se confessar romântico no fundo, viu na Revolução o agente da redenção da humanidade: "A liberdade é uma nova religião, a religião de nossa época... Os franceses... são o povo eleito... Paris é a nova Jerusalém e o Reno é o Jordão que faz a separação entre a terra consagrada da liberdade e o país dos filisteus²⁴". No final de sua vida, após várias reviravoltas à esquerda e à direita dessa posição, Heine reafirmou como princípio de unidade de seu pensamento "uma devoção inalterável à causa da humanidade, às idéias democráticas da Revolução²⁵".

O caso de Heine é interessante, em particular, no que diz respeito ao seu passado nostálgico: nas "confissões do autor" que aparecem na parte final de sua obra *A propósito da Alemanha*, revela que, tendo sido outrora filelênico (como a maior parte dos jacobinos-democratas), acabou por se voltar, posteriormente, para seus antecedentes judaicos. Heine concluiu que a prefiguração da Revolução Francesa não se encontra na Grécia Antiga com sua escravidão, nem em Roma com suas chicanas legalistas, mas antes na lei mosaica e nos costumes do antigo judaísmo.

Quanto à Inglaterra, podemos citar, em primeiro lugar, William Blake cujo poema "The French Revolution" (1790-1791) é demonstrativo de uma perspectiva jacobina; em seguida, o radicalismo de Byron e Shelley. No princípio, os *Lake Poets* ficam entusiasmados com a Revolução; somente depois é que vão manifestar um ponto de vista reacionário. No entanto,

24. Em *Englische Fragmente*, citado in W. ROSE, "Heine's Political and Social Attitude", *Heinrich Heine: Two Studies of His Thought and Feeling*, Oxford UP, 1956, p. 16.

25. No prefácio para a edição francesa de *Lutezia*, citado *ibid.*, p. 86.

Coleridge, em particular, nunca chegou a ser verdadeiramente um jacobino – sua posição é paradoxalmente mais moderada de um ponto de vista político e, ao mesmo tempo, mais radical de um ponto de vista social. No capítulo IV vamos proceder à análise detalhada deste autor assim como da multiplicidade das relações possíveis entre romantismo e Revolução Francesa.

O romantismo jacobino-democrático está bastante estreitamente circunscrito no tempo: começando com Rousseau, concentra-se sobretudo no período revolucionário e em sua sequência imediata. Seu último representante seria Heine. Encontra-se limitado no tempo por sua própria natureza que é apresentar um libelo acusatório radical contra a modernidade em nome dos valores da Revolução; de fato, com a transformação desta em mito de fundação da burguesia vitoriosa, uma crítica radical do momento presente (e do passado) não pode permanecer radical e continuar a tomá-la como referência exclusiva. Com o surgimento dos movimentos socialistas e operários, a crítica autenticamente radical e orientada para o futuro deve se transformar sob pena de se negar a si mesma²⁶.

Ao lado de Heine que – sobretudo durante o período de sua associação com Marx – ficou fascinado e tentado pelo comunismo sem nunca ter aderido a essa doutrina, aparece Shelley como representante do extremo limite do romantismo jacobino-democrático; para além de tal limite, essa tendência se transmuta em outros tipos “revolucionário-utópicos”. Nestes dois autores, a visão do mundo está em vias de mudar: eis o que diferencia seus últimos representantes dos precedentes. Lukács observa essa diferença entre um Hölderlin e um Shelley e afirma, com toda a razão, que “um Hölderlin mais tardio que não tivesse seguido o caminho de Shelley não teria sido um Hölderlin, mas antes um liberal classicista tacanho²⁷”.

26. A única exceção seria o Terceiro Mundo: por causa de seu estágio atrasado de desenvolvimento, um romantismo jacobino-democrático autêntico subsistiu, até uma data bastante recente, em um J. Martí, um Castro do primeiro período, etc.

27. G. Lukács, *Werke, op. cit.*, t. 7, p. 182.

Essa diferença é de tal maneira sensível que já houve quem tivesse feito de Shelley um socialista. Em particular, a filha e o genro de Marx – Eleanor Marx Aveling e Edward Aveling – procuraram demonstrá-lo em uma brochura intitulada *Shelley's Socialism*²⁸. Nesse texto, afirmam que existe uma diferença fundamental entre o radicalismo essencialmente burguês de Byron e o de Shelley que já fala em nome do proletário. Embora a diferença entre os dois seja bem real, trata-se, em nossa opinião, de uma variação *no interior de um mesmo tipo* e a apresentação de Shelley como socialista tem a ver com uma interpretação abusiva.

Com efeito, ainda que em alguns poemas – em particular, *The Mask of Anarchy* (1819) – ele se torne o advogado da causa dos operários revoltados e acabe denunciando, com grande violência, a condição operária como uma escravidão, Shelley nunca chega a recusar a propriedade privada e sua referência ideológica permanece sempre o radicalismo democrático jacobino.

De fato, seu ponto de vista político continua sendo o mesmo desde o poema da primeira juventude, *Queen Mab* (1812), até *Ode to Liberty* (1820) e *Hellas* (1821), escrito no ano anterior à sua morte. É provavelmente nessas duas últimas obras que se exprime da forma mais plena (pelo menos, no que diz respeito à sua poesia) sua visão histórica, social e política. Diferentemente de um Rousseau, Shelley não padece de modo algum da nostalgia do homem primitivo; com efeito, para Shelley, se a liberdade está inscrita na natureza do próprio mundo por Deus desde a criação, ela apenas consegue afirmar-se pela primeira vez, após longas épocas de barbárie, na antiga Grécia: “Faça-se a luz! diz a Liberdade.../ E surge Atenas²⁹!”

Após uma breve continuação de seu reino em Roma, a liberdade passa por um longo eclipse, devido em primeiro lugar às tiranias do trono e do altar e depois às opressões surgidas da

28. 1ª ed. limitada, 1888; reed. por Journeymen Press, Londres, 1975.

29. P.B. SHELLEY, *Selected Poetry*, Oxford UP, 1968, p. 292.

ganância do dinheiro. Na época moderna das revoluções, a liberdade prepara-se para voltar à terra, mas desta vez a um nível mais elevado e de forma definitiva. Para Shelley, “A era que se aproxima está refletida no Passado / Como em um espelho” e “Eis que reaparece a grande era do mundo / Os anos dourados voltam”. No entanto, somente na Antiga Grécia, “Ecos proféticos faziam ouvir confusas melodias” e o mundo que está para vir será “Uma outra Hélade, mais luminosa”. Será um retorno, mas sobretudo um retorno à era mítica e utópica de Saturno: “Saturno e o Amor hão de surgir de seu longo repouso... / Nada de oferendas de ouro ou sangue para seus altares / Mas somente flores votivas e flores-símbolos³⁰.”

O futuro – para Shelley, assim como para outros que têm uma perspectiva orientada nesse mesmo sentido – não será, portanto, a simples recriação de um passado real, mas a plena fruição de todas as qualidades que, na época passada, eram apenas brotos, uma realização total que nunca existiu antes, uma utopia de amor e beleza³¹.

O romantismo populista

Essa forma de romantismo se opõe tanto ao capitalismo industrial, quanto à monarquia e à servidão, e aspira a salvar, restabelecer ou desenvolver como alteridade social as formas de produção e de vida comunitária camponesas e artesanais do “povo” pré-moderno.

Se a obra de Sismondi inaugura o populismo como doutrina econômica é, no entanto, na Rússia que essa corrente vai

30. A citação “Ecos proféticos...” faz parte de *Ode to Liberty*, enquanto as outras são de *Hellas*. P.B. SHELLEY, *Poèmes*, Aubier-Montaigne, col. bilingüe, 1970.

31. Assim, uma estrutura que se encontra frequentemente no grande tipo utópico-revolucionário é análoga à estrutura que E. AUERBACH analisou em um ensaio importante, “Figura”, em: *Scenes From The Drama of European Literature* (Nova York, Meridian, 1959). Auerbach chama “Figura” o modo de interpretação religiosa, histórica e textual – corrente na Antiguidade e na Idade Média – que vê um acontecimento, personagem ou momento histórico como uma *prefiguração* que não será somente uma repetição, mas uma realização em sua plenitude do fenômeno anterior.

conhecer seu maior desenvolvimento como filosofia social e movimento político por razões que têm a ver com a estrutura social do país e, ao mesmo tempo, com a situação de seus intelectuais durante a segunda metade do século XIX. Seus principais representantes são os economistas mais ou menos influenciados por Sismondi (como Efroussi, Vorontsov e Nicolaiou) e os filósofos revolucionários "nihilistas" como Herzen; esta corrente vê na comuna rural tradicional existente na Rússia (*obshtchina*) o fundamento para uma via especificamente russa em direção ao socialismo e rejeita tanto a autocracia czarista, quanto a civilização capitalista do Ocidente. Sua expressão política será o movimento *Narodnaya Volya* (A Vontade do Povo) que pretende "dirigir-se ao povo" para conseguir a adesão dos camponeses às novas idéias revolucionárias. Entre todos os grandes escritores russos é, sem dúvida, Tolstoi quem mostra a maior afinidade com o culto populista dos camponeses.

Sismondi estava longe de ser um revolucionário, mas sua crítica rigorosa e radical do capitalismo suscitou a admiração de Marx. Contrariamente aos economistas clássicos, sua análise da realidade econômica baseia-se em um ponto de vista moral: "Hei de combater sempre o sistema de industrialização que menosprezou a vida humana³²." Sismondi recusa a procura da riqueza como fim em si — o que ele chama "crematística" — e a redução dos homens à condição de máquinas.

Essa crítica do capitalismo é romântica no sentido em que se refere constantemente a uma idade de ouro pré-capitalista — situada, principalmente, nas repúblicas italianas da Idade Média — e sonha com uma sociedade patriarcal de pequenos artesãos e proprietários rurais, associados em estruturas de tipo corporativista ou comunitário. Em uma passagem característica de sua principal obra, *Les Nouveaux Principes de l'économie politique* (1819), Sismondi escreve: "Nos países onde o

32. J.-C. S. de SISMONDI, *Études sur l'économie politique*, Trentel e Wurtz, 1837, t. 1, p. 209.

agricultor é proprietário e onde a safra pertence sem partilha aos mesmos homens que fizeram todos os trabalhos – aliás, vamos designar essa exploração com o nome de patriarcal – vemos a todo o momento os sinais do amor que o cultivador testemunha pela casa que habita, pela terra que cultiva³³.” Sismondi, porém, nega ser um “inimigo do progresso da sociedade” e insiste sobre o fato de que não deseja restaurar o que existiu, mas criar “algo melhor do que existe” a partir de certas transformações sociais (partilha das grandes propriedades e empresas, etc.).

É inegável a continuidade entre essas idéias econômicas e as dos populistas russos ainda que estes acabem por dar uma coloração muito mais revolucionária a esse programa. Em 1897, Lênin vai escrever um panfleto intitulado “Para caracterizar o romantismo econômico (Sismondi e nossos sismondistas nacionais)” no qual faz o ajuste de contas com os populistas e condena sem apelo a obra de Sismondi como reacionária. No entanto, como veremos, Rosa Luxemburgo vai defendê-lo contra Lênin (em *L'Accumulation du capital*, 1911), afirmando que ele coloca questões essenciais para o desenvolvimento da economia política marxista.

O socialismo utópico-humanista

Os autores especificamente românticos ligados a essa corrente constroem um modelo de alternativa socialista à civilização industrial-burguesa, uma utopia coletivista, embora façam referência a determinados paradigmas sociais, determinados valores éticos e/ou religiosos de tipo pré-capitalista. Sua crítica não se exerce em nome de uma classe (o proletariado), mas em nome de toda a humanidade ou, mais particularmente, da humanidade sofredora; e dirige-se a todos os homens de boa vontade. Aqueles que, habitualmente, são chamados “socialistas utópicos” nem sempre apresentam uma sensibilidade ro-

33. J.-C. S. de SISMONDI, *Nouveaux Principes de l'économie politique*, 2ª ed., Paris, 1827, t. 1, p. 165-166.

mântica: em particular, Owen e Saint-Simon são, antes de tudo, representantes do iluminismo, do progresso e da indústria. Em compensação, é possível associar ao tipo romântico socialista autores e tendências, tais como Charles Fourier e Pierre Leroux (assim como, em certa medida, seu discípulo literário, George Sand); o "verdadeiro socialismo" de Karl Grün na Alemanha; o expressionista Ernst Toller; ou o humanista marxista Erich Fromm.

Um exemplo muito esclarecedor dessa abordagem é a obra – e, em particular, os escritos de juventude (1837-1845) – de Moses Hess, o socialista judeu alemão que teve uma influência formadora sobre Marx e Engels. Seu primeiro trabalho, *História sagrada da humanidade* (1837), é provavelmente aquele em que a presença romântica é a mais forte: Hess desenvolve uma interpretação messiânica e política da história que situa, na Antiguidade, uma era de harmonia social baseada na comunidade dos bens. A propriedade privada destruiu esse equilíbrio original, permitindo o rápido desenvolvimento da indústria e do comércio com seu cortejo de desigualdades, egoísmos e injustiças sociais. A tarefa messiânica do futuro consistirá em suprimir a herança e a apropriação privada "para que a igualdade primitiva entre os homens possa ser restabelecida", abrindo assim a via para o advento da Nova Jerusalém, de um Novo Éden, isto é, do Reino de Deus na terra³⁴. Fortemente inspirado por Fourier, cujo conceito de harmonia social é o tema fundamental do livro, Hess esboça uma crítica radical da nova aristocracia do dinheiro, e da indústria que aumenta a riqueza de uns em detrimento da maioria³⁵.

Contrariamente a essa obra que teve pouquíssimo eco, o livro publicado por Hess em 1841, *A triarquia européia*, teve um impacto considerável sobre a inteligência crítica, sobretudo neo-hegeliana, na Alemanha; Hess propõe a constituição da

34. M. Hess, *Die heilige Geschichte der Menschheit, von einem Jünger Spinozas*, Stuttgart, 1837, p. 249. Ver também p. 235-237, 249, 257, etc.

35. *Ibid.* Ver também A. CORNU, *Karl Marx et Friedrich Engels*, Paris, PUF, 1955, t. 1, p. 237-238.

Europa como “organismo” unificado, a partir de uma aliança espiritual entre França, Alemanha e Inglaterra que viesse a conduzir ao estabelecimento do Reino de Deus na terra. Em um resumo tipicamente romântico entre o passado e o futuro, escreve: “O que era o santo Estado judaico da Antiguidade, o que era o Sacro Império Romano da Idade Média, isso virá a ser a Europa romana-germânica do futuro: a pupila dos olhos de Deus, o ponto central a partir do qual é dirigido o destino do mundo³⁶”.

Durante os anos 1842-1845, as idéias socialistas implícitas nessas obras foram se exprimindo progressivamente em uma série de ensaios e artigos de Hess: em *Rheinische Zeitung*, *Deutsch-Französischen Jahrbücher*, *Neuen Anekdoten* e *Rheinische Jahrbücher*. Esses trabalhos opõem o princípio comunista da humanidade ao princípio do egoísmo, o Espírito a Mamom, a comunidade socialista do futuro ao indivíduo egoísta e “inorgânico” da sociedade burguesa. O mais importante é, provavelmente, o ensaio sobre “A essência do dinheiro” – que exercen uma influência considerável sobre o jovem Marx – escrito em 1843 e publicado em 1845.

Esse texto critica, apaixonadamente, a dominação exercida sobre os homens pelo dinheiro divinizado, o sistema característico da modernidade que coloca à venda a liberdade humana. Para Hess, o mundo moderno mercantilista (*moderne Schacherwelt*), cuja essência é o dinheiro, é pior do que a antiga escravidão porque é “não natural e desumano que as pessoas se vendam a si mesmas voluntariamente”. A tarefa do comunismo é abolir o dinheiro e seu poder maléfico, e estabelecer uma comunidade orgânica (*organische Gemeinschaft*) autenticamente humana³⁷.

36. M. HESS, *Die europäische Triarchie* (1841), em: *Ausgewählte Schriften*, Colônia, Melzer Verlag, 1962, p. 91.

37. *Idem*, “Über das Geldwesen” (1845), em: *Sozialistische Aufsätze 1841-1847*, Theodor Zlocisti ed., Berlin, Welt-Verlag, 1921, p. 168, 185. É interessante notar que, como epígrafe de seu ensaio, Hess cita uma longa passagem do poema *Queen Mab* no qual Shelley exprime seu horror pela idolatria moderna do dinheiro.

O romantismo libertário

O romantismo libertário, anarquista ou anarco-sindicalista – que se inspira em determinadas tradições coletivistas pré-capitalistas dos camponeses, artesãos e operários qualificados para travar um combate que visa tanto o *Estado* moderno, quanto o capitalismo – procura estabelecer uma federação descentralizada de comunidades locais; conheceu seu apogeu no final do século XIX e início do XX. No anarquismo, encontramos também uma tendência *Aufklärer* nitidamente afastada do romantismo. No entanto, a maior parte dos pensadores libertários “elássicos” – como Proudhon, Bakunin, Kropotkin ou Élisée Reclus – são, em larga medida, espíritos românticos³⁸.

Ao mesmo tempo, parece que nos meios onde o anarquismo se impôs da maneira mais forte enquanto movimento social – na Espanha – tornou-se um movimento romântico no sentido em que pretendeu impedir a instalação do capitalismo. Assim, como é observado por Franz Borkenau em seu excelente testemunho sobre a guerra de Espanha, “o movimento popular espanhol não é dirigido contra um capitalismo que estaria chegando ao termo de seu desenvolvimento... mas contra a própria existência desse capitalismo na Espanha... A concepção materialista da história, baseada na crença no progresso, nunca chegou a encontrar qualquer eco junto desse movimento... O que choca a consciência do movimento operário e camponês espanhol não é a idéia de um capitalismo que se perpetuaria indefinidamente, mas o próprio aparecimento desse capitalis-

38. Tal asserção é igualmente válida para o círculo sindicalista revolucionário em torno da revista *Mouvement socialiste* (G. Sorel, H. Lagardelle, É. Berth); para J. Grave e seus amigos simbolistas; e para o anarquista judeu B. Lazare (amigo de Péguy). Alguns escritores – em particular, Kafka – podem também ser ligados a essa forma de visão romântica; ver M. LÖWY, *Rédemption et utopie. Le judaïsme libertaire en Europe centrale*, Paris, PUF, 1988, cap. 5: “*Theologia negativa et Utopia negativa: Franz Kafka*”.

mo. Tal é para mim a chave da posição privilegiada do anarquismo na Espanha³⁹”.

Um dos representantes mais típicos do romantismo libertário é Gustav Landauer. Escritor, crítico literário, filósofo social, dirigente da Comuna de Munique em 1919 – será assassinado pela contra-revolução, após a derrota da República bávara dos conselhos – Landauer foi influenciado, em sua juventude, por Wagner e Nietzsche antes de se tornar anarquista. No entanto, desde o início, separa-se de seus mestres não só por sua orientação revolucionária, mas também por sua atração pela espiritualidade religiosa; em 1903, chega a publicar uma tradução dos escritos místicos de Mestre Eckhart. Com efeito, Landauer partilha com o romantismo alemão “clássico” uma profunda nostalgia pela cristandade medieval: “A Cristandade, com suas torres e ameias góticas... com suas corporações e fraternidades, era um povo no sentido mais forte e elevado da palavra: fusão íntima da comunidade econômica e cultural com o vínculo espiritual (*Geistesbund*)⁴⁰”.

Em compensação, a Inglaterra moderna (a partir do século XIX) “com seu sistema industrial estéril, sua desolação da terra, sua uniformização das massas e da miséria, sua produção mais para o mercado mundial do que para as verdadeiras necessidades”, é para ele um sinistro contraste. Crítica, cheio de amargura, Marx – esse “filho da máquina a vapor” – por ser admirador dos êxitos técnicos do capitalismo. A tarefa do socialismo não consiste em aperfeiçoar o sistema industrial, mas ajudar os homens a *reencontrar* a cultura, o espírito, a

39. F. BORKENAU, *Spanish Cockpit (1936-1937)*, Paris, Champ Libre, 1974, p. 29-30. Ao falar de seu fascínio pela Espanha, Borkenau revela sua própria sensibilidade romântica: “Na Espanha, a vida ainda não é eficaz, isto é, ainda não está mecanizada; para o espanhol, a beleza é mais importante do que a utilidade prática; o sentimento mais importante do que o sucesso; o amor e a amizade mais importantes do que o trabalho. Em suma, o que sentimos profundamente é o atrativo de uma civilização próxima de nós, estreitamente ligada ao passado político da Europa, mas que recusou seguir a via que é a nossa, a da mecânica, da religião da quantidade e do aspecto utilitário das coisas” (p. 28).

40. G. LANDAUER, “Volk und Land: Dreissig sozialistische Thesen” (1907), em: *Beginnen: Aufsätze über Sozialismus*, Colônia, Marcan-Block Verlag, 1924, p. 8-9.

liberdade, a comunidade⁴¹. Radicalmente hostil ao Estado e à sociedade burguesa, Landauer pregava aos socialistas a retirada para fora desse universo social corrompido e decadente para estabelecerem comunidades rurais autônomas, unidas por uma federação livre. Em vez da greve geral ou insurreição, o caminho que conduz ao socialismo libertário é o abandono da economia capitalista e a construção da *Gemeinschaft* socialista *hic et nunc*, no meio rural⁴².

No entanto, seria falso apresentar Landauer como um partidário do restabelecimento puro e simples das formas socioculturais do passado. Reconhece o valor de algumas aquisições da civilização: *Aufklärung*, recuo da superstição, desenvolvimento da ciência. Além disso, a partir de um casamento entre a *Zivilisation* moderna e a *Kultur* pré-moderna, pretende criar uma sociedade autenticamente nova, sem Estado nem classes sociais.

O romantismo marxista

No “excursus” do próximo capítulo, vamos debruçar-nos sobre a questão da relação entre romantismo e marxismo, e desenvolveremos bastante longamente vários exemplos-chave. Assim, aqui vamos limitar-nos a uma breve apresentação preliminar. Em primeiro lugar, digamos que existe uma dimensão romântica significativa, para não dizer verdadeiramente dominante, em Marx e Engels – uma dimensão que nem sempre foi observada e acabou sendo eliminada, na seqüência, pelo marxismo “oficial” (fortemente marcado pelo evolucionismo, positivismo e fordismo), tanto da II como da III Internacional: nos escritos de um Kautsky, de um Plekhanov, de um Bukharin, para nem falar de Stálin, seria inútil procurar vestígios de uma herança romântica.

41. Idem, *Aufruf zum Sozialismus*, Berlin, Paul Cassirer, 1919, p. 47-48.

42. Idem, “Der Bund”, *Beginnen...*, *op. cit.*, p. 91-140.

No entanto, essa dimensão que está presente nos pais fundadores do marxismo torna-se mais central em alguns autores que reivindicam o marxismo, mas são considerados marginais ou excêntricos em relação à ortodoxia. A primeira tentativa importante de reinterpretação neo-romântica do marxismo foi a de William Morris, no final do século XIX; no entanto, deve-se indicar com precisão que, na realidade, Morris se encontra com um pé no marxismo e outro no anarquismo. Ensaísta, poeta, desenhador e dirigente da *Socialist League*, Morris foi, antes de tudo, um discípulo de Carlyle e Ruskin, e seus poemas cantavam os encantos perdidos da Idade Média. Próximo de Burne-Jones, Dante Gabriel Rossetti e da Confraria pré-raphaelita – definida por Burne-Jones como uma “cruzada e guerra santa contra a época” – fez parte, em um primeiro tempo, do restitucionismo.

No entanto, com sua conversão ao socialismo e sua descoberta de Marx em 1883-1884, Morris não abandonou sua antiga visão do mundo: “A paixão dominante de minha vida, escreve ele em 1894, foi e é sempre o ódio pela civilização moderna⁴³.” Em seu romance utópico de 1890, *Notícias de nenhum lugar*, descreve uma sociedade futura ideal, produto de uma revolução e guerra civil proletárias, assemelhando-se ao século XIV em muitos pontos de vista, mas constituindo, de fato, uma sociedade de tipo novo, simultaneamente anarquista e comunista. Durante muito tempo, Morris foi totalmente rejeitado pelo campo marxista por causa dessa perspectiva não ortodoxa; no entanto, recentemente, dois marxistas britânicos que compartilham suas tendências românticas – E.P. Thompson e Raymond Williams – valorizaram a importância crucial de seu pensamento para o marxismo.

Fora dessa filiação inglesa, é sobretudo na área cultural germânica – e sem relação com os desenvolvimentos britânicos – que encontramos autores e correntes marxistas fortemente coloridos de romantismo: György Lukács, Ernst Bloch e a

43. “How I became a Socialist” (1894), em: *Political Writings of William Morris*, A.L. MORTON ed., Londres, Lawrence and Wishart, 1979, p. 243.

Escola de Frankfurt (em particular, Walter Benjamin e Herbert Marcuse). Na França, porém, poderíamos citar Henri Lefebvre⁴⁴

O que distingue esta abordagem em relação às outras correntes socialistas ou revolucionárias com sensibilidade romântica é a preocupação central por alguns problemas essenciais do marxismo: luta de classes, papel do proletariado como classe universal emancipadora, possibilidade de utilizar as forças produtivas modernas em uma economia socialista, etc. — ainda que as conclusões a esse respeito não sejam necessariamente idênticas às de Marx e Engels.

2. Hipóteses para uma sociologia do romantismo

Assim, tendo desenvolvido as grandes linhas de uma tipologia possível das políticas do romantismo — no termo da qual vemos bem como este se desdobra de um extremo ao outro do leque político, passando por quase todas as principais posições intermediárias — resta-nos propor algumas hipóteses sociológicas, necessariamente esquemáticas e provisórias. Quais são as bases sociais do romantismo? Será possível ligar essa visão do mundo a determinado grupo ou grupos sociais? Se os trabalhos marxistas sobre o romantismo não oferecem, em sua maioria, hipóteses muito desenvolvidas sobre este ponto, encontramos aí, no entanto, um certo número de explicações sociológicas — pelo menos, esquemáticas ou pontuais — de seu objeto. Ora, na maior parte das vezes, essas explicações parecem insuficientes.

Alguns vêem no romantismo apenas uma forma de “consciência burguesa”; segundo Arnold Hauser, o fato de que o público dos românticos é constituído por membros dessa classe mostra o caráter “essencialmente burguês do movimento”⁴⁵.

44. Encontramos também em alguns países do Terceiro Mundo, sobretudo entre os fundadores do movimento comunista nos anos 20, pensadores que procuram nas tradições pré-capitalistas de seus países uma base sócio-cultural possível para o movimento revolucionário: J.C. Mariategui no Peru, Li-Ta-Chao na China.

45. A. HAUSER, *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*, op. cit., t. II, p. 185.

Essa redução do romantismo a uma ideologia burguesa — que está presente até mesmo nos críticos dotados, em outros aspectos, de reais qualidades — é, muitas vezes, o lugar-comum de uma certa deformação dogmática que recalca violentamente as afinidades entre marxismo e romantismo. E em troca da ignorância do *essencial* do romantismo: com efeito, apesar de uma parte desses escritores e de seu público pertencerem à burguesia, tal visão do mundo constitui um profundo questionamento dessa classe e da sociedade dominada por ela. Certamente, em vários elementos de nossa tipologia — por exemplo, os tipos “conservador” e “reformador” — é possível que se manifestem aproximações com o espírito burguês e o *status quo* de um presente burguês. No entanto, para nós, essas situações não passam de casos-limites em que o romantismo corre o risco de se renegar.

Por vezes, as análises marxistas associam o fenômeno a outras classes sociais, principalmente à aristocracia e à pequena burguesia. Em uma passagem já citada no capítulo I, Jacques Droz pretende que, se a maioria dos românticos alemães fazem parte dessa última camada, acabam exprimindo a ideologia da primeira⁴⁶. Pelo contrário, para a crítica alemã-oriental, Gerda Heinrich, o que se articula nesse mesmo romantismo alemão são os “interesses de classe de algumas camadas da pequena burguesia”; quanto a Ernst Fischer, acha que, de forma mais geral, “a atitude romântica só podia ser confusa, porque a pequena burguesia era a própria encarnação da contradição social⁴⁷...”. Em nosso entender, essas interpretações continuam sendo unilaterais; sem serem falsas, precisam ser integradas a uma explicação mais completa.

Os trabalhos de Pierre Barbéris têm justamente o mérito de oferecer uma abordagem multilateral. Na origem do roman-

46. J. DROZ, *Le Romantisme allemand et l'État*, op. cit., p. 295; ver também *Le Romantisme politique en Allemagne*, op. cit., p. 28-29.

47. G. HEINRICH, *Geschichtsphilosophische Positionen der deutschen Frühromantik*, Berlin, Akademie-Verlag, 1976, p. 60; E. FISCHER, *The Necessity of Art*, Penguin, 1963, p. 53.

tismo francês, ele vê uma conjunção histórica das aspirações e interesses de diversas camadas sociais marginalizadas pelo capital: em particular, os “aristocratas espoliados” pela burguesia e as jovens gerações burguesas “desprovidas que tinham de enfrentar as barreiras do dinheiro, que não encontravam emprego”⁴⁸. No entanto, parece-nos insuficiente limitar-se unicamente à aristocracia e pequena burguesia – ou jovens burgueses que não estavam conseguindo ser “bem-sucedidos” – se se pretende, pelo menos, dar conta do fenômeno global da forma como o definimos.

Por outro lado, se Barbéris chegou a ver que a vaga romântica se alimenta com diversas *vítimas* da burguesia triunfante e de seu quadro social, acontece que, na maioria das vezes, concebe a opressão unicamente no nível econômico. Assim, parece considerar a revolta dos jovens pequenos burgueses ou burgueses sobretudo como reação a uma situação que ridiculariza as respectivas ambições ao recusar-lhes ocupações adequadas. Ora, ainda que não suscite qualquer dúvida o papel desempenhado por esse móbil, mesmo assim não estaria em condições de explicar, por si só, a violência e profundidade de tal questionamento da ordem sócio-econômica em seu conjunto. Muito mais essencial é a *experiência da alienação e reificação*; ora, a análise sociológica deveria colocar o problema em termos de sensibilização diferencial em relação a essa experiência.

Desse ponto de vista, parece-nos que a maioria das abordagens habituais a respeito dos quadros sociais do romantismo não levam em consideração uma categoria essencial: a *intelligentsia*, grupo composto por indivíduos de origens sociais diversas cuja unidade e autonomia (relativa) resultam de uma posição comum no processo de produção da cultura. Uma das exceções é Mannheim que, em seu ensaio de 1927 sobre o pensamento conservador na Alemanha, mostra que os “portadores” do movimento romântico eram *freischwebende Intel-*

48. P. BARBÉRIS, “‘Mal du siècle’, ou d’un romantisme de droite à un romantisme de gauche”, *art. cit.*, p. 165, 171.

lektuellen (intelectuais sem ligações)⁴⁹. De maneira geral, é evidente que os *produtores* da visão romântica do mundo representam *certas frações tradicionais da intelligentsia* cujo modo de vida e cultura são hostis à civilização industrial burguesa: escritores independentes, religiosos ou teólogos (inúmeros românticos são filhos de pastores), poetas e artistas, mandarins universitários, etc. Qual será o fundamento social dessa hostilidade?

A inteligência tradicional – lembremos o “Cenáculo” das *Ilusões perdidas* de Balzac – vive em um universo mental regido por valores qualitativos, ou seja, valores éticos, estéticos, religiosos, culturais ou políticos; toda a sua atividade de “produção espiritual” – o termo é de Marx em *A ideologia alemã* – é inspirada, orientada e modelada por esses valores que constituem, por assim dizer, sua razão de ser enquanto intelectuais. Ora, considerando que o capitalismo é um sistema cujo funcionamento é inteiramente determinado por valores quantitativos, existe uma contradição fundamental entre inteligência tradicional e ambiência social moderna, contradição que é geradora de conflitos e revoltas.

À medida que se desenvolve o capitalismo industrial, é claro que a inteligência de tipo antigo não escapa aos constrangimentos do mercado e, principalmente, à necessidade de vender seus “produtos espirituais”. E uma parte dessa categoria social acaba efetivamente por aceitar a hegemonia do valor de troca, dobrando-se interiormente, por vezes até mesmo com fervor, às suas exigências. Outros, fiéis ao seu universo cultural pré-capitalista, não de recusar o que é chamado no Cenáculo das *Ilusões perdidas* “a decisão inflexível de negociar sua alma, seu espírito, seu pensamento” e não de se transformar no foco produtor do romantismo.

Se os *criadores* e os *portadores* das diversas figuras do romantismo são originários dessa inteligência “clássica” – distinta da inteligência de tipo mais moderno: cientistas, téc-

49. K. MANHEIM, “Das konservative Denken”, *Wissensoziologie*, op. cit., p. 453-454.

nicos, engenheiros, economistas, administradores, "mass mediatizadores" – sua *audiência*, sua base social no sentido pleno, é muito mais vasta. É composta potencialmente por todas as classes, frações de classe ou categorias sociais que, devido ao advento e desenvolvimento do capitalismo industrial moderno, acabaram sofrendo um declínio ou crise de seu estatuto econômico, social ou político, e/ou um prejuízo no modo de vida e valores culturais a que estavam ligadas.

Tal audiência pode incluir, por exemplo, as diferentes camadas da aristocracia, os proprietários rurais, a pequena burguesia urbana e rural "antiga", o clero e toda uma variedade de condições do intelectual "tradicional", até mesmo no segmento estudantil. Acrescentemos que as *mulheres*, independentemente de sua origem de classe e enquanto escritoras, leitoras de romances, militantes dos movimentos feministas – isto é, simultaneamente, criadoras, consumidoras e portadoras – mantêm, desde o início, uma relação privilegiada com o romantismo. Com certeza, esse vínculo se explica pelo fato de que, historicamente, as mulheres foram excluídas da criação dos valores principais da modernidade (pelos cientistas, empresários, industriais, políticos) e de que seu papel social foi definido como centrado nos valores qualitativos: família, sentimentos, amor, cultura⁵⁰. No caso dos diferentes grupos sociais, assim como no que diz respeito à situação das mulheres, trata-se somente de uma possibilidade objetiva, de uma "probabilidade de comportamento", como diria Max Weber, cuja realização efetiva depende de uma série de condições históricas, sociais e individuais concretas.

Para além dessa sociologia global do romantismo, será possível definir as bases sociais específicas de cada um dos tipos que acabamos de analisar? De maneira geral, podemos formular a hipótese que as formas utópico-revolucionárias

50. É interessante notar que, entre os personagens de *Chatterton* que se opõem ao capitalista J. Bell – excetuando os operários – encontramos um poeta (Chatterton), um religioso (o quaker) e também uma *mulher* (K. Bell), todos eles representantes, portanto, dos grupos particularmente sensíveis ao romantismo.

encontram sua audiência, preferencialmente, entre as camadas não dominantes da sociedade, mas parece-nos ser problemática toda tentativa para chegar a uma determinação mais precisa – tanto mais que os mesmos indivíduos, como já observamos, passam freqüentemente de uma posição para outra no interior das diversas políticas do romantismo.

No entanto, as observações sociológicas precedentes comportam uma limitação: tendem a reduzir a audiência do romantismo, seu público social, a alguns “bolsões de resistência” arcaicos, tradicionais ou às margens da sociedade moderna. Se tal análise fosse exata, essa visão do mundo seria um fenômeno em declínio, condenado a desaparecer com o próprio desenvolvimento da modernidade. Ora, não é nada disso: não só uma parte significativa da produção cultural contemporânea está profundamente influenciada por ela, mas assistimos ao rápido desenvolvimento de novos movimentos sociais com forte coloração romântica.

De fato, tudo se passa como se a civilização industrial-capitalista tivesse atingido uma etapa de desenvolvimento em que seus efeitos destruidores no tecido social e no meio ambiente natural tivessem tomado proporções tais que alguns temas do romantismo – e certas formas de nostalgia – acabariam exercendo uma influência social difusa, indo muito além das classes ou categorias que, anteriormente, mantinham uma ligação mais próxima com essa visão do mundo.

CAPÍTULO III

Dissertação: marxismo e romantismo

1. Marx

Se excetuarmos um autor como William Morris ou os escritos de juventude de Ernst Bloch – ambos mais marxizantes do que marxistas no sentido tradicional do termo – o que caracteriza a postura do marxismo em face da visão romântica do mundo é uma certa *ambivalência*: até mesmo os pensadores mais atraídos pelos temas românticos conservam uma distância crítica, inspirada pela herança progressista do iluminismo.

Para ilustrar essa ambivalência, essa atração/repúdio em relação ao romantismo, vamos examinar o pensamento do próprio Marx, assim como o pensamento de dois dos mais eminentes pensadores marxistas do século XX: Rosa Luxemburgo e György Lukács. Parece-nos que uma atitude análoga pode ser constatada nos outros autores e correntes marxistas, com sensibilidade romântica, mencionados em nossa seção tipológica (Escola de Frankfurt, Escola Inglesa da Historiografia Social, etc.).

Aparentemente, Marx não tinha nada em comum com o romantismo. Com certeza, durante sua juventude não ficou insensível às cores atraentes da cultura romântica. Segundo seu biógrafo Auguste Cornu, o barão de Westphalen – futuro sogro do filósofo – “encheu Marx de entusiasmo pela escola romântica; enquanto o pai lia em sua companhia Voltaire e Racine, o barão lia-lhe Homero e Shakespeare que, durante toda a sua vida, permaneceram seus autores preferidos”. Nessas condições, não é surpreendente que ele tenha escolhido, durante seus anos

de estudos na universidade de Bonn, os cursos do velho romântico Schlegel sobre Homero. Seus primeiros escritos – poemas, dramas, peças de teatro (diga-se de passagem, de fraca qualidade literária) – trazem a marca visível da literatura romântica (principalmente, Hoffmann) e dão testemunho de uma revolta tipicamente romântica. Enfim, sua primeira tentativa de crítica de Hegel – essa atitude é, ainda assim, bastante surpreendente – é fortemente influenciada pela *Naturphilosophie* de Schelling¹.

Após sua conversão à dialética hegeliana, ao materialismo e à filosofia da práxis (1840-1845), Marx vai abandonar esse primeiro romantismo juvenil: parece que, em sua nova filosofia da história, já não há lugar para a nostalgia do passado. No *Manifesto do partido comunista* (1848), rejeita como “reacionário” todo sonho de voltar ao artesanato ou a outros modos pré-capitalistas de produção. Celebra o papel historicamente progressista do capitalismo industrial que não só desenvolveu as forças produtivas a uma escala gigantesca e sem precedentes, mas também criou a universalidade, a unidade da economia mundial – uma condição prévia essencial para a futura humanidade socialista. Louva também o capitalismo por ter rasgado os véus que escondiam a exploração nas sociedades pré-capitalistas, mas esse tipo de elogio apresenta uma ponta irônica: ao introduzir formas mais brutais, abertas e cínicas de exploração, o modo capitalista de produção favorece o desenvolvimento da consciência e da luta de classe dos oprimidos. O anticapitalismo de Marx não visa a negação abstrata da civilização industrial (burguesa) moderna, mas seu *Aufhebung*, isto é, ao mesmo tempo que sua abolição, a conservação de suas

1. A. CORNU, *Karl Marx et Friedrich Engels*, Paris, PUF, 1955, vol. 1, p. 67-69, 75, 93-97, 103. Encontramos uma análise interessante da influência do romantismo sobre os poemas do jovem Marx em L.P. WESSEL Jr., *Karl Marx, Romantic Irony and the Proletariat. The Mythopoetic Origins of Marxism*, Baton Rouge, Louisiana State UP. Infelizmente, a maior parte do livro consiste em uma tentativa perfeitamente arbitrária para reduzir o conjunto do pensamento político de Marx a uma “mito-poesia”.

maiores conquistas, sua superação por um modo superior de produção.

Não ignora, porém, o reverso dessa medalha “civilizadora”: em uma abordagem tipicamente *dialética*, vê o capitalismo como um sistema que “transforma cada progresso econômico em uma calamidade pública” (*O Capital*, vol. 1, cap. 25). É na análise das calamidades sociais provocadas pela civilização capitalista – assim como em seu interesse pelas comunidades pré-capitalistas – que ele se identifica, pelo menos em certa medida, com a tradição romântica.

Tanto Marx como Engels tinham em alta estima alguns críticos românticos do capitalismo industrial, em relação aos quais tinham uma inegável dívida intelectual. A obra de ambos foi significativamente influenciada não só por economistas românticos como Sismondi ou o populista russo Nikolai Danielson, com o qual mantiveram correspondência durante vinte anos, mas também por escritores como Dickens e Balzac, filósofos sociais como Carlyle e historiadores da comunidade antiga como Maurer, Niebuhr e Morgan – sem falar dos socialistas românticos como Fourier, Leroux ou Hess. Na realidade, *o romantismo é uma das fontes esquecidas de Marx e Engels*, uma fonte que é talvez tão importante para o trabalho de ambos quanto o neo-hegelianismo alemão ou o materialismo francês.

Entre os críticos românticos da sociedade capitalista, Thomas Carlyle foi, sem dúvida, um daqueles que mais impacto causou na formação intelectual de Marx e Engels. Em 1844, Engels publica uma resenha entusiasta sobre *Past and Present* (1843): cita, aprovando-as, as filípicas contra o “mamonismo”, a religião do deus Mamon que domina a Inglaterra. Embora faça a crítica das opções conservadoras de seu autor, reconhece um vínculo decisivo entre estas e o interesse social da obra: “Thomas Carlyle sempre foi um *tory*... É certo que um *whig* nunca teria conseguido escrever um livro que, nem pela meta-de, fosse tão humano quanto *Past and Present*.” Sua filosofia inspira-se em “vestígios de romantismo *torysta*”, mas não deixa de ser o único inglês das classes “respeitáveis” que tenha ousado abrir os olhos e “captado corretamente o presente

imediatos²". Quanto a Marx, vai ler, em 1845, o livrinho de Carlyle sobre o cartismo, copiando numerosos extratos em seu caderno de notas. Em uma dessas passagens, encontra-se uma maravilhosa imagem romântica para designar o capitalismo industrial: "Se os homens perderam a crença em um Deus, o único recurso deles contra um Não-Deus cego, feito de Necessidade e Mecanismo, contra uma terrível Máquina a Vapor Mundial que os detém como prisioneiros em seu ventre de ferro como um monstruoso touro Fálaris, seria, com ou sem esperança, a revolta³".

Em um artigo de 1850, Engels volta a falar de Carlyle; embora rejeitando sem apelo seus escritos mais recentes, esboça uma análise a respeito das obras dos anos 40 que é bastante esclarecedora: "Thomas Carlyle tem o mérito de se ter levantado, através de seus escritos, contra a burguesia, em uma época em que as concepções, gostos e idéias desta dominavam inteiramente a literatura inglesa oficial, e tal influência se exercia de uma forma que, por vezes, era mesmo *revolucionária*. Assim, em sua história da Revolução Francesa, em sua apologia de Cromwell, no panfleto sobre o cartismo, em *Past and Present*. Em todos os seus escritos, porém, a crítica do momento presente está *estritamente ligada* a uma apoteose extraordinariamente pouco histórica da Idade Média que é também bastante freqüente nos *revolucionários* ingleses: por exemplo, Cobbett e uma parte dos cartistas⁴". Essa observação contém duas proposições que nós parecem fundamentais na abordagem marxista do romantismo: 1ª) a crítica romântica do presente imediato capitalista está "estritamente ligada" à nostalgia do passado; e 2ª) em certos casos, essa crítica pode adquirir uma dimensão autenticamente revolucionária.

2. F. ENGELS, "Die Lage Englands" (1844), em: K. Marx, F. Engels, *Werke*, 1, Berlin, Dietz Verlag, 1961, p. 538, 542.

3. T. CARLYLE, *Chartism*, Londres, 1840, p. 34, notado por Marx no caderno *Excerpthefte* B35AD89a. Consultamos esse caderno, ainda inédito, nos *Archive Marx-Engels* do Instituto de História Social de Amsterdã.

4. Em: K. Marx, F. Engels, *Werke*, 7, *op. cit.*, p. 255 (sublinhado por nós).

Tão importante quanto a influência de Carlyle sobre Marx e Engels será a influência da obra literária daquele que pode ser considerado como um dos críticos românticos mais mordazes da civilização burguesa: Honoré de Balzac. Segundo confessa Engels, aprendeu com ele “mais do que com todos os historiadores, economistas e estatísticos profissionais da época juntos”⁵. Aliás, essa fórmula retoma, quase palavra por palavra, o juízo crítico de Marx, algumas dezenas de anos antes, a respeito de escritores ingleses como Charles Dickens, Charlotte Brontë e Mrs. Gaskell, a saber: “a esplêndida fraternidade atual de escritores de ficção na Inglaterra, cujas páginas eloqüentes e vivas trouxeram ao mundo mais verdades sociais e políticas do que todos os políticos, publicistas e moralistas profissionais juntos”⁶.

Com toda a evidência, acabam fazendo uma leitura de Carlyle e Balzac altamente *seletiva*: tanto Engels, quanto Marx recusam categoricamente as ilusões passadistas dos dois escritores. No entanto, apropriam-se sem qualquer hesitação da crítica contra a modernidade industrial-burguesa, ainda que esta se encontre profundamente carregada de valores éticos e sócio-culturais pré-capitalistas.

Tal apropriação é apresentada em um texto aparentemente tão “modernista”, isto é, favorável ao progresso capitalista, quanto o *Manifesto do partido comunista*. Embora qualifiquem as correntes românticas como “reacionárias”, Marx e Engels reconhecem de forma bastante clara o valor da crítica social feita por elas. Até mesmo o “socialismo feudal” – essa mistura *sui generis* de “ecos do passado” com “rugidos do futuro” – apesar de sua “total impotência para compreender a marcha da história moderna”, tem o mérito indiscutível de “atingir profundamente a burguesia com uma crítica amarga e espiritualmente mordaz”. Quanto ao “socialismo pequeno-burguês” –

5. F. ENGELS, “Lettre à Miss Harkness”, abril de 1888, em: K. Marx, F. Engels, *Briefwechsel*, Berlin, Dietz Verlag, 1953, p. 481.

6. Em: K. Marx, F. Engels, *Ueber Kunst und Literatur*, Berlin, Verlag Bruno Henschl, 1958, p. 231.

Sismondi e sua escola – a despeito de suas limitações, deve-se constatar que ele “analisou, com uma perspicácia bastante grande, as contradições inerentes às condições modernas da produção. Desnudou as hipócritas apologias dos economistas. Demonstrou, de forma irrefutável, os efeitos destruidores do maquinismo e divisão do trabalho, a concentração do capital e da propriedade financeira, a superprodução, as crises, o inelutável desaparecimento dos pequenos burgueses e pequenos camponeses, a miséria do proletariado, a anarquia da produção, as revoltantes desproporções na distribuição da riqueza⁷”, etc. Eis um reconhecimento bastante impressionante de dívida intelectual! Na realidade, toda a análise das “calamidades sociais” do capitalismo elaborada por essa corrente romântica “pequeno-burguesa” é integrada por Marx e Engels na visão que têm da sociedade burguesa – ainda que recusem, sem ambigüidade, como utópicas e/ou reacionárias as soluções positivas defendidas por tal corrente. No entanto, Marx e Engels não regateiam sua admiração pelo papel “eminente-mente revolucionário” da burguesia conquistadora e suas realizações econômicas superiores às pirâmides do Egito e aos aquedutos romanos – na opinião deles, tais realizações prepararam as condições materiais da revolução proletária.

Parece-nos, portanto, bastante pertinente a observação de Paul Breines sobre o *Manifesto*: “No *Manifesto* e nos escritos anteriores de Marx, a revolução industrial capitalista e o conjunto do universo de relações objetivadas que ele cria são captadas como libertadoras e, ao mesmo tempo, opressoras... O iluminismo e sua descendência utilitarista sublinharam o primeiro lado do quadro; a corrente romântica, o segundo. Marx foi o único a transformar os dois lados em uma só visão crítica⁸”. Em compensação, não é possível acompanhar Breines quando afirma que, nos escritos de Marx e Engels da

7. K. MARX, F. ENGELS, *Manifeste communiste*, Paris, Éd. Costes, 1953, p. 99, 102-103 (*Manifesto do partido comunista*, Petrópolis, Vozes, 1988).

8. P. BREINES, “Marxism, Romanticism, and the Case of Georg Lukács: Notes on Some Recent Sources and Situations”, em: *Studies in Romanticism*, nº 16, Fall 1977, p. 476.

segunda metade do século XIX, desabrocha somente a raiz utilitarista, enquanto a romântica se estiola. Tal asserção está longe de ser evidente na medida em que, a partir dos anos 60, Marx e Engels manifestam interesse e simpatia crescentes por determinadas formações sociais pré-capitalistas – um tema característico da visão romântica da história. Esse fascínio dos dois autores pelas comunidades rurais primitivas – da *gens* grega à velha *Mark* germânica e à *obschtchina* russa – deriva da sua convicção de que essas antigas formações incorporavam qualidades sociais perdidas pelas civilizações modernas; ora, tais qualidades prefiguram alguns aspectos de uma futura sociedade comunista.

É principalmente a descoberta das obras de Georg Maurer – o historiador das antigas comunidades germânicas – e, mais tarde, de Morgan que vai estimular, em Marx e Engels, a revalorização do passado. Graças a esses autores, eles podem referir-se a uma formação pré-capitalista exemplar, *distinta do sistema feudal* exaltado pelos românticos tradicionais: a comunidade primitiva. Marx exprime claramente essa *escolha política* de um passado diferente, em uma carta enviada a Engels a 25 de março de 1868 na qual, a propósito do livro de Maurer, escreve: “A primeira reação contra a Revolução Francesa e a filosofia das luzes, com a qual está ligada, foi naturalmente ver tudo sob o ângulo medieval, romântico, e até mesmo pessoas como Grimm não estão isentas disso. A segunda reação – correspondente à orientação socialista, ainda que esses sábios não suspeitem naturalmente que estão ligados a ela – consiste em mergulhar na época primitiva de cada povo, passando por cima da Idade Média. E as pessoas ficam completamente surpreendidas ao encontrar o mais moderno no mais antigo e até mesmo defensores do igualitarismo em um grau que provocaria estremecimentos em Proudhon⁹”.

9. Anexo a F. ENGELS, *L'Origine de la famille, de la propriété privée et de l'État*, Paris, Éd. Sociales, 1975, p. 328-329 (*A origem da família, da propriedade privada e do Estado*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1978). Sobre a relação de Marx com Maurer e Morgan, ver L. KRADER, *Ethnologie und Anthropologie bei Marx*, Frankfurt, Verlag Ullstein, 1976.

Engels também ficou impressionado com as pesquisas de Maurer; foram estas que lhe inspiraram, entre outras coisas, o pequeno ensaio sobre a velha *Mark* (comunidade rural) germânica – o ensaio propõe como programa socialista para as zonas rurais “uma renascença da *Mark*”¹⁰. Vai até mais longe do que Maurer – ainda demasiado marcado, em seu entender, pelo evolucionismo da *Aufklärung*: em uma carta enviada a Marx com data de 15 de dezembro de 1882, lamenta-se da persistência, em Maurer, do “preconceito da filosofia das luzes segundo o qual é preciso que, a partir da obscura Idade Média, tenha havido um progresso constante para melhor; tal postura impede-o de ver não só o caráter antagonista do progresso real, mas também os possíveis fracassos”¹¹. Em nosso entender, essa passagem constitui uma síntese notavelmente precisa da posição fundamental de Engels, e de Marx, sobre esta problemática: 1º) recusa do “progressismo” linear e ingênuo, para não dizer apologético, que considera a sociedade burguesa como universalmente superior às formas sociais anteriores; 2º) insistência sobre o caráter contraditório do indiscutível progresso trazido pelo capitalismo; 3º) julgamento crítico sobre a civilização industrial-capitalista como representando, em certos aspectos, um recuo, do ponto de vista humano, em relação às comunidades do passado.

No final das contas, esta última proposição é um dos principais temas de *L'Origine de la famille, de la propriété privée et de l'État*: partindo dos estudos de Morgan sobre a *gens* – a estrutura de clã vigente na antiguidade pré-histórica – Engels insiste sobre a regressão que, em certa medida, constitui a “civilização” em relação à comunidade primitiva: “Que admirável constituição apresenta essa organização gentilícia! Sem soldados nem policiais, sem nobreza, sem reis nem go-

10. É claro, Engels acrescenta: “não em seu aspecto antigo que já está ultrapassado, mas sob uma forma rejuvenescida” – F. ENGELS, “La Marche”, 1882, em: *L'Origine de la famille*, op. cit., p. 323.

11. F. ENGELS, *L'Origine de la famille*, op. cit., p. 105. Seu entusiasmo é atenuado pelo seguinte comentário: “É um dos lados da coisa, mas não esqueçamos que essa organização estava votada à ruína”.

vernadores, sem prefeitos nem juízes, sem prisões, sem processos, tudo funciona regularmente... Todos são iguais e livres – inclusive as mulheres... E se compararmos a situação dessas pessoas com a situação da imensa maioria dos civilizados de nossos dias, é enorme a distância entre o proletário ou pequeno camponês de hoje em relação ao antigo membro livre da *gens*". Os critérios que levam Engels a falar do recuo são, em primeiro lugar, sociais – a liberdade, a igualdade; mas são também éticos: a dissolução da *gens* pela propriedade privada foi inevitável, mas constituiu também uma "degradação", uma "queda original do alto da candura e da moralidade da velha sociedade gentílica"¹².

É na luta contra o populismo russo que, no final do século XIX – especialmente com os escritos de Gueorgui Valentínovitch Plekhanov – vai surgir um marxismo radicalmente *anti-romântico*, modernizador, evolucionista e incondicionalmente admirador do progresso capitalista-industrial. É verdade que essa tendência se apóia em determinados textos de Marx e Engels, mas nada revela melhor a diferença entre esse marxismo "desromantizado" e o pensamento do próprio Marx do que seus trabalhos sobre a comuna rural russa. Sem partilhar todos os pressupostos dos *Narodniki*, Marx acreditava como eles no papel socialista futuro da comuna russa tradicional (*obshtchina*). Em sua opinião, como vai escrever explicitamente na carta de 8 de março de 1881 enviada a Vera Zassoulitch, "essa comuna é o ponto de apoio para a regeneração social da Rússia, mas, para que ela possa funcionar como tal, seria necessário eliminar, em primeiro lugar, as influências deletérias que a assaltam por todos os lados e, em seguida, assegurar-lhe as condições normais para um desenvolvimento espontâneo"¹³. Marx insiste, é claro, sobre o fato de que a comuna rural russa tem necessidade de se apropriar das conquistas técnicas da civilização industrial européia, mas sua análise identificava-se, em larga medida, com a aposta *Narodnik* sobre a possibilidade

12. *Ibid.*, p. 104, 106.

13. K. MARX, F. ENGELS, *Ausgewählte Briefe*, Berlin, Dietz Verlag, 1953, p. 408.

de livrar a Rússia de todos os horrores da civilização capitalista. O futuro ia mostrar o caráter ilusório dessa esperança, mas a tentativa de Marx continha um “núcleo racional” eminentemente fértil.

No rascunho da carta endereçada a Vera Zassoulitch, existem igualmente observações sobre as comunidades rurais pré-capitalistas na Índia que revelam a concepção de Marx e sua evolução desde os anos 50. Em 1853, Marx definia o papel da colonização inglesa na Índia como monstruosamente destruidor e, apesar de tudo, progressista – pela introdução das estradas de ferro, etc.; nesse caso, o progresso assumia a forma “desse horrível ídolo pagão que só consegue beber o néctar na cabeça dos mortos¹⁴”. Ora, na carta de 1881, Marx escreve: “Quanto às Índias Orientais, por exemplo, todo o mundo – salvo Sir H. Maine e outras pessoas da mesma laia – não ignora que lá naquelas bandas a supressão da propriedade comum do solo não passava de um ato de vandalismo inglês, *levando os autóctones não para frente, mas para trás*¹⁵.” Esse julgamento não é contraditório em relação ao de 1853, mas a ênfase é colocada no aspecto humanamente regressivo da modernização capitalista.

Além da nostalgia do paraíso comunitário perdido, a outra grande vertente do pensamento marxiano cuja inspiração é, inegavelmente, romântica é a crítica de alguns aspectos fundamentais da modernidade industrial-capitalista. Contrariamente ao que se pensa com grande frequência, essa crítica não se limita à questão da propriedade privada dos meios de produção: é muito mais vasta, radical e profunda. O que é questionado, em seu conjunto, é não só o modo existente de produção industrial, mas também a sociedade burguesa moderna – com argumentos e atitudes, muitas vezes, similares aos dos românticos.

14. K. MARX, “The Future Results of the British Rule in India” (1853), em: *On Colonialism*, Londres, Lawrence and Wishart, s.d., p. 90.

15. Anexo ao livro *L'Origine de la famille*, *op. cit.*, p. 333 (sublinhado por nós).

Um dos primeiros autores a observar o paralelismo ou afinidade entre oposição marxista e oposição romântica à cultura racionalizada da burguesia foi Karl Mannheim, no artigo "O pensamento conservador" (1927). Demonstra que a oposição do concreto contra o abstrato, do dinâmico – dialético – contra o estático, da totalidade contra a fragmentação e da percepção totalizante da história contra a tentativa individualista são características comuns à crítica "de direita" e "de esquerda" contra o *bürgerlich-naturrechtliche Denken* (o pensamento burguês do direito natural). Em sua maioria, os exemplos da posição marxista que ele apresenta são extraídos de *Histoire et conscience de classe* de Lukács: este livro é já uma combinação do marxismo com a sociologia alemã de inspiração romântica. Além disso, Mannheim está mais interessado nas semelhanças metodológicas entre os estilos de pensamento revolucionário-marxista e conservador-romântico do que na convergência possível das respectivas críticas concretas em relação à sociedade industrial-burguesa¹⁶.

Após Mannheim, vários sociólogos ou historiadores da literatura referiram-se à conexão entre romantismo e marxismo. Alvin Gouldner insistiu sobre a presença de "importantes componentes românticos" no pensamento de Marx; Ernst Fischer afirmou que Marx tinha integrado em sua visão socialista "a revolta romântica contra um mundo que transformou cada coisa em uma mercadoria e degradou o homem ao estatuto de um objeto". Não há dúvida de que o conceito marxiano de alienação está fortemente colorido de romantismo; como foi demonstrado por Istvan Meszaros, uma das principais fontes de Marx é a crítica rousseauiana da alienação de si mesmo como "venda de sua liberdade". Tanto Fischer, quanto Gouldner – assim como M.H. Abrams – vêem no sonho do *homem integral*, para além da fragmentação, divisão e alienação, o principal vínculo entre Marx e a herança romântica. Mais

16. Ver K. MANNHEIM, "Das konservative Denken", art. cit., p. 425, 438, 440, 486, 497, 504, 507s.

recentemente, Jürgen Habermas caracterizou o pensamento do jovem Marx como um “socialismo romântico” na medida em que “a idéia de uma livre associação dos produtores sempre esteve sobrecarregada com imagens nostálgicas de alguns tipos de comunidade – família, vizinhança e guilda – que se encontram no mundo dos camponeses e artesãos; ora, com o advento violento da sociedade competitiva, essas formações sociais estavam em vias de desmoronar e seu desaparecimento era vivido como uma perda”. Segundo Habermas, a própria idéia de uma sociedade em que os indivíduos deixassem de ser *alienados* em relação ao produto de seu trabalho, aos outros seres humanos e a si mesmos tem a ver com o romantismo¹⁷.

No entanto, esses autores não se ocupam de forma mais direta dos paralelismos específicos entre a crítica romântica e a crítica marxista contra a *civilização capitalista* moderna¹⁸. Ora, em nosso entender, esse paralelismo é particularmente impressionante em face da questão decisiva da *quantificação*.

A crítica em relação à quantificação da vida na sociedade industrial (burguesa) ocupa uma posição central nos escritos de juventude de Marx, especialmente nos *Manuscritos de 1844*. Segundo esse texto, é daí o poder do dinheiro no capitalismo que o leva a destruir e dissolver todas as “qualidades humanas e naturais”, submetendo-as à sua própria medida puramente quantitativa: “A quantidade de dinheiro torna-se cada vez mais sua única característica *possante*; na medida em que reduz cada entidade à sua própria abstração, ela se reduz

17. Ver E. FISCHER, *Marx in his Own Words*, Londres, Penguin Press, 1970, p. 15 (*O que Marx realmente disse*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1970); A. GOULDNER, *For Sociology: Renewal and Critique of Sociology Today*, Londres, Penguin Press, 1973, p. 339; M.H. ABRAMS, *Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature*, Nova York, Norton Library, 1973, p. 314; I. MESZAROS, *Marx's Theory of Alienation*, Londres, Merlin Press, 1970, p. 48-61; J. HABERMAS, “What does Socialism mean Today? The Rectifying Revolution and the Need for New Thinking on the Left”, in *New Left Review*, nº 183, set.-out. de 1990, p. 15.

18. O tema é sugerido por A. Gouldner (*op. cit.*, p. 338), a propósito da crítica em relação à instrumentalização tecnológica.

ao seu próprio movimento como entidade *quantitativa*". A troca entre qualidades humanas concretas – amor por amor, confiança por confiança – é substituída pela troca abstrata do dinheiro por uma mercadoria. O trabalhador fica reduzido à condição de mercadoria, a mercadoria humana (*Menschenware*), tornando-se um ser condenado, "física e espiritualmente desumanizado (*entmenschetes*)", forçado a viver nas cavernas modernas que são piores do que as primitivas porque são "envenenadas pelo sopro pestilencial da civilização". Da mesma forma que um comerciante que vende pedras preciosas "vê unicamente seu valor mercantil e não a beleza ou a natureza particular das pedras", assim também os indivíduos na sociedade capitalista perdem a sensibilidade material e espiritual e substituem-na pelo sentido exclusivo da *posse*. Em poucas palavras: o *ser*, ou seja, a livre expressão da riqueza da vida pelas atividades sociais e culturais, é cada vez mais sacrificado ao *ter*, ou seja, a acumulação de dinheiro, mercadorias e capital¹⁹.

Embora esses temas dos escritos de juventude sejam menos explícitos em *O Capital*, não deixam, contudo, de estar presentes nessa obra: especialmente naquela passagem bem conhecida em que Marx compara o *etos* da civilização capitalista moderna, que se interessa unicamente pela produção crescente de mercadorias e pela acumulação do capital – isto é, pela "quantidade e valor de troca" – com o espírito da Antiguidade clássica que leva em consideração "exclusivamente a qualidade e o valor de utilização"²⁰.

O principal objeto de *O Capital* é a *exploração* do trabalho, a extração da mais-valia pelos proprietários capitalistas dos meios de produção. No entanto, contém igualmente uma crítica radical da *própria natureza do trabalho industrial moderno*. Em sua acusação contra o caráter desumanizador do trabalho

19. K. MARX, *National-Oekonomie und Philosophie* (1844), em: *Frühschriften*, S. Landshut ed., Stuttgart, Kröner Verlag, 1953, p. 240, 243, 255, 299, 301, 303.

20. Idem, *Le Capital*, Paris, Garnier-Flammarion, 1969, livro 1, p. 269.

industrial-capitalista, *O Capital* ainda é mais explícito do que os *Manuscritos de 1844*; há, sem dúvida, um vínculo entre essa crítica e as críticas dos românticos.

Evidentemente, Marx não sonha, como Ruskin, em restaurar o artesanato medieval, mas considera o trabalho industrial como uma forma social e culturalmente degradada em relação às qualidades humanas do trabalho pré-capitalista: “os conhecimentos, a inteligência e a vontade desenvolvidos pelo camponês e artesão independentes” perdem-se na atividade parcelada dos operários da indústria moderna. Ao analisar tal degradação, Marx chama a atenção, antes de tudo, para a divisão do trabalho que “estropia o trabalhador e faz dele algo de monstruoso, ativando o desenvolvimento factício de sua destreza de detalhe, sacrificando todo o conjunto de disposições e instintos produtores”; nesse contexto, cita o romântico conservador (*tory*) David Urquhart: “Subdividir um homem é proceder à sua execução, se porventura merecesse a condenação à morte; é assassiná-lo se não a merecia. A subdivisão do trabalho é o assassinato de um povo”. Quanto à máquina – em si mesma elemento de progresso – no mundo atual de produção, torna-se uma maldição para o operário: esvazia o trabalho de qualquer interesse e “comprime toda atividade livre do corpo e do espírito”. Com a máquina capitalista, o trabalho “torna-se uma tortura” porque – Marx cita aqui o livro de Engels, *A condição da classe operária inglesa* – fica reduzido à “fastidiosa uniformidade de um labor sem fim... sempre o mesmo” que “se assemelha ao suplício de Sísifo: assim como o pedregulho, o peso do trabalho volta a cair sempre e sem piedade em cima do trabalhador esgotado”. O operário é transformado em apêndice vivo de um mecanismo morto, obrigado a trabalhar com “a regularidade de uma peça de máquina”. No sistema industrial moderno, toda a organização do processo de trabalho esmaga a vitalidade, a liberdade e a independência do trabalhador. A esse quadro bastante sombrio, Marx acrescenta a descrição das condições materiais em que o trabalho é realizado: falta de espaço, luz ou ar, ruído ensurdecedor, atmosfera impregnada de poeira, mutilações e homicídios pela máquina, e uma infinidade de doenças resultantes da “patologia indus-

trial”²¹. Em suma, as qualidades naturais e culturais do operário como ser humano são sacrificadas pelo Capital ao objetivo puramente quantitativo, consistindo em produzir cada vez mais mercadorias e obter lucros cada vez maiores.

A concepção marxiana do socialismo está intimamente ligada a essa crítica radical da civilização burguesa moderna. Implica uma mudança qualitativa, uma nova cultura social, um novo modo de vida, um tipo diferente de civilização que restabeleceria o papel das “qualidades sociais e naturais” da vida humana, assim como o papel do valor de utilização no processo de produção. Exige a emancipação do trabalho, não só pela “expropriação dos expropriadores” e o controle do processo de produção pelos produtores associados, mas também por uma transformação completa da natureza do próprio trabalho.

Como realizar esse objetivo? É uma problemática que Marx aborda sobretudo em *Grundrisse* (1857-1858): em sua opinião, na comunidade socialista, o progresso técnico e a mecanização vão reduzir drasticamente o tempo do “trabalho necessário” – o trabalho exigido para satisfazer as necessidades fundamentais da comunidade. Portanto, a maior parte do tempo cotidiano será deixada livre para o que ele chama, segundo Fourier, o *trabalho atrativo*: isto é, um trabalho realmente livre, um trabalho que seja a auto-realização do indivíduo. Tal trabalho, tal produção (que pode ser tanto material, quanto espiritual) não é simplesmente um jogo – e aqui Marx se dissocia de Fourier – mas pode exigir o maior esforço e a maior seriedade: como exemplo, Marx menciona a composição musical²².

Seria completamente falso deduzir das observações precedentes que Marx era um romântico: é mais devedor em relação à filosofia das Luzes e à economia política clássica do que às críticas românticas da civilização industrial. No entanto, estas ajudaram-no a perceber os limites e contradições das primei-

21. K. MARX, *Le Capital*, op. cit., p. 259, 266, 268, 304, 306.

22. K. MARX, *Grundrisse der Kritik der Politischen Oekonomie*, Berlin, Dietz Verlag, 1953, p. 592-600.

ras. Em uma passagem bastante reveladora dos *Manuscriptos de 1844*, ele se refere à contradição entre os velhos proprietários rurais e os novos capitalistas, manifestada na polêmica entre autores românticos (Möser, Sismondi) e economistas políticos (Ricardo, Mill): “Essa oposição é extremamente amarga e cada lado diz a verdade a respeito do outro²³”. Da mesma forma, um tema recorrente de seus últimos escritos econômicos é o seguinte: Sismondi é capaz de ver os limites de Ricardo e *vice-versa*.

As idéias de Marx não eram românticas nem “modernizadoras”, mas uma tentativa de *Aufhebung* dialético das duas, em uma visão do mundo nova, crítica e revolucionária. Nem apologética da civilização burguesa, nem cega às suas realizações, visava uma forma superior de organização social que integrasse tanto os avanços técnicos da sociedade moderna, quanto algumas das qualidades humanas das comunidades pré-capitalistas – e sobretudo que abrisse um campo novo e ilimitado para o desenvolvimento e enriquecimento da vida humana.

2. Rosa Luxemburgo

Como Marx, Rosa Luxemburgo parece estar nos antípodas do romantismo: em seus escritos sobre a questão nacional, rejeita como um sonho utópico – alimentado pelas camadas sociais pré-capitalistas, como a pequena burguesia arcaica e a aristocracia – a restauração de um Estado polonês independente. Sua demonstração está baseada em uma análise das consequências irreversíveis da industrialização capitalista da Polônia que modernizou sua economia, integrando-a no mercado russo – tornando assim, segundo ela, anacrônica qualquer aspiração a ressuscitar o passado nacional independente.

No entanto, em seus escritos *econômicos*, encontramos um inegável componente romântico que se manifesta em vários níveis. Em primeiro lugar, como Marx – mas contrariamente à maioria dos marxistas do século XX – ela mostra um interesse bastante grande pelo romantismo econômico de Sismondi,

23. Idem, *Frühschriften*, op. cit., p. 248.

sublinhando sua “suprema lucidez”, sua “profunda compreensão das contradições reais do movimento do capital” e sua “profunda percepção das conexões históricas”. É bastante característico da atitude de Rosa Luxemburgo o fato de considerar que, em certos aspectos, o economista romântico suíço leve a melhor sobre o próprio Ricardo: “Sismondi revela-se superior a Ricardo em relação a outro ponto: representa o vasto horizonte da tentativa dialética em oposição à rude estreiteza de espírito de Ricardo que é incapaz de conceber qualquer forma de sociedade que não seja a sociedade da economia burguesa”. Na realidade, sua obra *A acumulação do capital* está baseada em uma “reabilitação” e superação crítica do romantismo econômico e, em especial, de Sismondi, referindo-se às observações do próprio Marx. Nesse contexto, ela toma a defesa de Sismondi em face de Lênin, cuja crítica depreciativa do romantismo econômico lhe parece tacaña e injusta²⁴.

Outro aspecto romântico dos escritos econômicos de Rosa Luxemburgo é seu interesse apalxonado pelas comunidades pré-capitalistas. O tema central de *Introduction à l'économie politique* (manuscrito inacabado publicado por Paul Levi em 1925) é a análise dessas formações sociais – designadas por ela como *sociedades comunistas primitivas* – e respectiva oposição à sociedade mercantil capitalista²⁵. Nesse texto, esboça-se

24. R. LUXEMBURGO, *The Accumulation of Capital*, Routledge and Kegan Paul Ltd., 1951, p. 189, 193, 202, 209 (N.T.: Cf. R. Luxemburgo, *A revolução russa*, Petrópolis, Vozes, 1991).

25. Idem, *Introduction à l'économie politique* (abreviatura IEP), Paris, Anthropos, 1970. Trata-se de um manuscrito redigido na prisão, a partir das notas de seu curso de economia política na escola do Partido Social-Democrata Alemão (1907-1914). Apesar de ser um texto inacabado, é, mesmo assim, surpreendente que os capítulos consagrados à sociedade comunista primitiva e sua dissolução ocupem mais páginas do que o conjunto dos capítulos consagrados à produção mercantil e à economia capitalista. Essa maneira inabitual de abordar a economia política é provavelmente a razão pela qual essa obra foi ignorada pela maioria dos economistas marxistas (E. Mandel, autor do prefácio para a edição francesa, constitui uma exceção) e até mesmo pelos biógrafos de R. Luxemburgo (salvo P. Frölich). Quanto ao Instituto Marx-Engels-Lênin-Stálin de Berlim-Leste, encarregado da reedição do texto em 1951, afirma no prefácio que se trata de uma “apresentação popular das características fundamentais do modo de produção capitalista”, esquecendo que praticamente metade do livro é, na realidade, consagrada à comuna primitiva...

uma forma crítica e original de conceber a evolução das formações sociais na contramão das visões “progressistas” lineares.

Qual será a razão desse interesse de Rosa Luxemburgo pelas comunidades ditas primitivas? Por um lado, é evidente que ela vê na existência dessas sociedades comunistas antigas um meio de abalar e até mesmo destruir “a velha noção do caráter eterno da propriedade privada e de sua existência desde o começo do mundo”. É devido à incapacidade em conceber a propriedade comunal e à incompreensão por tudo o que não se assemelhe à civilização capitalista que os economistas burgueses se recusaram, com obstinação, a reconhecer o fato histórico das comunidades. Por outro, o comunismo primitivo é, em seu entender, um ponto de referência histórico precioso para criticar o capitalismo, desvelar seu caráter irracional, reificado, anárquico, e colocar em evidência a oposição radical entre valor de utilização e valor de troca²⁶.

Portanto, para ela, trata-se de encontrar e “salvar”, no passado primitivo, tudo o que possa – pelo menos, até certo ponto – prefigurar o socialismo moderno: eis uma tentativa típica da visão romântica (revolucionária).

Como Marx e Engels, Rosa Luxemburgo vai estudar de perto os escritos de Georg Ludwig von Maurer sobre a antiga comuna (a “marca”) germânica; como eles, fica maravilhada com o funcionamento democrático e igualitário dessa formação e de sua *transparência social*: “Não é possível imaginar nada de mais simples e harmonioso do que esse sistema econômico das antigas marcas germânicas. Todo o mecanismo da vida social funciona à vista de todo o mundo. Um plano rigoroso, uma organização robusta determinam aqui a atividade de cada um e integram-no como um elemento do todo. As necessidades imediatas da vida cotidiana e respectiva satisfa-

26. R. LUXEMBURGO, *IEP*, p. 38. Como é observado por E. Mandel, “a explicação das diferenças fundamentais entre uma economia baseada na produção de valores de utilização, destinada a satisfazer as necessidades dos produtores, e uma economia baseada na produção de mercadorias, ocupa a maior parte da obra”. (“Prefácio”, *IEP*, p. XVIII.)

ção igual para todos, tal é o ponto de partida e o coroamento dessa organização. Todos trabalham em conjunto para todos e decidem juntos a respeito de tudo”. O que ela aprecia e coloca em evidência são as características dessa formação comunitária que a *opõem ao capitalismo* e a tornam, em certos aspectos, humanamente superior à civilização burguesa moderna: “Portanto, há dois mil anos e até mesmo antes... reinava entre os germânicos um estado de coisas fundamentalmente diferente da situação atual: nada de Estado com leis escritas e constrangedoras, nada de divisão entre ricos e pobres, entre senhores e trabalhadores²⁷”.

Apoiando-se nos trabalhos do historiador russo Maxime Kovalevsky – por quem Marx já tinha manifestado vivo interesse – Rosa Luxemburgo insiste sobre a *universalidade* do comunismo agrário como forma geral da sociedade humana, em determinada etapa de seu desenvolvimento, que se encontra não só entre os índios das Américas, os incas e os astecas, mas também entre os cabilas, as tribos africanas e os hindus. O exemplo peruano parece-lhe ser particularmente significativo, levando-a a sugerir uma comparação entre a *Marca* dos incas e a sociedade “civilizada”: “A arte moderna de se alimentar exclusivamente do trabalho de outrem e fazer da ociosidade o atributo do poder era estranha a essa organização social na qual a propriedade comum e a obrigação geral de trabalhar constituíam costumes populares profundamente enraizados”. Ela manifesta também sua admiração pela “incrível resistência do povo índio e das instituições comunistas agrárias cujos vestígios, apesar das condições, conservaram-se até o século XIX²⁸”. Uma vintena de anos mais tarde, José Carlos Mariátegui – eminente pensador marxista peruano, também de inspiração romântica – vai defender um ponto de vista que apresenta convergências impressionantes com as idéias de Rosa Luxemburgo (embora ignorasse, muito provavelmente, as observações desta sobre o Peru): o socialismo moderno deve se apoiar nas

27. *Ibid.*, p. 73, 138.

28. *Ibid.*, p. 141, 155.

tradições indígenas que remontam ao comunismo inca com o objetivo de levar as massas camponesas a participar de seu combate.

Nesse domínio, o autor mais importante para Rosa Luxemburgo – como para Engels – é o antropólogo americano Lewis Morgan. Partindo de sua obra clássica (*Ancient Society*, 1877), ela vai mais longe do que Marx ou Engels e desenvolve uma visão verdadeiramente grandiosa da história, uma concepção heterodoxa da evolução milenar da humanidade, na qual a civilização atual “com sua propriedade privada, sua dominação de classe, sua dominação masculina, seu Estado e seu casamento constrangedores” aparece como um simples parêntesis, uma transição entre a sociedade comunista primitiva e a sociedade comunista do futuro. A idéia romântica-revolucionária do vínculo entre o passado e o futuro encontra-se no âmago desta perspectiva visionária: “A nobre tradição do longínquo passado estendia assim a mão às aspirações revolucionárias do futuro, o círculo do conhecimento se fechava harmoniosamente e, nessa perspectiva, o mundo atual da dominação de classe e da exploração que pretendia ser o *nec plus ultra* da civilização, o objetivo supremo da história universal, não era mais do que uma minúscula etapa passageira da grande marcha para frente da humanidade²⁹”.

Desse ponto de vista, a colonização européia dos povos do Terceiro Mundo parece-lhe, em sua essência, um empreendimento socialmente destruidor e desumano; é o caso, em particular, da ocupação inglesa das Índias que saqueou e desagregou as estruturas agrárias comunistas tradicionais com conseqüências trágicas para os camponeses. Rosa Luxemburgo partilha com Marx a convicção de que o imperialismo traz para os países colonizados o progresso econômico, embora utilizando “os métodos ignóbeis de uma sociedade de classes³⁰”. Mas, enquanto Marx, sem esconder sua indignação diante desses

29. *Ibid.*, p. 91.

30. *Ibid.*, p. 133, 180.

métodos, insiste sobretudo no papel *economicamente* progressista das estradas de ferro introduzidas pela Inglaterra na Índia, para Rosa Luxemburgo a ênfase é colocada antes nas consequências *socialmente* nefastas desse “progresso” capitalista: “Os antigos vínculos foram quebrados, o isolamento calmo do comunismo afastado do mundo foi desfeito e substituído pelas querelas, discórdia, desigualdade e exploração. Daí resulta, por um lado, enormes latifúndios e, por outro, milhões de agricultores sem meios. A propriedade privada entrou nas Índias e com ela o tifo, a fome, o escorbuto que se tornaram hóspedes permanentes das planícies do Ganges³¹.” Essa diferença em relação a Marx corresponde, sem dúvida, a uma etapa histórica distinta que permite lançar um olhar novo sobre os países colonizados, mas é também a expressão da sensibilidade particular de Rosa Luxemburgo às qualidades sociais e humanas das comunidades primitivas.

Esse argumento é desenvolvido, não só em *Introduction à l'économie politique*, mas também em *A acumulação do capital*, onde ela critica, de novo, o papel histórico do colonialismo inglês e fica indignada com o desprezo criminoso manifestado pelos conquistadores europeus em relação ao antigo sistema de irrigação: o capital, em sua cega voracidade, “é incapaz de ver suficientemente longe para reconhecer o valor dos monumentos econômicos de uma civilização mais antiga”; a política colonial provoca o declínio desse sistema tradicional e, por conseguinte, a fome começa, a partir de 1867, a fazer milhões de vítimas na Índia. Quanto à colonização francesa na Argélia, caracteriza-se, em seu entender, por uma tentativa sistemática e deliberada para destruir e deslocar a propriedade comunal, desembocando na ruína econômica da população indígena³².

31. *Ibid.*, p. 80. Essa passagem parece sugerir uma visão idílica da estrutura tradicional na Índia; todavia, em outro capítulo do livro, R. Luxemburgo reconhece a existência, acima das comunas rurais, de um poder despótico e de uma casta de padres privilegiados, instituindo relações de exploração e desigualdade social. (IEP, p. 157-158.)

32. R. LUXEMBURGO, *The Accumulation of Capital*, op. cit., p. 376, 380.

Para além deste ou daquele exemplo, é o conjunto do sistema colonial – espanhol, português, holandês, inglês ou alemão, na América Latina, África ou Ásia – que é denunciado por Rosa Luxemburgo, que assume o ponto de vista das vítimas da modernização capitalista: “Para os povos primitivos, nos países colonizados onde dominava o comunismo primitivo, o capitalismo constitui uma desgraça indizível, repleta dos mais horrorosos sofrimentos”. Segundo ela, o combate dos indígenas contra as metrópoles imperiais é uma resistência tenaz e digna de admiração de velhas tradições comunistas contra a procura do lucro e contra a europeização” capitalista. Aparece aqui, em filigrana, a idéia de uma aliança entre o combate anticolonial desses povos e o combate anticapitalista do proletariado moderno como convergência revolucionária entre o velho e o novo comunismo³³ ...

Quer isso dizer, como pensa Gilbert Badia, autor de uma notável biografia de Rosa Luxemburgo – e um dos raros autores a examinar criticamente esse aspecto de sua obra – que as estruturas antigas das sociedades colonizadas seriam apresentadas por ela de uma forma estereotipada, a partir de “um contraste em preto e branco em relação ao capitalismo”? Segundo Badia, Rosa Luxemburgo opõe essas comunidades, “ornadas com todas as virtudes e concebidas como quase imóveis”, à “função destruidora de um capitalismo que já não tem absolutamente nada de progressivo. Estamos longe da burguesia conquistadora evocada por Marx no *Manifesto*³⁴”. Essas objeções não nos parecem justificadas pelas seguintes razões: 1º) Rosa Luxemburgo não concebe as comunidades como imóveis ou estereotipadas: pelo contrário, mostra suas contradições e transformações. Sublinha que, “pela sua própria evolução interna, a sociedade comunista primitiva conduz à desigualdade e ao despotismo³⁵”. 2º) Não nega o papel economicamente progressivo do capitalismo, mas denuncia os as-

33. Idem, *IEP*, p. 92, 201.

34. G. BADIA, *Rosa Luxemburg, journaliste, polémiste, révolutionnaire*, Paris, Éd. Sociales, 1975, p. 498, 501.

35. R. LUXEMBURGO, *IEP*, p. 178.

pectos "ignóbeis" e socialmente regressivos da colonização capitalista. 3º) Se coloca em evidência os aspectos mais positivos do comunismo primitivo, em contraste com a civilização burguesa, ela não oculta de modo algum suas limitações e defeitos: visão restrita à realidade local, baixo nível da produtividade do trabalho e do desenvolvimento da civilização, impotência em face da natureza, violência brutal, estado de guerra permanente entre comunidades, etc.³⁶ 4º) Com efeito, a abordagem de Rosa Luxemburgo situa-se bem longe do hino à burguesia de Marx em 1848; em compensação, está bastante próxima do espírito do capítulo XXXI de *O Capital* ("Gênese do capitalismo industrial") no qual Marx descreve as "barbáries" e "atrocidades" da colonização européia.

Além disso, a propósito da comuna rural russa, Rosa Luxemburgo tem uma visão muito mais crítica do que o próprio Marx. Partindo das análises de Engels que constatava, no final do século XIX, o declínio da *obschtchina* e sua degenerescência, ela coloca em evidência, por esse exemplo, os limites históricos da comunidade tradicional em geral e a necessidade de sua superação³⁷. Seu olhar volta-se para o futuro e separa-se aqui do romantismo econômico em geral e dos populistas russos em particular, para insistir sobre "a diferença fundamental entre a economia socialista mundial do futuro e os grupos comunistas primitivos da pré-história"³⁸.

36. *Ibid.*, p. 142-143.

37. *Ibid.*, p. 170: "Com a comunidade rural russa, o destino movimentado pelo comunismo agrário primitivo chega ao seu termo, o círculo se fecha. Sendo em seus começos um produto natural da evolução social, a melhor garantia do progresso econômico e da prosperidade material e intelectual da sociedade, a comunidade agrária acaba se tornando um instrumento do atraso político e econômico. O camponês russo espancado pelos membros de sua própria comunidade a serviço do absolutismo czarista é a mais cruel crítica histórica dos acabados limites do comunismo primitivo e a expressão mais impressionante do fato de que a forma social está submetida também à regra dialética: a razão torna-se contra-senso; o benefício, flagelo".

38. *Ibid.*, p. 133.

Dito isto, os escritos de Rosa Luxemburgo sobre esse tema são muito mais do que um resumo erudito de história econômica: sugerem *outra maneira* de conceber o passado e o presente, a historicidade social, o progresso e a modernidade cuja afinidade com determinados aspectos do romantismo revolucionário é significativa. Confrontando a civilização industrial capitalista com o passado comunitário da humanidade, Rosa Luxemburgo abandona o evolucionismo linear, o “progressismo” positivista e todas as interpretações prosaicamente “modernizadoras” do marxismo dominantes em sua época.

3. György Lukács

Contrariamente a Rosa Luxemburgo, ou a Marx e Engels, a referência pré-capitalista no jovem Lukács não é o comunismo primitivo, nem determinada formação *econômica*, mas antes certas configurações *culturais*: o universo grego homérico, a espiritualidade literária ou religiosa russa, o misticismo cristão, hindu ou judeu. Aqui e ali, é possível encontrar também uma menção do catolicismo medieval – especialmente em relação à arte de um Giotto ou de um Cimabue – mas não se trata de uma referência central. Por outro lado, muito mais do que Rosa Luxemburgo, Lukács estava próximo do romantismo alemão “clássico” e das diferentes correntes de inspiração romântica na literatura, filosofia ou sociologia do final do século XIX. A crítica romântica do capitalismo é, sem dúvida, o fator decisivo na radicalização intelectual e política que vai conduzi-lo ao socialismo – em primeiro lugar, sob a forma do anarco-sindicalismo soreliano; e depois, do bolchevismo³⁹.

Com sua adesão ao Partido Comunista Húngaro (em dezembro de 1918), essa dimensão romântica não vai desaparecer: durante um certo período, ela vai se combinar com a visão

39. Para um exame detalhado do romantismo do jovem Lukács e de sua caminhada em direção do marxismo de 1909 a 1918, remetemos para M. LÖWY, *Pour une sociologie des intellectuels révolutionnaires*, op. cit.

marxista do mundo em uma fusão ideológica profundamente original e sutil, cuja expressão mais acabada é o ensaio *Antiga e nova cultura*, redigido no momento da revolução húngara dos conselhos (1919). A trama desse escrito é o contraste entre a cultura das sociedades do passado e a “não-cultura” do capitalismo. A análise de Lukács não estabelece a distinção entre os diversos modos de produção pré-capitalistas: refere-se às “épocas que precederam o capitalismo” como a um todo que, em face da “revolução capitalista”, apresenta algumas características comuns. Por um lado, um “espírito artístico” dominava toda a atividade produtiva; por outro, a *Kultur* resultava de um crescimento lento e orgânico a partir do húmus do ser social e tal organicidade dava-lhe um caráter harmonioso e grandioso. Os exemplos de cultura orgânica mencionados por Lukács são *a Grécia* e *a Renascença*, mas seu argumento poderia ter sido aplicado também à cultura medieval. Com o advento do capitalismo, “tudo deixou de ser avaliado por si, por seu valor intrínseco – por exemplo, artístico ou ético – e apenas tem valor como mercadoria vendável ou comprável no mercado”. A revolução da produção pelo capital exige a fabricação de pretensas “novidades”, com uma rápida modificação da forma ou qualidade dos produtos sem relação com seu valor estético ou sua utilidade: é a dominação tirânica da *moda*. (Diga-se, entre parêntesis, que encontramos intuições semelhantes em alguns escritos de Walter Benjamin a respeito da moda e da falsa “novidade” da mercadoria.) Ora, moda e cultura designam realidades que *se excluem em sua essência*. Com a mercantilização generalizada, a cultura no sentido autêntico da palavra começa a declinar: o capitalismo é “destruidor de cultura”. É verdade que, nas épocas pré-capitalistas, a cultura era reservada às classes dominantes, mas até mesmo no capitalismo estas estão submetidas ao movimento da mercadoria e são incapazes de uma autêntica criação cultural. Com a revolução socialista, surge a possibilidade de uma cultura aberta a todos, uma “cultura nova” que, no entender de Lukács, aparece como uma verdadeira *restauração cultural*: graças à abolição do capitalismo e do caráter mercantil dos produtos, o desenvolvimento orgânico “torna-se, de novo, possível”; as ativida-

des sociais perdem sua função mercantil e “lhes é restituída”⁴⁰ sua finalidade humana peculiar.

Essas expressões revelam de maneira impressionante a tentativa romântico-revolucionária de Lukács para quem a sociedade socialista reata o fio da continuidade cultural cortado pelo capitalismo: a cultura nova trazida pela revolução se liga à cultura antiga das sociedades pré-capitalistas.

Essa problemática aparece também, sob outra forma, em uma conferência pronunciada por Lukács, em 1919, sobre a mudança de função do materialismo histórico. Partindo da distinção hegeliana entre *espírito objetivo* (relações sociais, direito, Estado), e *espírito absoluto* (filosofia, arte, religião), observa que as sociedades pré-capitalistas se caracterizam pelo papel decisivo do espírito absoluto: por exemplo, a religião na época do cristianismo primitivo. Em compensação, na época capitalista, todas as forças sociais ativas só existem enquanto manifestações do espírito objetivo (determinado, por sua vez, pela base econômica): a religião torna-se uma instituição social como as outras (a Igreja), comparável ao Estado, Forças Armadas ou Escola. Com o socialismo, vai começar um período em que, de novo, o espírito absoluto – isto é, a filosofia, a cultura, a ciência – vai dominar a vida econômica e social⁴¹.

Em *Histoire et conscience de classe* (1923), Lukács parece afastar-se do romantismo: em sua opinião, após Rousseau, o conceito de “crescimento orgânico” – o mesmo utilizado por ele em 1919! – assume “uma tonalidade cada vez mais nitidamente reacionária como palavra de ordem contra a reificação, passando pelo romantismo alemão, Escola Histórica do Direito, Carlyle, Ruskin, etc.”. No entanto, ao mesmo tempo, reconhece que autores, como Carlyle, compreenderam e descreveram, muito antes de Marx, “a essência tirânica e destrui-

40. G. LUKÁCS, “Alte Kultur und neue Kultur” (1919), in *Taktik und Ethik*, Neuwied, Luchterhand, 1975, p. 136-145.

41. G. LUKÁCS, “Der Funktionswechsel des Historischen Materialismus” (1919), em: *Taktik und Ethik*, op. cit., p. 116-122. A versão desse ensaio, publicada em 1923, em *Histoire et conscience de classe* (op. cit.), está bastante modificada.

dora de toda humanidade inerente ao capitalismo". Por vezes, manifesta-se uma certa dose de nostalgia romântica, especialmente, quando compara a submissão capitalista de todas as formas de vida à mecanização e ao cálculo racional, com "o processo orgânico da vida de uma comunidade", como a aldeia tradicional. Na realidade, o tema essencial do livro, ou seja, a análise crítica da *reificação* (*Verdinglichung*) sob todas as suas formas – econômica, burocrático-jurídica, cultural – é, em larga medida, inspirado em uma sociologia alemã com coloração romântica: Tönnies, Simmel, Weber. Com toda a evidência, ele reformula os temas sociológicos no âmbito de uma crítica marxista da reificação mercantilista. No entanto, em outras passagens do livro, opera de forma inversa: partindo de certos textos de *O Capital*, desenvolve uma verdadeira crítica da mecanização do trabalho e da quantificação do tempo cujas afinidades com o romantismo são inegáveis. Tal procedimento, todavia, só é possível na medida em que a própria obra de Marx contém, como já vimos, um aspecto romântico: Paul Breines não se engana ao escrever que o jovem Lukács procurou "devolver ao marxismo sua dimensão romântica perdida"⁴².

Os escritos literários de Lukács de 1922-1923 contêm igualmente algumas referências ao romantismo, particularmente em relação ao autor que representava – para o jovem Lukács pré-marxista da obra *Teoria do romance* (1916) – a recusa espiritual mais radical da civilização burguesa moderna: Dostoiévski. Em um artigo – "A confissão de Stavroguine" – publicado em 1922 em *Rote Fahne* (jornal do Partido Comunista Alemão), ele saúda a capacidade de Dostoiévski para evocar um mundo utópico, "um mundo de onde é banido tudo o que a sociedade capitalista tem de mecânico e desumano, de inanimado (*seelenlos*) e reificado". E em outro texto publicado

42. Idem, *Histoire et conscience de classe*, op. cit., p. 115-116, 119, 134, 173, 235. A citação de P. Breines foi extraída de seu notável ensaio "Marxism, Romanticism and the Case of Georg Lukács: Notes on Some Recent Sources and Situations", *art. cit.*, p. 479.

no mesmo jornal, em 1923, julgamos ouvir um eco direto do último capítulo de *Teoria do romance*: Dostoiévski é o precursor do homem do futuro “já social e economicamente liberado”, vivendo plenamente sua vida interior⁴³.

É somente no final dos anos 20 que o pensamento de Lukács dá uma virada hostil ao romantismo, acompanhada, obviamente, por contradições e reviravoltas repentinas. Não é impossível que essa nova posição esteja ligada à sua “reconciliação forçada” com o stalinismo: era a época do primeiro plano quinquenal de Stálin (1929-1934) que considerava a industrialização o alfa e o ômega da “construção do socialismo em um único país”; aí, certamente, não há lugar para a nostalgia romântica. No entanto, a relação entre o dogma stalinista e a atitude de Lukács para com o romantismo é mais complexa: como veremos mais adiante, dez anos depois, ele acabou mudando de ponto de vista. Poderíamos também procurar estabelecer um vínculo entre suas análises culturais e o rápido desenvolvimento do nazismo, percebido por ele – com muitos outros – como resultado lógico da tradição romântica reacionária da cultura alemã. Mas também, nesse caso, o paralelismo está longe de ser evidente e não consegue explicar as interpretações, surpreendentemente diferentes, de Dostoiévski feitas em 1931, 1943 e 1957.

Temos a impressão de que, durante uma quarentena de anos, a alma de Lukács fica dividida entre duas tendências: a dominante é a *Aufklärung* clássica, a ideologia democrático-liberal e racionalista do progresso (que ele procura conciliar com as duras realidades do Estado soviético); a outra é o “demônio romântico anticapitalista” do qual não chega a se liberar e que, por vezes, de forma inesperada, remonta à superfície. No quadro deste capítulo, não podemos examinar todos os marcos de tal itinerário torturado, tortuoso e bastante *opaco*: limitamos a assinalar alguns exemplos entre os mais esclarecedores.

43. G. LUKÁCS, *Littérature, philosophie, marxisme 1922-1923* (textos reunidos e apresentados por M. LÖWY), Paris, PUF, 1978, p. 76, 110.

Em 1928, Lukács publica uma resenha muito elogiosa a respeito de um livro de Carl Schmitt sobre o romantismo político: aceita, sem reservas, a tese – em nossa opinião, eminentemente superficial – do “ocasionalismo” e da ausência de conteúdo político do pensamento romântico. Seguindo os passos de Schmitt, insiste sobre a “incoerência” dos românticos, seu subjetivismo anticientífico, seu exagerado estetismo⁴⁴.

O termo “anticapitalismo romântico” aparece, pela primeira vez, em um artigo de 1931 sobre Dostoiévski: aí, Lukács condena o escritor russo – que tinha sido o principal inspirador de seu próprio romantismo revolucionário até 1918 – como “reacionário”. Segundo esse texto publicado em Moscou, a influência de Dostoiévski resulta de sua capacidade para transformar os problemas da oposição romântica ao capitalismo em problemas “internos”, espirituais, ajudando assim um importante segmento da *intelligentsia* pequeno-burguesa a “aprofundar” sua visão do mundo na direção de um pseudo-revolucionarismo com coloração religiosa (*religiöselnde Salonrevoluzzerei*) – este conceito poderia ser aplicado, sem dúvida, a seus próprios escritos de juventude ou aos escritos de seu amigo Ernst Bloch. Em *Teoria do romance*, Lukács associava estreitamente Tolstói e Dostoiévski – embora sublinhando a superioridade deste último – como profetas de um mundo novo; em 1931, celebra Tolstói como o representante da “tradição clássica da burguesia revolucionária em ascensão” – uma estranha definição para um escritor que desprezava o luxo urbano e admirava o modo de vida dos camponeses pobres – opondo-o a Dostoiévski, cujos escritos representam “as correntes românticas subterrâneas da pequena burguesia”. No que tem de pior, Dostoiévski é muito simplesmente “o escritor dos *Cent Noirs* e do imperialismo czarista”; e no que tem de melhor, é o representante artístico da “oposição intelectual pequeno-burguesa anticapitalista romântica”, uma camada social que oscila entre a esquerda e a direita, mas para a qual se

44. G. LUKÁCS, “Rezension: Carl Schmitt, *Politische Romantik*” (1928), em: *Geschichte und Klassenbewusstsein*, Neuwied, Luchterhand, 1968, p. 695-696.

abre uma larga avenida para a direita, para a reação e hoje para o fascismo, e, em compensação, um atalho estreito e difícil para a esquerda, para a revolução". A conclusão desse fascinante documento de frenesi dogmático é que, com o declínio inevitável da pequena burguesia, "a celebridade de Dostoiévski desaparecerá sem glória"⁴⁵.

Com esse artigo, aparece um tipo de análise que voltaremos a encontrar na maioria das referências posteriores de Lukács ao anticapitalismo romântico: por um lado, o reconhecimento do caráter contraditório do fenômeno; por outro, uma tendência, por vezes excessiva, a considerar a predisposição reacionária e, até mesmo, fascista, como o pólo dominante. Não é um acaso se esse ensaio provocou a indignação de seu amigo romântico revolucionário Ernst Bloch e contribuiu para o esfriamento de suas relações⁴⁶. Em um ensaio publicado alguns meses após o artigo sobre Dostoiévski, Lukács se refere, de novo, à existência de um vínculo direto entre o fascismo alemão e "o arsenal teórico do anticapitalismo romântico". Mas, pelo menos, estabelece uma distinção entre "a honestidade subjetiva ainda presente em Sismondi e no jovem Carlyle", e as manipulações da propaganda fascista⁴⁷.

Lukács não podia ignorar que sua própria evolução em direção ao marxismo e à revolução encontrava suas raízes no anticapitalismo romântico. Longe de matizar sua análise, tal circunstância leva-o a proceder a uma autocrítica sistemática em um manuscrito, redigido em 1933, sobre as origens culturais do fascismo: segundo esse texto, *Histoire et conscience de classe* é um livro perigoso que contém "as mais graves concessões à visão idealista-burguesa do mundo". Insistindo sobre a

45. G. LUKÁCS, "Über den Dostojewski Nachlass", *Moskauer Rundschau*, 22 de março de 1931. Lukács compara o itinerário de Dostoiévski, da conspiração revolucionária em direção da religião ortodoxa e do czarismo, com o itinerário de F. Schlegel, o romântico republicano aliado a Metternich e à Igreja católica.

46. Ver M. LÖWY, "Interview avec Ernst Bloch", in *Pour une sociologie des intellectuels révolutionnaires*, op. cit., p. 295.

47. G. LUKÁCS, "Über das Schlagwort Liberalismus und Marxismus", in *Der Rote Aufbau*, nº 21, 1931.

continuidade entre o desenvolvimento do pensamento alemão e o fascismo, acrescenta: "Enquanto discípulo de Simmel e Dilthey, enquanto amigo de Max Weber e Emil Lask, enquanto leitor entusiasta de Stefan George e Rilke, eu mesmo vivi toda a evolução descrita aqui... Fui obrigado a ver muitos amigos de juventude, anticapitalistas românticos sinceros e convencidos, arrastados pela tempestade do fascismo⁴⁸." Recusa, portanto, interrogar-se sobre o vínculo decisivo entre a visão romântica e sua adesão – assim como a adesão de um grande número de outros intelectuais alemães, particularmente de origem judaica, como Ernst Bloch, Ernst Toller, Gustav Landauer, Walter Benjamin, etc. – à causa da revolução socialista.

Esse manuscrito de 1933 – uma espécie de primeira versão de *La Destruction de la Raison* – esboça uma análise mais geral e sistemática do renascimento, a partir do final do século XIX, da cultura romântica. Embora considere "romântico-reacionárias" – ou até mesmo precursoras do fascismo – o conjunto das correntes de crítica cultural do capitalismo, ele opera uma distinção interessante entre dois períodos do "neo-romantismo": a) o período anterior a 1914, que se inspira sobretudo no *Frühromantik*, no qual ainda se encontra uma certa ambigüidade que permite interpretações "de esquerda": Nietzsche, Tönnies, Simmel, Weber, a filosofia da vida, Ricarda Huch; b) e o do pós-guerra que toma como referência o *Spätromantik* e é abertamente reacionário, para não dizer fascista: Heidegger, Jünger, Spengler, Hans Freyer, Alfred Bäumler, Rosenberg. A mudança manifesta-se através de uma tendência crescente para o irracionalismo e o mito.

Lukács interessa-se, em particular, pelo "caso Nietzsche". Em 1934, escreve um artigo sobre "Nietzsche precursor da estética fascista" que apresenta o autor do *Zaratustra* como um continuador da tradição dos críticos românticos do capitalismo. Como eles, "opõe sempre à incultura (*Kulturlosigkeit*) do

48. G. LUKÁCS, *Wie ist die faschistische Philosophie in Deutschland entstanden?*, Akadémiai Kiado, 1982, p. 57.

momento presente a alta cultura dos períodos pré-capitalistas ou do início do capitalismo. Como todos os críticos românticos da degradação do homem pelo capitalismo, ele combate a civilização moderna fetichizada, opondo-lhe a cultura dos estágios econômica e socialmente mais primitivos". Parece que Lukács não se dá conta de que esse tipo de crítica cultural – que, em Nietzsche, desempenha efetivamente um papel retrógrado – pode também assumir, em outro contexto, um caráter revolucionário. Reconhece, porém, em Nietzsche intenções sinceras, degradadas pela manipulação nazista de suas idéias: "O fascismo deve liquidar tudo o que há de progressista na herança burguesa; no caso de Nietzsche, deve falsificar ou negar os momentos em que este faz uma crítica romântica, subjetivamente sincera, da cultura capitalista"⁴⁹.

Uma abordagem similar inspira as tomadas de posição de Lukács em relação ao expressionismo. Em seu célebre ensaio "Grandeza e decadência do expressionismo" (1934), estabelece a ligação desse movimento artístico ao anticapitalismo romântico e compara-o com a tentativa de Simmel em sua obra *Filosofia do dinheiro*. Ignorando a dimensão revolucionária do expressionismo, vai concebê-lo apenas como "uma das diversas correntes ideológicas burguesas que, mais tarde, vão desembocar no fascismo"⁵⁰. Três anos depois, os nazistas vão organizar aquela sinistra exposição de 'arte degenerada' com os trabalhos da maioria dos pintores expressionistas conhecidos. Em uma nota acrescentada a seu ensaio, em 1953, Lukács permanece impassível: "O fato de que os nacional-fascistas tenham rejeitado, mais tarde, o expressionismo como uma forma de 'arte degenerada' não afeta de modo algum a verdade histórica da análise que se segue"⁵¹.

49. G. LUKÁCS, "Nietzsche als Vorläufer der faschistischen Aesthetik" (1934), em: F. MEHRING e G. LUKÁCS, *Friedrich Nietzsche*, Berlin, Aufbau Verlag, 1957, p. 41, 53.

50. Idem, "Grösse und Verfall des Expressionismus" (1934), em: *Essays über Realismus*, Neuwied, Luchterhand, 1971, p. 120.

51. *Ibid.*, p. 149.

Essa posição conduz Lukács a um confronto polêmico com seu antigo amigo e *alter ego*, Ernst Bloch. Em 1935, Lukács redige uma resenha crítica a respeito da obra de Bloch, *Héritage de ce temps*, baseada no seguinte argumento: já que Bloch defende, de forma acrítica, a ideologia anticapitalista romântica, sua concepção do marxismo só pode ser “fundamentalmente falsa”. Curiosamente, mas de forma bastante perspicaz, compara Bloch com o “social-democrata Herbert Marcuse” que procura opor a *Lebensphilosophie* autêntica (a de Dilthey e Nietzsche) à falsa, representada pelos fascistas⁵². Em seu artigo de polêmica com Bloch, em 1938, assim como em outros escritos, Lukács estabelece a distinção entre as “intenções subjetivas” sinceras de alguns artistas expressionistas e o conteúdo “objetivo” reacionário das respectivas obras. Um dos exemplos que menciona para ilustrar essa contradição é simplesmente seus próprios escritos de juventude: qualquer que tivesse sido sua intenção, “*Teoria do romance* era uma obra completamente reacionária”, repleta de mística idealista. Retrospectivamente, chega a considerar *Histoire et conscience de classe* como um livro “reacionário” por causa de “seu idealismo”⁵³.

A partir do artigo sobre Dostoiévski, em 1931, Lukács parece, portanto, ter adotado um paradigma interpretativo que privilegia quase exclusivamente a dimensão *reacionária* – que existe indiscutivelmente – e pré-fascista do romantismo. Ora, alguns anos depois, em vários ensaios redigidos em Moscou, entre 1939 e 1941, vemos aparecer um ponto de vista surpreendentemente favorável a alguns românticos, por exemplo, Balzac e Carlyle. Entrando em polêmica com alguns críticos literários soviéticos (Kirpotine, Knipovitch) que opõem o pensamento burguês “progressista” às concepções “reacionárias” de Balzac, Lukács recusa o que designa como uma tradição ideológica liberal-burguesa: “a mitologia de uma luta entre a

52. Esse texto inédito de Lukács está traduzido em italiano na coletânea de V. FRANCO, *Intelletuali e Irrazionalismo*, Pisa, ETS, p. 287-308.

53. G. LUKÁCS, “Es geht um den Realismus”, em: *Essays über Realismus*, op. cit.

'Razão' e a 'Reação' ou, conforme outra variante, o mito do combate do anjo luminoso do progresso burguês... contra o demônio negro do feudalismo". Para ele, a crítica impiedosa de Balzac, ou de Carlyle, em relação ao capitalismo é *profundamente clarividente*, em particular no que diz respeito a seu papel *destruidor de cultura*. Ora, esse aspecto crítico não pode ser mecanicamente separado do conjunto da visão do mundo de Balzac ou de Carlyle – e principalmente da respectiva ideologia conservadora ou idealização da Idade Média⁵⁴.

Ainda mais impressionante é o artigo que Lukács redige, em 1943, sobre Dostoiévski. Nele ele vai não só "reabilitar" o grande escritor russo, mas também esboçar uma análise luminosa e penetrante do anticapitalismo romântico – ainda que esse termo não apareça no ensaio. Toda a obra de Dostoiévski, escreve ele, manifesta "uma revolta contra a deformação moral e espiritual dos homens, resultante do desenvolvimento do capitalismo". A essa degradação, ele opõe o sonho, a nostalgia de uma idade de ouro – simbolicamente representada pela Grécia arcaica, tal como foi imaginada por Claude Lorrain em sua pintura *Acis et Galatée* – caracterizada pela harmonia entre os homens: "Esse sonho é o núcleo autêntico do que há de mais precioso na utopia de Dostoiévski, um mundo no qual... a cultura e a civilização não constituirão um obstáculo para o desenvolvimento da alma humana. A revolta espontânea, selvagem e cega dos personagens de Dostoiévski faz-se em nome dessa idade de ouro e tem sempre, seja qual for o conteúdo da experiência espiritual, uma intenção inconsciente em direção dessa idade de ouro. Tal revolta é a grandeza poética e historicamente progressista de Dostoiévski; aqui, surge verdadeiramente uma luz que ilumina os caminhos para o futuro da humanidade⁵⁵". *A idade de ouro do passado que ilumina o caminho para o futuro*: seria muito difícil imaginar uma fór-

54. G. LUKÁCS, *Écrits de Moscou*, Paris, Éd. Sociales, p. 149-150, 159, 167, 235, 243, 257.

55. Idem, "Dostojewski", em: *Russische Revolution, russische Literatur*, Hamburgo, Rohwolt, 1969, p. 148-149.

mula mais feliz, precisa e impressionante para resumir a *Weltanschauung* romântico-revolucionária, em relação à qual Lukács manifesta aqui uma simpatia e afinidade inegáveis.

Ainda em fevereiro de 1946, no prefácio a uma coletânea de artigos sobre os escritores russos realistas, Lukács celebra Dostoiévski como uma figura progressista. Inverte, agora, o modelo explicativo que tinha utilizado em 1931: embora criticando os aspectos místicos e reacionários nas intenções subjetivas de Tolstói e Dostoiévski, ele afirma que a dimensão que importa realmente é sua significação objetiva e histórica: "O momento importante é o vínculo humano e artístico do escritor com um grande movimento popular progressista... As raízes de Tolstói se encontram entre os camponeses; as de Dostoiévski na plebe sofredora das cidades; e as de Gorki no proletariado e nas camadas camponesas mais pobres. No entanto, os três estão enraizados com sua alma mais profunda nesse movimento que procurava sua via e, ao mesmo tempo, lutava pela liberação do povo⁵⁶."

No decorrer dos primeiros anos que seguem a Segunda Guerra Mundial, a atitude anti-romântica anterior torna-se, de novo, dominante. É fácil observar o desenvolvimento dessa tendência, comparando as diferentes interpretações propostas por Lukács para explicar a figura romanesca enigmática e provocadora de Léon Naphta, o personagem jesuíta-judeu-comunista-obscurantista-conservador-revolucionário de *A montanha mágica* de Thomas Mann. Em 1942, ele denuncia a ideologia de Naphta como uma "demagogia reacionária"; ao mesmo tempo, reconhece que Mann utilizou esse personagem para valorizar "o caráter sedutor, espiritual e mordaz do anti-capitalismo romântico", assim como "a justeza de certos aspectos de sua crítica da vida social atual⁵⁷". Apenas alguns anos mais tarde, Lukács designa "o jesuíta Naphta" como "o representante das idéias reacionárias e fascistas, ou seja, antidemo-

56. G. LUKÁCS, "Vorwort" (1946), *Der Russische Realismus in der Weltliteratur, Werke*, 5, Neuwied, Luchterhand, 1964, p. 11-12.

57. Idem, "Die verbannte Poesie", em: *Internationale Literatur*, Moscou, 1942.

cráticas". Sua análise assemelha-se – ao ponto de indnzir em erro – a uma versão sofisticada do combate mítico entre o "anjo burguês iluminista" e o "negro demônio feudal" de que falava com tanta ironia em 1941... O tema central de *A montanha mágica* é definido como "o duelo intelectual entre os representantes da luz e os das trevas, entre o democrata humanista italiano Settembrini e o aluno judeu dos jesuítas Naphta, propagador de um sistema com tendência católica prefigurando o fascismo"⁵⁸...; Lukács reduz assim – de forma bastante simplificada – a ideologia romântica anticapitalista ambivalente e "sedutora" do personagem ao seu componente reacionário e obscurantista.

Essa concepção tacanha permeia o conjunto dos escritos de Lukács nos anos do pós-guerra: vai atingir seu apogeu em *La Destruction de la Raison* (1953) que apresenta não só toda a história do pensamento alemão, de Schelling a Tönnies e de Dilthey a Simmel, como um imenso enfrentamento entre a "Reação" e a "Razão", mas também todas as correntes românticas, "desde a Escola Histórica do Direito até Carlyle", que conduzem inelutavelmente a uma "irracionalização geral da história" – portanto, em última análise, à ideologia fascista.

Hoje em dia, os comentadores são levados a considerar essa obra como um panfleto stalinista. Tal asserção é inexata na medida em que seu *leitmotiv* não é – como em Jdanov e seus discípulos – o enfrentamento entre ciência (ou filosofia) "proletária" e ciência "burguesa", mas unicamente entre Razão e Irração. Em nosso entender, sua principal limitação é não levar em conta o que a Escola de Frankfurt chama a *dialética das luzes*, isto é, a transformação da razão em instrumento a serviço da mercadoria e do mito. Paradoxalmente, o conceito de anticapitalismo romântico aparece pouco nesse livro. Os românticos e seus discípulos são tratados simplesmente como *reacionários e irracionaisistas*. Um dos raros autores explicita-

58. G. LUKÁCS, "A la recherche du bourgeois" (1945), em: *Thomas Mann*, Paris, Maspéro, 1967, p. 35, 37.

mente designados como anticapitalistas românticos é Tönnies, apresentado sob uma ótica relativamente favorável: "Encontramos em Tönnies, em comparação com o anticapitalismo romântico mais antigo, uma nuance distintiva e eficaz: nele, não há nostalgia pelo retorno a situações ultrapassadas e, ainda menos, em direção do feudalismo. Sua posição constitui antes o fundamento de uma crítica cultural que sublinha com acuidade as características problemáticas, negativas, da cultura capitalista, embora colocando em evidência o caráter inevitável, fatal, do capitalismo". No entanto, a oposição entre *Gemeinschaft* e *Gesellschaft*, que constitui a trama da obra de Tönnies, só tem como efeito, segundo Lukács, deformar de maneira "anticapitalista romântica, subjetivista-irracionalista" as realidades do desenvolvimento capitalista, já constatadas por Marx⁵⁹.

Em cada etapa da evolução espiritual de Lukács, sua relação com Dostoiévski é sintomática de sua atitude global para com o anticapitalismo romântico. No pós-guerra, a tendência dominante é o anátema do qual ainda se encontra ameco na obra de 1957, *Realismo crítico hoje*, um de seus escritos mais discutíveis. Lukács reconhece a força crítica do escritor russo: "O herói de Dostoiévski sofre sobretudo com a desumanidade característica do capitalismo nascente e, mais diretamente, com aquela que marca todas as relações inter-humanas". No entanto, o essencial é que "o protesto contra um capitalismo desumano já se transmuta em uma crítica do socialismo e da democracia, baseada em sofismas assimiladores e em um anticapitalismo de tipo romântico". A evolução iniciada por Dostoiévski será sistematizada por Nietzsche e, em última análise, conduzirá ao fascismo: "Essa recusa do progresso e da democracia iam se desenvolver progressivamente para chegar à demagogia social do hitlerismo"⁶⁰.

59. G. LUKÁCS, *Die Zerstörung der Vernunft*, Berlin, Aufbau Verlag, 1955, p. 105, 468-469.

60. Idem, *La Signification présente du réalisme critique*, Paris, Gallimard, 1960, p. 119-120 (*Realismo crítico hoje*, Brasília, UnB, 1969).

É somente muito mais tarde, nos últimos cinco anos de sua vida, que Lukács voltou a uma abordagem mais matizada e aberta do romantismo, quase sempre em relação com as lembranças de juventude. Assim, em seu prefácio de 1967 para a reedição de *Histoire et conscience de classe*, reconhece que “o idealismo ético, com todos os seus elementos anticapitalistas românticos”, trouxe-lhe “algo de positivo” e que esses elementos, “com múltiplas e profundas modificações”, foram integrados em sua nova visão – marxista – do mundo. Da mesma forma, na entrevista de 1966 com Abendroth, confessa: “Hoje, não me desagrada o fato de ter aprendido os primeiros elementos da ciência social com Simmel e Weber, e não com Kautski. E não sei se não poderíamos dizer que, para minha evolução, isso foi uma circunstância favorável⁶¹”.

De novo, a atitude para com Dostoiévski é característica de sua tentativa considerada em seu conjunto. No prefácio de 1969 para a coletânea húngara, intitulada *Mon chemin vers Marx*, ele se refere à sua “revolta anticapitalista romântica, dirigida contra os próprios fundamentos do sistema estabelecido” e sublinha seus vínculos com uma “interpretação revolucionária de Dostoiévski”. De forma ainda mais explícita, escreve no prefácio de 1969 para a coletânea *Littérature hongroise, culture hongroise*: “Foi assim que integrei em meu universo os grandes autores russos, em primeiro lugar, Dostoiévski e Tolstoi, como fatores revolucionários determinantes... Foi nesse momento de minha evolução que o anarco-sindicalismo me influenciou consideravelmente. Nunca consegui acomodar-me à ideologia social-democrata da época e, ainda menos, a Kautsky⁶²”.

Dessas diversas observações autobiográficas aparece como uma evidência incontornável que o jovem Lukács ali-

61. G. LUKÁCS, “Vorwort” (1967), *Geschichte und Klassenbewusstsein*, p. 12-13; e W. Abendroth, H.H. HOLZ, L. KOFLER, *Conversazioni con Lukács*, Bari, De Donato Editore, 1968, p. 122.

62. G. LUKÁCS, “Mon chemin vers Marx”, em: *Nouvelles Études hongroises*, Budapeste, vol. 8, 1973, p. 80-82, e “Littérature hongroise, culture hongroise”, in *L'Homme et la Société*, n° 43-44, 1977, p. 13-14.

mentou-se de diversas formas de pensamento românticas – desde a sociologia alemã até a literatura russa – para se opor à versão social-democrata da ideologia liberal-racionalista e evolucionista dominante e para aderir a movimentos de contestação radical e revolucionária da ordem burguesa: em primeiro lugar, o anarco-sindicalismo; em seguida, o comunismo.

No entanto, de 1928 a 1939, e depois em 1946 até os anos 60, por uma curiosa cegueira ideológica, Lukács parece que, nas múltiplas manifestações do que ele chama anticapitalismo romântico, só consegue ver seu aspecto reacionário, irracionalista, pré-fascista. Como explicar essas surpreendentes mudanças de ótica? Será que correspondem a um movimento interno da filosofia de Lukács, a circunstâncias históricas precisas – rápido desenvolvimento do fascismo, guerra mundial – ou a reviravoltas na linha do Komintern? Não chegamos a encontrar explicação satisfatória para essas estranhas palinódias; em todo caso, esse ângulo de abordagem apresenta-nos o filósofo húngaro sob uma luz nova que não corresponde à caracterização tradicional de sua evolução política e intelectual (pré-marxista, marxista, stalinista, pós-stalinista).

Esse itinerário atormentado e contraditório – do qual ainda não possuímos todas as chaves – revela o pensamento de Lukács, assim como o pensamento de Hans Castorp, o herói de seu romance favorito – *A montanha mágica* – oscilando constantemente entre dois pólos: o de um “Settembrini progressista” e o de um “Naphta revolucionário”. Lukács não conseguiu superar as antinomias de seu próprio pensamento através de uma síntese dialética que evitasse a contradição entre romantismo e racionalismo.

Em conclusão: tanto Marx como alguns marxistas do século XX não ficaram insensíveis ao charme “passadista” da visão romântica do mundo. Ora, se esse aspecto veio a contribuir bastante para alargar e aprofundar sua crítica da civilização burguesa, não deixa de colocar algumas dificuldades.

Se não compartilham as ilusões restitutionistas tão frequentes em outras formas do romantismo, os marxistas “românticos” estão longe de ter uma resposta concreta para

problemas peculiares à sua utopia social: como articular a comunidade com a riqueza das aspirações individuais surgidas com a modernidade? Não estaremos irremediavelmente votados às sociedades complexas, incompatíveis com essa transparência "primitiva" que deixava Marx fascinado? Se o retorno ao passado pré-moderno é impossível, em que sentido poderia ser "restaurada", em uma civilização urbana, a cultura "orgânica" das sociedades pré-capitalistas? Se admitimos a realidade incontornável de certas conquistas técnicas e científicas da civilização, como é que formas sociais arcaicas poderão servir-nos de modelo de inspiração?

Essas questões se colocam para o conjunto da corrente romântica de tendência utópica e/ou revolucionária, mas são mais pertinentes para Marx e seus discípulos na medida em que estes se situam explicitamente no terreno dos avanços tecnológicos da civilização moderna. Tais questões não invalidam necessariamente sua perspectiva histórica; no entanto, para encontrar a solução, não é suficiente se referir à dialética entre a tese (a comuna), a antítese (a propriedade privada) e a síntese (a nova comuna).

CAPÍTULO IV

Facetas do romantismo no século XIX

1. Romantismo e Revolução Francesa: o jovem Coleridge

Na ótica romântica, a Revolução Francesa constitui um desenvolvimento histórico bastante ambíguo. Por um lado, a Revolução manifesta um grande idealismo e oferece a perspectiva de um milênio de fraternidade humana, concebido quase sempre como retorno à beatitude antiga (Arcádia, Antiguidade greco-romana, etc.); por outro, foi também o meio pelo qual a classe burguesa consolidou, política e juridicamente, sua crescente hegemonia econômica¹. No momento em que sonhava com alguns sonhos do romantismo, a Revolução contribuía, ao mesmo tempo, para o triunfo da modernidade amaldiçoada pelos românticos.

Essa ambivalência pode ajudar a explicar a razão pela qual as atitudes românticas em relação à Revolução cobrem toda a gama de tendências, indo de um repúdio em bloco a uma aceitação das posições e ações mais radicais. Em alguns românticos alemães – assim como em Wordsworth e Coleridge – um entusiasmo inicial torna-se, em breve, em uma oposição categórica. Também é possível observar divergências consideráveis entre os partidários românticos da Revolução. No capí-

1. Nestes últimos anos, a análise da Revolução Francesa como acontecimento com caráter essencialmente burguês foi bastante contestada. Sem entrar no debate, parece fora de dúvida que uma das consequências históricas principais da Revolução foi o reforço do poder da burguesia.

tulo II, já falamos de um romantismo “jacobino-democrático” – corrente representada por exemplos notáveis, como Shelley, Stendhal e Heine – que se identifica com a Revolução em seu conjunto, associando-se à sua ala política mais radical.

No entanto, existe outro tipo de engajamento romântico do qual Coleridge poderia servir de exemplo. Trata-se de uma perspectiva paradoxal: politicamente moderada, atraída mais pela Gironda do que pela Montanha e muito severa em sua condenação dos “excessos” da Revolução, ela revela-se, porém, mais radical do que os jacobinos na questão social. Com efeito, aspira a um comunismo utópico que aboliria a propriedade privada (ou, pelo menos, a dividiria de forma rigorosamente igualitária), enquanto os jacobinos a santificavam em sua legislação e aceitavam, pelo menos parcialmente, suas desigualdades.

Partidários da Revolução, mas figurando também entre seus críticos mais severos; formulando críticas de um ponto de vista político à direita, mas de um ponto de vista social à esquerda: tal é a natureza contraditória dessa segunda modalidade do romantismo revolucionário. Na França, encontramos várias expressões literárias dessa tendência: especialmente, os rousseauianos Restif de la Bretonne e Bernardin de Saint-Pierre fazem parte dessa configuração². Aqui vamos tentar explorar um caso inglês – o de Samuel Taylor Coleridge, o grande poeta da *Lake School* – e examinar a relação entre sua visão da Revolução e o que se poderia chamar seu “momento utópico”.

Em primeiro lugar, observemos, sucintamente, as principais etapas da evolução político-filosófica de Coleridge. De saída, ficamos impressionados pelo fato de que, apesar de sua adesão, em um segundo tempo, a um conservadorismo integral,

2. Citemos também o fundador do *Cercle social*, Nicolas de Bonneville, mencionado por Marx em *La Sainte Famille*, como um precursor do socialismo moderno. A propósito desta corrente, ver R. SAYRE e M. LÖWY, “Utopie romantique et Révolution française”, *art. cit.*

ele nunca tenha renegado seus anos de juventude³. Falando, mais tarde, de seu entusiasmo inicial em favor da Revolução (em *The Friend*, 1809-1810), Coleridge diz-nos: "Meus sentimentos... e minha imaginação não puderam deixar de se inflamar nessa conflagração geral; e confesso que se não me tivesse deixado exaltar nessa ocasião, hoje estaria mais inclinado a ter vergonha do que estar orgulhoso por essa minha atitude⁴". Ainda mais tarde, em *Biographia Literaria* (1817), dirá a respeito de sua juventude: "Oh! Nunca me lembro desses dias com vergonha ou remorso. Com efeito, fui totalmente sincero, totalmente desinteressado. Com certeza, minhas opiniões foram errôneas a respeito de inúmeros pontos importantes; mas meu coração conservou-se íntegro⁵".

A palavra "desinteressado" abre as portas para a compreensão da continuidade entre os dois momentos políticos de Coleridge. Com efeito, durante toda a sua vida, o egoísmo (*self-interest*) – o princípio característico do mundo moderno – permanece o inimigo principal. O mesmo é dizer que a continuidade se apóia unicamente em sua visão romântica do mundo. No momento em que suas idéias e atitudes políticas se modificam de forma radical, Coleridge nunca deixa de ser romântico.

Na passagem de *The Friend*, citada mais acima, Coleridge indica com precisão que, se veio a participar do movimento geral suscitado pela Revolução, seu "pequeno mundo" descreveu aí sua própria "órbita". Ora, essa "órbita" pessoal caracteriza-se pelo *utopismo*. Ainda em *Biographia Literaria*, Coleridge afirma que, na época, seus princípios "estavam praticamente a uma distância igual dos três principais partidos:

3. No entanto, é evidente que, posteriormente, Coleridge procurou minimizar ou apagar sua associação com o radicalismo e os radicais, particularmente, com J. Thelwall. Ver N. ROE, "The Road to Nether Stowey: Coleridge and John Thelwall", a ser publicado in *Studies in Romanticism*.

4. Ensaio 6, seção 1. Citado em *The Political Thought of Samuel Taylor Coleridge*, R.J. WHITE ed., Londres, Jonathan Cape, 1938, p. 34.

5. Citado *ibid.*, p. 29.

os partidários de Pitt, os de Fox e os democratas⁶". Em suma, Coleridge estimava ter estado tão afastado dos reformadores liberais e "radicais", quanto dos conservadores⁷. O reformador John Thelwall manifestou igualmente essa opinião na medida em que, nas margens de seu exemplar de *Biographia*, fez a seguinte anotação: "Lembro-me perfeitamente bem que o Sr. C. estava, de fato, afastado da democracia porque tinha avançado muito mais longe para além dela – de fato, foi decididamente um nivelador fervoroso⁸."

Com efeito, é praticamente semelhante o que o arrebatamento utópico tem em comum com o reformismo e com o conservadorismo porque não se satisfaz, de modo algum, com o aperfeiçoamento do estado momentâneo das coisas, mas visa nada menos do que a realização do Ideal. Em uma carta enviada ao irmão, em 1794, Coleridge protesta pelo fato dele não ser um democrata; para mostrar a diferença, caracteriza assim sua própria atitude: está consciente "de que o estado atual da sociedade *não é o mais elevado*" e julga "ver a etapa de perfeição *possível* à qual o mundo esteja, talvez, destinado a chegar", embora reconhecendo não saber exatamente a maneira como atingir tal perfeição⁹. Parece-nos que não seria possível definir melhor o espírito utópico.

Durante um período relativamente curto – entre 1794 e 1796 – Coleridge mobiliza-se ativamente nessa ótica, procurando inventar vias em direção ao Ideal: em seus escritos, conferências, atividade jornalística e projeto de colônia utópica. Sua visão está profundamente impregnada de religiosidade – uma espécie de "Unitarianism" apocalíptico que espera a instauração do Reino de Deus na terra e empenha-se em

6. *Ibid.*, p. 35.

7. No entanto, existem vínculos pessoais e pontos em comum entre Coleridge e os radicais. Ver N. ROE, *Wordsworth and Coleridge: The Radical Years*, Oxford, Clarendon Press, 1988.

8. B.R. POLLIN, "John Thelwall's Marginalia in a Copy of Coleridge's *Biographia Literaria*", em: *Bulletin of the New York Public Library*, 74, 1970, p. 81.

9. *Collected Letters of Samuel Taylor Coleridge*, E.L. GRIGGS ed., Oxford, Clarendon Press, 1956, t. 1, p. 126.

apressar sua vinda. Esse mesmo período corresponde a uma reflexão constante e apaixonada sobre a significação da Revolução Francesa; essa Revolução suscita seu entusiasmo, mas com importantes reservas, e se encontra integralmente ligada, embora de forma problemática, a seu utopismo.

O catalisador é o encontro, em junho de 1794, de Coleridge com Robert Southey. Com efeito, elaboraram, imediatamente, o projeto de partir com a família e amigos para a América onde haveriam de criar uma comunidade ideal (*Pantisocracy*, isto é, o reino de todos, iguais); e pouco tempo depois do encontrô, escreveram juntos uma peça sobre a Revolução, intitulada *A queda de Robespierre*. Deve-se notar que esse novo período na vida de Coleridge começa no final do Terror, logo antes do Termidor. Surge de uma dupla tomada de consciência: a Revolução está destinada a cumprir uma missão histórica, mas suas realizações estão seriamente comprometidas.

A reflexão de Coleridge sobre a Revolução, no período seguinte, coloca o problema dos meios e dos fins. Embora os objetivos visados pela Revolução sejam grandes e puros – “utópicos” – foram viciados pelos meios utilizados. A França oferece a perspectiva aflitiva e paradoxal de “uma nação que, avançando em direção a seu Direito, chafurda no sangue e baliza com a Destruição a pista que conduz à Liberdade¹⁰”. Pelo contrário, os meios deveriam estar em harmonia com os fins: a transformação interior dos indivíduos. Somente a “iluminação geral” pode produzir uma revolução autêntica e duradoura que irá inaugurar o paraíso na terra.

É a razão pela qual, durante o período de 1794-1796, Coleridge procura fazer avançar a causa da utopia em sua própria “órbita”: em primeiro lugar, projetando a criação de um enclave constituído por indivíduos de elite que se transformaram interiormente; em seguida, após o abandono desse projeto, propagando a “iluminação geral”, graças ao jornal – *The Watchman (O Despertador)* – lançado por ele. Em *Reli-*

10. *The Collected Works of Samuel Taylor Coleridge 1 – Lectures 1795 on Politics and Religion*, L. PATTON e P. MANN ed., Princeton, Princeton UP, 1971, p. 6.

gious Musings (*Devaneios religiosos*), longo poema que foi retrabalhado durante todo o período em questão, o poeta representa, porém, a Revolução como parte integrante da providência divina que prepara o milênio; apesar do mal que ocasionou, o bem derradeiro acabará por emanar dela a longo prazo. Quando “a tempestade se desencadeia”, as virtudes “com uma alegria medrosa / estremece ao longe”, enquanto o “Gigantesco Frenesi” faz seus estragos. No entanto, o poeta invoca-as, dando-lhes a segurança de que “Os reinos do mundo são vossos”¹¹. Portanto, embora as dúvidas não cessem de aumentar, fica convencido de que a Revolução será, no final de contas, o veículo da utopia; além disso, vê suas próprias atividades como participando do movimento histórico iniciado por essa Revolução e, ao mesmo tempo, como sua retificação, como reorientação necessária do impulso revolucionário.

O momento utópico da vida de Coleridge deixou de existir no termo de uma dupla evolução. Por um lado, todos os seus esforços pessoais acabaram em fracasso; por outro, houve mutações no regime revolucionário. O fim do terror tinha alimentado a esperança de que a Revolução viesse a tomar uma orientação mais positiva¹²; mas em 1795-1796, a instalação do Diretório e as ofensivas dos exércitos napoleônicos tornaram cada vez mais desconfortável a perspectiva segundo a qual a Revolução seria o agente do milênio¹³. Assim, no decorrer de

11. *The Complete Poetical Works of Samuel Taylor Coleridge*, E.H. COLERIDGE ed., Oxford, Clarendon Press, 1912, t. 1, p. 121-122.

12. Essa significação de Termidor é sublinhada por C. Cestre em: *La Révolution française et les poètes anglais (1789-1809)*, Paris, Champion, 1906, p. 123.

13. Assim, a propósito do conjunto dos românticos que acabaram por “abandonar” a Revolução, W. Krauss nota com toda a razão: “A outra metade da verdade é que, nessa época, a Revolução também abandonou, de maneira completamente notória, o romantismo” – “Französische Aufklärung und deutsche Romantik”, in K. PETER ed., *Romantikforschung seit 1945*, Athenäum, 1981, p. 177. Por outro lado, E.P. THOMPSON, em um artigo importante sobre Wordsworth, Coleridge e a Revolução – “Disenchantment or Default? A Lay Sermon”, in C.C. O'BRIEN e W.D. VANECH ed., *Power and Consciousness*, Londres, Univ. of London Press, 1969 – reconhece a dificuldade em conservar as esperanças quando falta um apoio objetivo, mas vê nas retratações ulteriores dos *Lake Poets* uma fraqueza de ordem moral que terá suas conseqüências também no nível estético.

1797, as atitudes de Coleridge encontravam-se em plena evolução; e a partir de 1798, a transformação estava consumada.

Nos *Devaneios religiosos*, a “tempestade” destruidora da Revolução era um instrumento do projeto divino para a humanidade; nesse preciso momento, não passa de um simples desastre natural, destituído de sentido. Em abril de 1798, Coleridge declara em uma carta: “Quanto à Revolução Francesa, é pela palavra da Sagrada Escritura que posso exprimir-lhe melhor meu pensamento: ‘Um grande e forte vento rachou as montanhas e triturou os rochedos diante do Senhor; mas o Senhor não estava no vento’¹⁴...” Em seu célebre poema de “retratação” – *France: An Ode* (1798) – o poeta ainda vai mais longe: a França e sua Revolução tornam-se o *inimigo* do ideal – a Liberdade – sob o nome do qual, perfidamente, elas se dissimularam. O poeta pede perdão à Liberdade por ter sido induzido em erro pelas aparências e acrescenta: “oxalá que eu nunca tivesse tido / um único pensamento para bendizer teus cruéis adversários¹⁵!” Foi a invasão da Suíça, consumada nesse momento pelos exércitos franceses, que impeliu Coleridge a chegar a essa conclusão extrema.

A mudança de atitude ainda vai mais longe. Não só a Revolução deixou de ser o veículo da utopia, não só ela se torna sua inimiga, mas o próprio ideal utópico é – daí em diante, para esse jovem desiludido – um objetivo indesejável e impossível. Abandonando um utopismo que olha em direção do futuro (embora apoiado na nostalgia do paraíso perdido), Coleridge adota um ponto de vista unicamente voltado para o passado: encontra na propriedade terrena e na aristocracia contemporâneas, ancoradas no feudalismo de outrora, os vestígios de um ideal plenamente realizado que estão em condições de fornecer um antídoto, a partir do interior, aos males da modernidade burguesa. Quanto à utopia, não desaparece completamente,

14. Citado em *The Political Thought of Samuel Taylor Coleridge*, op. cit., 2ª parte: “Growth (1797-1809).”

15. *Complete Poetical Works*, op. cit., I, p. 246.

mas se interioriza e se estetiza; continua a levar uma existência subterrânea sob a forma de imaginação poética.

Mas observemos mais de perto o período utópico. No nível mais geral, podemos dizer que a idéia de “em parte alguma” inerente à utopia constitui uma revolta contra o que, em uma de suas conferências, Coleridge chama a “tirania do presente”¹⁶. Eis uma expressão de dois gumes: significa que o presente se caracteriza pelo exercício da tirania e, ao mesmo tempo, que é uma tirania ficar prisioneiro do presente. Além disso, esse presente tirânico é percebido como sendo, em sua essência, não um sistema político (a monarquia, herdada do passado), mas uma situação sócio-econômica. Em vários textos, Coleridge sugere claramente que tal sistema moderno de exploração – baseado na avareza – é pior do que a exploração feudal que o precedeu.

Em outra conferência, pretende que, “na superioridade do senhor em relação a um homem simples”, não há nada “tão mortificante na barreira erguida entre eles, tão fatal para a felicidade em suas conseqüências, quanto a distinção mais real entre patrão e empregado, rico e pobre. Em que aspecto serei prejudicado por meu vizinho nobre?... Mas essas instituições da sociedade que me condenariam à necessidade de trabalhar doze horas por dia fariam de minha *alma* um escravo e rebaiariam o ser *racional* ao estado de um simples animal”¹⁷.

O princípio que engendra essa forma moderna de escravidão é o egoísmo que isola cada ser humano dos outros e da totalidade social. Nos *Devaneios religiosos*, a decadência do homem moderno é descrita nos seguintes termos: “Uma coisa sórdida e solitária, / Entre inumeráveis irmãos, dotado de um coração que exprime sua solidão / Através das alamedas e cidades, erra o selvagem polido / Estimando-se, seu pobre ego, como o todo”¹⁸.

16. *The Collected Works – Lectures 1795*, op. cit., p. 218.

17. *Ibid.*, p. 39-40.

18. *Complete Poetical Works*, op. cit., t. 1, p. 114.

Tanto no nível de suas relações pessoais, como no nível da observação do grande cenário da História, Coleridge julga as pessoas e os acontecimentos segundo seu grau de corrupção pelo egoísmo e pelo espírito mercantilista que, em seu entender, constituem o mal primordial de sua época. É esse, aliás, o pretexto de seu atrito com Southey. Com efeito, embora impressionado, no começo, pela pureza e desinteresse deste último, apercebe-se em breve de que os valores sociais dominantes não deixaram indene seu amigo. Coleridge critica-o por dizer, agora, “Eu – Eu – Eu farei esta ou aquela coisa, em vez de dizer como outrora: o *Dever de todos nós é...*”. Para Coleridge, as modificações propostas por Southey para o projeto de *Pantisocracy* viciam-no completamente, reduzindo-o a “cinco homens que se transformam em sócios de negócios”; e na derradeira carta que consuma a ruptura, Coleridge acusa Southey por ser “um homem egoísta e cúvido”¹⁹.

Em compensação, a Revolução Francesa encarna uma mentalidade nobre e universalista (de fato, Coleridge viu em Southey, primeiramente, um austero republicano, partidário integral da Revolução, antes de descobrir, mais tarde, que seu amigo não era digno dela). É precisamente o universalismo da Revolução Francesa que, no entender de Coleridge, a transforma em um acontecimento histórico verdadeiramente decisivo, diferenciando-se, nesse aspecto, da revolução americana. Em *O Despertador* de 27 de abril de 1796, o poeta observa com azedume que, “no momento da emancipação da América... era possível constatar uma especulação instrutiva sobre a probabilidade de *Lucros* ou *Perdas* no caso de uma Independência não protegida e não tributária; e considerávamos o Congresso como uma associação respeitável de comerciantes... que compreendia bem seus próprios interesses concretos e aventurava-se em aperfeiçoá-los. A França oferecia um espetáculo muito mais interessante. Seus homens mais importantes procuravam, com uma filosofia profunda, os interesses comuns de todos os

19. *Collected Letters, op. cit.*, t. 1, p. 150, 171.

seres dotados de um espírito e legislavam para o MUNDO. Por toda a parte, os amigos da Humanidade se inflamavam e se exaltavam ao verem seu exemplo²⁰." Da mesma forma, Coleridge critica Thomas Paine, o ideólogo radical da revolução americana, porque preconiza um sistema econômico baseado no comércio e indústria privada²¹.

Pelo contrário, Robespierre leva ao seu ponto culminante a pureza da perspectiva universalista. No primeiro ato de *A queda de Robespierre* (escrito por Coleridge, enquanto os atos seguintes são da autoria de Southey), aquele que era apelidado "o Incorruptível" justifica o Terror, argüindo que a única alternativa teria sido fazer apelo à *avareza* para combater as ameaças surgidas do interior contra a Revolução: "Digam-me, o que é que vai opor-se aos complôs egoístas / Celerados de coração de gelo que não sentem qualquer temor / D'Ele cujo poder governa a justiça eterna? / O Terror? ou o ouro que mina o segredo? O primeiro, / Pesado, mas tão transitório quanto os males que o exigem; / E tornado leve para o patriota / Pelas necessidades que o fizeram surgir: / O outro polui a fonte da República, / Enlameando sua corrente por toda a eternidade: / Inoculando um lento veneno no Estado / Que, uma vez embebido, nunca mais irá parar²²".

Portanto, no espírito do jovem Coleridge, Robespierre e a Revolução Francesa se opõem ao *Zeitgeist* de um mundo capitalista emergente. No entanto, ele descobre – na Inglaterra – um certo tipo de amigos burgueses da Revolução cujos móveis são egoístas: "Estão esperando com entusiasmo a abolição das ordens privilegiadas... Querem, de bom grado, rebaixar tudo o que está acima deles; mas, infelizmente, não empregam de modo algum a roldana! Observam com um olhar invejoso e desconfiado, como sendo sonhos de visionários, tudo o que tende a promover a melhoria da situação de nossos

20. *The Collected Works of Samuel Taylor Coleridge*, 2 – *The Watchman*, L. PATTON ed., Princeton, Princeton UP, 1970, p. 269.

21. Ver *Collected Works – Lectures 1795*, op. cit., Introdução, p. LXXVII.

22. *Complete Poetical Works*, op. cit., t. 2, p. 499-500.

irmãos mais pobres²³...” É provavelmente porque Coleridge não observava os atores da Revolução Francesa a não ser à distância (diferentemente de Wordsworth, ele nunca visitou a França revolucionária) que tende a identificar os revolucionários franceses unicamente com a pureza e o universalismo, no momento em que vê outra coisa em seus concidadãos – que conhece pessoalmente.

Da mesma forma, Coleridge parece não ver a contradição entre seu ideal social e o dos jacobinos. Para ele, já que a essência do Mal no presente é o sistema de relações de propriedade, nesse caso a essência do sonho utópico é o comunismo. Assim, a propósito de *Pantisocracy*, escreve a Southey: “Desde o nosso último encontro, a única coisa que fiz... foi sonhar com o Sistema sem Propriedade (*System of no Property*)²⁴.” Em 1802, muito tempo depois de ter terminado seu “momento utópico”, quando está procurando definir o “Credo do jacobino”, Coleridge indica com precisão que este compreende a noção de que cada cidadão “tem um direito igual à quantidade de propriedade necessária para manter sua vida e saúde”, mas que “qualquer propriedade a mais não é um direito em si²⁵...”. Nessa data mais tardia, torna-se, portanto, consciente de que o jacobinismo não postula a abolição, nem mesmo a igualização da propriedade. Mas no Coleridge de 1794-1796, essa característica do jacobinismo não é problematizada.

Para o jovem poeta, somente a abolição da propriedade privada poderá criar as condições que hão de permitir a concretização de seu valor-chave: a unidade e a fraternidade dos seres humanos, a comunidade humana. No entanto, esse derradeiro objetivo é não só o mesmo da Revolução Francesa, mas também de seu projeto utópico. Nos poemas que escreveu

23. *Collected Works – Lectures 1795*, op. cit., p. 11. Ver também p. 39.

24. Carta de 13 de julho de 1794, em: *Collected Letters*, op. cit., t. 1, p. 90. Coleridge inventou um segundo nome para *Pantisocracy*: *Aspheterism* que significa “sem propriedade”. Ver *Collected Letters*, op. cit., t. 1, p. 84.

25. A 21 de outubro de 1802, “Once a Jacobin Always a Jacobin”, in *The Collected Works of Samuel Taylor Coleridge*, 3 – *Essays on His Times in The Morning Post and The Courier*, DAVID V. ERDMAN ed., Princeton, Princeton UP, 1978, I, p. 369.

sobre o tema de *Pantisocracy*, a colônia experimental que devia erguer-se nas margens da Susquehannah é, antes de tudo, “indivisa”; nos *Devaneios religiosos*, todavia, um Coleridge visionário prediz também que a Revolução vai culminar em uma “vasta família de Amor”²⁶.

Existem, porém, na consciência do jovem Coleridge alguns pontos precisos de incompatibilidade eventual que ameaçam essa aparente identidade nos objetivos, em seu nível mais geral. Em primeiro lugar, Coleridge não cessa de ser incomodado pelo caráter *abstrato* da ideologia revolucionária; com efeito, para ele, a fraternidade deve se enraizar nas afeições e vínculos humanos concretos. Escreve a Southey que “o ardor das relações pessoais faz da filantropia um *costume* necessário da alma. Gosto do meu *amigo* – tal como *ele* é e tal como é, ou *poderia ser*, toda a humanidade! A dedução é evidente. A filantropia (até mesmo qualquer outra virtude) é uma coisa *tangível* – um sentimento íntimo constitui seu *núcleo*”²⁷...

Com a amizade, a família é o outro vínculo concreto essencial que deve servir de fundamento para a generalização da fraternidade humana. “A felicidade doméstica, afirma Coleridge, é a mais nobre de todas as coisas deste mundo”²⁸. Na comunidade “pantiocrática” futura, as amizades (particularmente a de Coleridge com Southey) e os grupos familiares iam servir de ponto de partida para o desenvolvimento da “filantropia”.

No entanto, a Revolução mostrou-se hostil à felicidade doméstica e à amizade. Detalhe significativo: em *A queda de Robespierre* – que não passa de uma série de discussões entre os principais dirigentes políticos (machos) – Coleridge introduz uma mulher, Madame Tallien (na peça, chama-se Adelaide) que se lamenta nestes termos: “Ó esta nova liberdade! por que preço / Compramos esse pretense bem! As virtudes pací-

26. Ver *Complete Poetical Works*, op. cit., t. 1, p. 92, 122.

27. Carta de 13 de julho de 1794, em: *Collected Letters*, op. cit., p. 86.

28. Carta do princípio de agosto de 1795, em: *Collected Letters*, op. cit., p. 158.

ficas / E todos os atrativos da vida privada, / As preocupações paternas, as ternuras maternas, / Tudo sacrificado à devassidão selvática da Liberdade”. Depois ela inicia uma canção em que aspira à “paz doméstica” em um retiro campestre, longe do “ódio barulhento dos rebeldes²⁹”. Adelaide está associada à emoção e à arte (graças à canção) e recomenda a vida no seio da natureza como o único meio de conseguir ser feliz. Se, em geral, Coleridge não chega a opor explicitamente esse conjunto de valores à Revolução, no entanto, estes não são tematizados a não ser em relação ao seu próprio projeto utopista.

Assim, a *Pantisocracy* ia ser uma sociedade agrícola na qual uma parte do dia seria consagrada ao trabalho nos campos, outra parte a uma comunhão tranqüila com a natureza. Ia ser não só um espaço “Onde a calma Virtude pode errar despreocupadamente”, mas também onde “dançando em roda ao luar, / As Paixões enfeitiçantes tecem um sortilégio sagrado³⁰”. E na segunda versão de sua *Monodia sobre a morte de Chatterton* (1794), Coleridge imagina que, se o poeta-vítima da sociedade ainda estivesse vivo, teria escolhido a *Pantisocracy*, em vez do suicídio³¹. Portanto, os valores românticos da natureza, sentimento, imaginação, magia, fazem parte integrante das projeções utópicas pessoais de Coleridge.

O mesmo se pode dizer a respeito da nostalgia de um passado pré-capitalista. A *Pantisocracy* devia ser um retorno – mas a um nível mais elevado – ao comunismo rural primitivo; em *The Friend*, Coleridge escreveu que ela “devia aliar a inocência da era patriarcal com os conhecimentos e requintes autênticos da cultura européia³²”. Para ele, a utopia evoca a idade de ouro à qual se refere a “fábula da chuva que traz a loucura”, contada em uma conferência pronunciada em junho de 1796. Essa fábula reflete a profunda desilusão de Coleridge

29. *Complete Poetical Works*, op. cit., t. 2, p. 501.

30. *Ibid.*, t. 1, p. 69.

31. *Ibid.*, p. 130.

32. Citado em *The Political Thought of Samuel Taylor Coleridge*, op. cit., p. 35.

na época em que proferiu a conferência: após a queda da idade de ouro com o advento – simbolizado por uma tempestade de chuva – da propriedade privada e do comércio, “ninguém era capaz de compreender a palavra *nosso*”. O único homem que se lembrava, e que lamentava o paraíso perdido (já que tinha conseguido proteger-se da chuva), era considerado como louco; foi lapidado “até o momento em que o profeta aterrorizado cansou-se de ser sensato e, observando uma quantidade de chuva que permanecia em um fosso, saltou para dentro e voltou tão louco e malvado que toda a multidão o elegeu como seu sacerdote e governante³³”.

Um pouco mais adiante, na mesma conferência, Coleridge afirma que Jesus proibiu “qualquer propriedade” e ensinou “que a acumulação é incompatível com... a Salvação”. Seus primeiros discípulos, assim como os “convertidos imediatos”, compreenderam e aplicaram esta mensagem: “Nos Atos 2, 44-45, lemos: ‘E todos aqueles que acreditaram viviam unidos e tinham tudo em comum; e venderam as suas propriedades e bens, e dividiam-nos por todos, segundo a necessidade de cada um.’ No entanto, esta parte da doutrina cristã, que constitui de fato quase a sua totalidade, foi em breve corrompida³⁴...” Assim, para Coleridge, o paraíso perdido se encontra também nas primeiras comunidades cristãs.

Por vezes, podemos encontrar essa nostalgia associada à Revolução, como na passagem dos *Devaneios religiosos* em que o poeta tem uma visão dos “vergéis odorantes da Terra que voltou a ser paraíso (*reparadis'd*)³⁵”. No conjunto, porém, todos os temas românticos característicos são muito mais discretos em seu discurso sobre a Revolução do que no discurso que leva em consideração seu domínio utópico pessoal. Tal circunstância significa – de forma, sem dúvida, inconsciente

33. *Collected Works – Lectures 1795, op. cit.*, p. 215. A fábula, tal como foi contada por Coleridge, inspira-se em uma obra de B. Stay, poeta do século XVIII, que escrevia em latim.

34. *Ibid.*, p. 226, 229.

35. *Complete Poetical Works, op. cit.*, t. 1, p. 123.

ou semiconsciente – que, apesar de tudo, a relação entre a Revolução e a aspiração utópica de Coleridge continuava a ser um problema.

Contra todos os obstáculos, Coleridge agarrou-se à sua fé na Revolução até que, com a evolução da conjuntura, o vaso acabou transbordando. Em um poema publicado em *O Despertador*, em março de 1796, volta a afirmar o otimismo histórico dos *Devaneios religiosos*, mas com termos indicando que está submetido a uma rude provação (no artigo em que o poema está inserido, Coleridge reconhece: “Nos meus momentos de calma, tenho a certeza mais inabalável de que todas as coisas agem em conjunto para o bem. Mas, infelizmente, esse processo parece-me bastante longo e obscuro³⁶”).

Foi no mês seguinte que aconteceu a virada. Profundamente perturbado pela leitura da correspondência entre os representantes do governo britânico e do Diretório, publicada a meados de abril nos jornais ingleses, Coleridge redigiu uma “Admoestação aos legisladores franceses” para ser publicada, algumas semanas mais tarde, em *O Despertador*. Com efeito, essa correspondência acabara revelando a Coleridge que os franceses haviam rejeitado as propostas de paz apresentadas pelos ingleses e tinham recusado a renunciar a suas principais conquistas territoriais. Tal atitude demonstrava que os franceses já não estavam motivados pelos interesses da humanidade em seu conjunto, mas antes pelo que ele chamava “ambição”, isto é, pelo interesse tacaño – e pela autoglorificação – de uma única nação³⁷.

Essa perda de ilusões relativamente à França é análoga àquela perda que Coleridge já tinha sofrido no ano precedente, no nível do indivíduo, em sua relação com o amigo Southey. Se a França tinha renegado sua vocação universalista para se tornar, de alguma forma, “egoísta”, ela já não podia ser o agente da utopia. O “processo longo e obscuro” já não prometia

36. *Ibid.*, p. 148.

37. *Collected Works – The Watchman*, op. cit., p. 272.

desembocar na aurora do milênio. Ainda que, explicitamente, ele não tenha ido tão longe, o artigo publicado em *O Despertador* já contém em germe a mensagem de *France: An Ode* – escrito dois anos depois.

Após a publicação do artigo “Admoestação...”, *O Despertador* apenas sobreviveu mais algumas semanas. Quando a revista deixou de ser publicada, Coleridge viveu um período de dúvida e veio a adotar, pouco a pouco, um conjunto de novas posições. Após 1798, a questão da Revolução Francesa é resolvida: torna-se uma abominação. E em sua busca de um agente que pudesse substituir o vazio deixado por ela, Coleridge volta-se para a mesma força social que a Revolução tinha vencido: a aristocracia. No entanto, durante um tempo relativamente curto – que foi, porém, de uma intensidade e fecundidade consideráveis – o entusiasmo em favor da Revolução Francesa e o utopismo romântico chegaram a se fundir em um arrebatamento explosivo.

2. Romantismo e revolução industrial: a crítica social de John Ruskin

Um dos personagens-chave do romantismo anglo-saxônico é, verossimilmente, John Ruskin – crítico de arte, professor de desenho e história da arte, ensaísta e conferencista que tratava dos mais diversos assuntos, e um dos grandes “sábios” da era vitoriana; com efeito, em um momento particularmente significativo do desenvolvimento da modernidade, ele foi uma testemunha exemplar e mediador não só entre várias gerações, mas também entre crítica cultural e crítica econômica, entre estética e protesto social. Sua carreira literária se estende de meados do século XIX até os anos 1880 – sendo que o intervalo de tempo que o separa dos começos do romantismo é, praticamente, igual àquele que o separa de nossos dias; além disso, corresponde *grosso modo* ao período de *triunfo* do sistema industrial e capitalista no país em que, originalmente, ele se desenvolveu de forma mais precoce e com maior força.

Esse período que é posterior à agitação cartista e precede a dos movimentos socialistas do final do século constitui um

momento de estabilização (relativa) do sistema, no decorrer do qual este é pouco contestado e pode parecer incontestável. No entanto, seus efeitos nefastos sobre o meio ambiente humano global fazem-se sentir de forma cada vez mais generalizada: o capitalismo industrial que, em seus começos, estava concentrado sobretudo nas *cidades*, daí para a frente transforma radicalmente o *meio rural*, recriando a paisagem inglesa à sua maneira.

Ora, nessa situação de maturação das tendências da modernidade, o pensamento de Ruskin torna-se uma encruzilhada de influências na tradição inglesa de crítica romântica contra a civilização moderna. Por um lado, assimila a tradição romântica precedente; por outro, sua obra e vida desempenham um papel crucial junto dos artistas, escritores e movimentos da época com tendência romântica, com os quais mantém estreitas relações; enfim, sua influência posterior vai se estender até o século XX.

Assim, alguns elementos de seu sentimento da natureza são extraídos do romantismo do início do século XIX, especialmente de Wordsworth: aliás, é o poeta mais citado de sua grande obra de crítica de arte, *Modern Painters*³⁸. Sua filosofia social também encontra aí uma fonte de inspiração (sabemos, por exemplo, que leu em sua juventude os *Colloquies on the Progress and Prospects of Society* de Robert Southey³⁹). Mas a admiração que sentia por essa geração de românticos ficou, sem dúvida, marcada mais profundamente pelos romances históricos de Walter Scott, cuja grande virtude, segundo Ruskin, é fazer *viver* pela sua arte – no sentido forte de fazer sentir sua possante vitalidade – momentos privilegiados do passado.

Entre os escritores que surgiram mais tarde, também admirou muito, por seu quadro satírico da sociedade de seu tempo, os romances de Dickens e, em particular, *Hard Times* (*Tempos*

38. Ver G. HOUGH, *The Last Romantics*, Londres, Gerald Duckworth, 1949, p. 30.

39. Ver N. SHRIMPTON, "'Rust and Dust': Ruskin's Pivotal Work", em: *New Approaches to Ruskin: Thirteen Essays*, R. Hewison ed., Londres, Routledge & Kegan Paul, 1981, p. 52.

diffíceis), que é considerado, por Ruskin, como “o seu maior romance sob vários pontos de vista⁴⁰”. No entanto, a influência essencial que Ruskin recebeu veio de outra parte: de Carlyle, o único de seus predecessores a quem se identificava inteiramente e venerava sem a menor reticência. Com efeito, julgava com severidade – sobretudo, mais tarde – o que, no final de contas, considerava em Dickens como uma complacência pela vida moderna. Em uma carta, no momento da morte do romancista, chegou mesmo a escrever o seguinte: “Dickens foi um modernista puro – um chefe do partido do apito a vapor (*the steam-whistle party*) por excelência... Seu herói é essencialmente o fabricante de ferro (*iron-master*); apesar de *Hard Times*, encorajou com sua influência cada princípio que os torna [isto é, os “tempos duros” do título] ainda mais duros – o gosto da excitação em todas as classes, o furor da concorrência dos negócios e a desconfiança em relação à nobreza e o clero⁴¹.”

Esse julgamento – formulado em 1870 – pode parecer excessivo, mas coloca em relevo justamente a *intransigência* extrema da perspectiva ruskiniana. Da mesma forma, dez anos depois, Ruskin estimou que, até mesmo seu bem-amado Scott, estava parcialmente corrompido pelas “condições modernas de frenesi comercial que, nessa época, davam os primeiros passos, mas se desenvolviam rapidamente. Há seções, até mesmo em seus melhores romances, que são coloridas para agradar ao gosto que ele detestava⁴²”. Somente Carlyle escapou ao libelo acusatório porque foi o único a manifestar uma oposição tão violenta, pura e absoluta quanto a do próprio Ruskin em relação à modernidade.

40. J. RUSKIN, *Unto this Last and Other Writings*, C. Wilmer ed., Londres, Penguin, 1985, “Unto this Last”, p. 171. No entanto, Ruskin lamenta a utilização da caricatura em *Hard Times*, assim como em outros romances de Dickens; em sua opinião, o aspecto caricatural dos personagens impede alguns leitores de reconhecer a verdade importante que é comunicada pelos romances.

41. Carta enviada a C.E. Norton, citada em N. SHRIMPTON, “Rust and Dust”, *op. cit.*, p. 61-62.

42. *Fiction, Fair and Foul* (1880-1881), em: *The Genius of John Ruskin: Selections from his writings*, J.D. Rosenberg ed., Londres, Routledge & Kegan Paul, 1963, p. 441.

A obra *Past and Present* (1843) de Carlyle – quintessência da visão romântica que opõe um presente degradado pelo maquinismo e “mamonismo” (a religião do deus Dinheiro) a uma comunidade monástica do passado medieval – foi lido por Ruskin no momento de sua primeira publicação (praticamente ao mesmo tempo que os *Colloquies* de Southey, mas com uma repercussão incomparavelmente mais importante sobre ele). Quase trinta anos depois, recomendou a seus leitores que aprendessem “de cor” o terceiro livro de *Past and Present*, aquele que apresenta em detalhe a crítica carlyleana da vida moderna⁴³. De maneira mais geral, diz em outros momentos que Carlyle era “o maior de nossos pensadores ingleses” e que, em alguns de seus livros-chave (inclusive *Past and Present*), encontra-se tudo o que “tem necessidade de ser dito”⁴⁴. Portanto, é impossível superestimar sua importância para Ruskin.

Quanto à influência do próprio Ruskin, foi enorme e começou com o movimento artístico e literário contemporâneo dos “pré-rafaelitas”, movimento caracterizado tanto por uma focalização sobre a natureza, como por um retorno aos estilos, temas, atmosferas e sentimentos religiosos da Idade Média e começo da Renascença. A leitura de Ruskin foi determinante para a elaboração do programa do “P.R.B.” (*Pre-Raphaelite Brotherhood*: Confraria dos Pré-Rafaelitas), conforme foi chamado o movimento por seus fundadores – William Holman Hunt, John Everett Millais, Dante Gabriel Rossetti; na sequência, o apoio ativo de Ruskin contribuiu para que o grupo viesse a se impor. No entanto, a relação entre Ruskin e os pré-rafaelitas não foi unilateral: estes últimos, por sua vez, exerceram um impacto considerável sobre Ruskin⁴⁵.

43. J. RUSKIN, *Fors Clavigera* (1871), in *Unto this Last...*, *op. cit.*, p. 314.

44. Idem, *The Crown of Wild Olive & The Cestus of Aglaia*, Londres, J.M. Dent (s.d.), p. 87; e A. Lee, “Ruskin and Political Economy: Unto this Last”, em: *New Approaches to Ruskin...*, *op. cit.*, p. 75.

45. Sobre a relação entre Ruskin e o “P.R.B.”, ver G. HOUGH, *The Last Romantics*, *op. cit.*, cap. 2.

O outro pólo de influência de Ruskin foi William Morris; aliás, foi, em parte, por seu intermédio que Ruskin continuou a ser levado em consideração no século XX. Quanto à sua influência posterior, será evocada na conclusão deste capítulo.

Ao estudar Ruskin, deve-se observar, antes de tudo, a unidade profunda de sua obra – apesar de algumas aparências que indicariam o contrário – que se estende sobre quase meio século. O próprio Ruskin está na origem da idéia bastante espalhada, até recentemente, de um corte radical entre a obra de crítica de arte dos anos 40 e 50, e a obra “profética” de crítica social dos anos 60, 70 e 80. Em uma conferência de 1877, apresentou o ano de 1860 – com a publicação periódica dos ensaios *Unto this Last* (*A este último*, reeditado em 1862 sob forma de livro) – como a grande virada de sua vida⁴⁶. Charles Eliot Norton, universitário americano e amigo pessoal de Ruskin, situa a virada três anos antes, no momento da publicação de seu primeiro livro que apresenta como tema central os aspectos sociais e econômicos do fenômeno artístico: *The Political Economy of Art* (*A economia política da arte*, 1857)⁴⁷.

Outras mudanças bruscas e profundas parecem se manifestar no domínio das crenças religiosas de Ruskin: conforme sua própria confissão, sofreu em 1858 uma espécie de “*unconversion*” (perda de fé), seguida quinze anos depois por uma segunda experiência que o levou a reencontrar a fé. Portanto, aí também, poderíamos falar da existência de dois Ruskin distintos: o devoto fervoroso do início e final de carreira, e o ateu que pretende ser, nos anos 60, no momento de uma conversação com o pré-rafaelita Holman Hunt⁴⁸. Além desses cortes, já tem sido observado, muitas vezes, uma certa falta de coerência global em Ruskin: em conformidade com essas análises, estamos diante de um pensador não sistemático, va-

46. Ver N. SHRIMPTON, “Rust and Dust”, *op. cit.*, p. 51.

47. J. Ruskin, *A Joy for Ever (And its Price in the Market)*, Nova York, Maynard, Merrill & Co., 1894, Introdução de C.E. Norton, p. V.

48. Ver G. LEROY, *Perplexed Prophets: Six Nineteenth-Century British Authors*, Philadelphia, Univ. of Penn. Press, 1953, cap. 4, “John Ruskin”, p. 87.

cilante e contraditório em grande número de seus julgamentos particulares, a tal ponto que — pelo menos, segundo um comentar — “é possível encontrar, em sua obra, praticamente todas as opiniões⁴⁹”.

Ora, se não é possível negar uma evolução de Ruskin em vários planos, nem a existência de variações e contradições em suas posições, não deixa de ser verdade que, de uma forma mais fundamental, o homem e a obra encontram-se notavelmente unidos. Em primeiro lugar, no que diz respeito à perspectiva religiosa, apesar de uma crise bem real de crença no final dos anos 50, Ruskin continuou a formular seu pensamento no interior do quadro de sua religiosidade anterior, citando e referindo-se ininterruptamente aos textos bíblicos, falando “como se” sua fé estivesse intacta; a tal ponto que, se uma pessoa não tivesse conhecimento de que ele tinha perdido a fé, ficaria convencida exatamente do contrário pela leitura de grande número de textos do período “ateu” (deve-se acrescentar que não está demonstrado de forma evidente que, algum dia, Ruskin tenha perdido *completamente* a fé).

Assim, durante toda a sua carreira literária, Ruskin exprime-se através do mesmo idioma judeu-cristão. No entanto, durante os períodos em que acreditava em Deus e naquele período em que deixou de acreditar (ou, pelo menos, passou por uma crise espiritual), seus textos revelam a mesma religião a um nível mais profundo, e não só como linguagem de expressão de suas idéias. Poderíamos dizer que essa verdadeira religião de Ruskin — que transcende a crença ou a não-crença nos dogmas da Igreja — é a religião da *humanidade-na-Natureza*: para ele, é aí que se situa verdadeiramente o sagrado, um sagrado respeitado no passado, enlameado em sua época, mas potencialmente encontrável no futuro.

Quanto à passagem da crítica de arte para a crítica social, não se trata tanto da substituição completa de uma problemática por outra, mas de um deslocamento de ênfase, ou de um ângulo de abordagem diferente a partir de uma única proble-

49. *Ibid.*, p. 98.

mática. Afinal, Ruskin se coloca continuamente um problema essencial, isto é, a realização do verdadeiro valor humano (a humanidade-na-natureza) e as condições que possibilitem tal realização. E esse verdadeiro valor é ao mesmo tempo, e indissolivelmente, estético e moral-social. Com efeito, o que está subentendido igualmente no pensamento de Ruskin, é a convicção da unidade do ser humano: as faculdades, atividades e condições do ser humano fazem parte de um todo e estão, portanto, íntima e imperativamente implicadas umas nas outras⁵⁰.

Portanto, desde o início, Ruskin está consciente de que a estética, assim como a moral, fazem parte integrante do conjunto social e exprime, bem cedo, sua recusa do estado da sociedade em sua época, em nome de seus valores estético-morais. Encontramos tal revolta em cartas de 1852 destinadas ao jornal *The Times*, mas que nunca chegaram a ser enviadas por causa da oposição do pai, chocado com seu conteúdo radical⁵¹. Sob outra forma, vamos encontrá-la igualmente no ano seguinte, no capítulo central do segundo tomo de *Stones of Venice* (de alguma maneira, sua "chave de abóbada"): "A natureza do gótico". No entanto, essa crítica da sociedade em que vivia remonta, de fato, muito mais longe até à época em que Ruskin era estudante em Oxford. Com efeito, em 1841, compôs um conto fantástico – *The King of the Golden River* (*O rei do rio dourado*) – que já contém toda a crítica social, até mesmo a visão do mundo peculiar ao Ruskin da maturidade. Northrop Frye não se engana quando afirma que *Unto this Last* e os outros escritos sócio-econômicos não passam de "comentários" dessa obra de imaginação⁵².

Considerando essa unidade da obra ruskiniana – que não é atingida pelas incoerências e oscilações do homem já que estas nunca incidem sobre o essencial – estimamos mais apro-

50. Ver G. HOUGH, *The Last Romantics*, op. cit., p. 14-15. Nesse sentido, Hough cita R.G. Collingwood, *Ruskin's Philosophy*, Kendal, 1919.

51. Ver "Letters on Politics", em: *The Works of John Ruskin*, E.T. COOK e ALEXANDER WEDDERBURN ed., Londres, Georges Allen, 1904, t. 12, p. 593-603; e na Introdução do t. 12, p. LXXVIII-LXXXV.

52. Em sua obra *Anatomy of Criticism*, Princeton, Princeton UP, 1957. Ver o comentário a *The King of the Golden River* em *Unto this Last...*, op. cit., p. 47-48.

priado abordar, de forma temática, seu pensamento social — como um conjunto de temas estruturados; assim, vamos assinalar todo livro que contenha um elemento pertinente para cada tema, em vez de passar em revista as principais obras, segundo a ordem cronológica. Da mesma forma, se privilegiamos, sem dúvida, a segunda parte da carreira de Ruskin, isto é, o momento em que se debruça mais direta e exaustivamente sobre a questão social, não vamos esquecer, porém, a contribuição considerável, até mesmo essencial, do primeiro período para uma questão que está presente de maneira fundamental em toda a obra.

Se fosse necessário situar Ruskin a qualquer preço (mas não é o caso) no interior de nossa tipologia das políticas do romantismo (capítulo II) e identificá-lo com uma família de pensamento sócio-político particular, ficaríamos bastante embaraçados: com efeito, desse ponto de vista, é difícil, senão impossível, classificá-lo. De fato, ilustra perfeitamente a característica do romantismo demonstrada na tipologia tomada em seu conjunto, a saber: o romantismo é um hermafrodita político, manifestando-se nos dois extremos e de uma ponta a outra da gama das idéias nesse domínio. Ruskin, em si mesmo, contém toda essa ambivalência e multiplicidade.

Tal circunstância pode explicar as diferenças bastante grandes entre as apreciações dos diferentes exegetas e comentaristas de Ruskin; com efeito, este foi visto, sucessivamente, como um protofascista, partidário do “Estado-Providência”, reformador, etc., e foi situado, no essencial, ora à direita, ora à esquerda. Se uma análise recente, sem negar as outras facetas de Ruskin, o considera como o mais “autêntico” tory, em compensação, o dramaturgo George Bernard Shaw afirmou que o torysmo de Ruskin dissimulava seu verdadeiro rosto, isto é, o de comunista, e que seus verdadeiros herdeiros eram os bolcheviques e Lênin⁵³!

53. A. Lee, “Ruskin and Political Economy”, in *New Approaches to Ruskin...*, op. cit., p. 68-69; e G.B. Shaw, *Platform and Pulpit*, Dan Lawrence ed., Nova York, Hill and Wang, 1961, “Ruskin's Politics” (conferência proferida durante a Ruskin Centenary Exhibition, em 1919), p. 139, 143.

O próprio Ruskin alimentava, de bom grado, a confusão, mostrando um prazer evidente em baralhar as cartas em seus auto-retratos políticos. Originário de uma família conservadora e tory – e tendo pretendido, durante muito tempo, sublinhar sobretudo sua solidariedade de ponto de vista com o pai – Ruskin manifesta, em *Unto this Last* (1860), uma preocupação constante em manter uma nítida distância em relação ao socialismo (tinha sido acusado de ser um de seus adeptos); mas na continuação irá reivindicar, simultaneamente, um certo socialismo-comunismo e um certo torismo.

Em *Fors Clavigera* – uma série de cartas abertas dirigidas aos “trabalhadores” da Inglaterra – Ruskin apresenta-se, em uma carta de julho de 1871, como um “comunista”, “o mais vermelho dos vermelhos”; ora, somente dois meses depois, vai repetir com insistência que é e nunca deixou de ser um tory. No entanto, em cada caso, presta a maior atenção em sublinhar que pertence à “velha escola”: rejeita o comunismo moderno dos partidários franceses da Comuna e se coloca sob a bandeira da antiga escola comunista, isto é, a de Horácio (*sic*) e da *Utopia* de Thomas Morus; da mesma forma, não é um tory como é costume ser em sua época, mas à maneira de Walter Scott e Homero⁵⁴. Preconizando um socialismo ou comunismo que não compreenda a abolição ou partilha igualitária da propriedade privada, e um torismo que não pretenda proteger os privilégios das classes dominantes, nem se reconheça em qualquer uma das monarquias de sua época, as concepções de Ruskin não correspondem às aceções habituais dos termos.

Além disso, sentia-se mais à vontade quando mostrava *oposição* às atitudes comuns. Em uma carta enviada ao pai, em 1851, relata a opinião de sua mulher segundo a qual ele é “um grande conservador na França porque todo o mundo é de esquerda e um homem de esquerda na Áustria porque todo o

54. *Fors Clavigera*, carta 7 (“Charitas”) e carta 10 (“The Baron’s Gate”), em: *Unto this Last...*, *op. cit.*, p. 294s, 306s. Em uma carta pessoal redigida em 1886, Ruskin vai apresentar-se, simultaneamente, como “socialista” e tory: ver A. Lee, “Ruskin and Political Economy”, *op. cit.*, p. 76.

mundo é conservador", e acrescenta: "Presumo que a razão pela qual tenho tanta afeição pelos peixes... é porque eles nadam sempre na contramão. Acho que, para mim, essa é a melhor posição⁵⁵." Ruskin recusava também, de maneira categórica, o jogo da política parlamentar. Segundo seu biógrafo W.C. Collingwood, ele teria dito o seguinte: "Gosto tanto do Sr. Disraeli e do Sr. Gladstone como de duas cornamusas a vapor⁵⁶." Nunca votou, nem desejou a extensão do sufrágio aos operários, já que isso não lhes traria nada; estimou, também, que seria inútil qualquer reforma do sistema.

A melhor forma de definir a política de Ruskin é, talvez, dizer que foi um radical no sentido etimológico do termo, isto é, alguém que procura a raiz de um problema e sua solução. Sua atitude ao discutir sobre a pobreza com um ministro do governo é característica: vendo que uma de suas proposições tinha sido qualificada "*unpractical*" por esse ministro, Ruskin calou-se "pensando que seria inútil dizer a um homem ativamente engajado nos negócios parlamentares modernos que a única iniciativa 'prática' é aquela que atinge a origem do mal⁵⁷...". Olhemos, portanto, para além dos rótulos políticos para discernir o que, segundo Ruskin, constituía justamente a "raiz".

Toda a obra de Ruskin está impregnada e se fundamenta em uma concepção da história humana: a de uma queda ou perda, a partir de um primeiro momento de plenitude. Apoiando-se no mito grego resumido no *Crítias* de Platão e, ao mesmo tempo, no mito da Queda relatado na Bíblia – está consciente da identidade cultural dessas duas narrações, já que ambas relatam "a primitiva perfeição e a posterior degenerescência do Homem⁵⁸" – Ruskin lê na história real dos homens a encarnação desse destino trágico.

55. *The Works of John Ruskin*, COOK e WEDDERBURN eds., p. LXXIX.

56. W.G. COLLINGWOOD, *The Life of John Ruskin*, Boston e Nova York, Houghton Mifflin Co., 1900, p. 371.

57. *Fors Clavigera*, carta 10, em: *Unto this Last...*, op. cit., p. 312.

58. *The Crown of Wild Olive* (1866), uma conferência intitulada "Traffic" (1864), em: *The Genius of John Ruskin*, op. cit., p. 293.

A queda produz-se por etapas, sendo o crepúsculo da Idade Média o começo do fim: o mal que mina o velho mundo é o germe do que acontecerá mais tarde porque "foi a *venda* da absolvição que acabou com a fé medieval⁵⁹". A Renascença assiste ao desenvolvimento nefasto do luxo e vaidade do indivíduo (ver, no terceiro tomo de *Modern Painters*, as passagens sobre a Renascença), mas é só na época moderna que verdadeiramente se verifica o desenlace final: em *Unto this Last*, Ruskin denuncia, na era da "economia política, baseada no interesse egoísta (*self-interest*)", a concretização definitiva da Queda dos anjos⁶⁰.

A época moderna, radicalmente privada da graça divina, oferece, porém, a possibilidade do resgate e é essa eventualidade de redenção que forma a trama do conto *O rei do rio dourado* (1841). Em consequência do pecado do egoísmo e da avareza, três irmãos são expulsos de um vale que se assemelha ao jardim do Éden, mas que, por culpa de dois deles, ficou reduzido a um deserto. A pureza do terceiro irmão acaba, no entanto, por fazer com que o vale volte a florescer: "E assim o Vale do Tesouro tornou-se, de novo, um jardim, e a herança, perdida pela crueldade, foi recuperada pelo Amor⁶¹."

O paraíso terrestre do conto é sobretudo representado como um espaço onde o homem vive em harmonia com a Natureza; ora, esta é, sem dúvida, uma das facetas primordiais do que foi perdido. Em sua autobiografia *Praeterita* (1885-1889), Ruskin evoca sua impressão da primeira vez que viu os Alpes como "uma abençoada entrada na vida" e afirma que o perfil dos cumes que, então, surgiu à sua frente foi como "os muros visíveis do Éden perdido⁶²". No entanto, sua nostalgia

59. *Ibid.*, p. 285 (sublinhado por nós).

60. J. RUSKIN, *Unto this Last...*, *op. cit.*, p. 222.

61. *Ibid.*, p. 70.

62. Ver J.L. SPEAR, *Dreams of an English Eden: Ruskin and his Tradition in Social Criticism*, Nova York, Columbia UP, 1984, p. 14-15. Spear associa a essa citação uma aquarela (reprodução na p. 15) executada por Ruskin, em 1866, intitulada *A aurora em Neuchâtel*.

concentra-se também em certos períodos históricos; sua admiração incide quase tanto sobre a Grécia Antiga (mals particularmente em seus começos: a época "homérica" e Esparta em seu apogeu) e mítica (a Atenas do rei Teseu e a fabulosa ilha da Atlântida), como sobre a Idade Média gótica (compreendendo o que, hoje, se chamaria a primeira Renascença⁶³).

De tempos a tempos, evoca também certas coletividades felizes em períodos menos recuados, sobrevivências tardias de um estado de espírito semelhante: principalmente, o clã de bandidos nas *Highlands* escocesas e a família agrária da fronteira escocesa (a inspiração vem claramente dos romances de Scott). E ainda o espírito da infância em nós que conserva vestígios de plenitude (um eco wordsworthiano): em uma frase impressionante – e dificilmente traduzível – Ruskin convida os ouvintes de uma de suas conferências a "se deixarem deslizar para trás (*slide back*) até o respectivo berço, já que avançar para a frente é dirigir-se para o túmulo⁶⁴".

Os momentos históricos que focalizam a nostalgia têm em comum várias características essenciais. Em primeiro lugar, a comunhão do homem com a Natureza, entendida como um universo animado por presenças sobrenaturais ou divinas. Por exemplo, no terceiro tomo de *Modern Painters* (1856), encontramos uma discussão bem longa a respeito da concepção homérica da Natureza habitada pelos deuses; e, em outra obra, podemos ler que, na época da "escola gótica de Pisa", o céu era "sagrado", lugar onde "cada nuvem que passava era literalmente a carruagem de um anjo⁶⁵". Portanto, o mundo dessas sociedades perdidas é, antes de tudo, *encantado*.

Em seguida, o encantamento do mundo estimula as faculdades imaginativas que, por sua vez, vão dar origem a uma

63. Em *The Two Paths* (Nova York, John Wiley & Sons, 1885, p. 85-86), Ruskin insiste sobre essa dupla fidelidade.

64. Na conferência "Work", in *The Crown of Wild Olive & The Cestus of Aglaia*, op. cit., p. 46-47.

65. J. Ruskin, *The Two Paths*, op. cit., p. 104.

grande arte: com efeito, para Ruskin, unicamente uma concepção nobre do universo é capaz de produzir uma arte nobre. Entre as características que Ruskin atribui a esse apogeu da arte que é o gótico (baseado em um trabalho artesanal não alienado), encontramos, em primeiro lugar, a simpatia com a Natureza e a superabundância da imaginação⁶⁶. Além desse bem-estar de tipo estético-religioso do homem no seio da Natureza, o passado da nostalgia oferece igualmente a imagem de uma comunidade humana unida por vínculos de solidariedade e amor. Assim, Ruskin admira a “amizade perfeita” dos membros do clã escocês⁶⁷.

No entanto, longe de serem igualitárias e pacíficas, essas comunidades estão grudadas pela autoridade absoluta do chefe e pela guerra. Os laços fraternais dos membros do clã são acompanhados por uma obediência ao chefe até a morte. E, para Ruskin, não existe qualquer contradição entre o espírito guerreiro e os outros ideais: como prova, cita Esparta, cidade onde, antes de partir para a batalha, os combatentes faziam sacrifícios em homenagem às musas e ao deus do amor⁶⁸. Portanto, o comando autoritário e a guerra não são considerados como males que, parcialmente, tornassem feio um quadro que, sob outros aspectos, fosse idílico; pelo contrário, são geradores de valor: a submissão à autoridade justa é um princípio fundamental para Ruskin que, além disso, concebe uma noção altamente idealizada da natureza da guerra antiga e medieval.

Se Ruskin chega, por vezes, a dar a impressão de que considera esses momentos privilegiados do passado como outras tantas encarnações da perfeição, acaba, porém, encontrando aí pontos fracos e até mesmo defeitos importantes – uma certa perversão das crenças religiosas na Idade Média, assim como na Antiga Grécia, mas também a dureza da opressão dos pobres pelas classes dominantes: tal circunstância leva-o a

66. Ver “A natureza do gótico”, t. II de *Stones of Venice* (1853).

67. J. RUSKIN, *Unto this Last...*, op. cit., p. 172.

68. J. RUSKIN, *The Crown of Wild Olive...*, op. cit., p. 91-92.

afirmar, em várias ocasiões, que não pretende limitar-se a restaurar o passado⁶⁹.

Os escritos de Ruskin opõem continuamente, e de forma particularmente impressionante, esses momentos do passado – que, se não estão isentos de imperfeições, permitem ao homem desabrochar para o essencial – e a sociedade moderna que o “desrealiza” quase inteiramente. Ao dramatizar tal contraste, Ruskin segue o exemplo de seu grande mestre, o autor de *Past and Present*. No entanto, para chegar aí, utiliza várias técnicas discursivas que nada ficam devendo a Carlyle. Um figura literária aparece com grande frequência: trata-se da narração de um passeio que o autor acaba de dar pelos campos ou pelo que foi, outrora, uma zona rural, mas que agora se tornou um subúrbio ou até mesmo uma parte da cidade. O narrador imagina, ou recorda, a felicidade e beleza campestres que reinavam aí outrora (por vezes, a degradação foi rápida e aconteceu em data recente), e descreve o aspecto do lugar tal como o vê nesse preciso momento: o céu obscurecido pela fumaça das chaminés de usinas, as nascentes e os rios horrosamente poluídos, os campos despojados de suas plantações e cobertos de prédios e detritos industriais ou comerciais⁷⁰.

Outro procedimento, mais generalizado e fundamental, consiste em colocar o ouvinte das conferências ou o leitor dos livros diante de uma escolha, de alguma forma, “existencial”, entre dois modos de vida: o do passado (que deveria ser, eventualmente, aperfeiçoado, corrigido) e o do presente. Depois de ter desenhado esses estilos de vida ou ambiências sociais e culturais (por vezes, mas nem sempre, pela encenação de um passeio), Ruskin dirige-se a seu auditório para lhe pedir que reflita nisso e venha a tomar as medidas cabíveis. O título de um dos seus livros – *The Two Paths (As duas vias)* – é o

69. Ver, por exemplo, *The Two Paths*, *op. cit.*, p. 105-108; e *The Genius of John Ruskin*, *op. cit.*, p. 110, 283, 361.

70. Ver, por exemplo, *The Two Paths*, *op. cit.*, p. 99, 102-103; *The Crown of Wilde Olive...*, *op. cit.*, p. 3; e “Fiction, Fair and Foul” (1880-1881), em: *The Genius of John Ruskin*, *op. cit.*, p. 436.

emblema de uma tentativa que se encontra, por toda a parte, em sua obra⁷¹.

Ruskin está convencido de que a escolha é evidente: trata-se efetivamente da escolha entre a vida e a morte. Inverte os termos habituais para aplicar à modernidade o apelido que o iluminismo e a era do "progresso" tinham utilizado para exprimir seu desprezo pela Idade Média: "*the Dark Ages*", a época da obscuridade⁷². A obscuridade da modernidade é a da morte e do senhor da morte, Satanás: o inferno não se encontra em outro mundo, mas está entre nós. Apesar de tudo, Ruskin não pode ter a certeza de que seu interlocutor, o homem formado na modernidade, venha a aceitar a evidência dessa escolha. Como foi muito bem observado por G.B. Shaw, o que mostra a Ruskin que o homem moderno não está somente no inferno, mas *no fundo* do inferno, é o fato de que ele nem sabe que se encontra nessa situação e se deleita com a baixeza de sua vida⁷³.

Ruskin vai submeter essa condição moderna (seu ponto de vista sobre o que, na época, se convencionou chamar "*state of England question*" – a questão do estado em que se encontra a Inglaterra – que ele acaba por estender igualmente à Europa e América) a uma análise crítica extremamente rica: de uma grande acuidade e com múltiplas facetas, apresentada com paixão e efeitos estilísticos imbuídos de uma força extraordinária, ela representa talvez a contribuição mais importante e duradoura de sua obra, ainda que tenha sido pouco valorizada, até recentemente, pela história literária tradicional.

Em geral, Ruskin não dá mostras de um espírito sistematizado: na maioria de suas obras, encontram-se temas diversos mesclados sem muita ordem. No entanto, se observamos o

71. Ver o Prefácio de *The Two Paths*, especialmente na p. VIII, onde o auditório considerado é constituído por estudantes de desenho e onde a escolha entre duas práticas artísticas implica, diz Ruskin, uma escolha global de existência.

72. W.C. COLLINGWOOD, *The Life of John Ruskin*, op. cit., p. 238.

73. G.B. SHAW, *Platform and Pulpit*, op. cit., p. 136. Em "Fiction, Fair and Foul", por exemplo, Ruskin fica surpreendido com o fato de que o cidadão adora as alienações de sua vida e acabe por exigir ainda mais.

conjunto dos enunciados sobre a modernidade, podemos discernir três grandes eixos: uma crítica dos efeitos da ciência moderna, da dominação da vida moderna pelo dinheiro e do industrialismo. Por vezes, as degradações características da modernidade são associadas, de maneira particularmente limitada, a um desses aspectos, mas quase sempre vários elementos estão em jogo ao mesmo tempo.

A atitude de Ruskin em face da ciência é muito mais ambivalente do que a atitude manifestada em face dos outros dois aspectos da vida moderna. Para ele, é com certeza uma tragédia o fato de que os avanços no conhecimento científico estejam a destruir progressivamente a fé religiosa, o sentido do sagrado, a presença sobrenatural na animação da Natureza. Essa perda do sobrenatural é, para ele, inevitável e todos os esforços (românticos) para reanimar o mundo são irrisórios. Muitas vezes, a arte moderna comete a famosa "*pathetic fallacy*" – um conceito desenvolvido por Ruskin no terceiro tomo de *Modern Painters* (1856) – que consiste em atribuir sentimentos aos objetos do mundo natural. Esse procedimento não passa de um paliativo ineficaz contra a visão moderna do mundo como conjunto de coisas mortas, "governado por leis físicas, etc.". E, por esse motivo, a arte fica enfraquecida: é o que ele tenta demonstrar, comparando versos de Homero com os de Keats⁷⁴.

Além disso, Ruskin afirma, por vezes, que a tentativa científica a respeito da Natureza não o interessa de modo algum. Os astrônomos, declara ele, podem dizer-nos tudo sobre o sol, a lua e as estrelas, "mas saber como esses astros se deslocam não me interessa nada⁷⁵...". Ruskin também se lamenta dos "temíveis martelos" dos geólogos que fazem entalhes em sua fé cristã⁷⁶. No entanto, essa mesma geologia –

74. *Modern Painters*, t. 3, in *The Genius of John Ruskin*, op. cit., p. 72-83. Frase citada nas p. 78-79.

75. Em "The Storm-Cloud of the Nineteenth Century" (1884) que cita uma passagem publicada, precedentemente, em *Fors Clavigera: The Genius of John Ruskin*, op. cit., p. 448.

76. Ver *Unto this Last...*, op. cit., Introdução, p. 13.

assim como a botânica – era, de fato, uma de suas paixões; aliás, consagrou várias obras a elementos dessas duas ciências. Parece evidente que *Ruskin não condena a ciência enquanto tal, nem contesta suas descobertas*, mas deplora profundamente o declínio do sentimento religioso, o desencantamento do mundo, a ansiedade e a falta de paz interior que, inelutavelmente, a acompanham. Tal atitude pode explicar o fato de que Ruskin não tenha feito uma verdadeira crítica aprofundada do espírito científico. O mesmo não acontece em relação aos outros dois aspectos da modernidade e é possível dizer que, para Ruskin, o “mamonismo” e o industrialismo representam verdadeiramente as duas cabeças do monstro.

O mamonismo, isto é, o fetichismo do dinheiro e do valor de troca – isso mesmo que, em certos momentos, Ruskin denomina mais tradicionalmente “avareza” – tornou-se a verdadeira religião dos ingleses. Sua deusa principal chama-se “Britânia do Mercado”, enquanto Atena Agoraia, na Antiga Grécia, não passava de um poder subordinado⁷⁷. Os ingleses foram levados a pensar e agir como se “as mercadorias [fossem] fabricadas para serem vendidas e não para serem consumidas⁷⁸”. O consumo é o momento do processo econômico em que são confirmados o valor de utilização e a qualidade do produto; além disso, para Ruskin, uma das piores consequências do mamonismo é a indiferença que ele suscita em relação às qualidades das coisas e aos valores qualitativos.

No relato que faz de um sonho alegórico, Ruskin apresenta precisamente um emblema de tal situação. Entre as crianças convocadas para uma festa primaveril, em uma bela e luxuosa casa (o mundo), algumas enfiam na cabeça que gostariam de apoderar-se dos pregos de cobre que revestem as poltronas, afirmando que “nada, nessa tarde, tinha qualquer importância, exceto conseguir uma grande quantidade de pregos de cobre e

77. The Crown of Wild Olive, “Traffic”, em: *The Genius of John Ruskin*, op. cit., p. 285.

78. *Unto this Last*, em: *Unto this Last...*, op. cit., p. 204.

que os livros, bolos e microscópios [que tinham sido colocados à disposição delas] não eram de modo algum úteis em si mesmos, mas somente pelo fato de que poderiam ser trocados por pregos⁷⁹”.

Uma segunda série de conseqüências que resultam dessa mentalidade de Mamom é o egoísmo tacanho do *homo oeconomicus*, as relações de hostilidade e capacidade instituídas pela concorrência dos homens assim motivados e, portanto, a ausência total de comunidade e cooperação entre os homens. A denúncia desse aspecto da modernidade assume, quase sempre, uma tonalidade particularmente amarga nas expressões de Ruskin: assim, quando lembra a etimologia grega da palavra “idiota” – “ocupado unicamente com seus próprios negócios” – ou, ainda mais, quando fala dos capitalistas como se tratasse de “matilha esganiçada e carnívora, louca de desejo por dinheiro e concupiscência, entredilacerando-se⁸⁰...”.

O mamonismo tem igualmente como resultado a criação da riqueza “injusta”. Para Ruskin, existe uma riqueza justa do indivíduo – uma riqueza baseada no que o indivíduo produz com seu próprio trabalho. No entanto, o desejo de acumular dinheiro leva os homens a conseguir lucro a partir do trabalho de outrem, o que equivale a um roubo. Na época moderna, os ricos roubam os outros – esse ato é, ao mesmo tempo, mais cruel e covarde do que o roubo efetuado, outrora, pelo barão ou ladrão de estrada porque, habitualmente, estes assaltavam os ricos⁸¹.

Ruskin se apercebe de que “em todos os casos em que o lucro material resulta de uma troca, para cada ‘plus’ existe,

79. “The Mystery of Life and its Arts” (conferência pronunciada em 1868), em: J. Ruskin, *Sesame and Lilies*, Nova York, Chelsea House, 1983 (esta edição retoma a de 1871), p. 138. Ver também p. 42: aí, Ruskin condena seus compatriotas por terem desprezado a literatura, a ciência, a arte, a natureza e a compaixão, “concentrando sua alma nos tostões (*Pence*)”.

80. *Unto this Last*, em: *Unto this Last...*, op. cit., p. 211; e *Fors Clavigera*, carta XLVIII, citado em G. Leroy, *Perplexed Prophets*, op. cit., p. 103.

81. Ver *The Two Paths*, op. cit., p. 186.

exatamente, um 'minus' da mesma soma⁸²': portanto, o comércio em vista do lucro, assim como a especulação e a usura são roubos. Tal roubo de uns pelos outros produz um monopólio, em favor de uma minoria, de todos os bens da vida. No entanto, mais importante do que isso, a riqueza injustamente adquirida exerce um poder de corrupção, por toda a parte, no tecido social. A riqueza em termos monetários equivale ao poder sobre os homens e tal poder mal exercido faz sentir seus efeitos nocivos de múltiplas formas, segundo um encadeamento de causas; acontece que, habitualmente, não chegamos a ter consciência dessas causas. Para designar esse tipo de riqueza, Ruskin – que inventa, quase sempre, neologismos bastante sugestivos – transforma a palavra *wealth* (que significa riqueza, mas etimologicamente está ligada à idéia de bem-estar: *weal*) em *illth* (*ill* = mal, ruim, doença)⁸³.

A "economia política" é a ideologia do mamonismo com suas diversas ramificações desastrosas. Ruskin, então, vai atacá-la com bastante energia (especialmente em *Unto this Last* no qual se insurge, sobretudo, contra seu contemporâneo John Stuart Mill): segundo Ruskin, a economia política moderna "concebe o ser humano como uma simples máquina cúpida" e "cria uma teoria ossificada do progresso, a partir da negação da alma"⁸⁴...". Para ele, trata-se de uma pseudociência baseada em maus postulados; no entanto, em sua opinião, Mill consegue resgatar-se, em parte, precisamente porque contradiz, aqui e ali, seus próprios princípios, deixando que se manifestem "as considerações morais que, conforme declara, não têm qualquer relação com sua ciência"⁸⁵.

82. *Unto this Last...*, op. cit., p. 213.

83. *Ibid.*, p. 211. Como exemplo da rede de maus efeitos, ver seu desenvolvimento a respeito da grade de ferro forjado em frente de um balcão de bebidas alcoólicas: *The Crown of Wilde Olive*, op. cit., Prefácio, p. 4-6.

N.T.: No original: *ill* = *mal*, *mauvais*, *maladie*.

84. *Ibid.*, p. 167-168.

85. *Ibid.*, p. 205.

Ruskin foi bastante criticado por desconhecer as teorias que pretendia colocar em questão; e chegou a reconhecer, de bom grado, sua ignorância relativa a esse respeito (pouco faltou para se vangloriar de tal ignorância). No entanto, tal fato não poderia de modo algum invalidar o desafio que lançou à economia política; com efeito, seu argumento não é tirado do interior do universo conceitual (quantitativo, moralmente “neutro”) da economia política, mas desloca o debate para um terreno completamente *diferente* – o da escolha de valores, escolha qualitativa de vida.

No que diz respeito à crítica ruskiniana do industrialismo, ela comporta sobretudo dois grandes temas: na era do maquinismo e da grande indústria, a transformação-degradação, por um lado, do *trabalho* e, por outro, do *meio ambiente*. O primeiro tema é desenvolvido magistralmente na célebre seção de *Stones of Venice* (tomo 2, 1853) – “A natureza do gótico” – na qual Ruskin opõe o trabalho artesanal (que investe a criatividade natural do operário, já que mobiliza uma multiplicidade de faculdades humanas), ao trabalho industrial moderno.

Segundo ele, a origem da vaga revolucionária que acaba de rebentar sobre as nações européias deve ser localizada sobretudo na miséria espiritual e não física: “Não é porque os homens são mal alimentados, mas porque não sentem qualquer prazer no trabalho que é seu ganha-pão...” Mais do que isso, dão-se conta de que o trabalho acaba por reduzi-los a serem “menos do que homens”. Como era seu costume, Ruskin redefine os termos do discurso habitual, sugerindo que é um engano falar da “divisão do trabalho”: “Na verdade, o que é dividido não é o trabalho, mas os homens – divididos em simples porções de homens, despedaçados em pequenos fragmentos ou migalhas de vida... [nas cidades industriais], manufaturamos tudo, exceto os homens⁸⁶...”

Portanto, os trabalhadores industriais são rebaixados, des-
tituídos de sua plena humanidade, mas aqueles que ocupam

86. *The Genius of John Ruskin*, op. cit., p. 179-180.

outras posições, ou que não trabalham, são igualmente diminuídos: o comerciante e o capitalista, por suas próprias funções, não respeitam sua natureza de homens; no entanto, na perspectiva de Ruskin, o ocioso (aristocrata ou qualquer outro vadio) e o desempregado estão em pior situação porque se encontram completamente cortados da fonte vital do ser humano: o trabalho.

Ora, se as ocupações ou atividades modernas tendem a alienar o homem do que ele pode ser, do que ele é em sua essência, essa tendência acaba sendo reforçada pelo meio ambiente global. E em primeiro lugar, pelas *grandes cidades* que são, para Ruskin, desertos de feiúra, sujidade, insalubridade. No decorrer de sua carreira, vai se reforçar sua convicção a respeito do poder de corrupção das cidades. Em uma passagem bem conhecida do quinto tomo de *Modern Painters* (1860) – “The Two Boyhoods” (“As duas infâncias”) – Ruskin compara os espaços físicos em que se passa a infância de Giorgione (Veneza, final do século XV) e a de Turner (Londres, início do século XIX). Turner cresce em uma ambiência muito menos propícia, nos bairros mal-afamados à beira do Tâmsa, envolto em fuligem, fumaça, restos e ruído, homens brutais; e, no entanto, consegue tornar-se, na opinião de Ruskin, um dos maiores pintores de todos os tempos.

Evidentemente, Turner é a exceção e Ruskin chega a assinalar o fato de que, mais tarde, o pintor ficou conhecendo a “Natureza” em Yorkshire; mas não deixa de ser verdade que, para o autor de *Modern Painters*, a cidade parece não ser um lugar que corrompe inexorável e absolutamente. Vinte anos depois, em *Fiction, Fair and Foul*, Ruskin fará o seguinte diagnóstico: a doença da cidade é incurável – uma vida cortada dos ritmos naturais, feita de uma monotonia que exige excitações fáceis ou desonestas; e vai considerar como atingida pela doença da cidade a literatura moderna que a toma como objeto.

No entanto, o que provoca angústia e irrita Ruskin muito mais do que a própria cidade é a extensão tentacular da indústria e de seus múltiplos efeitos, diretos e indiretos, nos subúrbios (transformando em cidade o que antes era zona rural), nas zonas rurais (estradas de ferro, minas, etc.) e até no seio da

Natureza selvagem. Ficou profundamente chocado ao ver os Alpes invadidos por veranistas que tratavam essas montanhas – centros do sagrado para Ruskin – como lugares de esporte e poluíam-nas com seus detritos. Dirige-se, cheio de raiva, a seus contemporâneos nos seguintes termos: “Vocês detestam a Natureza... Os revolucionários franceses transformaram as catedrais em estábulos... [mas] vocês transformaram em terrenos de corrida as catedrais da terra. A única idéia de prazer que vocês têm é passear nos vagões de estrada de ferro pelas naves (*aisles*) dessas catedrais e comer em cima de seus altares⁸⁷”.

Por vezes, Ruskin vai mais longe do que a simples descrição da devastação que vê à sua volta: imagina o que será a Inglaterra se continuarem a desenvolvê-la no mesmo sentido. O Norte, diz ele, já se transformou em um imenso poço de carvão; ora, se o processo não for interrompido, em breve, o Sul não passará de um estaleiro de tijolos e as regiões montanhosas vão se tornar grandes pedreiras⁸⁸. Essa visão de um futuro industrializado pode se transformar em um pesadelo ou alucinação: é o que se passa quando Ruskin vê surgir um mundo iluminado unicamente por lâmpadas de gás – quanto à luz do sol, fica inteiramente escondida pela fumaça das usinas – ou um mundo metálico, na medida em que a terra se tornou “o vasto forno de uma assustadora máquina⁸⁹”. Portanto, o grande medo de Ruskin é ver a destruição total da natureza pela ação (desumana) do homem moderno.

Nas condições definidas, sobretudo pelo reino do dinheiro e do industrialismo, mas também pela perspectiva científica a respeito do mundo, a modernidade torna-se um verdadeiro deserto, colocando em perigo a vida da humanidade e da natureza. E a influência nefasta dos princípios que regem essa modernidade se infiltra em todos os aspectos da existência. Ruskin sublinha os efeitos de tal influência, especialmente, em três domínios que considera cruciais: guerra, religião e cultura.

87. J. Ruskin, *Sesame and Lilies*, *op. cit.*, p. 48.

88. J. RUSKIN, *The Two Paths*, *op. cit.*, p. 100.

89. *Ibid.*, p. 154-155; ver também p. 101.

Se sua concepção a respeito das guerras de outrora pode causar surpresa por sua ingenuidade (muitas vezes, lutava-se por "causas justas"; em todo caso, os combatentes eram movidos por grandes entusiasmos coletivos e o desfecho da peleja demonstrava qual dos dois campos era o "melhor"⁹⁰), Ruskin permanece lúcido e desiludido no que diz respeito à guerra moderna. Segundo ele, a origem desta encontra-se na avidez do ladrão – a das nações européias, e, mais particularmente, de seus capitalistas que financiam as guerras – desejosos de se apropriarem dos bens e terras do vizinho. Os ricos que empreendem as guerras não se envolvem nelas pessoalmente: enviam os pobres para morrerem em seu lugar. Na época moderna, a guerra é mais cruel do que poderia ter sido antes pelo fato de que acaba se transformando em uma operação "química e mecânica", servindo-se de meios científicos e tecnológicos, frutos do "progresso". O único vencedor será aquele que estiver na posse da maior quantidade desses meios industriais de destruição⁹¹.

Quanto à religião, como já sugerimos, deixou de existir, segundo Ruskin, no pleno sentido do conceito. O que resta é uma imensa hipocrisia porque a vida social e econômica de um país como a Inglaterra constitui uma "desobediência sistemática aos princípios professados"⁹². A religião está completamente descartada da vida cotidiana, isola-se na igreja e no culto do domingo; aí funciona, sobretudo, como soporífero destinado a tranquilizar as massas trabalhadoras (neste aspecto, como a respeito de outros pontos, a crítica ruskiniana coincide com a de Marx)⁹³.

No entanto, é quando analisa a degradação que atinge a vida cultural que Ruskin se mostra, talvez, mais perspicaz e sutil. Com efeito, sente dolorosamente as incursões da "socie-

90. Ver, em particular, a conferência "War", em: *The Crown of Wilde Olive*, op. cit.

91. Ver *ibid.*; e *Fors Clavigera*, carta 7, em: *Unto this Last...*, op. cit., p. 302.

92. *Unto this Last...*, op. cit., p. 203.

93. Ver *Sesame and Lilies*, op. cit., p. 57; e *The Crown of Wild Olive*, "Traffic", em: *The Genius of John Ruskin*, op. cit., p. 281.

dade", ou da "civilização", no domínio que deveria opor-se a ela: a "cultura" (arte e pensamento); e explora as múltiplas formas assumidas por essas incursões. Em primeiro lugar, denuncia a transformação das produções artísticas e intelectuais em mercadorias; é um dos principais temas de sua obra *A economia política da arte* (1857) à qual, em uma edição ulterior, deu este título irônico: *A Joy for Ever (And Its Price in the Market) – Uma alegria para a eternidade (e seu preço no mercado)*⁹⁴. Ao mesmo tempo, vê o público tornar-se cada vez menos capacitado para compreender esses produtos e apreciá-los em seu justo valor; de fato, na modernidade, assiste-se a uma degenerescência da sensibilidade, do intelecto e do sentido estético. Uma das conferências, incluídas em *Sesame and Lilies* (1865), diz respeito sobretudo à leitura: aí, Ruskin afirma que "a loucura da avareza" retira do público britânico contemporâneo sua capacidade de ler no verdadeiro sentido do termo⁹⁵.

Do ponto de vista interno, as obras de arte e de pensamento são também, muitas vezes, viciadas ou rebaixadas. Por um lado, podem enfeiar-se, tornando-se simples reflexos da feiúra (física e moral) do mundo circundante; por outro, opondo-se ao *etos* moderno, as obras culturais encontram-se cada vez mais separadas da vida em seu conjunto, e servem sobretudo de "válvula de segurança", graças à qual o público poderá se desalterar – mas sob uma forma enfraquecida – com a beleza, sensações e emoções perdidas em todos os outros setores da vida social. Por vezes, Ruskin parece sugerir que a cultura romântica e neo-romântica está votada ao fracasso, incapaz de reproduzir a intensidade da arte antiga (Keats ou Wordsworth contra Homero), ao mesmo tempo, traída e marginalizada pela "civilização" (a "renascença gótica" na arquitetura). Com o acumular dos anos, Ruskin vê, portanto, na civilização moder-

94. A citação é de Keats ("A thing of beauty is a joy for ever" – "Algo de belo é uma alegria para a eternidade"); ela foi inscrita com letras douradas na cornija de uma exposição de arte realizada em Manchester, em 1857.

95. "Of Kings Treasures", em: *Sesame and Lilies*, op. cit., p. 40-41.

na um sistema total – diríamos hoje, “totalitário” – que invade e coloniza todos os cantos e recantos da existência humana e natural, tornando irrisória qualquer resistência.

Se, a partir do final dos anos 70, Ruskin sente-se tão desesperado que acaba soçobrando em crises de loucura, para desmoronar totalmente dez anos depois (não escreveu mais nada desde 1890 até sua morte, em 1900), isso só vem a acontecer depois de ter travado uma batalha épica contra o dragão. Com efeito, em face dessa modernidade triunfante, Ruskin começa por proclamar um ideal, projetar uma visão de sociedade futura possível e empreender sua realização.

O objetivo é uma transformação completa da Inglaterra, da Europa, da humanidade inteira – uma transformação do indivíduo e da sociedade que permita a renovação da sensibilidade dos homens, de suas relações com o trabalho, a Natureza e seus semelhantes. Em *Unto this Last*, Ruskin retoma ironicamente a fórmula dos utilitaristas, acrescentando-lhe um elemento significativo: o que se deve visar não é simplesmente que o maior número de seres humanos sejam *felizes*, mas que sejam *nobres e felizes*⁹⁶.

A forma que deverá assumir uma sociedade de indivíduos tanto nobres como felizes é, quase sempre, manifestada de maneira bastante vaga (suas proposições mais concretas e detalhadas são apresentadas em *Time and Tide* [*O tempo e a maré*, 1867]), mas é possível colocar em evidência alguns princípios gerais, caracterizados sobretudo por sua natureza paradoxal. Na utopia ruskiniana, as desigualdades de fortuna, e até mesmo a pobreza, não vão desaparecer; no entanto, essas desigualdades serão “justas” já que baseadas em salários e trocas justas. A propriedade privada há de permanecer, mas ficará estritamente limitada e constituirá apenas uma modesta parte da riqueza global. Além disso, essa utopia será modelada a partir da sociedade medieval, mas não lhe será idêntica: em princípio, vai oferecer a cada um o lazer, a abundância e as

96. J. RUSKIN, *Unto this Last...*, op. cit., p. 222.

possibilidades de desenvolvimento das faculdades humanas, coisas que, no tempo da cavalaria, eram distribuídas em muito menor escala⁹⁷.

A estrutura social utópica seria orgânica, tecida com estreitos vínculos de responsabilidade e dever, de afeição e confiança; mas também assemelhar-se-ia à sociedade medieval no sentido em que seria estritamente hierarquizada. Em Ruskin, as analogias mais freqüentes referem-se à família (coroadas com um *paterfamilias* benfeitor) e às forças armadas (à moda antiga); em *Time and Tide*, compara sua sociedade ideal à tripulação de um barco, lutando no alto-mar contra os elementos – cada um de seus membros vai trabalhar no máximo de suas capacidades, compartilhar as rações, ajudar os fracos e doentes, e obedecer ao comandante⁹⁸. A utopia seria uma sociedade, por excelência, *dirigida*: por exemplo, o casamento deixaria de ser determinado pela “oferta e procura”, para tornar-se o objeto da autorização concedida a partir de uma certa idade em reconhecimento de uma vida digna desse privilégio⁹⁹. Contra a desordem ou anarquia prejudicial e injusta, como é a modernidade capitalista, Ruskin pretende estabelecer (restabelecer) uma ordem fecunda e baseada na justiça.

No entanto, não se contenta em acompanhar sua denúncia do *statu quo* com um sonho do que deveria ser: pretende *agir* para apressar a vinda do Reino. No início, é sobretudo através de seus escritos que Ruskin procura desempenhar um papel; cada uma das conferências é um apelo apaixonado a seus ouvintes, colocando-os diante da escolha das “duas vias”, propondo-lhes regras de conduta, mostrando-lhes, a partir daquilo em que dizem acreditar, as conseqüências que deveriam tirar daí. Em um primeiro tempo (*grosso modo*, do final dos

97. Sobre essas questões, ver por exemplo: *The Two Paths*, *op. cit.*, p. 106-107, 183; *Unto this Last*, em: *Unto this Last...*, *op. cit.*, p. 183, 228; *Fors Clavigera*, em: *Unto this Last...*, *op. cit.*, p. 298.

98. Em um capítulo intitulado “Dictatorship” (“Ditadura”). Ver *Time and Tide. Notes on the Construction of Sheepfolds. Lecture to the Cambridge School of Art*, Londres, J.M. Dent (s.d.), p. 47-49.

99. *Ibid.*, p. 83-84.

anos 50 ao final dos anos 60), dirige-se a todas as classes para tentar desencadear uma tomada de consciência no nível do indivíduo. Inicialmente otimista quanto às suas chances de êxito (ver o Prefácio de sua obra *A economia política da arte*, em 1857), perde bastante rapidamente suas ilusões e descreve-se, em 1868, como alguém que “abandonou suas melhores esperanças e viu fracassar seus mais caros objetivos”¹⁰⁰.

Na seqüência, Ruskin volta-se cada vez mais para a classe operária como sendo o elemento da sociedade da época mais suscetível de entendê-lo: *Fors Clavigera* dirige-se, sobretudo, aos operários da Grã-Bretanha (embora os termos do subtítulo – “*workmen*” e “*laborers*” – permitam uma extensão mais alargada). Ao mesmo tempo, empreende um certo número de projetos de natureza extraliterária, concebidos menos como experiências utópicas propriamente ditas do que como demonstrações pedagógicas: mostrar a vontade de viver suas idéias e comprovar que estas não são quiméricas.

Existem, em primeiro lugar, tentativas para superar o corte entre trabalho intelectual e trabalho manual: em várias ocasiões, no início dos anos 70, Ruskin se engaja em trabalhos físicos penosos para embelezar os espaços públicos (limpeza de ruas urbanas, reparação de uma estrada). Em seguida, põe em execução um projeto muito mais ambicioso e regular: a criação da “Guildd de São Jorge”. Como é sugerido pelo nome, trata-se de uma sociedade que se situa na linhagem das associações medievais de artesãos; os associados colocam em comum uma parcela de seus rendimentos, adquirem ao mesmo tempo terras cultiváveis e fábricas, e põem em prática os princípios de trabalho cooperativo e artesanal preconizados por Ruskin. Concebida e lançada desde 1871, a associação começa verdadeiramente a tomar forma por volta de 1875. Ruskin consagra-se a ela intensamente durante a segunda metade dos anos 70,

100. J. RUSKIN, “The Mystery of Life and Its Arts”, in *Sesame and Lilies*, *op. cit.*, p. 118.

mas a Guilda não consegue satisfazer suas esperanças; então, no início dos anos 80, acaba por abandoná-la¹⁰¹.

Profundamente decepcionado com seus esforços para combater o mal moderno e atormentado por crises periódicas de loucura, Ruskin faz, em 1884, uma última série de duas conferências que levam ao paroxismo sua angustiada visão. Essas conferências, intituladas "The Storm Cloud of the Nineteenth Century" ("A nuvem de tempestade do século XIX"), exprimem sua convicção de que, "com o passar do tempo, a obscuridade leva a melhor sobre o dia", e fazem a descrição alucinada de uma nuvem sinistra misturada com fumaça envenenada (a natureza e a humanidade, ambas inteiramente viciadas, participam de tal fenômeno) que parece ameaçar o mundo com a destruição e pressagiar o Juízo Final¹⁰². Essa foi a última expressão, a mais terrível e desesperada, da condenação ruskiniana do mundo no qual ele vivia.

Não é difícil encontrar pontos fracos no pensamento de Ruskin. Em primeiro lugar, há, sem dúvida, uma boa dose de ingenuidade em suas estratégias para reconquistar o mundo perdido: ignorando os imperativos estruturais que regem a modernidade, parece esperar tudo da tomada de consciência e da ação individual. Ainda muito mais importante do que isso, em alguns de seus pontos de vista, Ruskin não chega a transcender sua posição social de grande senhor e sua identidade sexual de macho na cultura vitoriana: as soluções preconizadas por ele são, em geral, extremamente autoritárias e paternalistas; além disso, muitas vezes, dirige-se ao povo, assim como às mulheres, como se fossem crianças. Acrescentemos que, em muitas passagens, sua crítica da sociedade moderna se mescla com um puritanismo anti-sexual que pode ser considerado patológico. Enfim, a violência de sua crítica social leva-o, por vezes, a rejeitar em bloco todos os desenvolvimentos modernos da arte, como simples reflexos de uma sociedade corrompida.

101. Ver W.C. COLLINGWOOD, *The Life of John Ruskin*, op. cit., p. 289, 293, 308, 314, 318; e *The Genius of John Ruskin*, op. cit., p. 320.

102. Ver *The Genius of John Ruskin*, op. cit., p. 445-454.

Apesar desses aspectos problemáticos, que não poderiam ser ignorados ou subestimados, parece que a contribuição de Ruskin para o pensamento romântico é realmente importante, como é bem testemunhado pela repercussão de seus textos e idéias. Teve uma influência decisiva – já o dissemos no início deste capítulo – sobre William Morris, para quem a leitura de “A natureza do gótico”, por ocasião de seus estudos em Oxford, constituiu uma revelação; para este, e igualmente para outros, esse capítulo de *Stones of Venice*, como ele dirá mais tarde, “parecia mostrar um novo caminho que deveria ser seguido pelo mundo¹⁰³”. Em *How I became a Socialist* (*Como me tornei socialista*, 1894), Morris afirma: “Foi através de [Ruskin] que aprendi a dar forma ao meu mal-estar... À parte o desejo de produzir coisas belas, a principal paixão de minha vida foi, e continua sendo, o ódio da civilização moderna¹⁰⁴”. Do mesmo modo que a influência de Carlyle sobre Ruskin foi primordial, assim parece ter sido a influência de Ruskin sobre Morris.

Em parte através de Morris, mas igualmente de forma direta, a influência de Ruskin teve prosseguimento no século XX. Apesar da recomendação desdenhosa dirigida aos ingleses, no início do século, pelo futurista Marinetti – “Quando é que vocês vão se libertar da ideologia linfática desse deplorável Ruskin... com sua mórbida nostalgia das sinecuras homéricas e dos legendários apanhadores de lâ¹⁰⁵ ...?” – este desempenhou um papel no desenvolvimento intelectual, artístico e político de indivíduos e movimentos importantes de nosso século, tanto na Inglaterra, como em outros países. Frank Lloyd Wright extraiu da obra *Seven Lamps of Architecture* a inspiração para sua concepção da “arquitetura orgânica”. Gandhi apreciou tanto *Unto this Last* que o traduziu em dialeto indiano. E

103. Citado em G. HOUGH, *The Last Romantics*, op. cit., cap. 3: “William Morris”, p. 90.

104. Citado em L. Spear, *Dreams of an English Eden*, op. cit., p. 220.

105. Em “Futurist Speech to the English”, citado *ibid.*, p. XI.

Clement Attlee, chefe histórico do British Labour Party, converteu-se ao socialismo após a leitura de Ruskin e de Morris¹⁰⁶.

De fato, a influência de Ruskin sobre a formação do trabalhismo britânico parece bastante generalizada: os resultados de um questionário distribuído ao primeiro grupo de eleitos trabalhistas para a Câmara dos Comuns indicam que *Unto this Last* é o livro mais importante na evolução desses políticos. Se dermos crédito a George Bernard Shaw, a linhagem ruskiniana estendeu-se até a esquerda mais radical: "Durante minha vida, encontrei personagens extremamente revolucionários; e numerosos foram aqueles que, diante da minha questão: 'Qual foi sua orientação para seguir essa linha revolucionária? Karl Marx?', responderam: 'Não, foi Ruskin'¹⁰⁷." A ironia é patente, mas é uma ironia característica do romantismo que esse discípulo do arqui-reacionário Carlyle – que, por sua vez, reivindicou até o fim de sua vida o título de "Tory" – tenha sido um pai espiritual para Morris e para um setor significativo da esquerda do século XX.

106. Ver *The Genius of John Ruskin*, op. cit., p. 121, 220.

107. G.B. Shaw, *Platform and Pulpit*, op. cit., p. 132.

CAPÍTULO V

A chama continua acesa: o romantismo após 1900

Com exceção do último capítulo, consagrado especificamente ao século XIX, os capítulos precedentes referiram-se, em várias ocasiões, a exemplos tirados de nosso próprio século, para ilustrar nossa opinião sobre o romantismo. E, na introdução, pretendemos estender sua área temporal não só até meados do século XVIII, mas igualmente até os nossos dias. Agora, chegou o momento de justificar essa segunda extensão e examinar, mais de perto, a questão do romantismo no século XX.

Com efeito, a afirmação de tal continuidade está longe de ser evidente. Na maioria das vezes, a persistência de uma cultura romântica até nossos dias foi ignorada, negada, talvez até mesmo recalcada. Depois de ter limitado, durante muito tempo, o fenômeno romântico aos movimentos que se denominavam ou eram designados como tal na primeira metade do século XIX, a história literária acabou, por vezes, reconhecendo sua continuação na segunda metade desse século; evitou, porém, prolongá-la para além desse período¹. Na virada do século, o “modernismo” – tendência que se presumia ser radicalmente antagonista do romantismo – teria acabado por

1. Tal mudança é ilustrada de forma bastante nítida pelo subtítulo da revista *Romantisme: revue du XIX^e siècle*. A nova concepção se reflete igualmente nos vários manuais contemporâneos de história literária francesa: explicitamente desenvolvida em *Littérature française* (Paris, Arthaud, 1968-1979), marca também sua presença em *Histoire littéraire de la France* (Paris, Éd. Sociales, 1974-1980).

suplantá-lo. Quanto aos outros domínios da cultura ou vida política, a principal referência a um eventual romantismo do século XX foi aquela que associava o romantismo histórico ao fascismo e nazismo – aliás, tivemos a oportunidade de colocar em questão o fundamento de tal identificação.

No entanto, alguns já se aperceberam de que, na cultura deste século, é possível encontrar autores e correntes que partilham uma certa matriz comum com o romantismo do século precedente. Com algumas exceções, esse reconhecimento é bastante recente: exprime-se, sobretudo, nos anos 80. Se observarmos o domínio da literatura anglo-americana, vamos constatar uma evolução evidente. Em 1949, Graham Hough deu o título de *The Last Romantics* (*Os últimos românticos*) a um livro que trata de Ruskin, pré-rafaelitas, William Morris e outros escritores do final do século XIX, e concluiu com Yeats, único escritor cuja obra, embora iniciada no século XIX, continuou até as vésperas da Segunda Guerra Mundial. Alguns anos depois (1957), em *The Romantic Survival* (*A sobrevivência romântica*), John Bayley estudou o que julgava ser um “renascimento” do romantismo no século XX: além de Yeats, seus representantes mais ilustres seriam W.H. Auden e Dylan Thomas – aliás, a carreira desses dois poetas inicia-se justamente no momento em que terminava a de Yeats².

Em seguida, a partir do final dos anos 70, um número crescente de críticos literários vai associar ao romantismo a obra de autores significativos do século XX, tais como Hart Crane ou William Carlos Williams, ou ainda a poesia britânica contemporânea³. No decorrer da última década, foi publicado igualmente, na Alemanha, um número considerável de obras

2. G. HOUGH, *The Last Romantics*, op. cit.; J. Bayley, *The Romantic Survival: A Study in Poetic Evolution*, Londres, Constable, 1957.

3. R.L. COMBS, *Vision of the Voyage: Hart Crane and the Psychology of Romanticism*, Memphis, Memphis State UP, 1978; C. RAPP, *William Carlos Williams and Romantic Idealism*, Hanover, N.H., UP of New England, 1984; J. Bayley, *Contemporary British Poetry: A Romantic Persistence?*, 1985.

que atribuem uma coloração romântica a movimentos culturais e sociais de que vamos falar mais adiante⁴.

Já houve quem sugerisse que o romantismo esteve e continua presente de maneira muito mais global, até mesmo em nossa cultura atual. Assim, em sua antologia-reflexão sobre o romantismo alemão da revista berlinense *Athenäum* (1798-1800), Philippe Lacoue-Labarthe e Jean-Luc Nancy indicam com precisão o interesse que tal pesquisa pode ter para nós: "... o que nos interessa no romantismo é que ainda fazemos parte da época iniciada por ele; ora, o fato de pertencermos a esse movimento – que nos define (mediante a inevitável defasagem da repetição) – é precisamente o que não cessa de ser negado pelo nosso tempo. Hoje em dia, existe um verdadeiro *inconsciente* romântico, discernível na maioria dos grandes temas de nossa 'modernidade'⁵." Uma perspectiva semelhante fundamenta a tentativa do influente crítico norte-americano Jerome McGann em sua recente obra, *The Romantic Ideology* (Chicago, 1983). No momento em que a cultura contemporânea alimenta a ilusão de ser totalmente diferente do romantismo do século passado, estaria participando integralmente desse movimento.

No primeiro caso, todavia, tal observação não é suficientemente desenvolvida (aliás, não é essa a intenção do livro) e, no segundo, o argumento padece – em nossa opinião – de uma evidente falta de simpatia em relação ao que McGann chama "ideologia" romântica. No entanto, compartilhamos plena-

4. Ver, por exemplo, *Weimar: l'explosion de la modernité*, G. RAULET ed., Anthropos, 1984; R. FABER, "Frühromantik, Surrealismus und Studentenrevolte oder die Frage nach dem Anarchismus", em: *Romantische Utopie, Utopische Romantik*, R. FABER ed., Hildesheim, Gerstenberg Verlag, 1979; R.P. SEIFERT, *Fortschrittsfeinde? Opposition gegen Technik und Industrie von der Romantik bis zur Gegenwart*, Munique, Beck, 1984. Alguns sociólogos anglo-saxônicos assinalaram, igualmente, paralelismos entre a contestação dos anos 60 e 70, e os movimentos românticos do final do século XVIII e início do XIX: ver, particularmente, B. Martin, *A Sociology of Contemporary Cultural Change*, Oxford, Blackwell, 1981.

5. Pb. LACOUÉ-LABARTHE e J.-L. NANCY, *L'Absolu littéraire: théorie de la littérature du romantisme allemand*, op. cit., p. 26.

mente a idéia segundo a qual algumas correntes da cultura e arte contemporâneas perpetuam a herança romântica, transformando-a e desenvolvendo-a – é o que acrescentaríamos em relação à posição de Lacoue-Labarthe e Nancy, os quais colocam a ênfase, de preferência, na “repetição”.

Nossa hipótese poderia ser formulada da seguinte maneira: se, por um lado, é reconhecido nosso conceito de romantismo como crítica da civilização capitalista-industrial; se, por outro, é reconhecido que essa civilização – a “modernidade” tal como a concebemos – ainda existe, embora modificada; e se, enfim, é reconhecido que alguns grupos sociais portadores da visão romântica também não desapareceram; nesse caso, podemos esperar que o romantismo continue a desempenhar um papel-chave.

Ora, não há a menor dúvida de que, desde o final do século XIX, o capitalismo evoluiu enormemente: de fato, fenômenos tais como a monopolização, a intervenção estatal, o crescimento do setor terciário, o desenvolvimento do consumo, etc., representam mudanças de grande envergadura. Apesar disso, o fundamento, o princípio de base – o que para Karl Polanyi constitui a ruptura sem precedentes operada pela instauração do capitalismo – permanece inteiramente intacta: a dominação da sociedade pela “economia” sob forma do onipotente valor de troca.

Ao mesmo tempo, é evidente que as camadas e categorias portadoras da visão romântica (ver o capítulo II) não foram de modo algum aniquiladas: se a aristocracia está, certamente, cada vez mais reduzida, pelo contrário, a pequena burguesia continua se reproduzindo como setor funcional das economias contemporâneas; e os intelectuais “tradicionais”, aqueles sobretudo que são os “produtores” da cultura romântica, embora submetidos à concorrência imposta pelo aumento do número e poder dos intelectuais tecnocráticos, ainda assim continuam exercendo plenamente sua função (e, sem dúvida, vêem seus efetivos aumentar com o crescimento da população estudantil). Podemos pensar também na ascendência que, apesar de tudo, as diversas religiões – e, por conseguinte, teólogos, intelectuais religiosos, padres e monges, etc. – ainda exercem sobre a cultura do século XX!

E sobretudo, ao lado dessa persistência dos grupos que, tradicionalmente, mantêm afinidades particulares com a visão romântica, constatamos que, no "capitalismo tardio", veio a produzir-se uma espécie de "globalização" do fenômeno: uma difusão do sistema e de seus efeitos – ao mesmo tempo que estes últimos se radicalizam – atingindo a quase-totalidade da comunidade humana e o conjunto do meio ambiente natural do planeta. Tal globalização teria tendência a alargar a audiência potencial de uma crítica romântica para além dos grupos anteriormente atraídos por ela.

Um estudo bastante sugestivo a respeito da ficção científica americana feito por um especialista do gênero, Gérard Klein⁶, parece dar embasamento a essa hipótese. Inspirada em Lucien Goldmann, a análise de Klein desenha uma evolução tripartite no romance de ficção científica cujos produtores e consumidores são recrutados, segundo ele, sobretudo nessa fração da classe média constituída por cientistas e técnicos – em suma, os "novos intelectuais"; portanto, um grupo que, em princípio, é muito pouco sensível aos atrativos da visão romântica. Em um primeiro período – antes da Segunda Guerra Mundial – a literatura de ficção científica americana situa-se, de fato, nos antípodas do romantismo, projetando utopias técnico-científicas positivistas, a fim de mostrar que todos os problemas da época podiam encontrar soluções científicas e técnicas. No entanto, após o conflito mundial e durante os anos 50, instala-se a dúvida e o ceticismo; e, a partir dos anos 60, em um terceiro tempo, vamos assistir a visões negras de degradação total do mundo, desastre ecológico, até mesmo destruição final.

Portanto, vamos partir da constatação – é o que, neste capítulo, tentaremos demonstrar e ilustrar – de que, nos aspec-

6. G. KLEIN, "Malaise dans la science-fiction américaine", Posfácio a U. LE GUIN, *Le Nom du monde est forêt*, Paris, Laffont, 1972, 1979 (o ensaio, redigido em 1975, tinha sido publicado, primeiramente, em um número especial de *Science Fiction Studies*).

tos mais inovadores assim como nos mais tradicionais do século XX, é possível identificar elementos importantes que estão relacionados com a visão romântica do mundo.

Ora, se existe uma continuidade entre o romantismo anterior e certas formas da cultura de nosso século, persistem, no entanto, algumas diferenças que convém mencionar. Antes de tudo, os autores e movimentos do século XX não se designam – e, em geral, também não são designados – pelo termo “romântico”. Ainda mais: por vezes, consideram-se – e são considerados – como *anti-românticos*. É a opinião de Octavio Paz que, a propósito de Ezra Pound e T.S. Eliot, observa que “a negação feita por eles do romantismo foi também romântica”. Em particular, na esteira de T.E. Hulme, Eliot repudia o espírito romântico do século XIX em nome de um novo “clasicismo”; ora, enquanto partidário da autoridade e da disciplina encarnadas na cristandade e monarquia de outrora, acaba compartilhando efetivamente a visão romântica. A confusão vem do fato de que, segundo Eliot, o conceito de “romântico” remete, antes de tudo, para uma noção estética ligada a práticas e a uma sensibilidade literárias do século anterior. No entanto, como já sublinhamos, é perfeitamente possível recusar certas técnicas artísticas e atitudes subjetivas associadas ao termo “romântico” e aos movimentos do século XIX designados “românticos”, e simultaneamente permanecer tributário, a um nível mais profundo, da mesma *Weltanschauung*: aquela que critica o presente capitalista em nome do passado.

Outra diferença entre os romantismos do século XIX e XX: é inegável que, neste século, o romantismo é menos *hegemônico*. Há, sem dúvida, uma parte de verdade no título da obra de Morse Peckham, *Romanticism: The Culture of the Nineteenth Century* (*O romantismo: a cultura do século XIX*). Se, no século XVIII, o romantismo já existe, compartilha o terreno da cultura, mais ou menos em partes iguais, com o iluminismo (não necessariamente em contradição com ele, mas constituin-

7. O. PAZ, *Los hijos del ilino. Del romanticismo à la vanguardia*, op. cit., p. 195.

do uma perspectiva divergente com grande irradiação). Quanto ao século XIX, ainda que nem tudo esteja em conformidade com o romantismo, muito pelo contrário (ver, por exemplo, o utilitarismo, o liberalismo, o positivismo, etc.), alguns domínios da cultura – arte, literatura, filosofia, etc. – encontram-se impregnados, de alto a baixo, pela nostalgia do paraíso perdido. Na sequência, tanto no século XX como no XVIII, o romantismo é, de novo, submetido a uma dura concorrência.

Em seu livro *Shifting Gears: Technology, Literature, Culture in Modernist America* (*Mudar de velocidade: tecnologia, literatura, cultura na América modernista*), Cecelia Tichi mostrou, por exemplo, até que ponto, nos Estados Unidos, o mundo da indústria, das máquinas e construções tecnológicas – com sua ideologia da eficácia e da velocidade – impregnou, a partir do final do século XIX e início do XX, a cultura geral: vida cotidiana, romance popular, assim como arte e literatura “nobres”⁸. Assim, vai identificar os efeitos das novas tecnologias e respectivas ideologias em alguns escritores importantes: John dos Passos, Hemingway, Williams. Esta obra revela um fascínio pela vida moderna e suas novidades que não se encontra somente nos Estados Unidos. No entanto, a própria Tichi reconhece que os autores estudados são ambivalentes (em parte, nostálgicos e, em parte, entusiastas em relação à modernidade) e que, em grande número de outros escritores, a nota dominante é a nostalgia (Willa Cather, Sherwood Anderson, etc.).

Uma última diferença entre o século XX e o século precedente provém da existência em nosso século de sociedades de um novo tipo: enquanto nos séculos XVIII e XIX apenas houve sociedades (mais ou menos) capitalistas, ou pré-capitalistas, no século XX assiste-se à emergência (e mais recentemente, em certos casos, à dissolução) do que se poderia qualificar como sociedades burocráticas não capitalistas. Limitando-se a

8. C. TICH, *Shifting Gears: Technology, Literature, Culture in Modernist America*, Londres e Chapel Hill, Univ. of North Carolina Press, 1987.

exibir o nome de “socialistas”, representam, no entanto, um tipo de estrutura diferente do capitalismo, baseado na estatização dos meios de produção, na ditadura das necessidades (Agnes Heller), na planificação burocraticamente centralizada, etc. (O totalitarismo, como já tinha sido mostrado por Hannah Arendt, não é específico desse tipo de sociedade: também é possível encontrá-lo no mundo capitalista.)

A ligação íntima entre modernidade e capitalismo, que é uma das premissas de nossa análise da cultura romântica, permanece válida, de qualquer maneira, para a história do romantismo, desde a revolução industrial até a revolução russa. Mas será que ela conserva sua validade para os meados do século XX? Aparentemente não, na medida em que, a partir dos anos 20 – e, sobretudo, após o primeiro plano quinquenal stalinista (1929-1934) – aparece uma forma não capitalista de modernidade que, por sua vez, se torna alvo de críticas de tipo romântico. No entanto, para a grande maioria dos românticos (escritores, artistas ou filósofos) do século XX, o objeto principal, para não dizer único, de sua ansiedade e recusa continua sendo a sociedade industrial-burguesa.

É verdade que existe, tanto no Ocidente quanto no Leste, um certo número de críticos românticos cuja hostilidade incide, igualmente, sobre a modernidade “não capitalista”. No entanto, o que denunciam são, sobretudo, os aspectos que esta tem em comum com a civilização capitalista: hiperindustrialização e tecnicização, racionalidade utilitária, produtivismo, alienação do trabalho, instrumentalização do homem (Stálin: “O homem é o capital mais precioso”), dominação-exploração da natureza, etc. Para alguns desses críticos, a URSS e as sociedades inspiradas no mesmo modelo não passam de uma variante do sistema industrial-capitalista: uma forma de “capitalismo de Estado”. Desde os anos 20, encontramos esse tipo de análise nos socialistas libertários e, mais tarde, entre os dissidentes do trotskismo (C.L.R. James, Raya Dunayevskaya, Tony Cliff). Todos esses críticos compartilham a convicção de que as sociedades pretensamente “socialistas” não abandonaram o paradigma capitalista-industrial da modernidade a não ser de forma bastante limitada e parcial.

Outra abordagem será desenvolvida por certos meios conservadores, quer sejam integristas religiosos ou pré-fascistas (ou fascistas, sobretudo antes de 1933): o capitalismo e o "comunismo" são apenas as duas faces da mesma moeda, duas formas de uma mesma civilização moderna decadente e per-versa.

Vemos aparecer também (em um contexto completamente diferente) a idéia de que as duas formas de modernidade, apesar de suas aparentes diferenças conjunturais, tendem para um futuro semelhante que seria a expressão exacerbada de todas as características negativas da civilização industrial. Aqui, é possível reconhecer a inspiração de várias grandes "distopias" literárias do século XX: *O melhor dos mundos* de Aldous Huxley (1932) – uma sociedade cujo Deus é o fundador da indústria moderna de fabricação de automóveis ("*Our Ford*") – e *1984* de George Orwell (1948).

Restam, enfim, os críticos românticos originários do próprio âmago das sociedades não capitalistas. Ainda que apresentem características peculiares que os distinguem de seus homólogos ocidentais (particularmente, a centralidade do problema do Estado burocrático totalitário), no essencial trata-se de uma visão idêntica do mundo. Isso é válido, por exemplo, para as correntes ecológicas da Europa do Leste ou, no outro extremo do espectro político, para as correntes restitutionistas, nostálgicas da "velha Rússia" (czarista e/ou cristã), cujo representante literário mais ilustre é Soljenitsyne. Nesses dois casos, assim como em outros – por exemplo, os neo-integristas religiosos – as semelhanças com seus equivalentes ocidentais são mais marcantes do que as diferenças.

O que distingue esses críticos românticos dos outros adversários internos das sociedades de tipo soviético (liberais, modernistas e outros "ocidentalistas"), é sua desconfiança (para não dizer desprezo) em relação às estruturas econômicas e ao estilo de vida dos países capitalistas industrializados.

Essas diversas considerações conduzem-nos à conclusão provisória de que a existência de formas não capitalistas da modernidade industrial, durante um meio século (neste momento, estamos assistindo provavelmente ao desaparecimento

progressivo de tal modelo) introduz, sem dúvida, uma dimensão específica, mas não coloca em questão nosso quadro de análise. O ponto fundamental que deve ser sublinhado é que tais sociedades *não efetuaram de modo algum uma verdadeira ruptura em relação à civilização capitalista*; limitaram-se a transferir, reproduzir sob outra forma, a maioria das características essenciais desse conjunto. Nessas condições, não é surpreendente que, em seu próprio âmago, tivessem suscitado protestos com coloração romântica.

Em suma, apesar das diferenças que acabamos de assinalar entre a situação do romantismo nos séculos XIX e XX, somos obrigados a nos render à evidência: no decorrer de um e outro século, encontramos a mesma estrutura de pensamento e os temas que examinamos no capítulo I, isto é, desencantamento do mundo, crítica da quantificação, da mecanização, da abstração racionalista, do Estado e política modernos, da dissolução dos vínculos sociais.

Antes de passar a uma discussão mais detalhada, evoquemos outra questão de ordem geral. Ao abordar a arte e o pensamento do século XX, os comentadores têm englobado, quase sempre, as diversas correntes culturais iconoclastas e inovadoras que se fundiram, desde o início do século XX (e até mesmo desde o final do século precedente), sob vocábulos implicando o *moderno*: o “modernismo” na arte e literatura, e o “pensamento moderno”, por vezes, designado por “modernidade”. Mais recentemente, e na base dessa conceituação, tem-se falado de “pós-modernismo”, “pós-moderno”, “pós-modernidade”, para dar conta de certas tendências culturais das últimas décadas. Tendo definido o romantismo como crítica da “modernidade” em nome do passado, teremos de responder necessariamente à seguinte questão: qual é a relação que o romantismo do século XX mantém com essas designações?

Ora, a resposta parece-nos evidente: como o nosso conceito é de *uma ordem diferente* daquelas que foram propostas pelo “modernismo” e “pós-modernismo”, ele vai *permeá-las*, sem qualquer identificação ou oposição. Com efeito, essas designações dizem respeito ao que é “moderno” — isto é, novo — na *cultura* (arte, pensamento), enquanto, para nós, o romantismo

constitui antes uma recusa do moderno *social*. É evidente que é perfeitamente possível ser um adepto das experimentações artísticas ou dos mais audaciosos e inovadores percursos da reflexão, embora repudiando categoricamente a sociedade capitalista moderna. Da mesma forma, é possível ser um conservador cultural e, ao mesmo tempo, um entusiasta da modernidade social burguesa. De fato, todas as eventualidades são possíveis: modernismo romântico ou não romântico, pós-modernismo romântico ou não... Para nos limitarmos a um exemplo, o futurismo italiano seria um modernismo artístico com tonalidade não romântica, enquanto o surrealismo constitui um modernismo romântico (mais adiante, vamos debruçar-nos sobre este último caso).

É claro que este capítulo não tem, de modo algum, a pretensão de tratar exaustivamente de tão vasto tema, ou seja, o componente romântico da cultura do século XX; para lhe fazer justiça, seria necessário consagrar-lhe, pelo menos, um livro inteiro⁹. Portanto, limitar-nos-emos a evocar o que estimamos ser algumas das mais significativas configurações românticas específicas de nosso século: determinados grandes movimentos de vanguarda, o espírito de Maio de 68, o romantismo na cultura de massa e nos movimentos sociais contemporâneos. E no capítulo seguinte, vamos estudar a crítica religiosa e a crítica utópica da modernidade, através de duas

9. Mencionemos alguns exemplos do que poderia ser o sumário de tal obra consagrada às manifestações da visão romântica, nos principais domínios da vida cultural de nosso século: 1^o) Nas artes plásticas: desde as formas "orgânicas" de *l'Art nouveau* até o expressionismo, surrealismo, primitivismo e arte fantástica. 2^o) Na música: tanto o folclorismo de um Bartok ou de um Kodaly, quanto a nostalgia popular e pastoral da *História do soldado* de Stravinski. 3^o) Na literatura: de forma direta em Faulkner, D.H. Lawrence ou Borges; mais indireta (ou *en creux*) em Kafka e T. Mann (sobre este último, ver M. LÖWY, "Lukács et Léon Naphta. L'énigme du Zauberberg", em: *Études germaniques*, 41, 3, julho-set. de 1986). 4^o) Na filosofia: em face dos utopistas e críticos sociais (o jovem Lukács), levanta-se a plêiade dos adversários conservadores da modernidade, de Heidegger até A. Gehlen. 5^o) Nas ciências humanas: desde os historiadores críticos da tecnologia (L. Mumford) até os psicólogos partidários da antipsiquiatria (R.L. Laing e D. Cooper). Etc. (Remetemos para os outros exemplos mencionados em nosso capítulo tipológico.)

figuras *germinais* do século XX: Charles Péguy e Ernst Bloch¹⁰.

1. Os movimentos culturais de vanguarda

Entre as novas formas assumidas, no século XX, pela crítica romântica da civilização, alguns movimentos culturais de vanguarda – como o expressionismo e o surrealismo – ocupam uma posição central. A transição entre o romantismo do século XIX e tais movimentos ditos “modernistas” é garantida, na virada do século, pelo *simbolismo*.

O historiador de arte Philippe Jullian definiu com acuidade o simbolismo como “um jardim fechado onde se refugiaram, no final do materialista século XIX, todos aqueles que tinham horror ao mundo de Zola, medo das máquinas e desprezo pelo dinheiro”. Artistas como Odilon Redon, Fernand Khnopff ou Alfred Kubin; escritores como Joris K. Huysmans ou Oscar Wilde; poetas como Mallarmé ou Vielé-Griffin têm em comum um certo universo cultural esotérico, místico, animado pela inspiração, “decadente” – em oposição radical à estética burguesa e ao realismo positivista da ideologia oficial. A ironia, a melancolia e o pessimismo são as tonalidades dominantes de um estado de alma que resulta da recusa permanente da realidade banal e prosaica do mundo moderno¹¹.

A nebulosa simbolista continha não só tradicionalistas católicos (como o “Sâr” Péladan ou Villiers de l’Isle-Adam), mas também anarquistas como Bernard Lazare e seus amigos

10. A crítica religiosa da modernidade retoma o fio de uma tradição do século XIX: vamos encontrá-la não só entre os católicos (Bloy, Péguy, Bernanos e Mounier), mas também entre os protestantes (J. Ellul), ortodoxos (N. Berdiaev), ou outras confissões religiosas (para a vertente judaica, ver M. LÖWY, *Rédemption et utopie*, op. cit., 1988). Quanto à utopia romântica, inspira tanto a obra de Bloch como a de W. Benjamin e (em larga medida) a obra dos principais pensadores da Escola de Frankfurt (Adorno, Horkheimer, Marcuse, Fromm).

11. Ph. JULLIAN, “Le symbolisme”, em: *Idéalistes et symbolistes*, Paris, 1973, p. 2. Ver também H. Hofstätter, *Symbolismus*, p. 23, 58.

da revista *Entretiens politiques et littéraires*. O motivo que, apesar de tudo, fazia com que estivessem juntos era a hostilidade romântica à sociedade burguesa e à sua cultura desencantada – como dá testemunho a surpreendente homenagem a Villiers de l'Isle-Adam publicada por Lazare em sua revista, em novembro de 1982: aí, é celebrado o “desprezo pelo mundo moderno” e o “ódio das manifestações sociais contemporâneas” do autor de *L'Eve future*.

O *expressionismo* herdou determinadas características do movimento simbolista, mas suas raízes mergulham mais longe, no *Frühromantik* alemão do início do século XIX. Como se sabe, não se trata de uma corrente estruturada, nem de uma escola literária ou artística. O parentesco entre um Gottfried Benn, um Ernst Toller e um Franz Marc não resulta de uma doutrina ou estética comuns, mas antes de uma certa *Stimmung*, isto é, atmosfera, clima – mescla de utopia, angústia, desespero e revolta. Também de um certo estilo, feito de negação da realidade – particularmente, nos pintores, com a violência das cores e a distribuição da luz no quadro – e da preocupação em exprimir a interioridade e seus dilaceramentos¹².

Um texto bastante representativo dessa atmosfera é a introdução de Kurt Pinthus para a célebre coletânea de poemas *Menschenheitsdämmerung* (*Crepúsculo da humanidade*), de 1919. Criticando a alienação da vida moderna, Pinthus observa que a humanidade tornou-se “inteiramente dependente de suas próprias criações, de sua ciência, técnica, estatística, comércio e indústria, de uma ordem social estereotipada, de costumes burgueses e convencionais. A tomada de consciência desse impasse significa, ao mesmo tempo, o início de um combate contra a época (*die Zeit*) e contra sua realidade”. Os poetas reunidos nessa coletânea (Else Lasker-Schüler, Gottfried Benn, Walter Hasenclever, Georg Heym, Jakob von Hoddis, Johannes Becher, Franz Werfel, Albert Ehrenstein, Yvan Goll,

12. Ver o belo livro de J.-M. PALMIER, *L'Expressionisme comme révolte*, Paris, Payot, 1978, p. 115-118.

René Shickele, Ludwig Rubiner e muitos outros) “deram-se conta do odor de decomposição que emana da orgulhosa flor da civilização e seu olhar premonitório já enxerga as ruínas de uma cultura inessencial e de uma ordem da humanidade inteiramente erigida sobre o mecânico e o convencional¹³”.

A nostalgia do passado comunitário é menos acentuada do que no romantismo do século XIX; no entanto, como observa Jean-Michel Palmier, “o evangelho poético de Novalis – sob uma forma mais sombria, mais desesperada – encontra-se também no expressionismo, através desse suplemento de alma exigido por seus representantes, através desse *pathos*, desse romantismo anticapitalista, desse ódio da técnica e das cidades, dessa mistura de amor e medo que eles sentem profundamente por Berlim¹⁴”.

Do ponto de vista político, o movimento era bastante heterogêneo: se a maioria dos artistas se situavam à esquerda (particularmente, pela sua oposição à guerra), apenas alguns se aliaram à luta revolucionária (como Ernst Toller, comissário do povo na Baviera, em 1919) ou ao partido comunista (como Johannes Becher). Ainda mais raros foram aqueles que, como Gottfried Benn, aderiram ao nazismo. O caso mais surpreendente é o do poeta pacifista e místico Hanns Johst que se tornou presidente da Câmara de Literatura nazista e *Obersturmführer* SS! No sentido oposto, o escritor e dramaturgo Arnolt Bronnen, depois de ter aderido ao nazismo, passou para a oposição e acabou se tornando comunista.

Portanto, Lukács não está enganado quando, em seu célebre artigo de 1934 sobre “A grandeza e a decadência do expressionismo”, coloca em relevo a confusão intelectual e a ambigüidade política do expressionismo, cuja ideologia anti-burguesa encontra, sem dúvida, “sua origem sentimental em

13. K. PINTHUS, “Zuvor” (1919), em: *Menschenheitsdämmerung. Ein dokument des Expressionismus*, Hamburgo, Rohwolt, 1959, p. 26-27.

14. J.-M. PALMIER, *L'Expressionisme et les arts. 1. Portrait d'une génération*, Paris, Payot, 1979, p. 10.

um anticapitalismo romântico” que se limita a criticar os sintomas ideológicos do capitalismo e deixa de lado seu fundamento econômico. Em compensação, como já vimos, o filósofo húngaro deforma, grosseiramente, a realidade quando afirma que, no fundo, o expressionismo não passava de uma das inumeráveis correntes que conduziram ao fascismo¹⁵.

De todos os movimentos de vanguarda do século XX, o *surrealismo* é, sem dúvida, aquele que elevou à sua mais alta expressão a aspiração romântica no sentido de um reencantamento do mundo. É também aquele que encarnou, da forma mais radical, a dimensão revolucionária do romantismo. A revolta do espírito e a revolução social; mudar a vida (Rimbaud) e transformar o mundo (Marx): tais são as duas estrelas polares que, desde a origem, orientaram o movimento, impelindo-o na busca permanente de práticas culturais e políticas subversivas. Apesar de múltiplas cisões e defecções, o núcleo do grupo surrealista em torno de André Breton e Benjamin Péret jamais abandonou sua recusa intransigente da ordem estabelecida em seus aspectos social, moral e político – nem sua ciosa autonomia, apesar da adesão ou simpatia por diferentes correntes da esquerda revolucionária: em primeiro lugar, comunismo; em seguida, trotskismo; enfim, anarquismo.

Em um de seus primeiros documentos, “La révolution d’abord et toujours” (1925), o movimento surrealista proclamava sua irredutível oposição à civilização capitalista: “Por toda a parte onde reina a civilização ocidental, todos os vínculos humanos cederam, com exceção daqueles que tinham como razão de ser o interesse, o ‘duro pagamento à vista’. Há mais de um século, a dignidade humana é rebaixada ao nível de valor de troca... Não aceitamos as leis da Economia e da Troca, não aceitamos a escravidão do Trabalho¹⁶...” Lembrando-se, muito mais tarde, dos primeiros passos do movimento, Breton obser-

15. G. LUKÁCS, “Grösse und Verfall des Expressionismus”, *art. cit.*

16. *La Révolution surréaliste*, nº 5, 1925. O texto recebeu a assinatura de um grande número de artistas e intelectuais do grupo, entre os quais Breton, Aragon, Éluard, Leiris, Crevel, Desnos, Péret, Soupault, Queneau, etc.

vava o seguinte: “Nesse momento, a recusa surrealista é total, absolutamente inapta para se deixar canalizar no plano político. Todas as instituições nas quais se apóia o mundo moderno e que acabam resultando na Primeira Guerra Mundial são consideradas, por nós, como aberrantes e escandalosas¹⁷”. Essa recusa da modernidade social e institucional não impede os surrealistas de se referirem à modernidade cultural – reivindicada, aliás, por Baudelaire e Rimbaud.

O objeto privilegiado do ataque surrealista contra a civilização ocidental é o racionalismo abstrato e tacanho, a platitude realista, o positivismo sob todas as suas formas. Desde o *Primeiro manifesto do surrealismo*, Breton denuncia a atitude que consiste em banir, “a pretexto da civilização, do progresso”, tudo o que tem a ver com a quimera; em face desse horizonte cultural estéril, afirma sua crença na onipotência do sonho¹⁸. A busca de uma alternativa para essa civilização marcará sua presença, durante toda a história do surrealismo – inclusive nos anos 70, quando um grupo de surrealistas franceses e tchecos vai publicar (sob a responsabilidade de Vincent Bounoure) *La Civilisation surréaliste* (Paris, Payot, 1976).

Breton e seus amigos nunca esconderam sua profunda ligação com a tradição romântica do século XIX – tanto alemã (Novalis, Arnim), como inglesa (o *roman noir*) ou francesa (Hugo, Pétrus Borel). Criticando as pomposas celebrações oficiais do centenário do romantismo francês, em 1930, Breton comenta no *Segundo manifesto*: “Quanto a nós, dizemos que esse romantismo – do qual aceitamos, historicamente, ser hoje em dia o prolongamento, *mas então o prolongamento suscetível de ser perfeitamente apreendido* – reside, em 1930, por sua própria essência, na negação integral desses poderes e festas; com efeito, para ele, ter cem anos de vida é a juventude, e o que foi chamada, por engano, sua época heróica só pode ser

17. A. BRETON, “La Claire Tour” (1951), em: *La Clé des champs*, Paris, 10/18 e J.-J. PAUVERT, 1967, p. 421.

18. Idem, *Manifestes du surréalisme*, Paris, Gallimard, 1967, p. 19, 37 (*Manifestos do surrealismo*, Rio de Janeiro, Moraes, 1969).

considerada, com toda a honestidade, o vagido de um ser que, por nosso intermédio, começa apenas a mostrar seu desejo¹⁹...” Não seria possível imaginar, no século XX, uma proclamação mais eategórica da atualidade do romantismo.

É claro que a leitura da herança romântica feita pelos surrealistas é altamente seletiva. A razão do atrativo que sentem pelas “fachadas gigantescas de Hugo”, por determinados textos de Musset, Aloysius Bertrand, Xavier Forneret, Nerval, é – como escreve Breton em “Le merveilleux contre le mystère” – a “vontade de emancipação total do homem”. É também, em “um bom número de escritores românticos ou pós-românticos” – como Borel, Flaubert, Baudelaire, Daumier ou Courbet – o “ódio plenamente espontâneo do burguês típico”, a “vontade de não condescender absolutamente com a classe reinante”, cuja dominação é “uma espécie de lepra contra a qual – se quisermos evitar que as mais preciosas aquisições humanas sejam desviadas de seu sentido e acabem por contribuir para o incessante aviltamento cada vez maior da condição humana – já não basta fazer vibrar o chicote, mas será necessário aplicar-lhe o ferro em brasa²⁰”.

Seletiva será também a utilização das tradições e formas culturais pré-modernas: sem hesitar, os surrealistas hão de servir-se da alquimia, ocultismo, cabala, magia, astrologia, artes ditas primitivas da Oceania, África ou América. Todas as suas atividades hão de visar a superação dos limites da “arte” – como atividade separada, institucionalizada, ornamental – para se engajarem na aventura ilimitada do reencantamento do mundo. No entanto, como revolucionários que se inspiram no

19. *Ibid.*, p. 110.

20. Idem, “Le merveilleux contre le mystère” (1936), em: *La Clé des champs*, op. cit., p. 10 e “Position politique de l’art” (1935), em: *Position politique du surréalisme*, Paris, Denoël-Gonthier, 1972, p. 25-26. Uma análise interessante da relação dos surrealistas com o romantismo alemão encontra-se no livro recente de K.H. BOHRER, *Die Kritik der Romantik*, Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1989, p. 48-61. A respeito do vínculo entre surrealismo, romantismo e revolta estudantil dos anos 60, ver o ensaio de R. Faber, “Frühromantik, Surrealismus und Studentenrevolte, oder die Frage nach dem Anarchismus”, art. cit.

espírito do iluminismo, de Hegel e, sobretudo, de Marx, tornam-se os adversários mais resolutos e intransigentes dos valores que estão no âmago da cultura romântico-reacionária: a religião e o nacionalismo. Como é proclamado pelo *Segundo manifesto*: “Tudo está por fazer, todos os meios são bons para serem utilizados na destruição das idéias de *família, pátria, religião*”. Na entrada do paraíso perdido surrealista, encontra-se, em letras de fogo, esta inscrição libertária bem conhecida: nem Deus nem Patrão!

A partir do final dos anos 30, o *mito* – enquanto forma cultural pré-moderna – tornar-se-á uma das principais peças do dispositivo espiritual e afetivo do surrealismo. Breton e seus amigos pensam, sem dúvida, que o mito é um cristal demasiado precioso para ser abandonado aos mitômanos fascistas. Em 1942, no pior momento da guerra, Breton acredita mais do que nunca na necessidade de um contra-ataque nesse campo: “Diante do conflito atual que abala o mundo, os espíritos mais difíceis acabam por admitir a necessidade vital de um mito suscetível de se opor ao de Odin e a alguns outros²¹.” É também a preocupação de outros intelectuais antifascistas alemães como Ernst Bloch (e Thomas Mann), ou franceses como Caillois e – com deploráveis ambigüidades – Bataille. Entre as pessoas que compartilham seu interesse pelo mito, Breton cita, em *Prolegômenos à un troisième manifeste du surréalisme ou non* (1942): Bataille, Caillois, Duthuit, Masson, Mabilie, Leonora Carrington, Ernst, Etienneble, Péret, Calas, Seligmann, Henein.

A atração dos surrealistas pelo mito deve-se também ao fato de que constitui (com as tradições esotéricas) uma alternativa profana à influência religiosa sobre o universo do não-racional. É nesse sentido que se deve interpretar a observação de Breton – a ser considerada como uma *imagem* provocadora e iconoclasta – na dedicatória em um exemplar de *L'Amour fou*

21. Idem, “Autodidactes dits ‘naïfs’” (1942), em: *Le Surréalisme et la peinture*, Paris, Gallimard, 1965, p. 293.

enviado ao seu amigo Armand Hoog: "Vamos demolir as igrejas, a começar pelas mais belas, e que não fique pedra sobre pedra. *E viva o mito novo!*"²² É em um texto de 1937, "Limites non frontières du surréalisme", que Breton sugere, pela primeira vez, que o surrealismo deve assumir como tarefa "a elaboração do *mito coletivo* apropriado à nossa época da mesma forma que, por bem ou por mal, o gênero "noir" deve ser considerado como patognomônico do grande distúrbio social que se apoderou da Europa no final do século XVIII". Por que razão essa analogia entre o novo mito e o *roman noir* inglês? Por um lado, porque esse tipo de literatura fantástica era portador de uma carga psíquica explosiva: "O princípio de prazer nunca tinha tomado de forma mais manifesta sua desforra em relação ao princípio de realidade". Por outro lado, como indica a afirmação citada mais acima, o romance "gótico" é indissociável do processo intelectual e social que conduz à Revolução Francesa (Breton cita uma observação de Sade segundo a qual esse gênero literário foi "o resultado indispensável das sacudidas revolucionárias que abalaram toda a Europa"). Essas duas características, essa dupla dimensão subversiva – afetiva e social – devem estar no âmago do mito novo. O texto de 1937 acrescenta que, para a criação dessa configuração imaginária, o surrealismo deve "juntar os elementos dispersos desse mito, a começar por aqueles que procedem da tradição mais antiga e forte"²³.

Nos anos seguintes, Breton e seus amigos vão, incessantemente, explorar e reinventar esses "elementos dispersos": mitos do romantismo e do *roman noir*, dos celtas, dos indígenas do México e da América do Norte. No entanto, a mitologia sob todas as suas formas está longe de ser a única referência dos surrealistas: como escreve Breton, em 1942, em um artigo sobre Max Ernst, o mito novo inspira-se no poder profético de

22. Citada por M. BEAUJOUR, "André Breton mythographe: 'Arcane 17'", in M. Eigeldinger (org.), *André Breton*, Neuchâtel, Éd. de la Baconnière, p. 225.

23. A. BRETON, "Limites non frontières du surréalisme" (1937), em: *La Clé des champs*, op. cit., p. 27-29, 34.

alguns *videntes* do passado – como Rimbaud, Nietzsche, Kierkegaard, Sade, Lautréamont – ou do presente, como Ernst, cuja obra apresenta um caráter “mitológico” e antecipador, prefigurando “os fatos *na ordem* em que vão se produzir”²⁴.

Portanto, o que está em jogo no mito é o futuro: sua função é eminentemente *utópica*. Em *Prolegômenos a um terceiro manifesto*, Breton coloca (e se coloca a si mesmo) a questão: “Em que medida podemos escolher ou adotar, e *impor* um mito em relação à sociedade que julgamos desejável?”²⁵. Portanto, ao que tudo indica, mito e utopia são, para ele, inseparáveis; se não são idênticos, não deixam de estar ligados por um sistema de vasos comunicantes que garante a passagem do desejo nos dois sentidos.

Os surrealistas não conseguiram “impor” um mito coletivo, mas chegaram a *criá-lo* – segundo o método romântico, isto é, penetrando “nas profundezas mais íntimas do espírito” (Schlegel) ou, segundo as palavras de Breton, na “emoção mais profunda do ser, emoção inapta para se projetar no quadro do mundo real e que não tem outra saída, em sua própria precipitação, senão responder à solicitação eterna dos símbolos e mitos”²⁶. Se não conseguiram constituir “uma mitologia universal, dotada de uma simbólica geral” (Schelling), nem descobrir, com a ajuda dos mitos esotéricos, “a mecânica do simbolismo universal”²⁷, ainda assim chegaram a *inventar* (no sentido alquímico da palavra) um *mito novo*, destinado a

24. Idem, “Vie légendaire de Max Ernst précédée d’une brève discussion sur le besoin d’un nouveau mythe” (1942), em *Le Surréalisme et la peinture*, op. cit., p. 156-159. Em geral, Breton parece perceber uma dimensão mítica, sobretudo, nos pintores ditos “naïfs”; essa era a idéia sugerida no artigo de 1942 sobre os autodidatas, assim como nesta observação de um escrito de 1954: “Na mitologia moderna, cujo sentido geral permanece para nós tão obscuro sob muitos aspectos, o farmacêutico Csonstvary toma assento entre o aduaneiro Rousseau e o carteiro Cheval, a uma boa distância dos ‘profissionais’” (“Judit Riegl” [1954], em: *Le Surréalisme et la peinture*, op. cit., p. 238).

25. Idem, *Manifestes du surréalisme*, op. cit., p. 168-169.

26. Idem, “Limites non frontières...”, art. cit., p. 26-27.

27. Idem, *Arcane 17*, Paris, 10/18, 1965, p. 105.

atravessar o céu da cultura moderna como um cometa incendiário.

Qual é esse mito? Para poder responder a essa questão, não é inútil retornar à obra mais “mitológica” de Breton, *Arcane 17* (1944). O poeta evoca – ao mesmo tempo que os transpõe – os mitos de Ísis e Osíris, de Melusina, da Salvação terrestre pela Mulher, o mito astrológico do Arcano 17, o mito de Satanás, Anjo da Liberdade – e, sobretudo, “um mito dos mais poderosos [que] continua a me dominar”: o amor louco, “o amor que toma *tudo o poder*” e no qual “reside todo o poder de regeneração do mundo”. Na conclusão do livro – um dos textos mais *luminosos* do surrealismo – todas essas figuras míticas deslizam, como se fossem outros tantos rios de fogo, em direção de uma imagem que as contém a todas e que é, no entender de Breton, “a expressão suprema do pensamento romântico” e “o símbolo mais vivo que ele nos legou”: a estrela da manhã – “caída da frente do anjo Lúcifer” – enquanto alegoria da revolta. Esse símbolo significa que “é a própria revolta, unicamente a revolta, que é criadora de luz. E essa luz só pode ser conhecida por três vias: poesia, liberdade e amor²⁸...”

Ora, qual é o mito novo que contém a revolta, a poesia, a liberdade e o amor (em suas formas modernas), consegue unificá-las (graças a suas afinidades eletivas) e juntá-las (sem as hierarquizar)? Só pode ser o *próprio surrealismo* em sua “força divinatória” (Schlegel), em seu olhar utópico lançado em direção da “idade de ouro que ainda deve vir” (Schlegel). Enquanto mito poético, o surrealismo é o herdeiro do programa anunciado, um século e meio antes, pelo *Frühromantik*. No entanto, tem esta particularidade: trata-se de um mito *em movimento*, sempre incompleto e aberto à criação de novas figuras e imagens mitológicas. Como é, antes de tudo, uma *atividade do espírito*, o surrealismo não pode se imobilizar em um “mito derradeiro”, um Graal a ser conquistado ou uma

28. *Ibid.*, p. 120-121.

“super-realidade” reificada: o inacabamento perpétuo é seu elixir de imortalidade.

2. Em torno de Maio de 68

Como sabemos, a rebelião da juventude, nos anos 60, não se limitou à França: movimentos análogos ou comparáveis proliferaram no mundo inteiro e, em particular, nos Estados Unidos, Alemanha e Itália, sob forma de mobilizações pacifistas, movimentos terceiro-mundistas, iniciativas de contracultura, experiências de vida comunitária (urbana ou rural), tentativas de antipsiquiatria, etc. Uma dimensão romântica estava presente, em diversos níveis, na maioria desses movimentos, tanto nas críticas dirigidas contra as sociedades industriais modernas, quanto nas aspirações utópicas que os tinham inspirado.

Podemos considerar os acontecimentos de Maio de 68, na França, como um dos momentos de cristalização universal dessa vaga contestatária mundial. O romantismo antiburguês foi, sem dúvida, um dos componentes essenciais da mistura difusa e explosiva de radicalismo social, político e cultural que foi chamado “espírito de Maio” – particularmente, no questionamento da modernização capitalista e da “sociedade de consumo”, e na tentativa para colocar “a imaginação no poder”.

O célebre panfleto redigido em Nanterre, em março de 1968, por Daniel Cohn-Bendit e seus amigos, “Pourquoi des sociologues?”, já denunciava os sociólogos partidários da “modernização”, isto é, da “planificação, racionalização e produção de bens de consumo segundo as necessidades econômicas do capitalismo organizado”. A crítica da tecnocracia é um dos temas que percorrem como um fio vermelho muitos documentos do movimento estudantil como, por exemplo, esse panfleto da faculdade de Censier, intitulado *Amnistie des yeux crevés*: “Estudantes, se somos tratados como *privilegiados* é para que sejamos mais bem integrados nessa buro-tecnocracia-industrial da rentabilidade e do progresso, que nos ilude com imperativos econômico-científicos... Recusemos categorica-

mente a ideologia do RENDIMENTO e do PROGRESSO ou das pseudoforças com o mesmo nome. *O progresso será o que quisermos que ele seja...* Doravante, já não queremos ser governados pelas "leis da ciência", nem tampouco pelas leis da economia ou pelos "imperativos" técnicos²⁹.

À sua maneira, o sociólogo Alain Touraine, observador exterior, constata também essa dimensão do movimento de Maio: "A revolta contra a 'unidimensionalidade' da sociedade industrial administrada pelos aparelhos econômicos e políticos não pode rebentar sem comportar aspectos 'negativos', isto é, sem opor a pressão imediata dos desejos às exigências, que se apresentavam como naturais, do crescimento e da modernização³⁰".

O sopro romântico de Maio não se limita, todavia, à "negatividade". Manifesta-se também no sentimento de ter reencontrado uma comunidade humana, na experiência da revolução como festa, nas palavras de ordem irônicas e poéticas pichadas nos muros, no apelo à imaginação e à criatividade coletivas como imperativo político, enfim, na utopia de uma sociedade liberada de toda alienação e reificação.

Não foi colocada suficientemente em evidência a influência exercida pelo surrealismo sobre a cultura de Maio de 68, testemunhada, aliás, pelas inumeráveis inscrições murais. De maneira mais geral, um "ar de família" inegável existe entre vários elementos dessa cultura e a exigência surrealista de emancipação total. Os surrealistas de Paris não se enganaram ao saudarem no movimento o transvasamento de seus próprios sonhos: "O que surge de forma magnífica debaixo de nossos olhos, o que surge em nós, é muito mais do que uma heresia ou utopia: nem termo, nem repouso; toda chegada é uma

29. *Amnistie des yeux crevés*, "Nous sommes en marche", Censier 453, panfleto mimeografado (s.d.). Para uma análise da temática antitecnocrática do movimento de Maio de 68, ver o interessante artigo de A. FEENBERG, "Remembering the May events", em: *Theory and Society*, nº 6, 1978.

30. A. TOURAINE, *Le Mouvement de Mai ou le Communisme utopique*, Paris, Le Seuil, p. 224.

partida. Aconteça o que acontecer de contrário, hoje sabemos melhor que o homem é uma idéia nova – e que seu desejo é sua única realidade³¹.

Ao impacto dos escritos dos surrealistas sobre a geração dos anos 60 deve-se acrescentar o papel da Internacional vanguardista – que, até certo ponto, podemos considerar como um ramo dissidente do surrealismo – plenamente integrada nos acontecimentos e, através dos livros de Guy Debord e Raoul Vaneigem, inspiradora direta de muitas palavras de ordem do movimento; e, sobretudo, a célebre brochura anônima de 1966 (de fato, redigida por Mustapha Khayati): *De la misère en milieu étudiant* cujo apelo a uma nova poesia, “a poesia feita por todos, o começo da festa revolucionária”, não ficou sem efeito³².

Duas figuras intelectuais – que também ficam devendo bastante ao surrealismo – desempenharam um papel importante na gestação dessa ideologia contestatária, estabelecendo uma ponte entre a crítica cultural romântico-revolucionária dos anos 20 ou 30 (Lukács, Breton, Escola de Frankfurt) e a nova geração que vai se manifestar em torno de Maio de 68: Herbert Marcuse e Henri Lefebvre – o primeiro, sobretudo, nos Estados Unidos e Alemanha; e o segundo, principalmente, na França.

Em seu primeiro trabalho – uma tese de doutorado consagrada ao romance artístico na Alemanha (*Der deutsche Künstlerroman*, 1922) – Marcuse mostra como as obras do século XIX cujo principal herói é um artista (em Novalis, Hoffmann, etc.) contêm um protesto romântico contra a industrialização crescente e a mecanização da vida econômica e cultural, responsáveis pela destruição e marginalização de todos os valores espirituais. A ardente aspiração de vários escritores românticos

31. “Ce n'est qu'un début”, em: *L'Archibras*, nº 4, Le Surréalisme le 18 juin 1968. Textos redigidos coletivamente por V. BOUNOURE, C. COURTOT, A. LE BRUN, G. LEGRAND, J. PIERRE, J. SCHUSTER, G. SEBBAG e J.-C. SILBERMANN.

32. Association fédérative générale des étudiants de Strasbourg, *De la misère en milieu étudiant, considérée sous ses aspects économique, politique, psychologique, sexuel et notamment intellectuel et de quelques moyens pour y remédier*, 1966.

ou neo-românticos a uma radical mudança de vida, quebrando os estreitos limites do materialismo burguês "filisteu", é comparada com o socialismo utópico de um Fourier.

Se, nos anos 30 e 40, Marcuse valoriza, sobretudo, a função crítica e emancipadora do racionalismo – especialmente, em sua grande obra sobre Hegel, *Razão e Revolução* (1941) – em seus escritos dos anos 50 e 60, como *Eros e civilização* (1955) e *L'Homme unidimensionnel* (1964), voltamos a encontrar os temas românticos de seus primeiros trabalhos. As duas dimensões não lhe parecem, de modo algum, contraditórias: como escreve em *Eros e civilização*, Herder e Schiller, Hegel e Novalis desenvolveram o conceito de alienação em termos quase idênticos para exprimir a crítica contra a sociedade industrial em formação, regida pelo princípio da performance. E no prefácio de 1960 para *Razão e Revolução*, coloca em evidência o terreno comum à dialética racional e à linguagem poética: a negação, a Grande Recusa do estado de coisas existente³³. A obra de Marcuse é, assim, uma demonstração concreta da inadequação das análises "clássicas" segundo as quais o *irracionalismo* seria a própria quintessência do romantismo e de sua crítica da modernidade.

Como inúmeros românticos revolucionários do século XX, Marcuse ficou fascinado pelo herdeiro mais radical das intuições do primeiro romantismo: o surrealismo. Em *L'Homme unidimensionnel*, escreve: "As imagens tradicionais da alienação artística são, de fato, românticas na medida em que, esteticamente, são incompatíveis com a sociedade em desenvolvimento. Essa incompatibilidade é o sinal de que são verdadeiras. O que evocam e preservam na memória pertence ao futuro: imagens de uma gratificação que pretenderia dissolver a sociedade que a reprime. A grande arte e literatura surrealistas

33. H. MARCUSE, *Eros and Civilization*, Nova York, Sphere Books, 1969, p. 151-154 (*Eros e civilização: A interpretação filosófica do pensamento de Freud*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1968) e *Reason and Revolution*, "Preface", Boston, Beacon Press, 1960, p. X (*Razão e Revolução*, Rio de Janeiro, Saga, 1969).

dos anos 20 e 30 ainda conseguiram captar tais imagens em sua função subversiva e libertadora³⁴. Mas não se trata somente do surrealismo: para Marcuse, a maioria das grandes obras de arte, desde o século XIX, representa uma revolta antiburguesa, uma contestação apaixonada “do mundo das mercadorias, da brutalidade da indústria e comércio burgueses, da desnaturação das relações humanas, do materialismo capitalista, da razão instrumental³⁵”. Em face do estado presente do mundo e da civilização, a cultura artística preserva a memória das coisas passadas – rememoração que pode vir a ser promessa de futuro e fonte de utopia.

Vamos encontrar idéias semelhantes em uma conferência pronunciada por Henri Lefebvre, em 1955, na qual ele entra em polêmica contra a visão acanhada desenvolvida por Lukács em *La Destruction de la Raison*: “O romantismo exprime o desacordo, a distorção, a contradição no interior do indivíduo, a contradição entre o individual e o social. Implica o desacordo entre as idéias e a prática, a consciência e a vida, as superestruturas e a base. Envolve, pelo menos virtualmente, a revolta. Para nós franceses, o romantismo conserva um aspecto antiburguês... Verdade histórica ou erro, o caráter antiburguês e subversivo do romantismo cria um anteparo entre o classicismo e nós. Quanto a mim, não sinto em relação ao romantismo a desconfiança radical que é demonstrada por Lukács. Não poderei sacrificá-lo globalmente³⁶”.

Na realidade, esse vínculo com a tradição romântica é uma das fontes da originalidade – a própria singularidade – do pensamento de Henri Lefebvre no panorama histórico do marxismo francês, marcado desde a origem pela presença insidiosa e permanente do positivismo. Ao longo de seu itinerário intelectual, sua reflexão vai se enriquecer através de um confronto com o romantismo, a começar pelos seus trabalhos sobre

34. Idem, *One-dimensional Man*, Londres, Routledge, 1964, p. 60.

35. Idem, *Contre-Révolution et Révolte*, Paris, Le Seuil, 1973, p. 60 (*Contra-revolução e revolta*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1973).

36. H. LEFEBVRE, *Lukács, 1955*, Paris, Aubier, 1986, p. 72-73.

Schelling nos anos 20, sobre Nietzsche a partir dos anos 30, sobre Musset e Stendhal no pós-guerra.

Até mesmo sua leitura de Marx será iluminada por essa perspectiva: para ele, os escritos de juventude são a manifestação de um romantismo revolucionário radical que há de receber das obras de maturidade um fundamento prático e não especulativo³⁷. Daí, sua recusa em fazer uma interpretação estruturalista do marxismo que pretende suprimir da obra marxiana sua dimensão humanista e romântica, e operar a dissociação entre os escritos de juventude e os da maturidade por um pretense "corte epistemológico".

A crítica da vida cotidiana – que é, sem dúvida, uma das contribuições mais importantes de Lefebvre para a renovação contemporânea do pensamento marxista – encontra também aí sua principal fonte. Examinando os escritos do jovem Lukács e comparando-os com os de Heidegger nos anos 20, observa: "Deve-se lembrar que esses temas – apreciação da realidade cotidiana como trivial, abandonada às preocupações, destituída de sentido, o que orienta a filosofia para a verdadeira vida, ou a vida verdadeira e a autenticidade – provêm do romantismo. E mais precisamente do romantismo alemão: Hölderlin, Novalis, Hoffmann, etc.³⁸".

Ao mesmo tempo, Henri Lefebvre empenha-se em tomar suas distâncias em relação à problemática do romantismo tradicional (alemão ou francês) e, em particular, de suas correntes restauradoras que recusam totalmente a modernidade e ficam prisioneiras das ilusões passadistas. Seu objetivo é superar as limitações desse romantismo antigo e lançar os fundamentos de um *novo romantismo*, um romantismo revolucionário voltado para o futuro.

Essa aspiração é formulada de maneira explícita e sistemática em um texto programático que ele publica, em 1957, na *Nouvelle Revue française*, precisamente no momento em que

37. Idem, *La Somme et le reste*, Paris, La Nef, 1958, t. II, p. 596.

38. Idem, *Critique de la vie quotidienne*, III, Paris, L'Arche, 1981, p. 23-24.

estava travando, no seio do Partido Comunista Francês, o combate anti-stalinista que iria desembocar, em breve, na sua exclusão (“suspensão”). Esse texto bastante interessante é o esboço de uma nova interpretação do marxismo e contém o núcleo da visão do mundo que se manifesta no conjunto de sua obra filosófica. Intitulado *Le Romantisme révolutionnaire*, indica com precisão o que distingue o antigo romantismo (de Novalis e Hoffmann a Baudelaire) do novo que é o seu: a ironia romântica tradicional “julga o atual em nome do passado – histórico ou psicológico – idealizado; ela vive na obsessão e fascínio da grandeza, da pureza do passado”. Tal não é o caso do romantismo novo, com vocação revolucionária, que recusa essa nostalgia do passado. No entanto, existe uma continuidade essencial entre as duas formas: “Qualquer romantismo se baseia no desacordo, no desdobramento e dilaceramento. Nesse sentido, o romantismo revolucionário perpetua, e até mesmo aprofunda, os desdobramentos românticos antigos. Mas esses desdobramentos tomam um sentido novo. A distância (a colocação a uma boa distância) em relação ao atual, ao presente, ao existente, toma-se sob o signo do possível e não em referência ao passado ou à fuga³⁹.”

No entanto, na obra de Lefebvre – como na obra de todos os românticos, até mesmo revolucionários – a nostalgia do passado não está ausente. Assim, no notável capítulo da primeira versão de *Critique de la vie quotidienne* (1947), intitulado “Notes écrites un dimanche dans la campagne française”, lamenta “uma certa plenitude humana” da antiga comunidade rural, desaparecida há bastante tempo. Embora critique os partidários antiquados dos “bons velhos tempos”, não consegue evitar sublinhar que, “contra os teóricos ingênuos do progresso contínuo e completo, deve-se em particular mostrar a decadência que, desde a comunidade antiga, tem vindo a minar a vida cotidiana e a crescente alienação do homem⁴⁰”. Em sua tese de doutorado sobre o vale pirenaico de Campan –

39. Idem, *Au-delà du structuralisme*, Paris, Anthropos, 1971, p. 37, 46.

40. Idem, *Critique de la vie quotidienne*, I, Paris, Grasset, 1947, p. 178, 211.

cuja versão original (1941) era intitulada *Une république pastorale* – descreve a dissolução, sob o impacto do capitalismo, da comunidade rural pela degradação progressiva de “seus delicados equilíbrios entre as populações, recursos naturais e espaços”⁴¹.

Em 1967, na véspera dos “acontecimentos”, Henri Lefebvre publica um livro intitulado *Contra os tecnocratas* que, provavelmente, teve uma repercussão bastante direta sobre alguns animadores da revolta estudantil. Invocando tanto Fourier, quanto Marx, ele rejeita a mitologia tecnocrática – sob sua forma reacionária ou de “esquerda” (especialmente, a planificação autoritária soviética) – e examina de um ponto de vista dialético as contradições da tecnicidade. Denuncia, em particular, o perigo de que a cibernética venha a conduzir à “quantificação do cosmos” e ao “funcionamento automático” da sociedade⁴².

Vamos encontrar nos textos do movimento estudantil do ano de 1968 fórmulas quase idênticas. Por exemplo, nesta resolução adotada no momento da criação do *Mouvement du 22 Mars*: “Tais fenômenos... correspondem a uma ofensiva do capitalismo earente de modernização e racionalização, automação e cibernetização de nossa sociedade”⁴³. Não há dúvida de que, em Nanterre – e alhures – Henri Lefebvre foi um dos inspiradores da contestação “romântica” da sociedade pela juventude rebelde.

Em seu ensaio sobre os acontecimentos de Maio, Lefebvre retoma essas questões. Critica, com vigor, aqueles que chama

41. Idem, *La Vallée de Campan. Étude de sociologie rurale*, Paris, PUF, 1963, p. 19-20. Ver também *Une république pastorale: la vallée de Campan. Organisation, vie et histoire d'une communauté pyrénéenne. Textes et documents accompagnés d'une étude de sociologie historique*, Paris (s.d.), Tese complementar de doutorado, apresentada perante a Faculdade de Letras da Universidade de Paris.

42. Idem, *Vers le cybernanthrope* (reed. de *Contre les technocrates / Posição: contra os tecnocratas*, São Paulo, Documentos, 1969), Paris, Denoël-Gonthier, 1967-1971, p. 22-23.

43. J. BAYNAC, “Le petit ‘grand soir’ de Nanterre”, em: *Le Monde*, 27-28 de março de 1968, p. 2.

“modernistas”, cuja única ambição é responder ao “desafio da América” (uma referência bastante transparente a Jean-Jacques Servan-Schreiber e a seus discípulos) e “colocar a França na era dos computadores, acabar com seus atrasos”: são esses os “recuperadores, por excelência, do movimento”, pessoas que têm “pouca imaginação e muita ideologia”. No lado oposto, estão aqueles que ele designa como os “possibilistas”, isto é, aqueles que vão “ao ponto de proclamar o primado da imaginação sobre a razão”, que exploram o possível e pretendem realizar todas as suas potencialidades. Entre eles, os estudantes em revolta contra a mercantilização da cultura e do saber, e a juventude operária que “avança em direção de um romantismo revolucionário, sem teoria, mas atuante”⁴⁴.

Um exemplo característico desse “romantismo atuante”, mas “sem teoria”, em Maio de 68 é, com certeza, o tocar fogo nos carros, símbolo execrado da sociedade de consumo e de uma modernidade industrial agressiva. Em seu livro de 1967 contra a tecnocracia, Lefebvre já escrevia: “Nesta sociedade em que a coisa tem mais importância do que o homem, existe um objeto-rei, um objeto-piloto: o automóvel. Nossa sociedade, dita industrial, ou tecnicista, possui esse símbolo, coisa dotada de prestígio e poder... O carro é um instrumento incomparável e talvez irremediável, nos países neocapitalistas, de desculturação e destruição por dentro do mundo civilizado”⁴⁵. É evidente que os jovens incendiários não tinham lido os escritos do filósofo de Nanterre, mas este tinha dado expressão, em seu livro, a um sentimento de revolta que se encontrava na “brisa do tempo”.

3. A cultura de massa contemporânea

Pode parecer bastante paradoxal – ao ponto de colocar em questão nossa concepção do romantismo – pretender encontrar essa visão do mundo nos “media” de comunicação de massa

44. Idem, “L’irruption de Nanterre au sommet”, in *L’Homme et la Société*, nº 8, junho de 1968, p. 65, 79.

45. Idem, *Vers le cyberanthrope*, op. cit., p. 14.

que são os representantes, por excelência, da modernidade e constituem o âmago, o nó vital da sociedade de consumo. Como é que uma perspectiva radicalmente crítica poderá figurar naquilo que a Escola de Frankfurt chamou "indústria cultural" – nesse fenômeno de reificação da própria cultura que, se existia certamente antes, reveste uma importância particular no período contemporâneo?

Mas o fato está aí: se olharmos os produtos culturais de grande difusão e mais recentes, vamos encontrar – mais ou menos atenuados, transformados, manipulados, ou ainda completamente viciados – alguns temas fortes do romantismo. No entanto, a existência desse paradoxo, à primeira vista perturbador, parece-nos que não invalida nosso quadro explicativo do romantismo; muito pelo contrário, teria tendência a servi-lhe de fundamento!

Na realidade, essa presença do romantismo, no próprio âmago da produção cultural de massa, distribuída pela sociedade de consumo repudiada por ele, revelaria antes até que ponto a temática romântica corresponde a aspirações e necessidades humanas que a sociedade alienada contemporânea não consegue destruir. Com efeito, os produtos da indústria cultural encontram seu poder de atração no fato de que se servem do sonho, fantasia e fantasma para criar uma carga emotiva. Nessa medida, devem necessariamente apoiar-se no desejo e imaginário humanos da maneira como eles se manifestam em determinado momento.

Se uma grande carência, uma frustração afetiva ligada a um sentimento de perda (isto é, a "síndrome" romântica) fazem parte da subjetividade moderna, então a indústria cultural tem a obrigação de evocá-las, encená-las, encontrar imagens e narrativas que as encarnem, até chegar ao ponto de "tomá-las por sua conta", em um segundo tempo, no sentido de atenuar, neutralizar, domesticar, manipular os respectivos efeitos. Sem fazer entrar em jogo o conceito do romantismo, o crítico americano Frederic Jameson desenvolve uma perspectiva similar: em um importante artigo, analisa – com a ajuda de exemplos tirados, sobretudo, do cinema contemporâneo – a cultura de massa como suscetível de conter, simultaneamente

e de forma intimamente imbricada, momentos reificados e momentos utópicos⁴⁶.

No entanto, deve-se acrescentar, imediatamente, que a dosagem relativa de utopia ou reificação, de poder subversivo ou recuperador, é bastante variável. De fato, o impacto de massa do romantismo manifesta-se através de textos e materiais diversos, provenientes de gêneros diferentes, com um valor estético desigual, e destinados a variados públicos.

Dito por outras palavras: muitas vezes, a indústria cultural se apropria de alguns clichês românticos – a vida idílica das zonas rurais, o amor que se revela mais forte do que as barreiras do dinheiro ou de classe, o indivíduo incorruptível que não se deixa comprar – para integrá-los de maneira superficial em um conjunto fundamentalmente apologético e submetido aos valores dominantes. Nesse caso, os elementos românticos são neutralizados ou desfigurados pela eliminação de seu componente crítico, desviados em proveito de uma cultura essencialmente mercantilista.

Nem sempre é fácil fazer a distinção entre essa cultura *pseudo-romântica* e a cultura de massa autenticamente romântica; é possível encontrar uma verdadeira gama de situações intermediárias, mas a existência ou não de uma recusa (não necessariamente explícita) de aspectos essenciais da civilização industrial-burguesa é um critério que permite, em princípio, operar tal distinção. Como procuramos mostrar no primeiro capítulo, o romantismo não se reduz a uma lista de temas; trata-se antes de uma visão do mundo dotada de estrutura e coerência. Nessa perspectiva, apenas um segmento dessa produção é que merece a designação de “romântico” no sentido pleno: aquele em que os diferentes temas são integrados, organicamente, em um conjunto cuja significação global tende para a recusa nostálgica da reificação-alienação moderna.

46. F. JAMESON, “Reification and Utopia in Mass Culture”, em: *Social Text*, 1, inverno de 1979 (“Reificação e utopia na cultura de massa”, em: *Crítica marxista*, vol. 1, nº 1, Editora Brasiliense, 1994).

Examinemos, de maneira breve, algumas formas da cultura de massa, considerando sua relação com o romantismo.

No ponto mais próximo da reificação total, seria necessário mencionar a *publicidade* que constitui também um produto cultural: o mais puramente "industrial" e o mais direta e inteiramente reificado porque não passa da representação de uma função não mediatizada do valor de troca. Ora, se nos anúncios de toda a espécie (cartazes, spots no cinema ou televisão, publicidade nos jornais e magazines, etc.), encontramos muitas mensagens "modernizantes", isto é, que celebram a "ponta" tecnológica, industrial e científica, assim como o modo de vida que ela torna possível, encontramos igualmente um número não negligenciável de discursos nostálgicos e passadistas que se referem a valores antigos.

Talvez não seja um acaso se essa tendência é particularmente marcante nos Estados Unidos, um dos países onde os "avanços" técnicos-industriais-científicos foram o mais longe possível, com as mais desastrosas conseqüências para o meio ambiente humano e natural. Com efeito, nos Estados Unidos, a publicidade serve-se da profunda ambivalência dos americanos em relação a seus êxitos nesses domínios e exprime, muitas vezes, o remorso misturado com o orgulho.

Se deixarmos o terreno da publicidade para abordar o campo das narrativas de ficção para grande público, vai ser preciso começar pela evocação do romance popular contemporâneo, do gênero "Arlequin", como sendo uma forma literária sujeita em sua própria escrita a um processo de produção de massa (padronização do produto com autores treinados na utilização de um certo número de técnicas e fórmulas invariáveis). Nesses romances, destinados sobretudo a um público de proletários e empregados de baixa renda, podemos encontrar, muitas vezes, uma temática com tonalidade romântica similar àquela da publicidade; de tempos a tempos, como particularidade, apresenta determinados aspectos de cunho medieval.

No entanto, a marca do romantismo deixada no imaginário coletivo é ilustrada de maneira impressionante, sobretudo, em certos filmes de grande sucesso, cuja virtuosidade técnica e inventividade (pelo menos, na origem, porque cada um acabou

engendrando uma seqüência de pálidas imitações) são inegáveis. Entre os filmes ditos “para todos os públicos” (portanto, compreendendo o conjunto das classes e grupos sociais), *Guerra nas estrelas*, *O grande chefão* e *E.T.* foram os que mais se evidenciaram nas duas últimas décadas. Ora, de forma específica, cada um deles pode ser qualificado de romântico.

No *Guerra nas estrelas* é representada a luta contra um império altamente tecnologizado, a encarnação do mal, travada por “paladinos”⁴⁷ e por um povo indígena “primitivo” que vive em contato direto com a natureza, amparados pela “Força” – uma presença invisível e espiritual – que, no final de contas, triunfa sobre todos os meios da tecnologia mais avançada e diabólica. Apesar da crítica contra a extrema violência dos mafiosos, *O grande chefão* é o retrato caloroso dos vínculos de solidariedade familiar e do clã siciliano – relações “primárias” de afeição e engajamento total – no mundo frio e desumanizado da grande cidade americana. Quanto a *E.T.*, é o pacifismo e a bondade de um extraterrestre identificado ao meio ambiente natural (assemelha-se a um vegetal, vem de um planeta pastoral), que é perseguido e torturado no mundo humano da modernidade (acossado pela polícia com a ajuda de todos os seus mais avançados “gadgets”, e depois hipermedicalizado no hospital).

Ainda existe uma última categoria de publicações na cultura de massa que se distingue nitidamente das outras. Trata-se de obras criadas por escritores ou intelectuais sérios que não visam, em particular, um público de massa, mas que acabam tendo um grande sucesso e se tornam “best-sellers”. Essas publicações possuem uma certa qualidade estética e, entre as melhores, algumas exprimem uma dimensão romântica incontestável.

47. Além das inúmeras alusões diretas à Idade Média, o filme apresenta também alusões indiretas: com efeito, os homens que lutam contra o império assemelham-se, sobretudo, aos “cow-boys” dos filmes clássicos de bangue-bangue que, por sua vez, são construídos a partir dos modelos das “romanças” e canções de gesta medievais.

Mencionemos *O senhor do anéis* de Tolkien; sua importância como indício da “crescente separação entre uma sociedade tecnologicamente constrangedora e seus indivíduos alienados que procuram uma comunidade autêntica” foi sublinhada por Jack Zipes⁴⁸. Ou, para concluir, *A história sem fim* de Michael Ende, filho de um pintor surrealista. Em entrevista a um jornalista francês, explica seu objetivo, ao escrever tal relato de uma viagem mágica de iniciação, nos seguintes termos: “Não critico indivíduos, mas um sistema – se quiser, pode chamá-lo capitalista – que está em vias de nos arrastar – vamos aperceber-nos disso dentro de dez ou quinze anos – diretamente para o abismo... Ao escrever *A história sem fim*, confesso ter procurado restabelecer a ligação com certas idéias do romantismo alemão. Não para fazer marcha à ré, mas porque, nesse movimento que abortou, existem sementes que só estão esperando vir a germinar⁴⁹”.

4. Os novos movimentos sociais

Foi no âmbito do movimento contestatário da juventude estudantil dos anos 60 que, em sua maioria, surgiram os movimentos sociais de inspiração romântica que, no decorrer das últimas décadas do século XX, vão roubar a cena: a ecologia, o pacifismo, o feminismo, etc. (assim como, em outro contexto, a teologia da libertação).

O aspecto “neo-romântico” desses movimentos – especialmente na Alemanha – foi verificado por vários observadores, quase sempre de forma polêmica e hostil: por exemplo, no livro de Richard Löwenthal, *Der Romantische Rückfall* (*A recaída romântica*, 1971). Encontramos também análises mais objetivas, como a obra de Uwe Schimank sobre *Os movimentos de protesto neo-românticos no capitalismo tardio* (1983); no en-

48. J. Zipes, *Breaking the Magic Spell. Radical Theories of Folk and Fairy Tales*, Austin, University of Texas Press, 1979, p. 158-159.

49. Em *Le Monde*, 16 de março de 1984.

tanto, o aspecto romântico colocado em evidência nesse trabalho permanece bastante vago: uma "sensibilidade estética" e uma "sociabilidade dialogal". Mais interessante é a hipótese do sociólogo Johannes Weiss que apresenta, em um artigo recente, o reencantamento do mundo como a dimensão romântica central dos movimentos alternativos e de crítica cultural contemporâneos⁵⁰.

Entre esses movimentos sociais, a ecologia é provavelmente aquele que levou mais longe a crítica romântica da modernidade, através de seu questionamento do progresso econômico e tecnológico e de sua aspiração utópica a restaurar a harmonia perdida entre o homem e a natureza. Uma versão um pouco ingênua desses temas encontra-se no livro de Manon Maren-Grisebach, *A filosofia dos verdes* (1982), que denuncia a racionalidade unilateral da técnica em nome de uma relação totalizante e moral de simpatia pela natureza, inspirada nas sociedades matrilineares do passado pré-histórico. Esse tipo de nostalgia passadista é mais freqüente nas correntes ecológicas fundamentalistas; no entanto, como observa o ecossocialista Jean-Paul Deléaye, a profecia ecológica "refere-se quase sempre a uma idade de ouro rural, imaginada como uma sociedade de livre comércio com a natureza cujas dimensões humanas são aprazíveis para quem sonha com uma comunidade de iguais, autônoma e convivial". Em todo caso, a maioria dos integrantes do movimento verde identifica-se com um questionamento do produtivismo quantitativo (capitalista ou burocrático) e com a denúncia das consequências ecológicas catastróficas do progresso industrial. Enquanto os ecossocialistas – como Werner Hülsenberg – apresentam como referência a Escola de Frankfurt e sua crítica da dominação racional-instrumental sobre a natureza para proporem uma

50. Ver U. Schimank, *Neuromantischer Protest im Spätkapitalismus. Der Widerstand gegen die Stadt- und Landschaftsverödung*, Bielefeld, 1983, e J. WEISS, "Wieder-
verzauberung der Welt? Bemerkungen zur Wiederkehr der Romantik in der gegen-
wärtigen Kulturkritik", em: *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie*,
Sonderheft 22, Westdeutscher Verlag, Opladen, 1986.

nova concepção do socialismo, os *econarodnikis* – como o economista catalão Joan Martínez Alier – que se referem a John Ruskin e aos populistas russos, chamam a atenção para as formas comunitárias, camponesas e populares, de resistência ao “desenvolvimento” capitalista-industrial – particularmente, nos países do Terceiro Mundo⁵¹.

Se é verdade que, em determinadas correntes verdes fundamentalistas, predominam ilusões “restitucionistas”, enquanto alguns, entre os pretensos “realistas” (sobretudo, na Alemanha), parecem acreditar na possibilidade de um capitalismo verde reformado, em todo caso, o movimento ecológico constitui, neste final do século XX, a mais importante forma de renovação da crítica romântica contra a civilização industrial moderna.

5. Os novos movimentos religiosos

Outro tipo de movimento social com coloração romântica apareceu no decorrer das últimas décadas: correntes de renovação religiosa. Como no passado – por exemplo, no momento do primeiro romantismo, ou no final do século XIX – o “retorno do religioso” continua sendo uma das formas mais típicas de reação romântica em face do desencantamento do mundo produzido pela modernidade.

51. Ver M. MAREN-GRISEBACH *Philosophie der Grünen*, Munique-Viena, 1982; J.-P. DELÉAYE, “Le rapport des sociétés à la nature: une question de vie ou de mort”, em: *L'Homme et la Société*, “Le rapport à la nature”, nº 91-92, 1989, p. 7; W. HÜLSENBERG, *The German Greens. A Social and Political Profile*, Londres, Verso, 1988; J. MARTÍNEZ ALIER, “Ecologismo marxista y neo-narodismo ecológico”, em: *Mientras Tanto*, Barcelona, nº 39, 1989. Um estudo recente, ainda inédito – T. KELLER, *Les Verts et le conservatisme de gauche. Une nouvelle culture politique en République fédérale d'Allemagne*, Tese de doutorado apresentada na universidade de Estrasburgo, 1988 – coloca em evidência o papel dos valores tradicionalistas ou “conservadores” na cultura verde-alternativa na Alemanha, a partir de uma análise detalhada dos textos ecológicos e de obras de autores como C. Amery, E. Eppler, etc.

Alguns desses movimentos combinam um fundamentalismo religioso obscurantista com a utilização sistemática dos meios técnicos mais modernos: é o caso de algumas seitas evangélicas norte-americanas (os “televangelistas”); de instituições religiosas novas, como a igreja do reverendo Moon; de algumas seitas neo-ortodoxas no judaísmo (os Loubavitch); e de algumas correntes islamitas. Na medida em que esses movimentos ficam fascinados pela tecnologia moderna (meios de comunicação ou material militar) e não colocam em questão o sistema industrial-capitalista, sua lógica tem a ver mais com o *modernismo reacionário* do que com o romantismo. Em compensação, uma sensibilidade romântica autêntica está presente nos inúmeros movimentos – mais ou menos tradicionalistas – de renovação religiosa “emocional”: a renovação carismática ou evangélica cristã, os diversos grupos da nebulosa místico-esotérica, o culto neobudista da Soka Gakkai, algumas confrarias religiosas muçulmanas, etc.⁵².

Um caso à parte é constituído pela Teologia da Libertação latino-americana. Não se trata de um fenômeno típico do conjunto das novas formas surgidas no campo religioso. Se o escolhemos como exemplo é por duas razões: por ser aquele que conhecemos melhor e por ser considerável sua importância política.

A Teologia da Libertação é a doutrina – ou, pelo menos, a expressão cultural – de um vasto movimento social, surgido no início dos anos 60 no seio da Juventude Universitária Católica, no Brasil, e que se estendeu por toda a América Latina. Esse “cristianismo da libertação” torna-se um fenômeno maciço após a Conferência dos Bispos Latino-Americanos em Medellín (1968), quando se desenvolvem, simultaneamente, as comunidades eclesiais de base – isto é, grupos de crentes que se

52. Ver os trabalhos de F. CHAMPION, D. HERVIEU-LÉGER, L. HOURMANT, A. ROCHEFORT-TURQUIM, M. COHEN e S. ANDEZIAN, reunidos na notável obra coletiva, *De l'émotion en religion. Renouveaux et traditions*, Paris, Centurion, 1990.

reúnem, periodicamente, para ler a Bíblia e discutir seus problemas sociais – e os escritos dos teólogos da libertação (Gustavo Gutiérrez, Hugo Assmann, Leonardo Boff, Frei Betto, Pablo Richard, Ignacio Ellacuría, etc.); terá um profundo impacto na revolução sandinista na Nicarágua e na insurreição popular em El Salvador.

A Teologia da Libertação comporta aspectos românticos e “antimodernistas” – crítica da modernidade capitalista, nostalgia da comunidade orgânica – e, ao mesmo tempo, aspectos utópicos voltados para o futuro: aspiração a uma sociedade igualitária, sem classes nem opressão. Desse ponto de vista, está próxima do tipo romântico-revolucionário. Sua crítica ao capitalismo na América Latina articula a tradição “anticapitalista romântica” do catolicismo – condenação moral e religiosa da economia mercantilista – com a análise marxista da exploração imperialista. Essa dupla natureza – ao mesmo tempo, “progressista” e antimoderna – encontra-se em todos os níveis da reflexão dos teólogos da libertação. Partidários da democracia, pretendem a separação entre Igreja e Estado, repudiam a idéia de um “partido católico” e defendem a autonomia dos movimentos sociais. No entanto, compartilham, com a corrente católica intransigente, a recusa da privatização da fé e da separação (tipicamente moderna) das esferas entre a política e o religioso.

Essa recusa da privatização do religioso pelos teólogos da libertação é acompanhada por uma crítica mais geral do individualismo moderno. Para Gustavo Gutiérrez, “o individualismo é a nota mais importante da ideologia moderna e da sociedade burguesa. Para a mentalidade moderna, o homem é um começo absoluto, um centro autônomo de decisões. A iniciativa e o interesse individuais são o ponto de partida e o motor da atividade econômica”. Nesse contexto, menciona os trabalhos de Lucien Goldmann que tinha colocado em evidência a oposição entre a religião como sistema de valores transindividuais e a problemática estritamente individualista do iluminismo e da economia de mercado. Portanto, a conclusão é que “o espiritual, para utilizar uma expressão corrente, não

se opõe ao social. A verdadeira oposição é entre o individualismo burguês e o espiritual segundo a Bíblia⁵³.

A alternativa autêntica ao retraimento egoísta voltado para o indivíduo é, evidentemente, a *comunidade* cuja forma concreta atual é encarnada pelas comunidades eclesiais de base. Será que se trata da comunidade orgânica, tradicional, pré-moderna? Sim e não. Sim, na medida em que, diante de uma sociedade moderna que, segundo Leonardo Boff, "produziu uma grande atomização da existência e um geral anonimato das pessoas", conviria "criar comunidades onde as pessoas se conhecessem e se reconhecessem", caracterizadas "pelas relações diretas, reciprocidade, fraternidade, auxílio mútuo, comunhão de ideais evangélicos e igualdade entre os membros". No entanto, a comunidade integral é uma utopia, impossível de se realizar atualmente em estado puro: em relação à Igreja, não se coloca a questão de negar a instituição, mas simplesmente fazer renascer sua dimensão comunitária que corresponde à "mais legítima e antiga tradição" que, durante muito tempo, permaneceu "em estado latente, qual brasa sob a cinza"⁵⁴. Essas comunidades se apóiam, igualmente, em tradições e costumes populares (especialmente, de origem rural) que resistiram ao processo de urbanização e modernização; mas não são a simples reprodução de relações sociais pré-modernas. Como é observado de forma bastante pertinente por Harvey Cox, elas contêm um aspecto de *escolha individual* que é tipicamente moderno, engendrando novas formas de *solidariedade* que nada têm a ver com as estruturas arcaicas tribais ou camponesas⁵⁵. Por esse aspecto moderno, podemos considerá-las como *agrupamentos voluntários utópicos* no sentido que Jean Seguy dá a esse conceito, isto é, agrupamentos em que os membros

53. G. GUTIÉRREZ, *La Force historique des pauvres*, Paris, Cerf, 1986, p. 172, 173, 218 (*A força histórica dos pobres*, Petrópolis, Vozes, 2ª ed., 1984).

54. L. BOFF, *Eclesiogênese. As comunidades eclesiais de base reinventam a Igreja*, Petrópolis, Vozes, 1977, p. 9, 14, 19.

55. H. COX, *Religion in the Secular City. Toward a Post-modern Theology*, Nova York, Simon and Schuster, 1984, p. 127.

participam de sua plena vontade e que visam (implícita ou explicitamente) transformar – pelo menos de maneira optativamente radical – os sistemas sociais globais existentes⁵⁶.

Recentemente, assiste-se no Brasil a uma convergência entre dois movimentos sociais de inspiração romântica em torno da luta contra um dos grandes “desastres da modernidade” de nossa época – a destruição da floresta amazônica: a corrente ecológica de defesa da natureza e a corrente cristã, inspirada pela Teologia da Libertação, que pretende salvar do etnocídio as comunidades indígenas.

56. J. SEGUY, *Protestation socio-religieuse et contre-culture*, Seminário apresentado na *École pratique des hautes études*, 1973-1974, mimeografado, p. 11.

CAPÍTULO VI

Facetas do romantismo no século XX

1. Romantismo e religião: o socialismo místico de Charles Péguy

O “retorno do religioso” como forma de resistência à modernidade, o recurso às tradições religiosas como arsenal inesgotável de símbolos, valores e argumentos contra a sociedade burguesa, não são fenômenos específicos do primeiro romantismo: apesar da crescente secularização da vida social, vamos encontrá-los também no século XX.

Charles Péguy (1873-1914) é um representante eminente da segunda grande vaga de renascimento religioso, aquela que aparece no início do século XX. Socialista convertido ao cristianismo, procurou fundir essas duas crenças tradicionalmente opostas e consideradas como mutuamente excludentes. Sua obra é, quase sempre, desconcertante ou irritante, misturando digressões estranhas, polêmicas mesquinhas (e, por vezes, calúnias: ver seus ataques delirantes contra o pretensão “pangermanismo” de Jaurès) e jeremiadas patrióticas. No entanto, contém intuições profundas, perspectivas visionárias e iluminações fulgurantes, redigidas em um estilo sombrio e majestoso.

Parece-nos que Péguy, enquanto pensador, é interessante sob vários pontos de vista: por um lado, porque não critica este ou aquele aspecto da civilização burguesa, mas o *mundo moderno* em seu conjunto – aliás, tal crítica é feita com paixão, raiva, aspereza, violência desesperada e trágica não igualadas no movimento das idéias do século XX; por outro, porque

encarna, sob uma forma exacerbada, todas as ambigüidades, contradições e ambivalências de um certo romantismo.

Com efeito, é difícil imaginar uma figura tão contraditória: ao mesmo tempo, conservador e revolucionário, autoritário e libertário, nacionalista e internacionalista, católico e anticlerical, “à direita” e “à esquerda”, parece ser alguém rigorosamente inclassificável. Ora critica o serviço militar como servidão e obediência passiva, ora faz a apologia desse serviço como liberdade autêntica; da mesma forma, denuncia a barbárie das guerras coloniais francesas, e depois celebra-as como obra gloriosa e heróica de defesa da cultura... Nessas condições, não é surpreendente que tenha sido reivindicado tanto pela direita integrista, quanto pela esquerda cristã (Mounier, a revista *Esprit*); tanto por Vichy, quanto pela Resistência (Edmond Michelet, *Témoignage chrétien*). Se a “Revolução Nacional” do Maréchal não conseguiu “recuperá-lo” por completo, é sobretudo porque Péguy permaneceu obstinadamente fiel a seu engajamento dreyfusista e à sua solidariedade com o povo judeu: os ideólogos do anti-semitismo pétainista não puderam assimilar um autor que considera (em *Notre jeunesse*, 1910) o anarquista judeu Bernard Lazare como um profeta de nossa época.

Sem dúvida, o homem dá mostras de uma sensível evolução (alguns diriam involução) em suas opiniões: aquele que via em Jaurès (em 1900, em *Le Triomphe de la République*) um “simples e grande operário do pensamento e da ação” já não era o mesmo quando denunciava (em 1913, em *L'Argent*) o tribuno socialista como “o homem que, na França, representa a política imperial alemã”. No entanto, as contradições encontram-se, por vezes, no mesmo texto ou na mesma época: para além das peripécias e reviravoltas ideológicas (que Péguy não reconhece na medida em que afirma defender sempre as mesmas idéias), existe, apesar de tudo, uma continuidade e coerência em seu pensamento. Se deixarmos de lado o nacionalismo – mais precisamente o chauvinismo antialemão (em sua forma mais primária) – que é, sem dúvida, o elemento que o levou a derivar para o campo reacionário (embora nunca tenha aderido completamente a essa ideologia), parece-nos que seu pensa-

mento gira em torno de três eixos essenciais: religião cristã, crítica da modernidade e mística socialista. O cimento que articula tais eixos e garante ao pensamento de Charles Péguy sua unidade contraditória é, evidentemente, o romantismo.

Pode parecer paradoxal falar de romantismo a propósito de Péguy já que, em seus escritos, não cessa de denunciar o romantismo e vangloriar a superioridade artística e moral do classicismo. Mas é difícil tomar ao pé da letra essas declarações na medida em que reivindica, com fervor, a herança de Hugo e Michelet, assim como a obra dos poetas românticos; em um texto de 1911, menciona, de um só fôlego, os nomes de Êsquilo, Píndaro, Sófocles, Virgílio, Ronsard, Corneille, Pascal, Racine, Lamartine, Hugo, Vigny, Michelet e Musset¹. Além disso, como é muito bem indicado por Simone Fraisse (em uma coletânea intitulada *Péguy, un romantique malgré lui*), a escrita de Péguy mostra, como em um espelho, todas as características do romantismo que ele critica em outras circunstâncias: sensibilidade exaltada, desordem, correção de textos; ataca o romantismo como romântico com paixão, exagero, dramatização. O espírito de seu *Hymne à la nuit* é perfeitamente comparável ao de Novalis e é evidente que, sem o saber, participava da "alma romântica". Além disso, em uma nota crítica de 1910, Henri Ghéon observou que, na época, Péguy era o único a representar "o tipo ultra-romântico do escritor que se abandona nos braços de seu demônio"².

Em última análise, esses diferentes aspectos literários de Péguy remetem para um núcleo mais profundo: o romantismo como visão do mundo que inspira não só seu estilo e escrita, mas também sua religiosidade semi-herética, sua crítica feroz da modernidade e seu socialismo místico.

1. C. PÉGUY, "Un nouveau théologien, M. Fernand Laudet" (1911), em: *Oeuvres en prose* (abreviatura *OP*), vol. 2 (1909-1914), Paris, La Pléiade, 1968, p. 994.

2. S. FRAISSE, "Péguy entre le nouveau classicisme et l'appel romantique" em: S. Fraisse (org.), *Péguy, un romantique malgré lui*, Paris, Lettres Modernes, Minard, 1985, p. 28-41.

Em um primeiro período que vai de 1897 – sua primeira *Jeanne d'Arc*, dedicada a “todas aquelas e a todos aqueles que vão dar a vida pelo estabelecimento da República Socialista Universal” – até sua conversão religiosa em 1907, Péguy é um socialista impregnado de idealismo ético e um adversário declarado do catolicismo. Ativo defensor de Dreyfus, define-se, por vezes, como “anarquista” e manifesta sua solidariedade fraternal para com o povo judeu ao qual “ficamos devendo uma parte considerável na extensão do socialismo, anarquismo e justas revoltas”. Denuncia, com paixão, as “infames maquinacões dos jesuítas” no momento do *Affaire* e expõe ao desprezo público “os tartufos como Barrès”, a “hipocrisia da Igreja” e o ensino religioso; no entanto, ao denunciar também “a prevaricação e profanação dos sacramentos, o sacrilégio da comunhão em troca de vales de pão”, parece aceitar, implicitamente, certos valores religiosos traídos pelo clero³.

A recusa do catolicismo por Péguy é, todavia, mais profunda do que uma simples crítica da atitude (indigna) da Igreja no momento do *affaire Dreyfus*. O que não pode aceitar de modo algum, por princípio, por convicção moral e política, é o dogma da condenação eterna. Dá sua explicação em uma belíssima passagem, escrita em 1900 (“*Toujours de la grippe*”): “Vou criticar, portanto, a fé cristã. O que nela é mais estranho para nós, e vou dizer a palavra, o que é mais odioso, bárbaro, aquilo que jamais aceitaremos, aquilo que tem afugentado os melhores cristãos, ou os levou a se afastarem em silêncio... é isto: essa estranha combinação de vida e morte que chamamos condenação eterna... Jamais consentirá nisso todo homem que recebeu em partilha ou assumiu sua humanidade. Jamais consentirá nisso todo aquele que recebeu em partilha ou encontrou um sentido profundo e sincero do coletivismo. Os cidadãos que vivem a simples solidariedade nunca chegarão a consentir nisso. Do mesmo modo que somos solidários com os condenados da terra... assim também somos solidários com os conde-

3. C. PÉGUY, “Notes politiques et sociales” (artigos da *Revue blanche*, 1899), in *Cahiers de l'Amitié Charles Péguy*, Paris, 1957, p. 53-86.

nados eternamente. Não admitimos que existam homens que sejam tratados desumanamente... Jamais consentiremos em um exílio prolongado de algum miserável. Por maior força de razão, não consentiremos em um exílio eterno sem mais. Não são somente os acontecimentos individuais, particulares, nacionais, internacionais, políticos e sociais que levaram a revolução socialista a opor-se à reação da Igreja. Mas esses acontecimentos são a expressão e quase, diria, que essa oposição é o símbolo de uma contrariedade fundamental invencível⁴." Raramente um libelo acusatório de ordem moral tão severo terá sido lavrado por um socialista contra o catolicismo.

Apesar dessa oposição espiritual categórica aos dogmas da Igreja, Péguy não cessa de comparar o socialismo ao cristianismo, apresentando-o como um equivalente laico da mística cristã e impondo-lhe uma exigência ética análoga à fé religiosa. Tudo se passa como se a fé socialista ocupasse, na economia espiritual de Péguy, exatamente o lugar da religião que ele tinha rejeitado. O mesmo texto de 1900 que proclama a "contrariedade invencível" entre dogma cristão e socialismo salienta paralelismos entre o poder da comunhão socialista e "a força da comunhão cristã e, em particular, da comunhão católica", entre a solidariedade socialista e a caridade cristã (no sentido dado a essa palavra por Pascal); melhor ainda, coloca-se a questão de saber se a solidariedade não tem para os socialistas, "fazendo as mutações convenientes nas respectivas atribuições, a mesma função que o próprio Deus tinha para os cristãos". Inversamente, em um escrito de 1902 ("De Jean Coste"), compara a condenação eterna com o inferno social: "Quando junto do povo... falamos de inferno, queremos dizer exatamente que a miséria é para a economia o que o inferno é para a teologia⁵."

4. Idem, "Toujours de la grippe", *OP*, I, p. 192-193. Ver também "De Jean Coste", de 1902, em que se fala de "um grande número de jovens, sérios, [que] renunciaram à fé católica, primeiramente, unicamente ou, sobretudo, porque não admitiam a existência ou a manutenção do inferno".

5. Idem, *OP*, I, p. 174, 184, 185, 499.

Péguy retoma esses paralelismos em "Avertissement au Cahier Mangasarian" (1904), um de seus textos mais surpreendentes. Depois de ter manifestado seu mais profundo desprezo pelo combismo – isto é, pelos "políticos burgueses anticatólicos" e pela "burguesia voltaireana" do partido radical – conclui que esse anticlericalismo desprezivelmente político nada pode contra a moral e a mística cristãs: unicamente uma moral socialista, unicamente um socialismo libertário estão em condições de enfrentar a religião. Por outras palavras: "Uma política não substitui uma religião; uma política não substitui uma mística; uma moral substitui uma religião; uma doutrina social ou econômica substitui uma mística. A essa idéia eterna, a essa idéia infinita, cristã, em particular católica, da salvação eterna, só uma idéia pode se opor... só uma idéia pode se comparar: a idéia – socialista, econômica – da salvação temporal." Vemos germinar aí a idéia que estará no centro de seus escritos dos anos 1908-1912: unicamente um socialismo místico poderá se comparar à mística cristã – no entanto, depois de 1908, já não será questão de substituição, mas de convergência entre os dois.

Coloca igualmente em evidência outra analogia entre a revolução e o catolicismo: são grandezas não só da mesma ordem, mas também, e de forma mais profunda, "grandezas da mesma espécie, da mesma natureza", na medida em que se referem ambas a uma *tradição*. De forma tipicamente romântica – e paradoxal – dá conta do que faz a distinção entre a revolução e uma instituição tradicional (como a Igreja católica): "Uma revolução é um apelo de uma tradição menos perfeita para uma tradição mais perfeita, um apelo de uma tradição menos profunda para uma tradição mais profunda, um recuo de tradição, uma superação em profundidade; uma busca a fontes mais profundas; no sentido literal, um retorno à fonte... No fundo, uma revolução não é uma revolução plena a não ser que seja uma tradição mais plena, uma conservação mais plena, uma tradição anterior, mais profunda, verdadeira, antiga e, assim, mais eterna"⁶. Por esse *tradicionalismo revolucionário*

6. Idem, *OP*, 1, p. 1359-1361, 1377-1378.

com forte coloração ética – “A revolução social será moral ou não será”, é a proclamação dos *Cahiers de la Quinzaine* – Péguy ocupa, no campo do pensamento socialista francês, um lugar que apresenta afinidades com a “moral dos produtores”, cara a Proudhon e Sorel.

Nos antípodas dessa fé socialista libertária, alimentada pela tradição, dessas “forças revolucionárias, de dreyfusismo, socialismo e acratismo” que são reivindicadas por Péguy, encontram-se, em seu entender, a corrupção política, as maquinações parlamentares e governamentais, o culto ritual e a dominação do Estado. Daí, sua hostilidade aberta contra a política dos governos radicais, graças à qual “tudo o que foi perdido pela Igreja acabou sendo ganho pelo Estado...; quanto à justiça e à liberdade, não tiveram direito nem a uma referência”⁷.

Mas a política governamental e parlamentar é apenas um aspecto de uma decadência mais generalizada que leva o nome de *mundo moderno*. A partir de 1905, o combate contra o mundo moderno torna-se, em uma dimensão cada vez maior, o desafio crucial de sua obra e de sua atividade à frente de *Cahiers de la Quinzaine*. Trata-se de um engajamento que precede – e provavelmente preparou – sua conversão religiosa; é acompanhado por uma idealização classicamente romântica do passado e, em particular, do passado medieval. Em um texto (que, durante muito tempo, permaneceu inédito) de 1905, “Par ce demi-clair matin”, Péguy afirma que o destino da humanidade nunca esteve tão ameaçado como depois do começo da corrupção dos tempos modernos. Por contraste, a sociedade medieval representava “uma comunidade perfeita, eu diria, um perfeito comunismo”! Os partidários do progresso moderno denunciavam a Idade Média como uma época de imobilidade e estagnação; ora, “apesar das aparências, havia cem vezes mais

7. Idem, “Orléans vue de Montargis” (1904), *OP*, 1, p. 675. A expressão “socialismo libertário” aparece em “Avertissement au Cahier Mangasarian”, *op. cit.*, p. 1363. Para um estudo preciso e detalhado das afinidades de Péguy com o anarquismo, ver G. LEROY, *Péguy entre l'ordre et la révolution*, Paris, Presses de la Fondation nationale des sciences politiques, 1981, p. 152-156.

movimento, com vezes mais verdadeira vida sob o disfarce de inércia das sociedades feudais; com vezes mais vida interior (orgânica) na sociedade feudal francesa da Idade Média do que existe em nossas sociedades modernas⁸”.

Esse ano (1905) marca também o início da virada nacionalista de Péguy: ao reagir contra o discurso ameaçador de Guilherme II, em Tânger, ele descobre no povo francês o novo povo eleito. No entanto, seu antigermanismo exaltado se detém à beira do revanchismo já que recusa qualquer guerra de invasão: “Supondo, o que não é possível, que um governo cesarista chegasse a preparar uma reação militar, ou, abertamente, executasse uma invasão militar das províncias renanas para esmagar as liberdades nacionais, políticas e sociais dos alemães... seríamos os primeiros a dar tanto o preceito, quanto o exemplo não só de deserção, mas de insurreição e revolta⁹”.

Em 1906, na primeira “Situation”, Péguy denuncia o caráter “incuravelmente burguês” do mundo moderno e seu “astuto boicote” contra tudo o que contesta sua dominação – razão pela qual, “no mundo moderno, as atividades intelectuais são menos numerosas, menos consideráveis, menos livres, sobretudo, menos frescas, menos novas, menos transbordantes do que poderiam ter sido em qualquer outro mundo”. A decadência moderna nem chega a poupar a Igreja católica cuja posição no debate com Renan e no decorrer de outras confrontações semelhantes é “muito mais moderna do que cristã, algumas vezes completamente moderna e nada cristã; ora, é aí que se encontra o verdadeiro segredo de sua fraqueza presente¹⁰”. Enquanto “burguês” e “moderno” estão diretamente ligados, “cristão” e “moderno” já aparecem como dois pólos antitéticos e mutuamente excludentes.

8. Idem, *Oeuvres en prose complètes*, Paris, La Pléiade, 1988, II, p. 153.

9. Idem, “Les suppliants parallèles” (1905), *OP*, I, p. 922.

10. Idem, “De la situation faite à l’histoire et à la sociologie dans les temps modernes” (1906), *OP*, I, p. 1016, 1025, 1028, e “De la situation faite au parti intellectuel dans le monde moderne” (1906), *OP*, I, p. 1037.

De 1907 a 1912, o socialismo de Péguy se impregna cada vez mais de religiosidade cristã. Sua conversão ao catolicismo – por volta de 1907, tornada explícita no momento de uma confissão ao seu amigo Joseph Lotte, em setembro de 1908 – é irreversível, mas recusa abandonar seu passado e submeter-se à autoridade da Igreja. Não tendo desejado – por respeito à mulher, que continua atéia – batizar os filhos e regularizar o casamento, não pode receber os sacramentos e permanece fora das práticas religiosas. Além disso, persiste em insurgir-se contra o dogma da condenação eterna ao inferno. É um tema que volta de maneira obsessiva em suas grandes obras poéticas de inspiração religiosa: *Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc* (1910) e *Le Porche du mystère de la deuxième vertu* (1911). Como observa Romain Rolland, Péguy fica dilacerado entre sua necessidade ardente de Deus e “essa inquietadora impossibilidade de aceitar um Deus injusto e desumano, um Deus que condena eternamente”¹¹.

Tendo-se tornado um católico fervoroso, Péguy continua, no entanto, um crítico impiedoso da Igreja e do clero. Em seu entender (em *Notre jeunesse*, 1910), o golpe mais bem desferido pelo modernismo foi tornar modernos até mesmo a própria Igreja e o cristianismo, transformando-os em uma “religião dos ricos”. Por sua “assustadora e miserável eficácia”, o mundo moderno conseguiu modernizar tudo: “Tornou fundamentalmente desonesta a prática da caridade, os costumes e o próprio cristianismo.” Há um abismo, entre a cristandade francesa do século XV, “do tempo em que havia uma santidade”, e o mundo dos católicos modernos, “profundamente modernos até à medula”. Uma das formas de expressão dessa corrupção moderna é a *política* clerical, a manipulação da religião pelos clérigos e pelos reacionários, em total contradição com a mística cristã autêntica¹². Em 1911, em um dito espirituoso feroz, Ernest Lavisse (o diretor da *École normale*) descrevia Péguy como

11. R. ROLLAND, *Péguy*, Paris, Albin Michel, 1944, p. 213.

12. C. PÉGUY, *Notre Jeunesse* (1910), Paris, Gallimard, 1957, p. 33, 156-157, 161, 171.

um anarquista que deitou água benta em seu combustível; da mesma forma, poderíamos inverter os termos dessa comparação: Péguy era um anarquista que deitou combustível na água benta dos outros. Nos dois casos, encontramos-nos diante de uma mistura bastante heterodoxa de líquidos profanos e sagrados, que explica a razão pela qual Péguy permaneceu profundamente estranho ao cristianismo de seu tempo¹³.

O libelo acusatório de Péguy contra o mundo moderno – que vai se intensificar após 1907 – inspira-se, ao mesmo tempo, em argumentos socialistas e cristãos: “Esquecemo-nos com grande facilidade que o mundo moderno, sob outra face, é o mundo burguês, o mundo capitalista. Chega a ser um espetáculo divertido ver como nossos socialistas anticristãos, particularmente anticatólicos, displicentes relativamente à contradição, veneram o mesmo mundo sob o nome de moderno e o estigmatizam sob o nome de burguês e capitalista”. Para ele, capitalismo e modernidade são apenas duas faces da mesma moeda, inseparáveis, solidárias, homogêneas. Por quê? Em primeiro lugar, porque, contrariamente aos “mundos antigos” – termo genérico que, para Péguy, reúne todas as formas de vida social, desde a Antiguidade até a antiga França, onde ainda existiam poderes espirituais (e onde até mesmo os poderes temporais eram como impregnados pelo espiritual) – o mundo burguês moderno conhece apenas um único poder: o dinheiro. É por isso que esse mundo é um “grande cadáver morto” que avilta tudo o que é tocado por ele: sociedade, homem, amor, mulher, criança, nação, família¹⁴. Se fosse necessário resumir em uma palavra o que falta ao mundo moderno, essa palavra seria a “mística” que, para Péguy, significa algo bem diferente de uma forma de religiosidade contemplativa: é a crença ativa, a fé militante, a dedicação, o sacrifício por uma causa, um ideal, valores absolutos – quer sejam religiosos ou profanos. Ora, o

13. Ver J. BASTAIRE, *Péguy l'insurgé*, Paris, Payot, 1975, p. 10, 132.

14. C. PÉGU, “De la situation faite au parti intellectuel dans le monde moderne devant les accidents de la gloire temporelle” (1907), *OP*, I, p. 1137-1142, 1147, 1158.

mundo moderno é o mundo daqueles que não acreditam em nada (“nem mesmo no ateísmo”), que não se dedicam, nem se sacrificam por nada – “*Exatamente*: o mundo daqueles que não têm mística e que se gabam disso”. A *desrepublicanização* da França e sua *des cristianização* são duas formas necessariamente associadas dessa tendência moderna que constitui “o mesmo e único movimento profundo de *desmistificação*”. Desse ponto de vista, o mundo moderno não se opõe somente ao antigo regime francês, mas “a todas as antigas culturas juntas... a tudo o que é cultura, a tudo o que é sociedade politicamente organizada¹⁵”. O que o pensamento positivista qualificaria de “desmistificação” é pejorativamente retomado por Péguy através do neologismo “desmistificação” – termo que faz lembrar antes “domesticação”. A célebre oposição péguysta entre mística e política remete a uma contradição análoga e equivalente entre o pré-moderno (ou antimoderno) e o moderno.

A polêmica antimoderna de Péguy será aprofundada e “teorizada” nos grandes diálogos filosóficos (inéditos) dos anos 1909-1912: *Clio* e *Véronique*. Trata-se não só de denunciar o mundo moderno como “o reino inexplável do dinheiro”, “sem quaisquer reservas, sem limitação nem falha”, como um mundo cuja substância é a implacável onipotência do dinheiro, mas também de colocar em evidência os outros aspectos que fundamentam “a afinidade, o parentesco profundo... entre o mundo moderno e o capitalismo burguês”. Esse vínculo íntimo manifesta-se com uma nitidez particular na teoria do progresso – “segundo o que parece, teoria reinante” – que está “no centro do mundo moderno, da filosofia, política e pedagogia do mundo moderno”. Essa teoria, essencialmente inorgânica, é uma doutrina da capitalização, da acumulação – em poucas palavras, uma teoria da caderneta de poupança. Pressupõe uma certa concepção da temporalidade: um tempo homogêneo, espacial, geométrico, matemático. Ora, esse tempo fictício é

15. Idem, *Notre Jeunesse*, op. cit., p. 15-17.

“muito precisamente o tempo da caderneta de poupança e dos grandes estabelecimentos de crédito...; é o tempo que funciona à base dos juros ganhos por um capital; é o tempo das letras de câmbio e da ansiedade devido às datas de vencimento; tempo verdadeiramente homogêneo já que traduz, transpõe para cálculos homogêneos, para uma linguagem (matemática) homogênea as inumeráveis variedades de ansiedade e fortuna”. No lado oposto a esse tempo de progresso, homogêneo, “feito à imagem e semelhança do espaço”, reduzido a uma linha “absoluta, infinita”, encontra-se o tempo *orgânico* das culturas do passado, quer seja o paganismo ou o cristianismo. Trata-se de um tempo completamente diferente, constituído por uma duração real, “que deve ser designada corretamente como duração bergsoniana”: é o tempo da memória, da “rememoração orgânica”, do olhar interior que remonta, da obra dos cronistas e memorialistas – um tempo que não é homogêneo, mas composto por “momentos de intensa atividade e de outros em que não há o que fazer”¹⁶.

Muitas vezes, os críticos e comentadores de Péguy lamentam que sua crítica do mundo moderno é injusta, excessiva, demasiado pessimista ou exagerada. Pelo contrário, raros são aqueles que pensam que essa postura é uma manifestação excepcional de lucidez. Entre eles, encontramos também revolucionários – como Walter Benjamin que, em uma carta enviada ao seu amigo Gerschom Scholem, em 15 de setembro de 1919, escrevia o seguinte: “Estou relendo um pouco Péguy. Sinto em sua linguagem um incrível parentesco comigo. Irei até ao ponto de dizer: *nenhum* escrito me atingiu por tão grande proximidade, por tão grande comunhão... Uma fantástica melancolia dominada”. Não existe qualquer indício que permita concluir que Benjamin tenha lido *Clio* (publicado em 1931), mas é impressionante o paralelismo com sua própria crítica contra a ideologia do progresso e contra o conceito de um

16. Idem, “Clio. Dialogue de l’histoire et de l’âme païenne” (1909-1912), *OP*, I, p. 127-131, 180-181, 286, 299-300.

tempo homogêneo e linear, particularmente nas teses "Sur le concept d'histoire" de 1940¹⁷. Para explicar a raiva antimoderna – e anticapitalista – de Péguy, seu pessimismo e azedume, alguns comentadores se referem às circunstâncias de sua vida e, em primeiro lugar, à sua precária situação financeira, às suas dificuldades para fazer sobreviver os *Cahiers de la Quinzaine*, etc.¹⁸. Parece-nos que esse tipo de explicação é um pouco limitado e, para dizer as coisas claramente, bastante superficial. Mais interessante é a hipótese sociológica sugerida por Romain Rolland: a "melancolia incurável" de Péguy seria o resultado da "ruína fatal de sua classe" – o artesanato – eliminada pela "ascensão e progressão espetacular das grandes empresas, das grandes lojas de departamentos, do capitalismo industrial e comercial, do mundo do Dinheiro". Essa análise parece ser confirmada por algumas passagens de *L'Argent* que celebram o "zelo pela obra bem feita" dos artesãos – nesse aspecto, semelhantes aos construtores de catedrais – a honra do métier, o amor ao trabalho dos antigos operários e, sobretudo, as virtudes da pequena burguesia que se tornou "a classe mais infeliz de todas as classes sociais, a única que, neste momento, trabalha realmente, a única que tem conservado intactas as virtudes operárias"¹⁹.

Uma sensibilidade artesanal análoga não estava ausente da ideologia do sindicalismo revolucionário do qual, em certos aspectos, Péguy se sentia bastante próximo. No entanto, parece-nos que a crítica de Péguy contra a modernidade tem uma

17. W. BENJAMIN, *Correspondance*, vol. 1, 1910-1928, Paris, Aubier-Montaigne, 1979, p. 200. Ver a carta enviada a Scholem, em 23 de julho de 1920: "Lembra-se que lhe falei de Péguy em Iseltwald?... Uma só questão: terei a ocasião de ler integralmente o essencial do que ele fez de maneira a poder exprimir, em um artigo, minha adesão de admiração e aprovação?" (p. 224-225). Ver também o estudo interessante de H. Tiedemann-Barteis, "'La mémoire est toujours de la guerre'. Benjamin et Péguy", em: H. WISMANN (org.), *Walter Benjamin et Paris*, Paris, Cerf, 1986, p. 133-134 e os notáveis comentários sobre os dois pensadores no livro de D. Bensaïd, *Moi, la Révolution*, Paris, Gallimard, 1989.

18. Ver G. LEROY, *Péguy entre l'ordre et la révolution*, op. cit., p. 199-200.

19. R. ROLLAND, *Péguy*, op. cit., II, p. 60, e C. PÉGUY, "L'Argent" (1913), *OP*, 2, p. 1106-1107.

significação que supera amplamente as angústias de uma camada artesanal em declínio da qual ele era, efetivamente, originário (como se sabe, sua mãe empalhava cadeiras). Essa crítica exprime, sob uma forma particularmente radical, os sentimentos e as intuições de diversas camadas – tanto populares, quanto intelectuais – prejudicadas pelo processo de modernização industrial acelerada que vigorou na França, a partir do final do século XIX (não é um acaso se Péguy situa, muitas vezes, o início da era moderna nos anos 1880). E, sobretudo, essa crítica representa, do ponto de vista teórico, uma das primeiras tentativas (com Sorel), no âmbito da corrente socialista, para colocar em questão a ideologia do progresso e seus pressupostos epistemológicos.

Até 1911, nos principais escritos de Péguy, o cristianismo e o antimodernismo estão estreitamente ligados ao socialismo. Ainda que se tenha afastado consideravelmente do movimento operário e socialista (tanto sindical, quanto político) e ainda que suas polêmicas contra Hervé, Jaurès ou a CGT* tenham tomado uma coloração cada vez mais reacionária (e racionalista), Péguy não aceita renegar sua juventude. Como observa Henri Guillemin, pouco suspeito de complacência, Péguy “não levou até o fim sua retratação, por incapacidade para fazê-la, por impotência em se tornar suficientemente vil. Por um instante, foi considerado, à direita, como um supletivo pleno de zelo; daí, os cumprimentos que, em um primeiro tempo, lhe foram prodigalizados pelos jornais nacionalistas. Isso apenas durou até o momento em que se deram conta... de que, em *Notre Jeunesse*, ele tinha indicado os limites que não aceitaria transpor... Péguy conservava a nuca demasiado rígida, imprópria para fazer certos movimentos²⁰.” Seu itinerário mostra afinidades com o de um Sorel, salvo em dois “detalhes”: nunca caiu no anti-semitismo (essa é mesmo a razão de sua ruptura com

* N.T.: Sigla da organização sindical *Confédération générale du travail*.

20. H. GUILLEMIN, “Enfant de lumière ou fils des ténèbres”, in *Les Critiques de notre temps et Péguy*, Paris, Garnier Frères, 1973, p. 108.

o autor de *Réflexions sur la violence**) e nunca aceitou aliar-se à *Action française*.

Reivindicando seu passado dreyfusista e socialista em *Notre Jeunesse*, Péguy interpreta-o à luz de suas convicções religiosas e antimodernas: “É incontestável que, em todo o nosso socialismo, havia infinitamente mais cristianismo do que em toda a *Madeleine* juntamente com *Saint-Pierre-de-Chail- lot*, *Saint-Philippe-du-Roule* e *Saint-Honoré-d'Eylau***. Era essencialmente uma religião da pobreza temporal. Portanto, é com toda a certeza a religião que continuará sendo a menos celebrada nos tempos modernos... Nosso socialismo nunca chegou a ser um socialismo parlamentar, nem um socialismo de paróquia rica. Nosso cristianismo nunca será um cristianis- mo parlamentar, nem um cristianismo de paróquia rica.” O combate em favor do capitão Dreyfus torna-se, sob essa ótica retrospectiva, um enfrentamento da mística cristã contra as forças políticas da Igreja, e um movimento da mística socialista confiscada pela política socialista parlamentar²¹.

O conceito de “mística” é agora sobrecarregado com um conteúdo diretamente religioso: “Nosso socialismo era e nunca deixou de ser uma religião da salvação temporal. E ainda hoje não é menos do que isso. Tudo o que procurávamos era a salvação temporal da humanidade pelo saneamento do mundo operário...” Não se trata unicamente de cristianismo: Bernard Lazare, o anarquista judeu, encarna mais do que ninguém a mística socialista dreyfusista; para Péguy, ele é “um dos maio- res profetas de Israel” no qual, apesar de seu ateísmo declarado e sincero, “repercutia a palavra eterna com uma força e doçura incrfveis; com uma força eterna; com uma doçura eterna; como nunca cheguei a encontrar igual em parte alguma”. Em Bernard Lazare, estão intimamente ligados o poder espiritual, o despre- zo pelos poderes temporais, o ódio libertário do Estado: era um homem, ou antes um profeta, “para quem todo o aparelho dos

* N.T.: G. Sorel, *Reflexões sobre a violência*, Petrópolis, Vozes, 1993.

** N.T.: Paróquias situadas em bairros chiques parisienses.

21. C. PÉGUY, *Notre Jeunesse*, op. cit., p. 133-134.

poderes, a razão de Estado, os poderes temporais, os poderes políticos, intelectuais, até mesmo mentais não pesavam nem uma onça diante de uma revolta ou movimento da própria consciência²². Anticapitalista romântico, ao mesmo tempo, restitutionista e utópico, Péguy define seu socialismo como uma doutrina da *restauração* – fórmula ambígua que se presta a inúmeros equívocos: “Nosso socialismo era essencialmente, e, além disso, oficialmente, uma restauração e até mesmo uma restauração geral, universal”. Mais precisamente, tinha por objetivo “a restauração do trabalho e da dignidade do trabalho, por um saneamento, uma reconstrução orgânica, molecular do mundo do trabalho e, por seu intermédio, de todo o mundo econômico industrial²³”.

Em “Un nouveau théologien, M. Fernand Laudet” (1911), Péguy volta à carga, por uma última vez, para salvar o socialismo – “nosso socialismo” – da degradação política e da contaminação moderna. De novo, recusa fazer sua retratação: “Nunca renegaremos um átomo de nosso passado”. Em relação a esse passado, não houve “retrocesso”, nem “retorsão”, nem “revulsão”, mas unicamente “aprofundamento”: porque, já na época do *affaire Dreyfus*, “nosso socialismo era um socialismo místico e profundo, profundamente aparentado com o cristianismo, um tronco surgido da velha cepa, literalmente já (ou ainda) uma religião da pobreza²⁴”. Esta afirmação é, ao mesmo tempo, falsa e verdadeira: falsa, na medida em que, a partir de 1905-1907, seu pensamento cedeu inegavelmente à tendência conservadora (e nacionalista); verdadeira, na medida em que um elemento “místico” já estava presente, sob uma forma laica, em seu socialismo de juventude. A continuidade entre os dois períodos é garantida pela recusa romântica da modernidade capitalista.

22. *Ibid.*, p. 88, 110, 118-119, 122.

23. *Ibid.*, p. 153-155.

24. *Idem*, “Un nouveau théologien, M. Fernand Laudet”, *OP*, 2, p. 1032, 1055.

Essa recusa ainda vai se intensificar no decorrer dos dois últimos anos de sua vida. Se os dois ensaios de 1913 sobre *L'Argent* retomam essencialmente os temas já esboçados nos escritos anteriores, em seu último grande texto, ou seja, a "Note conjointe sur M. Descartes" (1914), vemos tornar-se mais explícita do que antes uma crítica ética e filosófica, radical e mordaz, da *quantificação* capitalista moderna. O dinheiro, senhor do mundo moderno, instaurou uma venalidade universal, destruindo todos os valores qualitativos, transformando em "objeto de cálculo... suscetível de tornar-se em moeda, comparável, vendável, venal" tudo o que, outrora, era "flexível, livre, vivo, gratuito, gracioso, fecundo". Tudo se torna homogêneo ao dinheiro, suscetível de ser trocado, e logo "o mundo inteiro cai no comércio". Certos elementos que, na origem, não eram suscetíveis de se transformarem em moeda, ou peça de contabilidade, nem calculáveis, nem mensuráveis, tornaram-se "peças de contabilidade, mensuráveis, calculáveis: suscetíveis de serem transformados em moeda". Em poucas palavras: "Todo o aviltamento do mundo moderno... vem do fato de que este considerou como desdenháveis determinados valores que o mundo antigo e o mundo cristão consideravam como não negociáveis. Foi essa negociação universal que criou esse aviltamento universal". O dinheiro, que devia ser um simples instrumento de medida e avaliação, aniquilou toda a escala dos valores: "O instrumento tornou-se a matéria, o objeto e o mundo". Para Péguy, é "um cataclismo tão novo... um acontecimento tão monstruoso... como se o relógio comesse a ser o tempo... e os números com sua aritmética passassem a ser o mundo contabilizado²⁵".

No entanto, uma nova inflexão aparece nos textos dos últimos anos da vida de Péguy. Muito mais do que antes, o caráter maléfico do mundo moderno é definido em termos religiosos: é o mundo do Anticristo para quem a caderneta de poupança é a quintessência – "da mesma forma que os Evan-

25. Idem, "Note conjointe sur M. Descartes et la philosophie cartésienne" (1914), *OP*, 2, p. 1504-1509.

gelhos são a reunião total do pensamento cristão". E, muito mais do que antes, a alternativa torna-se o passado, a antiga França, a lealdade e o heroísmo da cavalaria cristã, as guerras cristãs e justas de São Luís. A palavra socialismo tende a desaparecer de seu vocabulário e os insultos contra Jaurès ("agente do partido alemão") tornam-se francamente odiosos²⁶. Se ele recusa toda cumplicidade com Maurras e a *Action française* ("todos esses grandes mantenedores do antigo regime entre nós"), é porque os considera como *modernistas reacionários*: "São essencialmente homens modernos e geralmente modernistas... São reacionários, mas infinitamente menos conservadores do que nós". Dito isto, certos elementos de seu passado – ou seria preferível falar de vestígios? – ainda estão presentes em seu discurso. Em "L'Argent suite", por uma última vez, reivindica o socialismo como "sistema econômico da sã e justa organização do trabalho social" e proclama sua fidelidade à revolução social: "Sou um velho revolucionário... Sou a favor da Comuna de Paris... Sou a favor da política de Proudhon e de Blanqui contra o odioso Thiers²⁷".

Quanto à herança de Péguy, vai ser manipulada, no que tinha de mais nacionalista e reacionário, pelos ideólogos de Vichy; e, em seu aspecto mais profundo e radical, ou seja, seu socialismo místico, vai inspirar Emmanuel Mounier e, através deste, a esquerda cristã latino-americana e a Teologia da Libertação.

2. Romantismo e utopia: o sonho acordado de Ernst Bloch

A obra de Bloch ilustra, de forma notável, um paradoxo que se encontra no âmago de todo o romantismo revolucionário-

26. Idem, *OP*, 2, p. 1240, 1248, 1421-1425, 1434, 1519-1521.

27. Idem, "L'Argent suite" (1913), *OP*, 2, p. 1124-1125, 1241, 1260. Parece, todavia, que o principal critério, nessa adesão à Comuna, tenha sido sua recusa da capitulação na guerra contra a Prússia.

rio: como é que um pensamento que pretende estar inteiramente orientado para o futuro utópico poderá extrair do passado o essencial de sua inspiração? A dialética que se desenvolve em seus escritos representa uma solução original dessa contradição: contrariamente à maioria dos outros românticos, Bloch não dá prioridade às formas de vida e às condições sociais pré-modernas; os pontos de referência de seu projeto utópico são, sobretudo, os *sonhos acordados*, as aspirações antecipadoras e as promessas não cumpridas, acalentadas pelas culturas do passado.

Uma comparação entre o jovem Ernst Bloch e Charles Péguy nos leva a descobrir surpreendentes afinidades. Compartilham não só um socialismo místico e libertário, uma recusa visceral da modernidade burguesa e um estranho fascínio pelo catolicismo, mas também a mesma cegueira que, durante a Primeira Guerra Mundial, os leva a considerar a França de Clemenceau como a encarnação dos princípios da Revolução de 1789, em face da Prússia de Guilherme II.

Em um dos raros textos de Bloch – um artigo, publicado em 1919, sobre o socialismo – em que fala de Péguy, este é apresentado, juntamente com Bloy (ortografado “Blois”!), Tolstoi, Thomas Münzer, Weitling, Kant e Franz von Baader – mistura filosófica e literária típica do “laboratório Bloch” – como o representante de uma poderosa tradição de fraternidade, socialismo radical e “calorosa catolicidade anarquista” (“*herzlich anarchischen Katholizität*”²⁸) – este último conceito pertence exclusivamente ao universo político-religioso bastante heterodoxo do jovem Bloch.

Embora sejam raras as referências a Péguy nos escritos posteriores do filósofo judeu alemão, acabamos encontrando aqui e ali vestígios evidentes de sua influência; por exemplo, no texto intitulado “Foi sans mensonge” que figura no fim do livro *Héritage de ce temps* (1935), certas frases retomam,

28. E. BLOCH, *Kampf, nicht Krieg. Politische Schriften 1917-1919*, Martin Koroï ed., Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1985, p. 566.

praticamente palavra por palavra, as críticas do escritor francês contra a Igreja católica: “Outrora, o espírito dessa Igreja era correto, também audacioso, variado e amplo. Hoje, prega-se a ‘harmonia’ e a resignação. Tornou-se um espírito de caderneta de poupança, e não um espírito de metamorfose... A Igreja papal nem se atém a tal oposição, aliás relativa ao tempo presente. Na prática, apresenta um modernismo perfeito, aprova e defende o capitalismo... Bem longe de recusar abstratamente o mecanismo prático... a Igreja escolhe um compromisso sem sabedoria, uma harmonia dos inconciliáveis, isto é, o modernismo prático e a decoração gótica²⁹”.

Se a referência a Péguy é compreensível no jovem místico-libertário de 1919, ela é muito mais surpreendente no simpatizante do comunismo soviético de 1935. Mas esse exemplo dá testemunho de uma das características peculiares da evolução intelectual de Ernst Bloch: a persistência dos temas e fontes românticos antimodernos ao longo de sua carreira política e filosófica.

Ernst Bloch nasceu em 1895, na cidade de Ludwigshafen. Em inúmeros textos e entrevistas autobiográficos, insiste sobre o contraste entre essa cidade industrial, sede da grande empresa química *IG Farben* (que, durante a Segunda Guerra Mundial, ia notabilizar-se pela utilização intensiva da mão-de-obra escrava, em Auschwitz), e a velha cidade vizinha de Mannheim, situada do outro lado do Reno: enquanto a primeira revelava a feiúra e o sentimento de desenraizamento (*Heimatlosigkeit* – literalmente “não ter lar”) da cidade moderna, a segunda – residência ducal com um magnífico palácio e o maior teatro da Alemanha – encarnava não só a nostalgia reacionária dos “bons velhos tempos”, mas também um poderoso arquétipo: a categoria “lar” (*Heimat*). Segundo Bloch, esse vivo contraste ressoou através de toda a sua atividade filosófica: o que tinha encontrado na velha cidade ducal não era somente a tradição,

29. Idem, *Héritage de ce temps* (1935), Paris, Payot, 1978, p. 377.

mas o futuro em um passado que lhe dirigia a palavra e lhe atribuía uma missão³⁰.

Em um de seus primeiros escritos, em 1911, o jovem Bloch descreve a Alemanha de sua época em termos que, sem dúvida, lembram seu sentimento em relação a Ludwigshafen-a-moderna: este país perdeu a alma, “sua velha alma angulosa, piedosa, sonhadora”, tornou-se um pátio de caserna e flutua em águas químicas deterioradas que contaminam tudo. O pensamento deve reencontrar a “essência esquecida” da Alemanha, alheia não só aos detritos químicos, mas também ao capacete prussiano; além disso, a esquerda mais radical deve ser cativada com uma nova lembrança: a do povo dos poetas e pensadores de outrora³¹.

No velho palácio da cidade de Mannheim, encontrava-se uma biblioteca em que o colegial fez suas primeiras leituras filosóficas – especialmente, os quatro volumes da *Philosophie der Mythologie und Offenbarung* de Schelling: uma fonte que será decisiva para a evolução do futuro “Schelling marxista” (a expressão é de Habermas).

Aluno de Georg Simmel em Berlim – onde veio a conhecer Lukács – parte em 1912, com seu amigo húngaro, para Heidelberg: aí, participam das reuniões dominicais na casa de Max Weber. O sociólogo Paul Honigsheim, outra figura desse “círculo Max Weber de Heidelberg”, descreve-o, em suas memórias dessa época, como um “judeu apocalíptico catolicizante³²”. A definição é perfeita! Basta ler a correspondência entre Bloch e Lukács, durante esses anos, para encontrar não só os temas apocalípticos, mas também a propensão para o catolicismo. Por volta de 1911-1912, Bloch sentia-se de tal modo próximo do

30. A. MÜNSTER ed., *Tagtrüme vom aufrechten Gang. Sechs Interviews mit Ernst Bloch*, Frankfurt, Suhrkamp, 1978, p. 21-22; e R. TRAUB e H. WIESSER, *Gespräche mit Ernst Bloch*, Frankfurt, Suhrkamp, 1975, p. 30.

31. E. BLOCH, “Der blühende Spiesser” (1911), em: *Politische Messungen, Pestzeit, Vormärz*, Frankfurt, Suhrkamp, 1970 (Gesamtausgabe Band 11), p. 15-16.

32. P. HONIGSHEIM, “Der Max Weber Kreis in Heidelberg”, em: *Kölnische Zeitschrift für Soziologie*, 1912, p. 284.

pacifista católico (antiprussiano) e romântico restitutionista (medieval) Friedrich Wilhelm Foerster, que chegou a recomendar frequentemente seus escritos a Lukács, como nesta carta de 28 de agosto de 1911: "Obras como a de Foerster mostram-me com uma certeza já determinável de um ponto de vista puramente histórico que... estamos no fim da era moderna e nas vésperas de sua transformação repentina em uma Idade Média e um catolicismo renovados – desta vez, aprofundados pelo protestantismo". E acrescenta, *cum grano salis*, que terá necessidade da social-democracia para se tornar, ao mesmo tempo, o papa Inocêncio III e o Tomás de Aquino desse novo mundo medieval³³...

Apocalipse e Idade Média encontram-se também no âmago da primeira grande obra de Ernst Bloch, *O espírito da utopia* – redigida entre 1915 e 1917, publicada em uma primeira versão em 1918 e em uma segunda, consideravelmente retocada, em 1923. Várias vezes, tem sido criticada a escrita hermética, esotérica e, sobretudo, expressionista do livro. Esse estilo é, todavia, inseparável de seu conteúdo: como observa Adorno, a filosofia de Bloch é a do expressionismo, como tentativa de quebrar a superfície embrutecida da vida e como protesto contra a reificação (*Verdinglichung*) do mundo³⁴. Compartilha também com o expressionismo a articulação explosiva entre uma *Zivilisationskritik* radical, uma sensibilidade artística "modernista" e uma disponibilidade utópica pacifista e social-revolucionária.

O primeiro aspecto é particularmente impressionante, desde o início da obra: aí, Bloch lança, com feroz ironia, um ataque via de regra contra as pretensões da técnica moderna. Responsável pelo "assassinato da imaginação" (*Phantasiemord*), a máquina é uma invenção capitalista cujo objetivo não é, de

33. E. BLOCH, *Briefe 1903-1975*, K. BLOCH, J. ROBERT BLOCH, A. FROMMANN, M. KOROL, I. MÜLDER, A. MÜNSTER, U. OPOLKA, B. SCHMIDT ed., Frankfurt, Suhrkamp, 1985, p. 55.

34. T.W. ADORNO, "Blochs Spuren. Zur neuen erweiterten Ausgabe 1959", em: *Noten zur Literatur II*, Frankfurt, Suhrkamp, 1973, p. 144-145.

modo algum, facilitar o trabalho humano, mas unicamente a produção em massa para obter um lucro maior. A produção mecânica não tem vida (*leblos*) e é subhumana (*untermenschlich*); além disso, as grandes obras construídas por ela – equivalente moderno das catedrais góticas – são... os banheiros! O espírito das instalações sanitárias modernas, enquanto *a priori* da mercadoria industrial, está presente de maneira sub-reptícia até mesmo nas produções arquitetônicas mais sofisticadas de nossa época... Arrastado pela sua paixão anti-moderna, Bloch chega ao ponto de prever que, um belo dia, o tear mecânico irá juntar-se ao canhão no “museu das sagacidades funestas”. Citando Ruskin, observa que a máquina matou a felicidade da obra artesanal total e destruiu, sem deixar qualquer vestígio, “a velha perfeição, a lentidão e a dedicação dos velhos mestres”; no entanto, espera que, em breve, uma vez superado o aberrante desvio capitalista (*die kapitalistische Abirrung*) – uma expressão que resume, perfeitamente, a filosofia da história do jovem Bloch! – a vida camponesa e o artesanato serão restabelecidos: o mundo que está para vir verá surgir um novo tipo de ser humano, “camponês, piedoso, cavalheiresco”³⁵.

Essa atitude restitutionista e extrema, esse maximalismo antitécnico foram atenuados na versão de 1923, mais sóbria e, sobretudo, marcada mais profundamente pela problemática marxista. Embora retomasse o essencial de suas críticas, Bloch reconhecia agora que fazer marcha à ré é impossível: “O velho artesanato nunca mais retornará”. Portanto, aspira a uma técnica nova, humanista, e a uma utilização limitada, controlada e funcional das máquinas³⁶.

A propensão dessa recusa visceral da modernidade capitalista, definida como universo do “desenraizamento transcendental” – expressão alemã que, de novo, faz apelo ao conceito de *Heimat: transcendentale Heimatlosigkeit* – é um elogio

35. E. BLOCH, *Geist der Utopie* (1918), Frankfurt, Suhrkamp, 1985, p. 20-21.

36. Idem, *Geist der Utopie* (1923), Frankfurt, Suhrkamp, 1973, p. 21-22.

apaixonado da cultura cristã medieval e, em particular, da arte gótica. A edição de 1918, assim como a de 1923, de *O espírito da utopia* se aliam para celebrar, com fervor místico, a forma gótica como expressão suprema do “espírito de ressurreição”: contrariamente ao ornamento egípcio ou grego, “só a linha gótica traz em si o fogo central, graças ao qual o ser orgânico mais profundo e o ser espiritual mais profundo chegam, ao mesmo tempo, à maturidade”. No mundo gótico, as pedras florescem e produzem frutos, enquanto se eleva para Deus, como um barco de pedra, o domo das catedrais. No pólo oposto a essa organicidade viva situa-se a arte egípcia das pirâmides, um cristal de morte inorgânico. Segundo Bloch, um vínculo íntimo liga os edifícios modernos de vidro, concreto e aço às pirâmides egípcias, e somente a inequívoca do mundo moderno o impede de deslizar completamente para o modelo egípcio. Comparações análogas voltam, com frequência, na *Zivilisationskritik* dessa época – inclusive sob outra forma, na célebre conclusão de *A ética protestante* de Max Weber, obcecada pelo espectro de um novo império burocrático de tipo egípcio³⁷.

Na edição de 1923, Bloch indica mais explicitamente o que distingue sua posição em relação à do romantismo restauracionista: ao mesmo tempo que reivindica o humanismo cristão da Idade Média, critica o “romantismo da nova reação” por ter substituído a verdadeira tradição popular alemã – a da guerra dos camponeses – pelo culto das fortalezas feudais³⁸.

Apesar de suas numerosas referências ao cristianismo medieval, a religiosidade do jovem Bloch não é redutível a uma variante romântica do catolicismo: trata-se antes de uma forma original e bastante pessoal de *judeu-cristianismo herético com coloração gnóstica*. Ao mesmo tempo que acusa os judeus por não terem reconhecido Jesus como o Messias, declara, fiel à

37. Idem, *Geist der Utopie* (1923), op. cit., p. 31; *Geist der Utopie* (1918), op. cit., p. 28-32, 41-42.

38. Idem, *Geist der Utopie* (1923), op. cit., p. 294-295.

tradição judaica, que o último Messias ainda não veio. E não só distingue, segundo a doutrina gnóstica, entre o Deus da Criação, Senhor do mundo, e o Deus que está para vir, Senhor da salvação, mas também saúda – inspirando-se na heresia dos ofiôlatras – a serpente bíblica, Lúcifer e o pecado original como formas legítimas de revolta que preparam a via para o último Deus, ainda longínquo³⁹.

Esses devaneios místicos, bastante esotéricos, não impedem Bloch de concluir seu livro – após uma longa (demasiado longa!) digressão sobre a filosofia da música – por uma apoteose político-religiosa socialista e revolucionária: o célebre capítulo “Karl Marx, la mort et l’apocalypse”. Trata-se, é claro, de uma reinterpretação de Marx que coloca em evidência sobretudo os aspectos compatíveis com a visão romântica do mundo: por exemplo, “a restauração sintético-dialética, aceita por Marx, do estado de liberdade, igualdade, fraternidade, tal como reinava na velha *gens* comunista”. É também uma leitura libertária que sublinha a dimensão antiestatal do socialismo marxiano: a associação cooperativa socialista nada tem a ver com uma economia estatal monopolista – “neste sentido, Marx e Engels eram liberais e até mesmo ‘conservadores’, isto é, hostis a qualquer contrato, não jurídicos, suficientemente irracionais para não serem confundidos com o socialismo de Estado” lassalliano. Bloch chega mesmo a aceitar – de má vontade – o primado marxiano da economia: o revolucionário deve ser capaz de pensar em termos puramente econômicos: “como o comerciante contra o comerciante”, de forma análoga ao “detetive que deve se esforçar por se assemelhar ao criminoso”, se tem a pretensão de combatê-lo com eficácia (comparação bastante curiosa que aparece, com frequência, em seus

39. Idem, *Geist der Utopie* (1918), *op. cit.*, p. 331-332, 381, 441-442. A propósito da religiosidade do jovem Bloch, ver as obras notáveis de A. MÜNSTER, *Utopie, Messianismus und Apokalypse in Frühwerk von Ernst Bloch*, Frankfurt, Suhrkamp, 1982; e *Messianisme et utopie chez Ernst Bloch*, Paris, PUF, 1989.

escritos). No entanto, o socialismo só tem sentido como liberação dos indivíduos de suas preocupações econômicas para que possam, enfim, abrir-se para os verdadeiros problemas da alma, para os aspectos interiores, silenciosos e irracionais da vida humana que implicam... “a reconstrução da Igreja como instituição da salvação, educadora e metafisicamente centralizadora⁴⁰”!

O que faz a originalidade de *O espírito da utopia*, particularmente em sua primeira versão, é a mobilização dos argumentos e temas da *Kulturpessimismus* reacionária e melancólica a serviço de uma perspectiva revolucionária otimista, assim como a utilização da análise weberiana, sóbria e resignada, da modernidade como racionalidade instrumental, para fundamentar um projeto, ao mesmo tempo, romântico e socialista. Bloch está persuadido de que a guerra constitui uma virada histórica, cuja saída será o fim da época moderna (*die Neuzeit*) com seu sistema econômico capitalista e sua instrumentalidade (*Zweckhaftigkeit*): está próximo o dia, anunciado pela revolução russa, da expropriação dos expropriadores. O livro foi concluído em maio de 1917: trata-se, portanto, de uma referência à revolução anticzarista de fevereiro (e não de outubro) de 1917. No entanto, com uma intuição política surpreendente em um espírito mais propenso às diferentes doutrinas da transmigração das almas do que dos programas das diferentes correntes do movimento operário, Bloch percebe, “no conselho dos operários e soldados”, a principal força do futuro, uma força “hostil a toda economia privada”. Em sua opinião, a revolução de 1917 é um movimento em ruptura não só relativamente ao feudalismo atrasado, mas também à superficialidade liberal, à banalidade anglo-saxônica e ao espírito pequeno-burguês cético da social-democracia alemã; além disso, representa para a burguesia européia ocidental um perigo muito maior do que todo o arsenal das forças armadas alemãs:

40. Idem, *Geist der Utopie* (1918) *op. cit.*, p. 403, 407, 432.

o rápido desenvolvimento, na Rússia, das idéias de uma outra Alemanha – as idéias socialistas de Karl Marx⁴¹.

Qual é, portanto, esse “espírito da utopia” que serve de título à obra? Não é fácil responder a essa questão. Nessa época, o conceito de utopia tinha quase unicamente um sentido pejorativo; um dos primeiros pensadores socialistas do século XX que o utilizaram de forma positiva foi o filósofo romântico libertário Gustav Landauer, em seu livro *A revolução* (1907). Foi dele que, segundo toda a verossimilhança – embora isso não seja mencionado em parte alguma – Bloch retomou o termo no sentido de ideal social legitimamente oposto ao estado de coisas existente. Dá-lhe um alcance metafísico mais vasto e profundo: trata-se de fazer apelo a algo que ainda não existe, construir no desconhecido (literalmente *ins Blaue*), “para procurar a verdade, o verdadeiro, onde desaparece o simples mundo dos fatos – *incipit vita nova*”. Para Bloch, a expressão “realidade utópica” designa uma forma de realidade superior à da vulgar facticidade empírica⁴².

No entanto, a utopia tem igualmente uma dupla função: “cultivar, de novo, todo o passado e deliberar de forma nova a respeito de todo o futuro”. É esse mesmo o sentido do livro de 1918 e será esse o programa da obra de Bloch no decorrer de toda a sua vida. Como observa o pesquisador americano John Ely, a concepção blochiana da história está baseada na idéia de que o progresso contém momentos de retorno e que a derradeira e plena realização implica uma apreensão da origem: “Desde o início, essa concepção determinou de forma decisiva a filosofia da história que Bloch elaborou e a maneira como interpretou Hegel e, mais tarde, integrou o materialismo histórico no âmago de seu trabalho⁴³”.

41. Idem, *Geist der Utopie* (1918), *op cit.*, p. 402, 298.

42. *Ibid.*, p. 9, 444.

43. *Ibid.*, p. 388. JOHN ELY, “Walking Upright. The Dialectics of Natural Right and Social Utopia in the Work of Ernst Bloch and the Problem of a Deficiency of Political Theory in Marxism”, manuscrito, junho de 1988, p. 131: trata-se de um texto ainda inédito que se inspira em nossos trabalhos para estudar a dimensão romântica anticapitalista de Bloch.

O período de exílio na Suíça (1917-1919) constitui um curioso parêntesis na evolução intelectual e política de Bloch. Dilacerado entre um socialismo cristão libertário e o “socialismo da *Entente*”, critica a posição da Conferência Socialista Internacionalista de Zimmerwald (a recusa simultânea dos dois blocos beligerantes) como resultante do “economismo materialista”. Suas preferências manifestam-se abertamente em favor da *Entente* que é qualificada, sem hesitação, em um texto realmente incrível de 1918, como se tratasse de “pacifismo armado” e de “cristandade combatente”... Os bolcheviques são criticados por seu estatismo, mas ainda mais por terem esquecido a tradição camponesa mística e comunista, o espírito de Tolstoi e de Ivan Karamazov, em suma, a “consciência religiosa anarquista russa”, em proveito exclusivo do proletariado industrial. Bloch reconhece, porém, que “o impulso em favor da revolução social veio ao mundo graças à Rússia⁴⁴”.

Como foi afirmado por Bloch em uma entrevista que nos concedeu em 1974, a “Rússia mística”, a “Rússia imaginária”, a cristandade russa e o universo espiritual de Tolstoi e Dostoiévski encontravam-se, nessa época, no âmago de toda reflexão política – para ele como para Lukács. Com toda a certeza, essa atitude contribuiu – apesar de um período de hesitação – para a adesão de ambos à Rússia dos soviéticos: Lukács, desde dezembro de 1918; e Bloch, no decorrer do ano de 1920⁴⁵.

É com o livro *Thomas Münzer, teólogo da revolução* (1921) que se completa a grande virada política e filosófica iniciada com *O espírito da utopia*: a articulação do romantismo revolucionário com o marxismo e o bolchevismo. Nem por isso, Bloch vai renegar suas concepções libertárias: ao denunciar a natureza “satânica” do Estado, apresenta Thomas Mün-

44. Os diversos artigos e textos publicados na Suíça por E. Bloch, durante esses anos, foram recentemente reunidos (em sua versão original, bastante diferente da versão de alguns textos retomados por Bloch na edição de suas obras completas) por M. Korol. Ver E. BLOCH, *Kampf, nicht Krieg. Politische Schriften 1917-1919*, op. cit., p. 507-517.

45. M. LÖWY, “Interview avec Ernst Bloch” (Tübingen, 24 de março de 1974), em: *Pour une sociologie des intellectuels révolutionnaires*, op. cit., p. 300.

zer como um precursor tanto de Bakunin, quanto de Karl Liebknecht e Lênin. A idealização do passado comunitário e das formas religiosas milenaristas e heréticas é tão intensa quanto na obra de 1918, mas uma significativa mudança se opera nesse domínio: a época gótica – “os séculos dourados da Idade Média” – deixou de ser considerada como a verdadeira *comunidade dos cristãos* porque o povo era, então, aí pelo *Estado eclesiástico*, “herança cesarista”. A época que agora ele privilegia é aquela que a *Aufklärung* considerava como uma regressão à barbárie: os séculos que seguem à queda do Império Romano, a Baixa Idade Média. Regozija-se com o desaparecimento da forma abstrato-burocrática do Estado e da economia monetária, e com sua substituição por uma sociedade baseada nos valores de fidelidade, tradição, zelo e simplicidade patriarcal... Bloch parece se identificar com o sonho dos camponeses anabatistas que pretendiam levar as coisas “exatamente ao ponto em que estavam outrora quando eles ainda eram homens livres, no seio de comunidades livres, quando, em seu frescor primitivo, os campos estavam abertos a todo o mundo como um domínio comunal”. No início da Idade Média ainda encontramos “sobrevivências da tradição germânica” que constituem “uma espécie de comunismo agrário, bastante apropriado às exigências cristãs⁴⁶”.

Em oposição total às aspirações comunitárias dos camponeses revoltados, o calvinismo representa, “como Max Weber mostrou com muito brilho”, a economia capitalista em vias de desenvolvimento que se encontra, assim, “totalmente liberada, desligada, subtraída de todos os escrúpulos do cristianismo primitivo, como também do que a ideologia econômica da Idade Média ainda conservava de relativamente cristão”. Sa-

46. E. BLOCH, *Thomas Münzer, théologien de la révolution* (1921), trad. M. de Gandillac, Paris, Julliard, 1964, p. 81, 227-230 (*Thomas Münzer, teólogo da revolução*, Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1973). A respeito da dimensão libertária dos escritos do jovem Bloch e sua relação ao messianismo judeu, ver M. LÖWY, *Rédemption et utopie. Le judaïsme libertaire en Europe centrale...*, op. cit., p. 176-183. Para sua interpretação anarquista da guerra dos camponeses, Bloch inspirou-se, sem dúvida, em algumas páginas do livro de G. LANDAUER, *A revolução* (1907); no entanto, ele se “esquece” de citar sua fonte.

crificando a ética do amor comunista do cristianismo primitivo em benefício da desigualdade capitalista, Calvino abriu, segundo Bloch, o caminho para a religião de Mamom⁴⁷. Deste modo, a sociologia weberiana da ética protestante é distorcida a serviço de uma condenação comunista-cristã do capitalismo...

No entanto, Bloch recusa como “inoperante” tudo o que “pretende suprimir o mundo moderno, em vez de o curar”; denuncia a “reação romântica” católica, organicista ou solidarista como “hipóstase do antigo regime dos ‘estados’”. Seu objetivo não é a restauração, mas o combate revolucionário em favor de uma “nova universalidade”, uma “nova Comuna”, um “socialismo racional, fundamentalmente milenarista⁴⁸”. O passado comunitário, orgânico, religioso e herético, popular e camponês, desempenha aqui o papel de *fonte de inspiração* para as utopias revolucionárias modernas, carregando com energia messiânica a concepção marxista da história.

“Companheiro de jornada” dos stalinistas soviéticos, no decorrer dos anos 20 e 30, Bloch continua sendo também um filósofo romântico – daí, o conflito com seu amigo Lukács para quem o romantismo anticapitalista só pode conduzir ao fascismo. O livro que ele publica em 1935, *Héritage de ce temps*, dá testemunho dessa continuidade e também de uma certa independência de espírito em relação ao KDP, o Partido Comunista Alemão, do qual estava próximo.

Nessa obra, Bloch coloca em evidência a dimensão crítica, subversiva, anticapitalista e potencialmente revolucionária de diferentes manifestações culturais que têm a ver com o romantismo (no sentido amplo): o que ele mesmo chama “as falhas da alma humana” (contos, romances populares vendidos nas feiras, sonhos ocultistas), o expressionismo (mistura de sombra arcaica com luz revolucionária), o surrealismo (o último capítulo do livro tem como título “Surréalismes pensants”). Para-

47. E. BLOCH, *Thomas Münzer...*, op. cit., p. 177.

48. *Ibid.*, p. 132, 239.

lelamente, submete a uma crítica impiedosa as manifestações reacionárias e fascizantes dessa mesma cultura: as obras de Klages, Jung, Spengler, Heidegger, etc.

No entanto, o tema principal de *Héritage de ce temps* é a questão complexa e desconcertante das relações entre o anticapitalismo romântico – Bloch adota esta expressão de Lukács – e o nazismo. Desse ponto de vista, o conjunto do livro – e não só as passagens sobre o expressionismo que entram em polémica direta com o filósofo húngaro – pode ser considerado como uma resposta às teses lukacsianas. O ponto de partida é a análise da contradição “não contemporânea” – isto é, arcaica e passadista – que opõe determinados estratos da sociedade, como os camponeses e a pequena burguesia, à “máquina de morte do capitalismo”. O romantismo anticapitalista é a forma espontânea que assume essa oposição, inspirada pela nostalgia do passado. Embora critique o objetivo reacionário da restauração, Bloch reconhece que “salta aos olhos o caráter relativamente mais vivo e completo das relações existentes, outrora, entre os homens”. Por conseguinte, é necessário saber distinguir entre essa cultura romântica das camadas sociais “não contemporâneas” e a vigarice fascista que a explora – procedendo à separação entre o “germe de sonho” que jaz na lembrança dos tempos antigos e a monstruosa falsificação dos nazistas⁴⁹.

Assim, o milenarismo, dimensão autêntica de inúmeras utopias revolucionárias – já que “o desejo de felicidade nunca foi representado por um futuro vazio e totalmente novo”, mas implicava quase sempre o sonho de um paraíso perdido (fabricado com as lembranças da comunidade primitiva) – não poderia ser confundido com a miserável caricatura do “Terceiro Reich” hitlerista.

Daf, a crítica de Bloch contra o “marxismo vulgar” do KDP – e implicitamente dos soviéticos – que levou demasiado longe o progresso do socialismo da utopia à ciência, abandonando ao

49. Idem. *Héritage de ce temps*, op. cit., p. 8, 62, 114, 134.

inimigo o mundo da imaginação. Demasiado abstratos, de um racionalismo demasiado acanhado e vulgarmente livre-pensador, partidários de um materialismo insuficientemente distinto do "materialismo" miserável dos empresários capitalistas, a esquerda alemã em geral e o KDP em particular não foram capazes de vencer o fascismo na luta pela conquista cultural e política das camadas "não contemporâneas". O economicismo de ambos permitiu que o romantismo retrógrado levasse essas classes a aceitar "o absurdo que consiste em considerar o liberalismo e o marxismo unicamente como 'as duas faces da mesma moeda' (a da abstração e da mecanização)".

Qual deveria ter sido a política antifascista correta? Segundo Bloch, teria sido necessário "mobilizar, sob o controle socialista, as contradições das classes não contemporâneas que as opõem ao capitalismo", constituindo uma "tríplice aliança" entre proletariado, camponeses e camadas médias pauperizadas ("sob a hegemonia proletária"). Mas para isso é preciso ser capaz de explorar as "falhas dialéticas" dessa cultura romântica anticapitalista, isto é, assumir a responsabilidade de seus "elementos utópicos e subversivos", reatando com a tradição milenarista do socialismo e substituindo o materialismo vulgar por uma dialética pluritemporal e pluriespacial. Tal dialética deveria estar apta a integrar o romantismo na perspectiva revolucionária: "Com toda a certeza, o único futuro do romantismo é ser, na melhor das hipóteses, um passado ainda não concluído. Mas há ainda esse futuro que deveria ser 'conservado' (*aufgehoben*), segundo a exata polissemia dialética desse conceito⁵⁰".

A análise de Bloch representa, sem dúvida, uma contribuição inovadora e original para a teoria do fascismo; também dá

50. *Ibid.*, p. 8-9, 55, 60, 113-116, 128-129, 134-136. A. Rahinbach resumiu, de maneira bastante pertinente, a idéia central do livro: para Bloch, "o fato de terem sido os nazistas, e não a esquerda, a dar uma forma política à substância utópica encastrada no romantismo anticapitalista dos camponeses alemães e do *Mittelstand*, não significa que se deva negar os impulsos autênticos que poderiam ser descobertos aí". Ver A. RABINBACH, "Ernst Bloch's *Heritage of our times* and the theory of fascism", em: *New German Critique*, nº 11, primavera de 1977, p. 11.

testemunho de sua capacidade para tomar distância crítica em relação à política do comunismo alemão stalinizado. Infelizmente, essa crítica deixa intacta a peça central da estratégia do KDP, durante os anos 1929-1933, a saber: a recusa obstinada da unidade de ação antifascista com os outros partidos operários e, particularmente, com a social-democracia (definida, nessa época, como "social-fascista"). No prefácio do livro, em 1934, o próprio Bloch tem o cuidado de indicar com precisão: "Essa interrogação também nada tem a ver com qualquer 'sen-saboria' social-democrata ou com tramóias trotskistas. Com efeito, o que o partido fez antes da vitória de Hitler foi perfeitamente correto. Somente o que não fez é que foi errado". Essa observação revela, sob uma luz crua, os limites da autonomia política de Bloch, assim como os de sua estratégia política de reserva porque é evidente que, sem a unidade antinazista do próprio movimento operário – preconizada não só por Trotski e seus partidários, mas também, na Alemanha, pelo SAP (Partido Socialista Operário) de Heinz Brandler, Willy Brandt e Paul Frölich -- teria sido impossível conseguir a adesão de outras camadas sociais para uma aliança com a esquerda contra Hitler⁵¹. Tocamos aqui na questão complexa das relações de Bloch com o stalinismo que será examinada, de forma mais precisa, no fim deste capítulo.

A obra principal de Bloch, *Le Principe Espérance*, é um texto surpreendente sob vários aspectos. Como observava David Gross em um comentário recente, ninguém escreveu um livro como este que abarca, em um mesmo fôlego filosófico, os pré-socráticos e Hegel, a alquimia da Renascença e as sinfonias de Brahms, a heresia dos ofiôlatras e o messianismo de Sabbatai Tsevi, a filosofia da arte de Schelling e a teoria política marxista, as óperas de Mozart e as utopias de Fourier. Vamos abrir uma página ao acaso: trata-se do homem da Renascença, do conceito de matéria em Paracelso e Jacob

51. *Ibid.*, p. 11. Em defesa de Bloch, deve-se dizer que, em *Héritage de notre temps*, ele nunca utilizou o conceito de "social-fascismo".

Böhme, da *Sagrada Família* de Marx, da doutrina do conhecimento em Giordano Bruno e do livro sobre o *Tratado da reforma da inteligência* de Spinoza. A erudição de Bloch é de tal maneira enciclopédica que raros são os leitores capazes de fazer um julgamento, com conhecimento de causa, a respeito de cada tema desenvolvido nas mil e seiscentas páginas do livro. Muitas vezes, seu estilo é opaco, mas contém uma poderosa qualidade sugestiva: como escreve Jack Zipes, cabe ao leitor aprender a filtrar as jóias de luz e as pedras preciosas semeadas pela pluma poética, e por vezes esotérica, do filósofo⁵².

Contrariamente a tantos outros pensadores de sua geração – a começar por seu amigo György Lukács – Bloch permaneceu fiel aos sonhos acordados da juventude e nunca renegou o romantismo revolucionário dos primeiros escritos. Assim, encontramos em *Le Principe Espérance* freqüentes referências a *O espírito da utopia* e numerosos temas da obra de 1918 aparecem no livro dos anos 50 – particularmente, o tema da utopia como consciência antecipadora, como figura do “pré-aparecer”.

O paradoxo central de *Le Principe Espérance* (para não dizer de toda a obra de Bloch) é que esse texto monumental – inteiramente voltado para o horizonte do *porvir*, para a Frente, o *Novum*, o Ainda-Não-Ser – não diz quase nada a respeito do... futuro. Praticamente, nunca chega a imaginar, prever ou prefigurar o rosto vindouro da sociedade humana – salvo nos termos clássicos da perspectiva marxista: uma sociedade sem classes, nem opressão. A ficção científica ou a futurologia moderna não despertam, de modo algum, seu interesse. Na realidade, colocando à parte os capítulos mais teóricos, o livro é uma imensa viagem através do *passado*, em busca das imagens de desejo, dos sonhos acordados e das paisagens de esperança, dispersos

52. D. GROSS, “Ernst Bloch, *The Principle of Hope*”, in *Telos*, 75, primavera de 1988, p. 189-190, e J. ZIPES, Resenha de W. HUDSON, *The Marxist Philosophy of Ernst Bloch*, in *Telos*, 58, inverno de 1983-1984. A página em questão é a 484 do volume II da edição francesa.

nas utopias sociais, médicas, arquitetônicas, técnicas, filosóficas, religiosas, geográficas, musicais e artísticas.

Nessa modalidade específica da dialética romântica, o que está em jogo é a descoberta do futuro nas aspirações do passado – sob forma de promessa não cumprida: “As barreiras levantadas entre o futuro e o passado desmoronam assim por si mesmas; o futuro que não chegou a acontecer torna-se visível no passado, enquanto o passado vingado e adquirido como uma herança, mediatizado e levado a termo torna-se visível no futuro⁵³”. Portanto, não se trata de soçobrar em uma sonhadora e melancólica *contemplação* do passado, mas fazer deste uma fonte viva para a ação revolucionária, para a práxis orientada para o futuro utópico.

Apesar da tonalidade romântica revolucionária da *opus major* de Bloch, o romantismo enquanto tal é um assunto que está longe de ser abordado de maneira aprofundada no livro. Em uma passagem do primeiro volume, reconhece que “o romantismo alemão manifestou, sem qualquer dúvida, certas tendências progressistas – tal fato nunca será demais contraposto àqueles que fazem, a respeito desse movimento, um julgamento puramente depreciativo, no final das contas, abstrato e ultrapassado; basta pensar em seu sentido de transvasamento, devir, crescimento, e seu famoso ‘sentido histórico’. O romantismo alemão tem um lado romântico-revolucionário inegável que é muitíssimo bem testemunhado pelas famosas festas de Wartburg de 1817: isso não impede que sua aurora mais apaixonadamente utópica ainda esteja impregnada por uma devoção a tempos imemoriais e reflita um passado incensado, projetado na própria novidade do futuro”. Segundo ele, é sobretudo no romantismo inglês e russo – em Byron, Shelley ou Puchkine – que se encontra um pensamento que “recusa

53. E. BLOCH, *Le Principe Espérance* (1959), t. I, Paris, Gallimard, 1976, p. 16 (abreviatura PE). Ver também o artigo de 1966, “Gibt es Zukunft in der Vergangenheit?” (Será que existe um futuro no passado?), em: *Tendenz-Latenz-Utopie*, Frankfurt, Suhrkamp, 1978, p. 299, no qual faz votos pelo casamento entre “uma tradição utópica e uma utopia saturada de tradição”.

confundir seu destino com um retorno no abismo do tempo; sua verdadeira pátria transborda de futuro e de energia explosiva". Os exemplos citados – particularmente, as festas de Wartburg! – não são, talvez, os mais bem escolhidos e a distinção entre as variantes nacionais é bastante discutível, mas o essencial é que Bloch pretende salvar, a qualquer preço, a herança revolucionária do romantismo diante de seus detratores. É a razão pela qual, na conclusão do terceiro volume, insiste sobre a necessidade de não confundir a *Aufklärung* com Gottsched ou Nicolai, nem "o romantismo revolucionário com o dom-quixotismo"⁵⁴.

A cor romântica de *Le Principe Espérance* manifesta-se, antes de tudo, em um aspecto, muitas vezes, desconhecido ou ignorado pelos comentadores: sua crítica – feroz! – da *Zivilisation*. Retomando, com frequência, os temas de seu livro de 1918, expõe ao desprezo público a "pura infâmia" e a "impiedosa ignomínia" do que ele chama "o mundo atual dos negócios" – um mundo "geralmente colocado sob o signo da vigarice", no qual "a sede do lucro sufoca qualquer outro ímpeto humano". Critica também as cidades modernas abstratas e funcionais que deixaram de ser lares (*Heimat*) para se transformarem em "máquinas destinadas a ser habitadas" reduzindo os seres humanos "ao estado de térmitas padronizados". Negando qualquer ornamento e linha orgânica, repudiando a herança gótica da árvore de vida, as construções modernas voltam a reproduzir o cristai de morte egípcio. Em última análise, "a arquitetura funcional reflete e até mesmo reduplica o caráter glacial do mundo da automação como é o da sociedade mercantilista, com sua alienação, seus homens divididos pelo trabalho, sua técnica abstrata". No mesmo espírito, compara o "aspecto cadavérico" das mercadorias produzidas pela máquina com as qualidades dos produtos antigos do

54. Idem, *PE*, 1, p. 166-168, e *PH* (*Prinzip Hoffnung*), p. 1619-1620. A festa dos estudantes em Wartburg, em 1817, era um movimento cuja ideologia ambígua mesclava o nacionalismo germânico com o populismo *völkisch* e as aspirações democráticas.

artesanato – assim como o ódio e a lassidão do operário moderno com o prazer do artesão que fabrica sua peça com amor. Não é um acaso se Bloch se refere com simpatia – mas também com certa distância crítica – ao “socialismo artesanal” de Ruskin e Morris, dois pensadores “anticapitalistas românticos” cuja “utopia voltada para o passado é destituída de qualquer intenção política reacionária”⁵⁵.

A crítica de Bloch contra a técnica moderna (capitalista) é motivada, antes de tudo, pela exigência romântica de uma relação mais harmoniosa com a natureza. Com a natureza, a técnica burguesa mantém apenas uma relação mercantilista e hostil: “viu-se instalada na natureza como um exército que ocupa um país inimigo”. Do mesmo modo que os representantes da Escola de Frankfurt, o autor de *Le Principe Espérance* considera que “o conceito capitalista da técnica em seu conjunto” reflete “uma vontade de dominação, de relação de senhor a escravo” com a natureza. Não se trata de negar a técnica enquanto tal, mas opor àquela que existe nas sociedades modernas a utopia de uma “técnica de aliança, uma técnica mediatizada com a co-productividade da natureza”, uma técnica “compreendida como liberação e mediatização das criações adormecidas que estão escondidas no regaço da natureza” (fórmula adotada de Walter Benjamin – como acontece, muitas vezes, sem referência de fonte)⁵⁶.

Essa sensibilidade “pré-ecológica” é diretamente inspirada pela filosofia romântica da natureza e por sua concepção *qualitativa* do mundo natural. Segundo Bloch, é com o rápido desenvolvimento do capitalismo, do valor de troca e do cálculo mercantilista que vamos assistir, na natureza, ao “esquecimento do orgânico” e à “perda do sentido da qualidade”. E não é um acaso se a rebelião contra a nova concepção mecânica da natureza se manifestou, sobretudo, na Alemanha: neste país, as

55. Idem, *PE*, I, p. 183; II, p. 204-205, 298, 349-352, 357-358, 526-527.

56. Idem, *EP*, II, p. 267, 271, 295, 302, 303.

tradições da Idade Média permaneceram muito mais vivazes do que na França ou Inglaterra. Goethe, Schelling, Franz von Baader, Joseph Molitor e Hegel são alguns dos representantes desse retorno ao qualitativo que encontra suas fontes em Paracelso, Jakob Böhme e Mestre Eckhart. Mas Bloch vai também servir-se da herança da simbólica pitagórica dos números, da fisiognomonía hermética, da teoria cabalística dos sinais, da alquímia e da astrologia, para colocar em evidência os limites do mecanicismo quantitativo das ciências da natureza. Fica particularmente fascinado com a teoria da natureza como linguagem cifrada – a *signatura rerum* de Jakob Böhme, reelaborada por Novalis, Tieck e Molitor. Desse ponto de vista, a fórmula de Habermas ao qualificá-lo de “Schelling marxista” é plenamente justificada na medida em que ele tenta articular, em uma combinação única, a filosofia romântica da natureza com o materialismo histórico⁵⁷.

O outro aspecto “schellinguiano” é, evidentemente, o papel da religião na filosofia blochiana. Entre todas as formas da consciência antecipante, a religião ocupa uma posição privilegiada porque é a utopia por excelência, a utopia da perfeição, a totalidade da esperança. Nesse terreno também, existe uma continuidade bem nítida com os escritos da juventude, salvo neste aspecto: em *Le Principe Espérance*, o caráter ateu dessa religião é sublinhado de forma muito mais explícita. Trata-se de um Reino de Deus sem Deus que derruba o Senhor do Mundo instalado em seu trono celeste e o substitui por uma “democracia mística”: “Além de não ser nem um pouco o inimigo da utopia religiosa, o ateísmo acaba sendo seu pressuposto: *sem o ateísmo, o messianismo não tem razão de ser*”⁵⁸.

No entanto, Bloch faz a distinção, de forma bastante categórica, entre seu ateísmo religioso e qualquer materialismo

57. Idem, *PE*, I, p. 17; II, p. 266, 293, 410; *PH*, III, p. 1573, 1587-1589, 1591-1598. Ver J. HABERMAS, “Un Schelling marxiste”, em: *Profilis philosophiques et politiques*, Paris, Gallimard, 1974, p. 193-216.

58. Idem, *PH*, III, p. 1408, 1412, 1413, 1524. Trata-se de um tema amplamente desenvolvido na obra *L'Athéisme dans le christianisme* (Paris, Gallimard, 1981).

vulgar ou o “mau desencantamento” veiculado pela versão mais prosaica do iluminismo (*Aufklärung*) e pelas doutrinas burguesas da secularização. Não se trata de opor à crença as banalidades do livre pensamento, mas salvar, transportando-os para a imanência, os tesouros de esperança e os conteúdos de desejo da religião. Entre esses tesouros encontramos, sob as formas mais diversas, a *idéia comunista*: do comunismo primitivo da Bíblia (lembrança das comunidades nômades) ao comunismo monástico de Joaquim de Fiori e até ao comunismo quiliasta das heresias milenaristas (albigenses, hussitas, tabornitas, anabatistas). Para mostrar a presença dessa tradição no socialismo moderno, Bloch conclui, com malícia, seu capítulo sobre Joaquim de Fiori com uma citação pouco conhecida e bastante surpreendente do jovem Friedrich Engels: “A consciência de si da humanidade, o novo Graal em volta do trono do qual os povos se reúnem plenos de alegria... Tal é a nossa tarefa: tornarmo-nos cavalcios desse Graal, cingirmos a espada por ele e arriscar, com alegria, nossa vida na última guerra santa que será seguida pelo Reino milenar da liberdade⁵⁹”.

Para Bloch, como mostra essa referência, o marxismo é, antes de tudo, o *herdeiro* das tradições utópicas do passado, não só das utopias sociais, desde Joaquim de Fiori e Thomas Morus até Wilhelm Weitling e William Morris, como é habitualmente sublinhado, mas do conjunto dos sonhos acordados e imagens-desejos da história da humanidade. E seu adversário é o “velho inimigo” do ser humano, ou seja, o egoísmo milenar que, “enquanto capitalismo, acabou por vencer como nunca tinha conseguido antes”, transformando em mercadorias todas as coisas e todos os seres humanos.

O que o marxismo traz de novo é a *docta spes* (a sábia esperança), a ciência da realidade, o saber ativo voltado para a

59. Idem, *PE*, II, p. 66-67, 82-87; *PH*, III, p. 1454, 1519-1526, 1613. A citação de Engels é extraída de *MEGA*, I, 2, p. 225. Nesse contexto, Bloch menciona também o célebre poema bolchevique-quiliasta de Alexander Blok, “Les Douze”, exemplo notável de “romantismo cristão” (*PE*, II, p. 86-87).

práxis transformadora do mundo e para o horizonte do futuro. Contrariamente às utopias abstratas do passado – que se limitavam a opor uma imagem-desejo ao mundo existente – o marxismo parte das tendências e possibilidades objetivas presentes na própria realidade; é graças a essa mediação real que ele permite o advento da *utopia concreta*.

Mas, nem por isso, se deve ir demasiado longe na metamorfose do socialismo de utopia em ciência: o marxismo só pode desempenhar seu papel revolucionário através da unidade inseparável da sobriedade com a imaginação, da razão com a esperança, do rigor do detetive com o entusiasmo do sonho. Segundo uma expressão que se tornou célebre, é necessário fundir a corrente fria com a corrente quente do marxismo, ambas igualmente indispensáveis – ainda que se verifique, entre elas, uma nítida hierarquia: a corrente fria existe *para a corrente quente* (*um dieses Wärmestrom willen*), a serviço da corrente quente (*für den Wärmestrom*), que tem necessidade da análise científica a fim de liberar a utopia de sua abstração e torná-la concreta⁶⁰.

A “corrente quente” do marxismo inspira a Bloch o que ele chama seu “otimismo militante”, isto é, sua esperança ativa no *Novum*, na plena realização da utopia. No entanto, faz uma distinção explícita entre essa posição militante e “o otimismo prosaico da fé automática no progresso”; considerando que esse falso otimismo tende perigosamente a tornar-se um novo ópio do povo, chega mesmo a pensar que uma “pitada de pessimismo seria preferível a essa fé cega e insossa no progresso. Com efeito, o pessimismo preocupado com o realismo só muito dificilmente se deixará surpreender e desorientar pelos fracassos e catástrofes”. Por conseguinte, insiste sobre a importância da “categoria do perigo” e sobre o “caráter objetivamente não garantido (*objektive Ungarantierheit*)” da esperança utópica. Em várias ocasiões, em conferências e entrevistas dos anos 60 e 70, voltará a essa questão para justificar um

60. Idem, *PH*, III, p. 1606-1621.

"pessimismo militante" que não é contemplativo, mas está pronto para agir contra o *pessimum*. Em uma série de conferências sobre Schopenhauer, em 1965, sob o título de "Legitimidade e ilegitimidade do pessimismo", constata que nosso século conheceu, em Auschwitz e Majdanek, horrores que superam de longe o que poderia ter imaginado o pessimismo mais negro de Schopenhauer (ou os terrores de Dante, ao descrever o Inferno na *Divina comédia*)⁶¹.

Reinterpretando uma célebre fórmula de Marx ("Ainda estamos vivendo na pré-história da humanidade"), Bloch conclui *Le Principe Espérance* afirmando sua convicção de que "a gênese não se encontra no início, mas no fim". A última palavra do livro é, significativamente, *Heimat*. Apesar de sua crítica do progressismo vulgar, o otimismo de Bloch é problemático. Em um século que conheceu tantos desastres, essa atitude aparece muito menos convincente do que a sombria lucidez de um Walter Benjamin. O conceito de catástrofe não ocupa um lugar importante em seu sistema filosófico e Auschwitz ou Hiroshima não são temas essenciais de sua reflexão. No entanto, há uma grandeza de espírito nessa esperança contra tudo e contra todos que não se deixa desencorajar por nenhum fato ("tanto pior para os fatos" é uma das expressões favoritas de Bloch). Segundo a homenagem de Theodor Adorno – um dos pensadores mais pessimistas do século – Ernst Bloch é um dos raríssimos filósofos que jamais abandonaram o pensamento de um mundo sem dominação, nem hierarquia⁶².

Portanto, o marxismo de Bloch é *sui generis* e perfeitamente irreduzível ao *diamat* ("materialismo dialético") soviético. Apesar disso, desde o final dos anos 20 até meados dos anos

61. Idem, *PE*, I, p. 240-241; *PH*, III, p. 1624-1625. Ver também A. MÜNSTER ed. *Tagträume vom aufrechten Gang. Sechs Interviews mit Ernst Bloch*, p. 96 (entrevista com J. Marchand, em 1974), e H. GECKLE ed., E. Bloch, *Abschiede von der Utopie? Vorträge*, "Recht und Unrecht des Pessimismus", 1965, Frankfurt, Suhrkamp, 1980, p. 15-19. Trata-se de uma das raras passagens na obra de Bloch em que é mencionada a significação de Auschwitz para a reflexão filosófica de nossa época.

62. E. BLOCH, *PH*, III, p. 1628; T.W. ADORNO, *Noten zur Literatur II*, op. cit., p. 150.

50, figurou entre os “companheiros de jornada” do stalinismo. Desse ponto de vista, não permaneceu fiel às ricas intuições socialistas libertárias e “anarco-marxistas” de seus escritos de juventude...

De todos os seus comprometimentos com a variante stalinista do comunismo, o pior foi, sem dúvida, sua posição no momento dos processos de Moscou. Enquanto o próprio Lukács – membro do Partido e morando, nessa época, na URSS – se isolava em um silêncio prudente, Bloch julgou oportuno proclamar *urbi et orbi* sua fidelidade à URSS e a seus “tribunais revolucionários”. Em um artigo de 1937, intitulado “Le jubilé des renégats” – que permanecerá uma nódoa negra em sua reputação política – assume a responsabilidade de comparar os intelectuais de esquerda que criticavam os processos aos escritores românticos alemães do final do século XVIII (de Klopstock a Schiller) que, chocados com os tribunais revolucionários jacobinos, renegaram a Revolução Francesa que tinham defendido durante a juventude, para passarem para o campo da contra-revolução. No entanto, no fim do artigo, encontramos esta frase que deixa aos críticos, pelo menos, o benefício da dúvida quanto à sua ligação aos ideais revolucionários: “Uma crítica absurdamente exagerada contra a mãe pátria da Revolução não favorece de modo algum, como julgavam Schiller e Klopstock, o ideal da Revolução; este é servido unicamente pelo *Front populaire*”.

Resta saber – e essa é a questão que mais nos interessa no quadro deste capítulo – em que medida a própria filosofia de Bloch foi ou não afetada, em sua estrutura, por esses compromissos políticos. É preciso que se diga que o nome de Stalin só aparece duas vezes nas mil e seiscentas páginas de *Le Principe Espérance* (menos vezes do que Sabbatai Tsevi, o “Messias” judeu do século XVII); encontramos, mais frequentemente, referências à URSS – em particular, a célebre fórmula *ex Oriente lux* que é transposta por Bloch do domínio cristão para o campo da política moderna – mas estas permanecem exteriores à própria substância do argumento. Na realidade, em seus princípios fundamentais, existe uma continuidade profun-

da na filosofia de Bloch que percorre seus escritos de juventude, do período pró-soviético e dos últimos anos pós-stalinistas.

Parece-nos, portanto, que Oskar Negt tem razão quando, a respeito desse debate, tira a seguinte conclusão: "Da mesma forma que não podemos rotular Hegel como o filósofo do Estado prussiano porque ele deixa o desenvolvimento moral da idéia desembocar no Estado prussiano, assim também não podemos reduzir o pensamento de Bloch, o filósofo em combate, às declarações que fez sobre os processos de Moscou porque tais afirmações contradizem claramente toda a sua filosofia⁶³". No entanto, deve-se acrescentar que o Estado prussiano ocupa uma posição muito mais essencial na filosofia política de Hegel do que a URSS em *Le Principe Espérance*: qualquer que tenha sido sua admiração pelas realizações soviéticas, Bloch concebe a utopia como uma esperança para o futuro, uma tendência-latência inacabada, uma imagem-desejo que ainda não foi concretizada. Seu sistema filosófico está, inteiramente, baseado na categoria do Ainda-Não-Ser e não na legitimação racional de um Estado qualquer "realmente existente".

Além disso, parece-nos que Bloch defendeu a URSS stalinista *apesar de* seu romantismo revolucionário e não por causa deste. Com efeito, uma contradição profunda opõe sua sensibilidade nostálgica e sua desconfiança em relação à modernidade industrial – sem falar de suas preocupações esotéricas e de seu misticismo ateu – ao produtivismo burocrático inspirado por um furor cego, ao culto da indústria pesada e ao materialismo vulgar que caracterizam tanto a prática, quanto a ideologia do regime soviético.

A influência de Ernst Bloch está em estreita relação com a tonalidade romântica de sua filosofia da esperança. Além de seu impacto sobre filósofos contemporâneos (não unicamente

63. O. NEGt, "Ernst Bloch – The German Philosopher of the October Revolution", em: *New German Critique*, nº 4, inverno de 1975, p. 9.

alemães), tais como Laura Boella, Renate Damus, Helmut Fahrenbach, Frederic Jameson, Hans-Heinz Holz, Heinz Kimmerle, Thomas Leithäuser, Arno Münster, Oskar Negt, Uwe Opolka, Jean-Michel Palmier, Gérard Raulet, Burghart Schmidt e vários outros, fascinou inúmeros teólogos católicos ou protestantes, partidários de uma "teologia da esperança" de inspiração explicitamente blochiana: Jürgen Moltmann, Johannes Metz, Hellmut Gollwitzer, Harvey Cox, etc. Sua influência foi também considerável sobre o movimento estudantil dos anos 60, cujo principal ideólogo na Alemanha, Rudi Dutschke, se considerava como seu discípulo. Essa influência se exerce até mesmo, de forma difusa, sobre os movimentos alternativos e ecológicos dos anos 80.

Enfim, Bloch foi, sem dúvida, o pensador marxista do século XX que inspirou de forma mais direta a Teologia da Libertação na América Latina, particularmente, através da obra de Gustavo Gutiérrez. Podemos considerar essa teologia como a herdeira, ao mesmo tempo, do socialismo cristão de Charles Péguy (via personalismo de Emmanuel Mounier) e do marxismo "ateu-religioso" de Ernst Bloch.

CAPÍTULO VII

O romantismo hoje

O debate atual na França

Nos dois capítulos precedentes, procuramos demonstrar que a visão romântica permaneceu viva ao longo de todo o século XX. É necessário acrescentar que, longe de perder seu fôlego, suscita hoje mesmo um renovado interesse; além disso, as questões que levanta parecem estar efetivamente na ordem do dia. Com efeito, existe na França – e, sob formas diferentes, na Alemanha, Estados Unidos e em outros países – um debate intelectual de envergadura sobre o valor que deve ser atribuído à modernidade.

Podemos dizer *grosso modo* que, na cultura francesa recente, têm estado, frente a frente, duas grandes tendências: a romântica que encarna o “espírito de 68” – corrente “quente”, humanista, valorizando a paixão e a imaginação; e a modernizante representada pelo “estruturalismo”, seguido do “pós-estruturalismo” (que, pelo menos desse ponto de vista, não se diferencia em nada de seu predecessor) – corrente “fria”, anti-humanista, valorizando a estrutura e a técnica. Ao longo das últimas décadas, essas duas tendências coexistiram, mas com relações de força variáveis. Com o refluxo do movimento de 68, a meados dos anos 70, a perspectiva romântica passou por um eclipse durante um certo tempo, mas estamos assistindo atualmente ao seu renascimento.

Se o debate atual se alimenta nas correntes culturais precedentes (em particular, um certo número de autores têm suas raízes no espírito de 68), a oposição entre românticos e anti-

românticos assume agora uma forma sensivelmente diferente porque se trata, doravante, de uma discussão explícita travada por meio de livros-ensaio sobre o estado presente da “civilização” e as opções futuras do desenvolvimento social. Essa discussão coloca em evidência interrogações fundamentais na hora atual – em um momento em que, segundo parece, carecemos, de forma singular, de perspectivas em relação à evolução ulterior das sociedades e em que a questão “para onde ir?” se coloca com uma acuidade particular.

Duas referências filosóficas principais constituem o pano de fundo intelectual do debate na França: Heidegger e Habermas – o primeiro, enquanto representante do questionamento (“antimoderno”) fundamental da racionalidade ocidental; e o segundo, enquanto representante da continuação do projeto racionalista do iluminismo e da modernidade. No entanto, o impacto das respectivas obras é muito mais ambíguo, não só por causa da diversidade das interpretações francesas, mas porque a relação de ambos com a modernidade é, por sua vez, ambivalente: lembremos que Heidegger via, na tentativa de dominar a técnica moderna, “a grandeza e a verdade interna” do nazismo, enquanto Habermas integra em sua obra alguns aspectos da crítica frankfurtiana da modernidade – particularmente, em sua recusa da colonização do mundo vivido pela lógica instrumental dos sistemas.

A ofensiva anti-romântica

A partir dos anos 70, sobretudo em sua segunda metade, desenvolve-se na vida intelectual francesa uma reação crescente contra o espírito de 68, quase sempre a partir daqueles que tinham participado desses acontecimentos: diversos esquerdistas arrependidos – “novos filósofos” e outros – pisoteiam, com grande satisfação, seus ídolos ideológicos de data recente, jogando fora com a água suja do banho qualquer idéia de crítica social.

Assim, aproveitando o embalo, acabam com grande rapidez por invocar, em seu favor, tudo o que Maio de 68 tinha colocado em questão. Nos anos 80, surge um certo número de

defesas e demonstrações do *status quo* da modernidade, e ataques contra tudo o que – revolucionário ou não – contestava essa ordem. Ex-partidários-de-Maio-de-68 e outros da mesma geração passam do repúdio em relação ao romantismo de esquerda, o de 68, para o anátema contra o romantismo sem mais. É assim que vemos aparecer um ataque em regra contra a tradição e visão românticas.

Dessa maneira, um certo número de intelectuais franceses descobrem tardiamente, muito tempo depois dos ideólogos americanos da guerra fria, que o paraíso já existe, *hic et nunc*, e começam a fazer a apologia da modernidade em todos os seus aspectos: o liberalismo, inclusive sob suas formas mais “avançadas” (o thatcherismo-reaganismo), a lógica do direito e da política modernas dos países ocidentais, o industrialismo e o pós-industrialismo (o reino da alta tecnologia), a sociedade de consumo, etc. Assim, a orientação que predomina nas correntes oriundas do pós-68 é a glorificação do moderno em sua globalidade e o repúdio dos próprios conceitos que, anteriormente, tinham servido para a sua crítica.

Essa ofensiva da modernidade militante, essa defesa da modernidade-realmente-existente, prossegue em vários domínios do pensamento: filosofia, filosofia política, sociologia, economia. Os trabalhos em questão são menos interessantes em si mesmos do que como *sintomas* ou expressões culturais de um fenômeno social. É o caso, por exemplo em filosofia política, da máquina de guerra anti-romântica de Blandine Barret-Kriegel – *L'État et les esclaves* (Calmann-Lévy, 1979; Payot, 1989) – que teve um certo sucesso; e o mesmo acontece, em sociologia, com os ensaios de Gilles Lipovetsky (*L'Ere du vide*, Gallimard, 1883; *L'Empire de l'éphémère*, Gallimard, 1987).

Enquanto alguns – como Lipovetsky – começam sua carreira utilizando o estilo apologético, outros manifestam em seus primeiros escritos uma acentuada tendência crítica mas, na sequência, são capturados pela armadilha de seu objeto e acabam tomando uma posição não crítica. Assim, por exemplo, se *La Société de consommation* (SGPP, 1970) de Jean Baudrillard é uma *denúncia* ao mesmo tempo que uma análise da sociedade contemporânea, o autor foi evoluindo no decorrer

dos anos 70 e o livro *América* (1986) dá testemunho de sua falta de distância crítica em relação ao seu objeto.

Nesse caderno de notas da viagem através dos Estados Unidos, país da modernidade por excelência, Baudrillard se deleita com a ausência de tudo aquilo que, por bem ou por mal, subsiste na Europa como enraizamento, tradição, espessura cultural e histórica, e, de forma mais geral, valores qualitativos. Em suma, o que, na América, agrada a Baudrillard é que esse país desenvolve, até seu ponto extremo, a lógica do moderno e efetua o achatamento radical da vida com tendência a reduzi-la a seus níveis puramente quantitativo e físico.

Do mesmo modo que uma parte dos apologistas da modernidade, Baudrillard não sente a necessidade de atacar a nostalgia romântica que, implicitamente, ele nega. No entanto, em seu lugar, aparecem outros autores para assumir tal postura em troca e no momento de distorções consideráveis da realidade. É o que se passa, em particular, com *L'État et les esclaves* de Blandine Barret-Kriegel, e com *La Société industrielle et ses ennemis* (Orban, 1989) de François Guéry.

Barret-Kriegel, antiga esquerdista de 68, procura tornar o romantismo responsável, não só pelo totalitarismo de direita (o nazismo), mas igualmente pelo totalitarismo de esquerda (o gulag), pelo viés de uma identificação absoluta (e abusiva: ver nosso capítulo III sobre romantismo e marxismo) de Marx com o espírito romântico. Para ela, o modo como se exprimiam os primeiros românticos alemães já anunciava a deriva das esquerdas do século XX. Eis a curiosa maneira como evoca tal asserção: "Conhecemos esse modo de expressão, já tivemos ocasião de escutá-lo: é o das palavras de ordem, slogans, linha, 'espírito de partido'. Os jovens românticos experimentam nas palavras o cutelo metálico que, a Oeste do Reno, acabava de fazer rolar cabeças, aperfeiçoam o sistema inquietante da linha cultural correta... Militares, insolentes, peremptórios, *senhores*, os Schlegel, Novalis, Tieck e Schleiermacher, destacamento avançado do romantismo¹".

1. B. BARRET-KRIEDEL, *L'État et les esclaves*, Paris, Payot, 1989, p. 173-174.

Sem mostrar a mínima preocupação em apoiar suas afirmações em uma análise séria das verdadeiras concepções, ideais e maneira de viver desses autores, Barret-Kriegel identifica, portanto, tais românticos com tudo o que detesta agora. Em uma imagem caricatural, talhada à medida pela necessidade de sua demonstração ideológica, pretende, contraditoriamente, que eles sejam, ao mesmo tempo, o Terror jacobino e a nobreza arrogante do Antigo Regime, e prefigurem o esquerdista, assim como o militante fiel do partido comunista, ambos reduzidos a simples fanáticos.

Contra esse romantismo-espantelho, Barret-Kriegel pretende se situar na tradição do iluminismo e da filosofia política "clássica", geradoras da teoria do "Estado de direito" que é, em seu entender, a aquisição mais fundamental da modernidade. A democracia parece ser muito menos importante: aliás, sublinha, sobretudo, os perigos que esta representa²; além disso, uma de suas principais referências é Hobbes, o antedemocrata por excelência.

Para François Guéry, a modernidade ocidental encarna-se, de preferência, na indústria, embora dê também importância, como Blandine Barret-Kriegel, ao princípio do mercado. Em sua ótica de partidário incondicional do moderno, Guéry admira-se — sem procurar compreender os motivos de tal fenômeno — que consideremos com grande frequência "o que nos é intimamente peculiar como se se tratasse de um poder exterior hostil e invasor"³; empreende uma crítica dos críticos (românticos ou parcialmente românticos) dessa modernidade e uma parte notável do livro constitui uma réplica a Heidegger e Marx. Mas, depois de ter evocado longamente em seu texto as críticas mais convincentes dos custos humanos e naturais da industrialização (e da sociedade mercantilista que a acompanha), Guéry acaba passando ao lado dos problemas levantados

2. *Ibid.*, p. 159-160. Seria "a forma mais propícia para a tirania e a mais compatível com a ditadura"!

3. F. GUÉRY, *La Société industrielle et ses ennemis*, Paris, Olivier Orban, 1989, p. 13.

e esquivam-se muito simplesmente sem lhes dar qualquer resposta. Para ele, todos os "abusos" da industrialização podem ser corrigidos por um progresso ainda maior no mesmo sentido: a salvação reside, unicamente, na automação. Conclui com uma versão não comunista do "futuro radioso" na qual são apresentadas, de forma sedutora, as "promessas mundanas de uma felicidade obtida através da indústria".

No entanto, a expressão mais extrema e conseqüente do anti-romantismo contemporâneo – porque mostra sua concretização lógica e pretende negar o próprio conceito que subentende a crítica do mundo moderno – talvez se encontre em um artigo, "Pour en finir avec le concept d'aliénation", publicado na revista *Le Débat*⁵ (aliás, toda a estratégia editorial desta publicação tem sido a glorificação da modernidade). Orientado para o consumo, o artigo vai tão longe em sua argumentação que, em determinados momentos, o leitor pode se perguntar se não se trata de uma paródia ou demonstração pelo absurdo da tese oposta àquela que parece preconizar.

Para seus autores (Anne Godignon e Jean-Louis Thiriet), a modernidade constitui "o advento da liberdade individual"; essa liberdade é "entendida como independência cada vez mais real do indivíduo em face da exterioridade dos discursos e das coisas"⁶. Ela se exerce no consumo, mas não enquanto *escolha* real – como tinha pretendido Lipovetsky em *L'Ere du vide* e *L'Empire de l'éphémère*. "Tudo é equivalente; o consumidor, insaciável, deseja tudo, já que não deseja nada em particular. Daí, sua hiperatividade consumidora que tem como finalidade renovar perpetuamente a afirmação de seu ser e liberdade... O consumo, como práxis, completa o nihilismo ainda abstrato que anima a negação dos valores, a recusa do sentido e o repúdio de qualquer herança que são as características da modernidade"⁷.

4. *Ibid.*, p. 264.

5. A. GODIGNON e J.-L. THIRIET, "Pour en finir avec le concept d'aliénation", em: *Le Débat*, n° 56, set.-out. de 1989.

6. *Ibid.*, p. 172-173.

7. *Ibid.*, p. 174.

Tomando muito simplesmente o sentido diametralmente oposto à tradição crítica romântica, os autores do artigo não receiam afirmar que o valor de troca desaliena, enquanto o valor de utilização é alienante (o valor de troca torna o indivíduo "livre", desligando-o dos objetos em sua particularidade). Mas, Godignon e Thiriet ainda vão mais longe. Fazem votos para que uma extensão dessa liberdade do indivíduo chegue a seu ponto culminante, ou seja, a recusa de qualquer conteúdo específico ao "próprio ego"⁸; em suma, a derradeira liberdade e a desalienação do indivíduo moderno seriam a negação da personalidade individual, a negação dele mesmo. Seguindo até seu termo a lógica do mundo moderno, desembocamos, portanto, em um vazio radical.

A crítica romântica atual

Na França, no decorrer dos últimos anos, ergue-se, diante desse quase-consenso modernizador, uma corrente – minoritária mas não desdenhável – com sensibilidade romântica, portadora de uma crítica radical contra a civilização moderna. Uma característica comum à maioria de seus representantes é a ausência de referências significativas à tradição romântica do século XIX – ainda bastante presente na geração anterior à guerra⁹. Tal circunstância não quer dizer que não haja um interesse literário ou cultural bastante grande pelos autores românticos do passado, mas é raro que estes sejam considerados como fonte ou ponto de partida para o questionamento da sociedade industrial. Esse papel é desempenhado por alguns pensadores contemporâneos cujas obras foram (ou começam a ser) traduzidas na França: é o caso, para os filósofos, dos

8. *Ibid.*, p. 178.

9. Entre as exceções: J.-J. WUNENBURG, em seu livro *La Raison contradictoire* (Albin Michel, 1990), insiste sobre a importância do imaginário como contrapeso às codificações simplificadoras da racionalidade cartesiana e reabilita a lógica da contradição e do paradoxo em ação na filosofia romântica da natureza.

autores da Escola de Frankfurt ou, pelo contrário, de Heidegger; os ecologistas se interessam por Ivan Illich, enquanto os economistas descobrem Karl Polanyi ou Immanuel Wallerstein.

A obra de Polanyi, ou seja, sua análise da ruptura fundamental que representa o mercado auto-regulador em relação ao econômico “integrado” (*embedded*) ao social nas sociedades pré-modernas, tornou-se na França – sobretudo depois da tradução de *La Grande Transformation*, em 1983 – uma referência central, ultrapassando as fronteiras interdisciplinares, para os críticos e adversários do “sistema”.

Alguns autores empenham-se em colocar em evidência a novidade da etapa atual da modernidade capitalista. É o caso, por exemplo, de Jean Chesnaux; segundo ele, nos nossos dias, entramos em um novo período, não previsto por Polanyi: por um ricochete ou reviravolta da relação entre o econômico e o social, todo o tecido da vida social foi invadido pela economia e desagregou-se. Instalou-se um sistema total, um pan-capitalismo onipresente que abarca todos os continentes e todos os domínios da vida social, arrastando atrás de si o Terceiro Mundo e o “socialismo real”. A desagregação social manifesta-se no nível do *espaço* com o desenraizamento das populações, a monotonia repetitiva dos lugares sociais, a multiplicação dos sistemas “fora do solo” (dissociados em relação ao meio ambiente natural e social). Traduz-se, também, de forma particularmente virulenta, no nível da *temporalidade*: vivendo unicamente no domínio do instantâneo e imediato, o homem moderno conhece apenas um tempo puramente quantitativo, comprimido no momento presente, que oblitera o sentido da duração. Encontra-se confinado em um “perpétuo presente sem passado nem futuro” (Orwell). Tal tempo, observa Chesnaux, é perfeitamente estranho às culturas não ocidentais; é incompreensível, para não dizer absurdo, para os ameríndios e melanésios; e é da mesma forma estranho para nossos camponeses europeus tradicionais que conservaram a arte de “passar o tempo”. O frenesi do instantâneo, a obsessão da obsolescência e da velocidade instalam-se com a moderni-

zação, criando um conflito cada vez mais intenso com os ritmos profundos da biosfera e da atmosfera¹⁰.

Em compensação, outros críticos colocam a ênfase no longo prazo, isto é, a continuidade, correndo o risco de submergir a modernidade em uma cronologia muito mais vasta. É o caso de Raoul Vaneigem que, em seu último livro, *Adresse aux vivants sur la mort qui les gouverne*, pronuncia um libelo acusatório percuciente contra a civilização mercantilista. O filósofo vanguardista reconhece que, no decorrer dos dois últimos séculos, verificou-se “um frenético desenvolvimento do processo econômico”, mas o que ele condena é toda a história da civilização: a partir da revolução neolítica, “deixou de existir um gesto, pensamento, atitude, projeto que não entre em um relatório contabilizado em que é necessário que tudo seja pago por troca, moeda, sacrifício, submissão”. A preponderância da troca impôs a estrutura do mercado aos comportamentos, costumes, modos de pensar, sociedade... há nove mil anos! O problema com esse tipo de abordagem é que encontra muitas dificuldades para dar conta da especificidade da modernidade capitalista-industrial, enquanto ruptura histórica e civilizacional¹¹.

A maioria dessas análises apresenta uma aspiração *holística*: é o conjunto do “sistema” que é colocado em questão, em sua estrutura e seu movimento aparentemente irreversível. Alguns daqueles que têm sido chamados “dissidentes da modernidade” – por exemplo, Jacques Ellul, Michel Leiris, René Dumont, Jean Chesnaux – criticam o fenômeno considerado como um todo, cujas manifestações diversificadas resultam da mesma coerência, da mesma lógica implacável. No entanto, os diferentes autores nem sempre estão de acordo na definição do

10. J. CHESNAUX, *Modernité-monde. Brave modern world*, op. cit., p. 194-196, 208-209.

11. R. VANEIGEM, *Adresse aux vivants sur la mort qui les gouverne et l'opportunité de s'en défaire*, Paris, Seghers, 1990, p. 90-91.

que constitui a dimensão essencial dessa modernidade capitalista.

Para muitos, trata-se da *tecnologia* enquanto processo automatizado, alienado e reificado: neste, coloca-se em evidência a contradição entre o potencial emancipador (particularmente, graças à automação) e a forma destruidora atual. Essa crítica incide menos sobre os malefícios infligidos pela técnica industrial aos trabalhadores (esse tema encontra-se em Marx e Ruskin) do que sobre as consequências sociais mais amplas do fenômeno. Em um ensaio filosófico recente, Michel Henry torna o que ele chama “barbárie tecno-científica” dos tempos modernos responsável pela atrofia da cultura, morte da arte e perda do sagrado. Quanto a Jean Chesnaux, chama a atenção, em particular, para as consequências políticas da tecnologia dos meios de comunicação modernos: em nossos dias, a política apenas consegue sobreviver através de jogos de simulacros televisionados, em face da massa de espectadores passivos e desengajados. O cidadão apaga-se diante do “télévoyeur” e encontra-se jogado na impotência, indiferença e dependência – sentimentos que favorecem o retraimento narcísico na vida privada¹².

Para outros, é o *utilitarismo*, como racionalidade instrumental e limitada, que constitui a característica central das sociedades modernas, conduzindo a uma uniformização monodimensional e achatamento do sistema de valores, e reduzindo tudo ao cálculo dos interesses individuais. Resultado da conjunção, a partir do século XVII, entre a Reforma protestante, o desenvolvimento do mercado, o progresso técnico e a ascensão das classes médias, o utilitarismo triunfa com a dominação do mercado auto-regulador (Polanyi). Com o em-

12. Entre outras obras, ver J. ELLUL, *Le Bluff technologique* (Hachette, 1987); M. HENRY, *La Barbarie* (Grasset, 1987); J. CHESNAUX, *Modernidade-mundo*, op. cit.; A. MATTELART, *La Culture contre la démocratie, l'audiovisuel à l'heure transnationale* (La Découverte, 1984).

preendimento da colonização, estende-se a todo o universo, impondo, pela desculturação, ou até mesmo pelo etnocídio, os paradigmas da civilização capitalista ocidental¹³.

Enfim, para os ecologistas, é o *produtivismo* – a produção por si mesma, a acumulação infinita e irracional das mercadorias como finalidade em si (independentemente das necessidades sociais autênticas) – que constitui o “pecado original” da modernidade industrial e a causa dos estragos catastróficos que engendra nos equilíbrios naturais. Os desastres ecológicos da modernidade (degradação da camada de ozônio, poluição do ar e das águas, acumulação de detritos, destruição das florestas) não são “acidentes” ou “erros”, mas resultam necessariamente dessa pseudo-racionalidade produtivista. Segundo os ecosocialistas, existe uma contradição irredutível entre a lógica moderna da rentabilidade imediata e os interesses gerais a longo prazo da espécie humana, entre a lei do lucro e a salvaguarda do meio ambiente, entre as regras do mercado e a sobrevivência da natureza (e, portanto, da humanidade)¹⁴.

Essas diferentes análises críticas da civilização moderna – mais complementares e convergentes do que contraditórias – retomam quase sempre temas da tradição romântica, mas dando-lhes uma nova significação, em função das realidades es-

13. Esse tema é desenvolvido, principalmente, pelos trabalhos do MAUSS, *Mouvement anti-utilitariste dans les sciences sociales*, que reivindica a herança intelectual de Marcel Mauss. Ver, em particular, A. CAILLÉ, *Critique de la raison utilitaire* (La Découverte, 1989), obra baseada no trabalho coletivo do Movimento. Ver também *L'Occidentalisation du monde* (La Découverte, 1989 / A ocidentalização do mundo, Petrópolis, Vozes, 1994) livro de S. Latouche que é igualmente membro do MAUSS e escreve (p. 41): “Ao instrumentalizar os homens na grande máquina tecnicista, não será que a fúria utilitarista do interesse pessoal não vai esvaziar a democracia do essencial de seu conteúdo?”

14. J. CHESNAUX, *Modernité-monde*, op. cit., p. 165-166. Ver também M. SERRES, *Le Contrat naturel* (François Bourin, 1989); R. DUMONT, *Un Monde intolérable, le libéralisme en question* (Le Seuil, Paris, 1988); e a coletânea de artigos publicados em *Le Monde diplomatique*, editado em 1990, sob o título *La Planète mise à sac* (assim como as obras recentes de pensadores da ecologia política: ANDRÉ GORZ, ALAIN LIPIETZ, PIERRE JUQUIN, etc.).

pecíficas do final do século XX. Tal procedimento não resulta necessariamente de um vínculo direto ou influência intelectual dos pensadores românticos do século XIX: a analogia encontra-se na persistência das características essenciais da modernidade industrial-burguesa.

Os “dissidentes” românticos da modernidade dos últimos anos partilham com os românticos anteriores a referência às culturas do passado. Muitas vezes, trata-se de uma evocação indiferenciada: é o conjunto das formações sociais pré-capitalistas e pré-modernas que serve de ponto de referência, enquanto exemplo de um modo de vida alternativo, ou contraste que faz sobressair os negros contornos do presente, ou memória de um universo comunitário regido por valores qualitativos.

Podemos constatar, todavia, um fascínio particular pelas culturas ditas “primitivas”, as mais afastadas da modernidade – quer seja no tempo ou no espaço – como as civilizações da pré-história ou como os povos “selvagens” ainda sobreviventes. Desse ponto de vista, podemos falar de uma *sensibilidade rousseauiana* no pensamento romântico deste final do século XX (já presente na Escola de Frankfurt, particularmente, em Walter Benjamin). Por que razão as culturas “arcaicas” servem, com tanta frequência, de atrativo aos adversários contemporâneos da sociedade burguesa moderna?

Diferentes hipóteses podem ser apontadas: por um lado, quanto mais a modernidade “progride” e desenvolve sua lógica implacável, tanto mais suscita, como reação, a busca apaixonada – por vezes, desesperada – de um paradigma social que esteja, literalmente, em seus *antípodas* e possa representar, por sua natureza profunda, a *antítese por excelência de si mesma*. Como Pierre Clastres escreve: “O ser da sociedade primitiva foi sempre apreendido como lugar da diferença absoluta em relação ao ser da sociedade ocidental, como espaço estranho e impensável da ausência – ausência de tudo o que constitui o universo sociocultural dos observadores: mundo sem hierarquia, pessoas que não têm de obedecer a ninguém, sociedade indiferente à posse da riqueza, chefes que não mandam, culturas sem moral porque ignoram o pecado, sociedade sem classes

ou sem Estado, etc.¹⁵). Para as gerações anteriores, o Oriente ou as sociedades não ocidentais em geral ainda podiam desempenhar esse papel de *espelho negativo*; no entanto, com a “ocidentalização” e a “modernização” acelerada do Terceiro Mundo pelas empresas multinacionais, tal situação torna-se problemática. Por outro lado, a crise ou o enfraquecimento da contestação interna da sociedade burguesa (particularmente, pelo movimento operário) favorece também a tentativa de encontrar *alhures* modelos críticos e uma alteridade imaginária.

Esse novo rousseaunismo (empregamos este termo sem qualquer conotação pejorativa!) supera amplamente o meio acadêmico dos antropólogos críticos (Robert Jaulin, Roger Renaud, etc.). Assim, para os antiutilitaristas, as sociedades arcaicas são a prova cabal de que o cálculo interesseiro nem sempre constituiu o aspecto dominante das relações sociais. A grande lição dos povos ditos selvagens, cuja operação de trocas se opera sob a forma de doações, é que a comunidade não poderia se constituir a partir de critérios estritamente “utilitários”, ainda que seja obrigada a satisfazer as necessidades de cada um. A lógica do desinteresse, da doação, do não-utilitário, que regula a vida das sociedades arcaicas, representa o recalcado por excelência da sociedade moderna.

Voltamos a encontrar nesse gênero de argumento o velho sonho de uma idade de ouro na aurora da história humana. Ao mesmo tempo que se defende da acusação de idealizar o passado, Alain Caillé pensa que “a imagem do paraíso perdido ou da idade de ouro não é, talvez, assim tão exclusivamente mítica como é costume julgá-la”: todas as pesquisas etnográficas estão de acordo para mostrar que, nas sociedades selvagens, o tempo médio de trabalho não excede, de modo algum, quatro horas por dia. “O essencial do tempo é consagrado ao

15. P. CLASTRES, “Archéologie de la violence: la guerre dans les sociétés primitives”, em: *Libre*, nº 1, 1977, p. 156.

sono, jogo, tagarelagem ou celebração dos ritos". Capazes de limitar suas necessidades, tais sociedades não têm a mínima preocupação em acumular: se, porventura, chegam a se tornar mais produtivas, elas aumentam não a produção, mas o tempo consagrado ao lazer¹⁶.

Esse primitivismo crítico é levado até as últimas consequências por Raoul Vaneigem; para o antigo dirigente vanguardista, é apenas na *civilização paleolítica* que podemos encontrar uma simbiose perfeita (as "bodas alquímicas") entre o homem e a natureza – conduzindo à fruição de si e dos outros, e à solidariedade que nasce espontaneamente "de uma harmonia das paixões borboleteando em volta de um amor apaixonado pela vida". São essas civilizações não mercantilistas, baseadas na caça e na colheita, anteriores ao neolítico, que os homens da economia mercantil celebraram, durante séculos, sob os nomes de Éden, idade de ouro, país da abundância, descritos como lugares onde reinavam a fartura, a gratuidade, a harmonia entre os seres e os animais. Foi aí que a memória coletiva alimentou a nostalgia de uma sociedade harmoniosa, a lembrança de uma felicidade original, que ainda hoje inspiram, a despeito das leis mercantilistas da troca, a "secreta exaltação que... empresta um tão soberano poder ao amor, amizade, hospitalidade, generosidade, afeição, ímpeto espontâneo da doação e inesgotável gratuidade"¹⁷.

Podemos criticar a idealização do arcaico nesta antropologia poética e imaginária; podemos nos interrogar sobre a pertinência das culturas "selvagens" como paradigmas para a transformação das sociedades contemporâneas. De qualquer maneira, essa forma de desvio pelo passado – como no caso dos escritos de Marx ou Rosa Luxemburgo sobre as comunidades primitivas – constitui um instrumento poderoso e subversivo de crítica e *relativização* da civilização ocidental moderna. Se é arriscado ver nessas formas de vida antigas uma

16. A. CAILLÉ, *Critique de la raison utilitaire*, op. cit., p. 67.

17. R. VANEIGEM, *Adresse aux vivants...*, op. cit., p. 89-90.

solução para as catástrofes da modernidade, elas não deixam de constituir um reservatório de valores humanos autênticos que nada perderam de sua magia.

Qual o futuro para o romantismo?

Se estamos empenhados em defender a contribuição da tradição cultural romântica contra seus adversários, nem por isso vamos ignorar os limites e pontos fracos de tal fenômeno, até mesmo os perigos que pode conter em si.

Por um lado, a *idealização* – ou poderíamos dizer “utopização” – do passado faz parte integrante da visão romântica. Ora, é evidente que a perspectiva histórica é, sem dúvida, falseada em certa medida no momento em que o passado, objeto da nostalgia, é um passado *real* (a pré-história, a Antiguidade, a era feudal, etc.), em vez de ser puramente mítico.

Ao celebrarmos, sem nuances, os “bons velhos tempos”, podemos ser levados, segundo os casos, a passar sob silêncio ou, pelo contrário, a incluir na celebração o que foram os piores aspectos desses momentos do passado: a escravidão, a sujeição, os privilégios, a submissão da mulher ao homem, a miséria mais negra da maioria da população, a guerra, as devastações da doença, etc., em suma, tudo o que poderia tornar penosa a vida de uma parte da humanidade. Deve-se, sem dúvida, reconhecer que as etapas anteriores do desenvolvimento das sociedades humanas sempre comportaram importantes zonas de sofrimento e injustiça.

Inversamente, o mal-estar vivenciado pelos românticos na vida moderna, sua atitude radicalmente crítica contra essa civilização, constituem motivos que os levam, freqüentemente, a repudiar a modernidade *em bloco*. Na perspectiva romântica, *tudo* o que é novo pode facilmente tornar-se odioso. Nesse caso, o romantismo suscita uma cegueira quanto aos elementos positivos, ou potencialmente positivos, do que se convencionou chamar “progresso” – uma cegueira que é a contrapartida daquela dos positivistas, “*utilitarians*” e liberais em relação aos valores do passado. Com efeito, é inegável que, não só

muitos aperfeiçoamentos da modernidade são *irreversíveis*, tanto no nível do indivíduo quanto da sociedade ou da economia, mas igualmente alguns deles representam avanços importantes do processo histórico e contribuições para o pleno desabrochamento – que ainda está por se realizar – do gênero humano.

Assim, é preciso admitir que, na modernidade, nem tudo deva ser rejeitado. Se não há uma garantia suficiente contra os abusos do poder, o “Estado de direito” constitui, sem dúvida, uma proteção necessária do indivíduo (em si mesmo uma criação preciosa da época moderna) em face da arbitrariedade de um príncipe, de um partido ou de todo um “povo”. Da mesma forma, se a indústria-tecnologia atual implica graves perigos, ainda assim novas formas de técnica moderna poderiam abrir a via – pela redução do tempo de trabalho e de seu caráter oneroso, pelas possibilidades inauditas de comunicação e informação criadas por ela – a uma auto-realização da humanidade *jamais alcançada nas sociedades do passado*.

Enfim, para além desses “pontos cegos”, podemos dizer que a visão romântica comporta igualmente um perigo. Combatemos a idéia de que o romantismo esteja na origem das ideologias mais perniciosas do século XX, do fascismo ao integrismo, sugerindo que o conceito de “modernismo reacionário” dá perfeitamente conta de tal fenômeno. No entanto, não podemos ignorar que as afinidades (parciais) entre este e o romantismo tornam a passagem de um para outro relativamente fácil e que inúmeras alianças foram realizadas entre eles. Em sua forma fascista, assim como integrista, o modernismo reacionário explorou, muitas vezes com sucesso, a veia romântica em seu público potencial e em intelectuais “companheiros de jornada”.

Em particular, o fato de que um número considerável de artistas e pensadores com sensibilidade romântica – entre os quais alguns da primeira fila (Gottfried Benn, Heidegger, etc.) – tenham desempenhado o papel de aprendizes de feiticeiro dando seu apoio ao nazismo, deve levar-nos a refletir. Se essas derrapagens estão longe de ser inevitáveis – existe sempre toda uma gama de outros polítics românticos – não podemos negar

que é a partir da crítica romântica da modernidade que eles foram produzidos e ainda poderiam se produzir.

Em todo o caso, a modernidade capitalista – e o mesmo é válido também para a modernidade não capitalista que, aliás, está em vias de desaparecer – desemboca em um impasse. Por um lado, devido a seu caráter destruidor do ponto de vista humano, social e cultural. Por outro, devido à ameaça que faz pesar sobre a própria sobrevivência da espécie (perigo de catástrofe nuclear ou desastre ecológico).

É neste aspecto que o romantismo revelou toda a sua força crítica e sua lucidez diante da cegueira das ideologias do progresso. Os críticos românticos atingiram – mesmo de forma intuitiva ou parcial – o que era o impensado do pensamento burguês, *viram* o que estava fora do campo de visibilidade da visão liberal individualista do mundo: reificação, quantificação, perda dos valores qualitativos humanos e culturais, solidão dos indivíduos, desenraizamento, alienação pela mercadoria, dinâmica incontrollável do maquinismo e da tecnologia, temporalidade reduzida ao instantâneo, degradação da natureza. Em poucas palavras, descreveram a *facies hippocratica* da civilização moderna. O fato de que, muitas vezes, tenham apresentado esse diagnóstico penetrante em nome de um estetismo elitista, de uma religião retrógrada ou de uma ideologia política reacionária, não tira nada à sua acuidade e valor – *enquanto diagnóstico*. Se nem sempre estiveram em condições de propor soluções para as catástrofes provocadas pelo progresso industrial – salvo um retorno ilusório ao passado perdido – colocaram em evidência os malefícios da modernização ocidental.

Inquietos com a progressão da doença da modernidade, os românticos do século XIX e do início do XX eram quase sempre melancólicos e pessimistas: movidos por um sentimento trágico do mundo e por pressentimentos terríveis, apresentavam o futuro sob as mais sombrias cores. No entanto, estavam longe de prever até que ponto a realidade iria superar seus piores pesadelos...

Com efeito, o século XX assistiu a um certo número de acontecimentos e fenômenos monstruosos: duas guerras mun-

diais, o fascismo, os campos de extermínio. A força da ideologia do progresso é tal que acabamos sempre por descrever esses fatos como se fossem “regressões”, “recaídas na barbárie”. Ficamos surpreendidos que tenha sido possível praticar tais horrores “em nossa época”, em pleno século XX. Ora, esses acontecimentos – e outros similares, como a utilização da bomba atômica em Hiroshima e Nagasaki ou a guerra do Vietnã – estão intimamente ligados, em sua forma e conteúdo, à modernidade industrial. Não se encontra nada de comparável na Idade Média, nem nas tribos ditas bárbaras, nem em qualquer época do passado! Na realidade, só podiam ter acontecido no século XX, nem que fosse pelo fato de que pressupunham um nível de desenvolvimento técnico e industrial que apenas existe em nossa época. Os românticos – até mesmo aqueles do século XX que, à semelhança de Walter Benjamin, tiveram a intuição do abismo que ia se abrir – não conseguiram prever essas catástrofes, mas foram os únicos a perceber os perigos inerentes à lógica da modernidade.

Esse papel de Cassandra é desempenhado agora pelos ecologistas. Se ainda há poucos anos o “bom senso” progressista e o consenso modernizador julgavam poder refutar sem dificuldade seus prognósticos alarmantes, tratando-os como se fossem “românticos incuráveis” ou “espíritos retrógrados” – cujo programa nos levaria a retornar “à era das cavernas” – hoje em dia, a situação é diferente: embora pouquíssimas medidas concretas tivessem sido tomadas para proteger realmente o meio ambiente, deixou de ser possível que os poderes estabelecidos ignorem essas advertências.

A perspectiva romântica poderia desempenhar um papel particularmente frutuoso no contexto social, caracterizado entre outros aspectos pelo desmoronamento do “socialismo realmente existente”. Com efeito, historicamente impulsionado, em grande medida, por um anticapitalismo de tipo *não romântico*, que desconhecia o caráter de civilização global do capitalismo, esse sistema tinha como objetivo superar o capitalismo, impelindo mais longe a modernidade, em vez de colocar em questão sua própria lógica. Portanto, estava condenado a reproduzir, por vezes, agravando-as, as taras mais elementares do capitalismo.

Neste aspecto, nada é mais eloquente do que o testemunho da escritora alemã-oriental, Christa Wolf. Descrevendo a crise que sua geração de intelectuais sofreu na Alemanha do Leste, a partir de meados dos anos 70, ela a situa em um contexto histórico mais geral: "Transidos de desencantamento e petrificados, eis-nos face a face com os sonhos objetificados desse pensamento instrumental que continua a reivindicar a razão, mas que, há muito tempo, estava desligado do postulado emancipador formulado pelos pensadores iluministas que imaginavam como possível um estado de maioria para a humanidade. Em sua entrada para a era industrial, esse pensamento transformou-se em puro delírio utilitário¹⁸".

Não é, evidentemente, um acaso se Christa Wolf, no início desse período de crise, tenha sentido necessidade de se voltar para os primeiros românticos alemães e escrever (em 1977) o relato histórico imaginário – intitulado de maneira significativa *Em nenhum lugar. Em nenhuma parte* – do encontro entre dois autores românticos: Karoline von Günderrode e Heinrich von Kleist. Portanto, com a bancarrota espiritual – e agora material – do "socialismo realmente existente", a problemática romântica está mais do que nunca na ordem do dia.

Será que é possível uma alternativa para a modernidade "realmente existente"? E a única resposta ao desassossego social criado pelo reino da racionalidade mercantilista seria o retraimento desesperado em direção das drogas, do integrismo religioso ou nacionalismo xenófobo?

Como escapar à lógica binária que nos impõe escolher entre tradição e modernidade, retorno ao passado e aceitação do presente, reação obscurantista e progresso devastador, coletivismo autoritário e individualismo possessivo, irracionalismo e racionalidade tecnoburocrática?

18. C. WOLF, *Lesen und Schreiben*, ed. ampliada, Darmstadt e Neuwied, Luchterhand, 1984, p. 320; citado em W. MOSER, *Romantisme et crises de la modernité. Poésie et encyclopédie dans le Brouillon de Novalis*, Longueuil, Québec, Éd. du Préambule, 1989.

Tertium datur! Existe outra perspectiva: a superação dialética dessas oposições em direção de uma *nova cultura*, uma *nova unidade com a natureza*, uma *nova comunidade*. Essas formas novas distinguem-se radicalmente das manifestações pré-capitalistas por integrarem determinados momentos essenciais da modernidade.

Ainda não é possível prever as modalidades concretas que poderia assumir essa *Gemeinschaft* pós-capitalista, baseada não no constrangimento ou laços de sangue, mas na adesão voluntária dos indivíduos. Não será a totalidade imediata, “orgânica”, pré-fabricada, mas uma *totalidade mediatizada* que passa pela necessária mediação da individualidade moderna.

Da mesma forma, a nova relação ao meio ambiente não será o restabelecimento da natureza “virgem” e indene do passado pré-histórico, mas o resultado de um equilíbrio ecológico estabelecido com a ajuda de técnicas inovadoras. Dito por outras palavras: não se trata de deixar o moinho elétrico pelo moinho de vento, mas de avançar *para a frente*, na busca de um novo sistema produtivo, baseado na utilização de energias renováveis.

O romantismo passadista, em suas inúmeras variantes – inclusive um certo tipo de ecologia tradicionalista – terá muita dificuldade para propor uma alternativa realista e humanamente válida para os malefícios e devastações provocados pela civilização industrial capitalista: seu projeto de restauração dos modos de vida pré-modernos é totalmente irrealizável – e, além disso, perfeitamente indesejável.

Em compensação, o romantismo reformador (presente também em uma parte da corrente ecologista) encontra-se em excelentes condições para apresentar soluções práticas e concretas para diferentes calamidades modernas. Sua limitação é interessar-se sobretudo por sintomas e não pela raiz do “mal do século”. Moderado e “realista”, não está longe de aceitar os fundamentos da ordem estabelecida em seus aspectos tecnológico, econômico e social como um dado objetivo que não pudesse sofrer qualquer tipo de contestação – tal posição leva-o a abandonar o universo cultural e poético do romantismo.

Mais interessante parece-nos ser a atitude do romantismo utópico-revolucionário – ou, pelo menos, de alguns de seus

principais representantes (de William Morris a Herbert Marcuse) e de algumas de suas correntes cujos herdeiros atuais são o ecossocialismo e diversos movimentos sociais, tanto nos países industrializados, como no Terceiro Mundo. Partindo do caráter historicamente necessário e humanamente legítimo de certas conquistas do iluminismo e da Revolução Francesa – democracia, tolerância, liberdades individuais e coletivas – assim como do progresso científico e técnico, os românticos revolucionários não procuram *restaurar* o passado pré-moderno, mas *instaurar* um futuro novo, no qual a humanidade encontraria uma parte das qualidades e valores que tinha perdido com a modernidade: comunidade, gratuidade, doação, harmonia com a natureza, trabalho como arte, encantamento da vida. No entanto, tal situação implica o questionamento radical do sistema econômico baseado no valor da troca, lucro e mecanismo cego do mercado: o capitalismo (ou seu *alter ego* em vias de dissolução, o despotismo industrial ou ditadura burocrática sobre as necessidades).

Portanto, não se trata de encontrar “soluções” para determinados “problemas”, mas visar uma alternativa global para o estado de coisas existente, uma civilização nova, um modo de vida *diferente* que não seria a negação abstrata da modernidade, mas sua “superassunção” (*Aufhebung*), ou seja, a conservação de suas melhores conquistas e sua superação em vista de uma forma superior de cultura – tal forma restituiria à sociedade determinadas qualidades humanas destruídas pela civilização burguesa industrial. Essa postura não significa um *retorno* ao passado, mas um *desvio* pelo passado, em direção a um futuro novo: esse desvio permite ao espírito humano tomar consciência de toda a riqueza cultural, de toda a vitalidade social que foram sacrificadas pelo processo histórico desencadeado pela revolução industrial e, além disso, procurar os meios de fazê-los reviver. Portanto, não se trata de pretender “abolir” o maquinismo e a tecnologia, mas submetê-los a outra lógica social – isto é, transformá-los, reestruturá-los e planificá-los em função de critérios que não são os da circulação de mercadorias: a reflexão socialista autogestionária sobre a democracia econômica e a dos ecologistas sobre as novas tecnologias alternativas – como a geotermia e a energia solar – são os

primeiros passos nesse sentido. No entanto, são esses objetivos que exigem uma transformação revolucionária do conjunto das estruturas sócio-econômicas e político-militares atuais¹⁹.

Há um século, em 1890, o socialista libertário inglês William Morris teve um sonho acordado. Imaginou uma rebelião operária e popular que, na Inglaterra, conduzia a uma "grande mudança": o advento (após um período de transição) de uma sociedade livre e fraterna, sem classes nem Estado, sem mercadorias nem acumulação de capital; um mundo comunista baseado na alegria do trabalho como atividade artística, e na gratuidade das doações e trocas; uma comunidade humana que tinha conseguido estabelecer uma complementaridade entre a produção mecânica e a criatividade artesanal, entre o retorno à natureza e a floração de uma rica cultura, entre máquinas "infinitamente superiores às de outrora" e uma arquitetura urbana de inspiração medieval. Apesar de seus limites – e certas idéias francamente inaceitáveis (particularmente, a respeito da condição feminina!) – o universo comunitário, socialista e ecológico de *Notícias de nenhum lugar* apresenta uma surpreendente atualidade neste final do século XX.

Sonho utópico? Sem dúvida. Com a condição de compreender a utopia em seu sentido etimológico e original: o que ainda não existe em parte alguma. Sem utopias deste tipo, o imaginário social seria limitado ao horizonte estreito do "realmente existente" e a vida humana a uma reprodução alargada do mesmo.

Essa utopia encontra raízes possantes no presente e no passado: no presente, porque se apóia em todas as potencialidades e contradições da modernidade para fazer estourar o sistema; e no passado, porque encontra nas sociedades pré-modernas exemplos concretos e provas tangíveis de um modo de vida qualitativamente diferente, distinto da (e em certos aspectos superior à) civilização industrial capitalista. Sem nostalgia do passado, não pode existir sonho autêntico de futuro. Neste sentido, *a utopia será romântica ou não será*.

19. Ver A. FEENBERG, *Critical Theory of Technology*, Oxford UP, 1991.



modernidade capitalista desemboca em impasses: por um lado, devido a seu caráter destruidor do ponto de vista humano, social e cultural; por outro, devido à ameaça que faz pesar sobre a própria sobrevivência da espécie, com o perigo de catástrofes ecológicas. É neste aspecto que o romantismo revelou toda a sua força crítica e sua lucidez diante da cegueira das ideologias do progresso. Os críticos românticos viram o que estava fora do campo da visão liberal individualista do mundo: quantificação, perda dos valores qualitativos, humanos e culturais; solidão dos indivíduos, desenraizamento, alienação pela mercadoria, dinâmica incontrollável do maquinismo e da tecnologia, degradação da natureza. Em poucas palavras, descreveram a "facies hippocratica" da civilização moderna.



VOZES

Uma vida pelo bom livro

ISBN 85.326.1374-8



Capa: Marcelo Pimenta