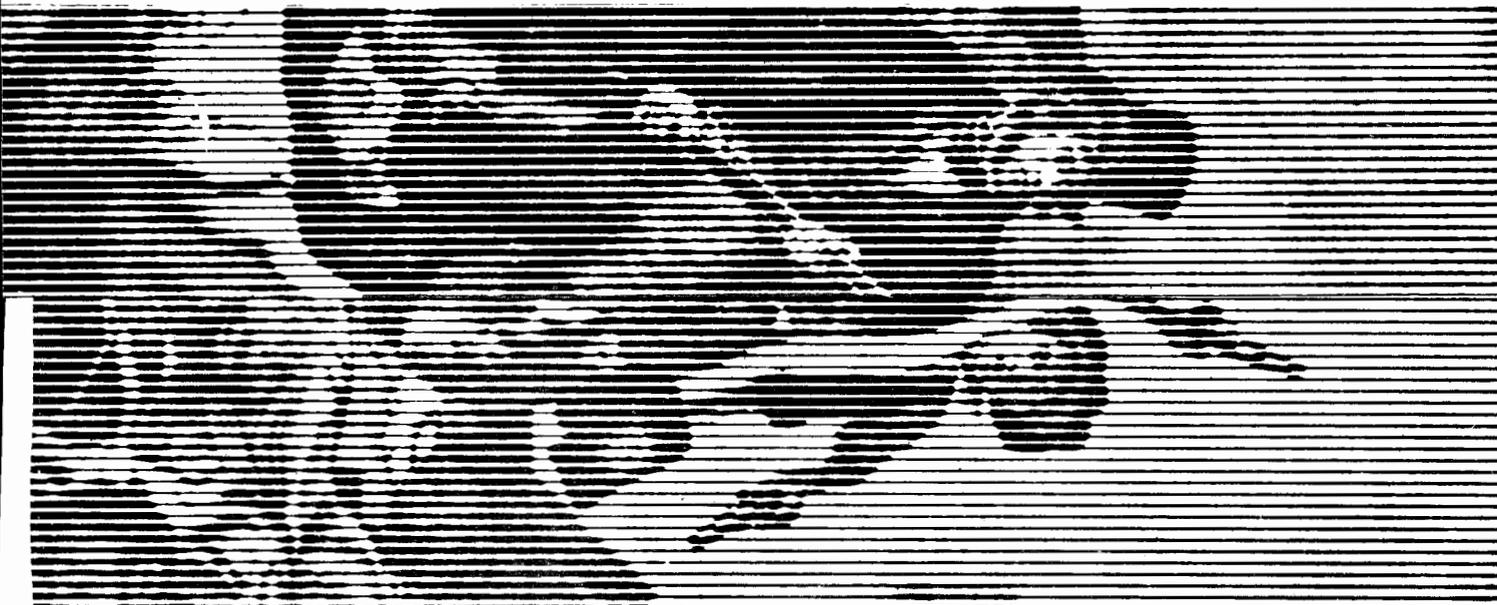


Coleção Stylus
Dirigida por J. Guinsburg

Equipe de realização - Revisão de texto: J. Guinsburg; Revisão de provas: Vera Lúcia B. Bolognani e Angélica Dogo Pretel; Projeto gráfico: Lúcio Gomes Machado; Iconografia: Walter Zanini, Ger-son Zanini e Fátima Maria Brecht; Diagramação e arte: Walter Grieco; Produção: Ricardo W. Neves e Heda Maria Lopes.



O Romantismo

J. Guinsburg

Organização

2002
4^a ed.



EDITORA PERSPECTIVA

Copyright © Editora Perspectiva, 1978

4ª edição

Direitos reservados à
EDITORA PERSPECTIVA S.A.
Av. Brigadeiro Luís Antônio, 3025
01401-000 – São Paulo – SP – Brasil
Telefax: (0--11) 3885-8388
www.editoraperspectiva.com.br
2002

oram
que
co-
pan-
ntei-
dade
por-
inha
que,
itava
como
o na-
que
a, in-
pírito

mo-
tem-
esten-
pala-

e do
r con-
reendi-
como
oi este
as do
e dife-
a pre-



3. A VISÃO ROMÂNTICA

Benedito Nunes

1. As Categorias do Romantismo

O dualismo, a antítese é o princípio motor, o princípio passional, dialético e espiritual.
(Naphta a Settembrini) — THOMAS MANN, A Montanha Mágica.

On n'a jamais bien jugé le romantisme. Qui l'aurait jugé? Les Critiques!! Les Romantiques? qui provent si bien que la chanson est si peu souvent l'oeuvre, c'est-à-dire la pesée chantée et comprise du chanteur. — RIMBAUD.

Por uma questão de método, convém que se reformule, como requisito prévio à abordagem da visão romântica, a distinção das duas categorias implícitas no conceito de Romantismo: a *psicológica*, que diz respeito a um modo de sensibilidade, e a *histórica*, referente a um movimento literário e artístico datado.

A categoria psicológica do Romantismo¹ é o

1. Tomamos por base a distinção de Ladislao MITTNER, *Storia della Letteratura Tedesca (Dal Pietismo al romanticismo — 1700-1820)*, Torino, Einaudi, 1964, pp. 698-703.

sentimento como objeto da ação interior do sujeito, que excede a condição de simples estado afetivo: a intimidade, a espiritualidade e a aspiração do infinito, na interpretação tardia de Baudelaire². Sentimento do sentimento ou desejo do desejo, a sensibilidade romântica, dirigida pelo "amor da irresolução e da ambivalência"³, que separa e une estados opostos — do entusiasmo à melancolia, da nostalgia ao fervor, da exaltação confiante ao desespero —, contém o elemento reflexivo de ilimitação, de inquietude e de insatisfação permanentes de toda experiência conflitiva aguda, que tende a reproduzir-se indefinidamente à custa dos antagonismos insolúveis que a produziram. Pelo seu caráter conflituoso interiorizado, trata-se, portanto, considerada assim, de uma categoria universal. Mas somente na época do Romantismo, esse modo de sentir concretizou-se no plano literário e artístico, adquirindo a feição de um comportamento espiritual definido, que implica uma forma de visão ou de concepção do mundo.

No movimento romântico, que se desenvolveu entre as duas últimas décadas do século XVIII e os fins da primeira metade do século XIX, quando, num período de cronologia oscilante, verificou-se a grande ruptura com os padrões do gosto clássico, prolongados através do neoclassicismo iluminista, fundiram-se várias fontes filosóficas, estéticas e religiosas próximas, e reabriram-se veios mágicos, míticos e religiosos remotos. Pela variedade de seus aspectos, extensivos, para além da literatura e da arte, a todas as dimensões da cultura, pela diversidade das posições contrastantes que abrangeu, o Romantismo foi, na verdade, uma confluência de vertentes até certo ponto autônomas, vinculadas a diferentes tradições nacionais.

A primazia da vertente alemã (de 1796 em diante), a primeira a empregar, numa conotação crítica e histórica, a palavra *romântico*, e

que selaria a fortuna teórica desse termo, o qual passou desde então a significar um estado da poesia e uma atitude em relação à literatura, resultou de uma ascendência intelectual; pois que ligada ao classicismo de Weimar (Goethe e Schiller), e particularmente sensibilizada pela problemática schilleriana da poesia ingênua dos antigos e da poesia sentimental dos modernos⁴, a escola germânica nasceu no clima universitário estimulante de Iena, de uma geração posterior ao *Sturm und Drang*, ao mesmo tempo que o idealismo pós-kantiano.

As matrizes filosóficas da visão romântica do mundo podem ser localizadas nas espécies complementares desse idealismo — a *metafísica do Espírito* de Fichte e a *metafísica da Natureza* de Schelling —, que derivaram do criticismo de Kant. Não se deverá, contudo, identificar a visão romântica do mundo com a *filosofia do Romantismo*, que designa o conjunto dos sistemas idealistas e das doutrinas posteriores a Kant, inclusive a teologia sentimental de Schleiermacher, o realismo mágico de Novalis, menos o idealismo de Hegel⁵.

Articulando-se em fins do século XVIII, em oposição ao pensamento iluminista, e perdurando até meados do século XIX, a visão romântica do mundo, que se desenvolveu nos pródromos das mudanças estruturais da sociedade europeia, concomitantes ao surgimento do capitalismo, é por certo uma *visão de época*, condicionada que foi a um contexto sócio-histórico e cultural determinado, que possibilitou a ascendência da forma conflitiva de sensibilidade enquanto comportamento espiritual definido. São largamente *sintomáticas* as idéias diretrizes, a escala de valores e as tendências preponderantes, que assinalam o teor idealista da visão romântica, e que a distinguem da configuração

4. ARTUR O. LOVEJOY, "Romantic" in *early german Romanticism, Essays in the History of Ideas*. Nova York, pp. 215-222, Capricorn Books.

5. W. WINDELBAND, *Historia de la filosofia*, 2 vol. p. 204 e ss., Buenos Aires, Editora Nova; HAROLD HOFFDING, *A Brief History of Modern Philosophy*, Macmillan, p. 169; NICOLAI HARTMANN, *La Filosofia del Idealismo Aleman*, Editora Sudamericana. 1 vol. p. 252.

2. Baudelaire — Salon de 1846 — II — *Qu'est-ce que le romantisme?* Curiosités esthétiques. *Oeuvres Complètes*. Bibliothèque de la Pléiade.

3. MITTNER, Ladislao. *Op. cit.* p. 699.

particular de cada uma das espécies metafísicas do idealismo pós-kantiano de que suas matrizes repontam. Outro tanto se pode dizer do comportamento espiritual, que produziu, tipificado na literatura e na arte, um conjunto de atitudes intelectuais, inseparáveis de uma gestualística dos sentimentos e de padrões retóricos determinados.

A grande ruptura dos padrões clássicos, que projetou o Romantismo como fenômeno da história literária e da evolução das artes, foi o efeito mais exterior e concentrado de um rompimento, interior e difuso, no âmago das correlações significativas da cultura, rompimento que se aprofundou, ainda na primeira metade do século XIX, com o desenvolvimento da sociedade industrial, e do qual a reação contra o sistema das idéias do Iluminismo, desde as nascentes do movimento romântico, já era a manifestação preliminar. Se a visão romântica pode ser considerada como visão de época, não é no sentido de uma *Weltanschauung*, configurada através de uma forma artística, de um estilo histórico determinado, e sim no de uma concepção do mundo relativa a um período de transição, que se situa entre o *Ancien Régime* e o liberalismo, entre o modo de vida da sociedade pré-industrial e o *ethos* nascente da civilização urbana sob a economia de mercado, entre o momento das aspirações libertárias renovadoras das minorias intelectuais, às vésperas do *grand ébranlement* de 1789, e o momento da conversão ideológica do ideal de liberdade que essas minorias defenderam, no princípio de domínio real das novas maiorias dirigentes, firmadas com o Império Napoleônico e após a Restauração.

A essa concepção do mundo, preponderantemente idealista e metafísica, percorrida por um afã de totalidade e de unidade, próprio da sensibilidade conflitiva que a impulsionou, e polarizada por sentimentos extremos e atitudes antagônicas, comportando uma vivência da Natureza física, um senso do tempo e um poder mitogênico; a essa concepção do mundo, que separou do universo cultural a literatura e a arte,

transformando-as na instância privilegiada de uma só atividade poética, supra-ordenadora das correlações significativas da cultura, concomitantemente ligada à afirmação do indivíduo e ao conhecimento da Natureza; a essa concepção do mundo corresponde o Romantismo estritamente considerado, que conjuga e solidariza as duas categorias, a psicológica e a histórica, antes referidas, do conceito respectivo. Mas assim delimitada, a visão romântica, que se interrompe com o advento da modernidade, não esgota o alcance do Romantismo.

Na acepção lata, que pertence à história da cultura, esse fenômeno determinou o nível da experiência incorporada à literatura, e trouxe à luz, no conjunto da vida social, o estado da arte e a situação do poeta (e do artista), que nos são familiares até os dias de hoje. Para além da conquista de uma forma mais livre e de um conteúdo mais variado, que seria, no juízo do Goethe amadurecido da fase de elaboração do *Segundo Fausto*, a inevitável resultante dos extremos e exageros da época literária, por ele comparada a um acesso de febre intensa⁶, o *urgent feeling*⁷ da visão romântica fixou o limiar de acesso estético à literatura de valores lúdicos e festivos da cultura cômica popular do Medievo e do Renascimento⁸, valores não-canônicos, neutralizados pelo decoro clássico, como também a transfusão, sobretudo na lírica, de elementos mágicos encantatórios e divinatórios, canalizados, quando não do ocultismo e da tradição heterodoxa do misticismo cristão, de veios religiosos arcaicos. É também por intermédio dela que surgem, no momento em que a atuação política da *intelligentia* fora neutralizada, essa autono-

6. *Conversations de Goethe avec Eckermann*. Gallimard, p. 507.

7. "... urgent feeling rather than a style". SYPHER, Wylie, *Rococo to cubism in art and literature* (Transformations in style, in art and literature from the 18th. to the 20th. century), Vintage Book, p. 63.

8. Como o *grotesco*, que Victor Hugo associou ao disforme e ao horrível. Vide a respeito do "grotesco de câmara" do Romantismo, o já clássico trabalho de MIKHAIL BAKHTINE, *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*. Gallimard.



Goethe, por Delacroix.



O Carnaval, litografia de Gavarni, 1846.

fendevano, e moltiplicavano

nia intelectual dilemática da consciência artística, ora cultivada em ativo isolamento, ora trazida a público, em cumprimento de um dever apostólico, de uma missão espontânea para com a arte; e é nela, finalmente, que se condensam os nexos sociais e políticos, ideologicamente polarizados, daí por diante jamais desfeitos, que entramam a obra de arte e o estado do mundo, colocando aquela num permanente confronto com o real.

Na época transicional de efetiva vigência da visão romântica do mundo, quando começa a interferir, por força das classes sociais existentes, o efeito ideológico, distorsivo e encobridor das posições e dos interesses, a literatura, ao mesmo tempo que denuncia a insatisfação com o real, passa a oferecer, contra ele, o abrigo do ideal decepcionado, que se constitui em refúgio, e que transforma o refúgio em sucedâneo de aspirações insatisfeitas.⁹

O caráter sintomal dos aspectos constitutivos da visão romântica recobre o largo espectro dos fenômenos que indicam a mudança das estruturas da sociedade pré-industrial: a separação da arte quer do artesanato quer do modo de produção industrial que se iniciava, o começo da dependência dos produtos literários e artísticos às leis concorrenciais do mercado¹⁰, a justificativa ideológica da religião como instrumento legitimador do poder e da ordem — que denuncia o arrefecimento do sagrado —, o nivelamento dos valores morais à regra benthamiana do maior interesse e da melhor utilidade, a marginalização social de toda atividade improdutiva, o princípio fiduciário da moralidade burguesa¹¹, as relações possessivas da moral doméstica e do casamento, a separação entre as esferas sexual e sentimental do amor, o *filisteísmo* como atitude

9. Desse ponto de vista, o romântico é aquele cuja insatisfação com o real se transmuta em literatura ou em teoria estética. Vide RALPH TYMMS, *German Romantic Literature*, Methuen, p. 25.

10. WILLIAMS, R. *Culture and Society 1780-1950*. Penguin, p. 52.

11. Ethos captado por Marx como a universalização do valor fiduciário: "O dinheiro avilta todos os deuses do homem... e os transforma em mercadoria. O dinheiro é o valor universal de todas as coisas".

da maioria dominante em relação às letras e às artes — desde então confinadas ao plano da neutralizante respeitabilidade que constitui a cultura estética — e, por fim, a mecanização e a racionalização da vida¹², posteriormente as relações comunitárias dentro de uma civilização cada vez menos rural e cada vez mais urbana.

A estrutura social emergente dessas mudanças não oferecerá ao processo de individualização condutos abertos para a vida coletiva. Tornada menos móvel e mais estranha, como um mecanismo alheio à consciência, atrofiando a individualização à falta de reajustamentos internos, a vida coletiva contribuirá para "a alienação, a introjeção, a subjetividade e a introversão das energias sublimadoras"¹³.

Contudo, as diretrizes da visão romântica, que imediatamente assimilam, pela dinâmica dos eventos políticos, o entrelaço dos modos tradicionais de vida com os novos padrões sociais, não podem ser reduzidas a uma função ideológica reflexa. Elas traduziriam posições eminentemente reativas, nem sempre opostas, mas sempre transversais à sociedade e à cultura, da *intelligentzia* situada num período de transição.

A rebeldia contra a disciplina do gosto clássico, que concentrou essas posições reativas, reabriu, de fato, na transição do século XVIII para o século XIX, como pensa Max Scheler, a disputa entre os *antigos* e os *modernos*, que se declarara muito antes no âmbito do humanismo renascentista. Mas se, em virtude disso, pode o Romantismo ser incluído, do ponto de vista sociológico, na categoria dos *movimentos juvenis*¹⁴, o certo é que o seu ímpeto rebelde, estendido à sociedade e à cultura, ao sabor de uma sensibilidade conflitiva, nasceu enfermigo e envelheceu depressa.

As idéias da visão romântica do mundo nascem em oposição às do Iluminismo, e agrupam-se, como estas, de maneira ordenada, num

12. MUMFORD, *A Condição de Homem*. Editora Globo, p. 317.

13. MANNHEIM, Karl. *Sociologia Sistemática*. Livraria Pioneira Editora, p. 126.

14. SCHELER, Max. *Sociologia del Saber*. Editora Losada.

esquema de caráter sistemático. As matrizes filosóficas que permitem encadeá-las, e que imprimem ao esquema que elas compõem a unidade de uma constelação de princípios interdependentes, procedem de uma combinação das linhas mestras das doutrinas idealistas pós-kantianas de Fichte e de Schelling.

O cotejo dos pressupostos do Iluminismo e do Romantismo, dar-nos-á, pelo conhecimento diferencial, a possibilidade de abrangermos, a partir de suas matrizes, as tendências dispersas e heterogêneas que se constelam na visão romântica.

II. O Iluminismo e a Constelação Romântica

Como últimos elos que se confundem, da cadeia hermenêutica que sustentou as tendências gerais do pensamento do Iluminismo, as idéias de Razão e de Natureza, idéias reguladoras desde o século XVII, desempenharam, no século XVIII, a função de conceitos limitantes acerca do homem e do mundo. Figuras complementares dentro dessa cadeia, o *classicismo* e a *religião natural* — o *deísmo* — do período¹⁵, fizeram parte de uma constelação de princípios. O primeiro deles é a *uniformidade da razão*, que ligou entre si, numa só matriz filosófica, essa mesma idéia de Razão — o bom senso cartesiano, igualmente compartilhado por todos os homens — e a idéia de Natureza — o conjunto daquelas disposições que, acessíveis ao livre exame analítico, seriam sempre iguais em toda parte, escapando à força do hábito, ao prestígio da autoridade, às tradições e aos caprichos das circunstâncias históricas, bem como à influência, considerada perturbadora, das paixões e dos hábitos. Foi a tal matriz que se vinculou o individualismo racionalista da Ilustração, que reconheceu o homem como sujeito universal de direitos naturais em nome da humanidade, e como sujeito universal de conhecimento em nome do progresso da inteligência da

espécie. Também decorreram dela o *consensus gentium*¹⁶, como instância coletiva da razão uniforme, o *cosmopolitismo abstrato*, nivelador de todas as diferenças nacionais e de todas as particularidades locais, e o *igualitarismo intelectual*, que se completou por uma curiosa tendência anti-intelectualista, que defendia a posse pacífica, pela simples aplicação do bom senso, de verdades essenciais, acessíveis, em igual medida, aos civilizados europeus e aos selvagens de Bougainville, verdades essenciais que tanto mais garantidas seriam quanto menos metafísicas fossem e quanto mais próximo de suas origens os homens estivessem. A concepção mecanicista do universo, que permitiu integrar o homem e a Natureza física exterior sob a regência de leis uniformes, coroou a unidade desses princípios, que se harmonizaram dentro do esquema racionalista do pensamento da Ilustração, e à luz dos quais recaem a idéia de causa suprema ordenadora das coisas, como substrato das crenças religiosas da humanidade (a religião natural “nos limites da simples razão”) admitida pelo deísmo, e a normatividade do bom gosto — esse correlativo estético do bom senso, substrato comum da fantasia artística (a arte nos limites da bela natureza), adotado pelo *classicismo*.

O *deísmo* e o *classicismo* ratificam pois, em dois diferentes planos, a regência de leis uniformes e necessárias, que tiveram o seu modelo na lei geral da gravitação, a grande mola da atração que tudo move, segundo Voltaire¹⁷. Da mesmo forma que as leis físicas, as leis civis, as leis políticas e as normas do bom gosto, particularizam, de acordo com a perspectiva de um causalismo mecanicista, nos domínios contíguos das coisas naturais, da sociedade e da cultura, “as relações necessárias que derivam da natureza das coisas”¹⁸ — natureza imutável e eterna a que se referiu d’Alembert na Enciclopé-

15. LOVEJOY. “The parallel of deism and classicism”, *Essays in the history of Ideas*, pp. 78-98.

16. Acompanhamos os princípios admitidos por Lovejoy no ensaio supra citado.

17. VOLTAIRE. *Sobre o sistema da atração*. Cartas Filosóficas (XV).

18. MONTESQUIEU. *L'esprit des lois*.

dia¹⁹, sujeita às mesmas regras, independentemente das entidades metafísicas, e a que se ajustam, pela trama contínua da linguagem, ligando os conceitos às coisas, as palavras aos objetos, o sistema de representações do espírito humano e o sistema do universo.

Haveria, portanto, entre o interior e o exterior, entre o homem e o mundo, um prévio "circuito de comunicação"²⁰ da natureza das coisas e da natureza humana: circuito que caracterizou a direção epistemológica do pensamento da época clássica, fundada num achatamento do sujeito, encaixado como sujeito universal do conhecimento, a uma Natureza cuja ordem e cuja regularidade se prolongaram na ordem e na regularidade dos discursos científico, religioso, estético, jurídico e político do século XVIII.

Nivelando-o à Natureza física exterior, a que já se encontra ligado por um acordo tácito, esse achatamento do sujeito, que abstrai a singularidade do indivíduo, refletiu-se na disciplina canônica do gosto clássico e na disciplina intelectual da doutrina deísta, ambas refratárias à dominância da experiência singular individual subjetiva, transgressora da uniformidade da razão, e ambas portanto avessas, em seus respectivos domínios — o artístico e o religioso — à afirmação da originalidade pessoal e ao entusiasmo, estados espiritualmente afins.

As matrizes filosóficas da visão romântica, que legitimam, dentro de uma nova constelação de princípios, a originalidade e o entusiasmo, são o caráter transcendente do sujeito humano e o caráter espiritual da realidade, que quebram a uniformidade da razão e a conseqüente forma de individualismo racionalista, ao mesmo tempo que a concepção mecanicista da Natureza. A primeira matriz moldou-se pelo princípio da transcendência do Eu na filosofia de Fichte, e a segunda pela idéia de Natureza como individualidade orgânica na filosofia de Schelling.

Linha mestra do idealismo de Fichte, o qual interpretou num sentido metafísico a função categorial que Kant emprestou ao *Cogito* cartesiano²¹ — à consciência de si, enquanto consciência pura que se conjugando em todas as categorias, torna-se a instância formal, não empírica de nossa experiência — o Eu é a ação originária (*Tathandlung*), que precede o sistema das representações do espírito, e de que o mundo, com a sua aparência de realidade independente, constitui o pólo opositivo (não-Eu). Começo incondicionado, a autoconsciência, trama formada na intuição intelectual de mim mesmo que possibilita o princípio gerador do saber — intuição indistinta do ato que, instaurando o meu ser, instaura, ao pensá-lo, o próprio mundo²² — também serve de fundamento à realidade. Mas desse modo, a ordem objetiva e necessária do sistema do universo, que corresponde ao sistema das representações, ordem consubstanciada no princípio de legalidade universal, já assente, para Kant, na estrutura categorial do entendimento, é produzida pelo espírito; ela não mais circunda e bloqueia o sujeito humano na continuidade natural com as coisas, em que a universalidade do conhecimento humano se estribava para a Ilustração.

O circuito de comunicação entre o interior e o exterior depende agora do sujeito, que transcende, assim avultado, a Natureza física, eis que somente exprimindo, nas palavras de Fichte, "em toda parte relações de mim mesmo para mim mesmo"²³, essa mesma Natureza, vista por Schelling como um todo vivo, como individua-

21. "O Eu penso deve poder acompanhar todas as minhas representações." (§16 — Da unidade originariamente sintética da aprecepção.) "Tenho pois consciência de um eu idêntico (*des identischen selbst*) relativamente ao diverso das representações que me são dadas numa intuição, porque eu chamo de minhas todas as representações que não formam senão uma só." KANT, *Crítica da Razão Pura*, 2 ed., § 16. Da unidade originariamente sintética da aprecepção. Dedução dos conceitos puros do entendimento. Segunda Seção, Cap. II (Analítica dos Conceitos).

22. "Eu sou somente para mim; mas para mim eu sou necessário (na medida em que digo para mim, já ponho o meu ser)". FICHTE, *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre*. (1794). Felix Meiner, 1911.

23. FICHTE, *Bestimmung des Menschen* (1800). Felix Meiner, p. 94.

19. D'ALEMBERT, *Encyclopédie*. Art. "Encyclopédie".

20. FOUCAULT, Michel. *Les Mots et les Choses*. Gallimard, p. 321.

lidade orgânica, devolutiva da ação originária do Eu, é justamente aquilo que parece ser, e que a intuição intelectual apreende: a cobertura visível, objetiva e inconsciente, de um entendimento invisível, análogo à imaginação poética, e que produziria as coisas, de acordo com a decisiva metáfora schellinguiana, por um processo apenas mais rudimentar do que aquele mediante o qual o artista produz as obras de arte ²⁴. Paralelamente, a intuição intelectual, identificada à consciência de si, tem como fundo a singularidade do indivíduo, e desfaz a uniformidade da razão teórica, trasladando-a, em decorrência da ilimitação e da infinitude da atividade do Eu, à exigência de aperfeiçoamento ético progressivo implícita à razão prática de Kant. Foi essa exigência que Fichte explicitou na oposição polar entre o Eu e o Não-Eu, que o marginal da Ilustração, Jean-Jacques Rousseau unira, em seu *Emílio*, à idéia de Natureza ²⁵.

Precursor da hegemonia da subjetividade no Romantismo — da dominância da experiência individual subjetiva —, esse avultamento do sujeito, em que a direção epistemológica do pensamento da época clássica se inverte, demitiu o individualismo racionalista da Ilustração, substituindo-o por um *individualismo egocêntrico*, que vinculou o lastro idealista e metafísico da visão romântica à capacidade expansiva e à força irradiante do Eu. Ponto cêntrico da realidade e passagem para o universo (“das Ich als zungang zum dem Universum”, disse-o Novalis), o Eu, assim configurado, assegurou um primado ontológico à interioridade, à vida interior, que foi sinônimo de *profundeza, espiritualidade, elevação e liberdade*, no vocabulário do Romantismo, quando não significou também o “solo sagrado” ²⁶

24. SCHELLING. “Système de l’idealisme transcendantal” (1800). *Essais de Schelling*.

25. “... l’idée de bonheur ou de perfection que la raison nous donne” está ligada às disposições primitivas (natureza), que se alteram pela força do hábito e se desenvolvem pela educação.

26. “Solo sagrado da liberdade”, a vida interior, eterna, não afetada pelo tempo, encerra em sua profundeza, a atividade criadora do espírito, de que o mundo e o homem são as obras, cf. SCHELEIERMACHER, *Mondólogos*.

da verdadeira vida, o recesso do ideal, de onde o sentimento religioso brota, onde a perfeição moral se abriga e a arte começa. A dimensão ética e religiosa, a par do alcance cognoscitivo conquistado pela atividade artística ou poética, que sintetiza a operação mais completa do espírito, estaria subordinada a esse primado.

Chegando-se a este ponto, é preciso não esquecer que as duas matrizes codeterminantes da visão romântica se relacionam entre si. A vida interior, espiritual, livre e profunda, a que levam a capacidade expansiva e o poder irradiante do Eu, concretiza-se em tudo aquilo que o indivíduo tem de singular e característico, e por tudo quanto nele, dos sentimentos aos pensamentos, é capaz de, sob a tônica do entusiasmo, manifestar espontaneamente, aflorando ao exterior, pela riqueza superabundante de conteúdos que possuem força própria, a sùmula dos elementos pessoais e intransferíveis que constituem o índice de sua originalidade. Semelhante espontaneísmo, que passará ao plano da arte, e que a estética do Romantismo refletiu na sua terminologia, principalmente no metaforismo do conceito de “expressão” significando, como “tração” da personalidade, uma floração das vivências reais, refletiu-se também no plano da individualidade orgânica da natureza, com a qual a individualidade singular do homem se entrosaria.

O Eu transcende a Natureza física — o exterior mecânico disperso dos fenômenos — mas para encontrar-se, dada a essência absoluta que o Romantismo germânico da primeira fase lhe atribuiu, ao nível orgânico das coisas, com o *entendimento interno* da Natureza viva e animada. “O que está fora de mim está justamente em mim, é meu — e inversamente” ²⁷. O universo a que se chega através do Eu, ainda é, conforme a doutrina de Novalis, em *Os Discípulos de Sais*, o próprio Eu, que se espelha nesse entendimento interno da Natureza (“einen innern

27. NOVALIS. *Encyclopédie*. Frag. 1753, Les Éditions de Minuit.



Verstand der Natur”), que o homem pode alcançar sob o efeito da poesia.

Produzindo-se nas mais variadas formas, que diferem entre si pela maior ou menor espiritualidade, formas que compõem os múltiplos degraus de um entendimento invisível — ora mais distante, ora mais próximo do consciente e do subjetivo —, e que já são indivíduos integrando um grande organismo em crescimento evolutivo, a Natureza revela o mesmo espontaneísmo florescente, a mesma expressividade das obras nas quais o homem verte os conteúdos originais e característicos de sua experiência subjetiva. Uma vez que o seu aspecto material significa o espiritual que as anima, as formas naturais, por um lado produtivas e portanto criadoras, por outro expressivas e portanto simbólicas, oscilam entre o estado de coisa e o estado de linguagem, achando-se comprometidas pela dualidade da expressão e da criação — conceitos românticos mantidos com valência quase igual para a literatura. O universo inteiro fala²⁸ e os corpos são os signos de sua linguagem.

O entrosamento da individualidade orgânica da Natureza com a individualidade singular do homem far-se-á através de formas de vida mais complexas: as civilizações e os povos, que Herder ensinou, ainda no período do *Sturm und Drang*, a valorizar em seus elementos característicos e originais, provenientes das condições de existência sempre particulares no espaço e sempre variáveis no tempo. Elementos físicos, vitais e espirituais, conforme o clima, o tempo e o momento, articulam-se na síntese coletiva e histórica que define uma nação. Unindo o geral e o particular, a personalidade cultural e nacional de cada povo (*Nationalcharakter, Geist des Volkes, Geist der Nation*) se distingue por valores próprios e intransferíveis; é uma forma de vida completa, auto-suficiente, da qual a singularidade do indivíduo humano se torna inseparável. “Num certo sentido”, diz Herder, “to-

da perfeição humana é nacional, secular, e estritamente considerada, individual”²⁹.

Ao cosmopolitismo abstrato do século XVIII, supressor das diferenças nacionais, o Romantismo opôs um nacionalismo concreto, que foi preparado pela concepção herderiana da “unidade orgânica de cada personalidade com a forma de vida que lhe corresponde”³⁰: unidade expressiva quando florescente, dando-se a manifestar em tudo o que o homem faz. Mas é sobretudo nas obras de arte que a ação comunicativa dos indivíduos se incorpora, ganhando o relevo simbólico de uma nova escala da linguagem e da experiência humana. Nessas condições, o espiritual comporta diferenciações locais externas e mutações temporais internas, que diversificam e pluralizam a cultura em cada época e em cada momento dentro de uma época. O *consensus gentium* do racionalismo será, portanto, apenas o consenso de uma época, aplicado como medida niveladora de todos os valores distintivos das personalidades históricas. Para apreender essas personalidades, para conhecer os valores distintivos que as singularizam, é necessário repetir pela empatia (a simpatia da imaginação), que nos leva a sentir exteriorizando-nos nas coisas, a ação comunicativa dos indivíduos.

Defendendo, quanto mais próximo da concepção de Herder, a equivalência no tempo desses valores distintivos, o nacionalismo romântico (que também derivou para um nacionalismo político de fundo místico como o de Joseph Görres, da segunda geração — a de Heidelberg — do Romantismo germânico), esteve circunscrito pela imagem do crescimento orgânico e da floração espontânea: o que existe é “um produto do clima, das circunstâncias temporais e, portanto, com virtudes próprias nacionais e seculares, flores que crescem sob determinado céu onde prosperam à custa de quase nada, mas que morrem e murcham miseravelmente em outro lu-

28. “O homem não é o único a falar — o universo também fala — tudo fala — linguas infinitas”. NOVALIS. *Op. cit.*, Frag. 479.

29. HERDER. *Filosofia de la historia para la educación de la humanidad*. (Trad. Elsa Tabernig), Edit. Nova, p. 55.

30. BERLIN. Isaiah. *Herder, Eco*. Buchholz, Bogotá, dez. 1965.

gar...”³¹. Essa imagem carregou para a visão romântica o sentido dramático do tempo histórico — tempo espesso, caudaloso, oceânico, que somente abrange as transformações incessantes dos sujeitos humanos de porte coletivo — os povos e as nações — sobre que se espria, sem que se possa divisar um desenho único ou uma direção determinada no fluxo transindividual — a história — a que dão origem e de que participam. Em vez da razão, é um grande e cego destino que conduz a evolução dos povos³². Na concepção *historicista* da realidade como processo histórico (*Geschichte*), que se perfaz por meio de mudanças, de manifestações individuais múltiplas, igualmente valiosas³³, perdeu a sombra desse destino grande e cego, em lugar do progressivo aperfeiçoamento da inteligência da espécie que o Iluminismo postulou.

A medida do individualismo egocêntrico e organicista da visão romântica pode ser aquilatada pela idéia de gênio, que ocupou o centro da constelação das idéias na época do Romantismo.

A estética clássica não desterrou completamente a imaginação; valorizou, na arte, a representação de idéias ou de correlações que, acessíveis ao gênio, enquanto capacidade de engenho artístico, escapariam à pura aplicação dos conceitos e ao raciocínio analítico. Mas essas idéias ou correlações traduziriam apenas um derivativo do conhecimento racional; ainda que considerado um dom inato, o gênio não excede o alcance da fantasia subordinado à razão, nem autoriza o desvio das normas que fazem da beleza, dentro do círculo da legalidade universal, o eventual acompanhamento da verdade soberana.

Reinterpretando a mimese aristotélica, ou seja o nexa entre arte e natureza, na perspectiva

31. HERDER. *Op. cit.*, p. 113.

32. “Antes de tudo, tenho que afirmar, com respeito ao elo excessivo da razão humana, que é muito menos essa razão, se posso assim dizê-lo, do que um cego destino, aquilo que conduziu as coisas e que agiu nesta evolução geral do mundo”, HERDER, *op. cit.*, p. 83.

33. MEYERHOFF, Hans. *The Philosophy of History in our time*. Introdução. Doubleday, p. 10.

do belo como objeto dos juizes de gosto — dos juizes de caráter contemplativo e desinteressado, que permitem qualificar de estética a experiência relativa às coisas naturais e às obras de arte — foi Kant quem preparou a excepcional autonomia da noção de gênio. Graças à satisfação desinteressada que provocam, as coisas naturais que são belas, parecem livres produtos da Natureza; as obras artísticas são tanto mais belas quanto mais aparentam essa livre finalidade atribuível à Natureza, quanto mais assumem o aspecto de uma formação espontânea, que se sobrepõe aos artifícios da arte³⁴. As artes do belo participam, como qualquer técnica ou espécie de artifício, de uma *recta ratio formandi*. Todavia, o aspecto espontaneísta que as aproxima do plano da natureza, mostra-nos que, modelos singulares, as obras artísticas não se produzem mediante a aplicação de regras gerais (do mesmo modo que o belo agrada sem conceito). Daí a proposição kantiana de que as artes do belo ou as belas-artes são as artes do gênio, e que o gênio é o talento dando regras à arte³⁵ — talento capaz de infundir a um artifício a aparência espontânea da Natureza. Não somente a genialidade exerce uma função reguladora; como talento, ela é um dom natural, e, como dom natural, é uma capacidade específica que pertence à Natureza.

Ultrapassando, por conseguinte, na estética de Kant, a significação de um simples engenho, a noção de gênio começou a mudar de sentido, desde a segunda metade do século XVIII, quando nela se introduziu um elemento de transgressão permanente, indo da infringência dos padrões clássicos entre os pré-românticos ingleses à infringência dos padrões sociais de comportamento entre os *Stürmer*. Mas além da rebeldia estética e do sentimento de revolta contra a sociedade que tal dupla infringência compor-

34. Cf. § 45 (Schöne Kunst ist eine Kunst, sofern sie zugleich Natur zu sein scheint), KANT, *Kritik der Urteilskraft*, Reclam.

35. “... Genie ist die angeborene Gemütsanlage (ingenium) durch welche die Natur der Kunst die Regel gibt.” §46, *Kritik der Urteilskraft*, ed. cit.

tava, a reavaliação kantiana ainda apontou para uma outra espécie de desvio, transgressiva da ordem racional, e que, pondo em xeque a autoridade da razão teórica sobre a fantasia, autorizava a fazer-se do gênio, sem medida comum com o talento para a investigação científica, um tipo de organização mental e espiritual à parte. Como ele produz sem imitar, aprendendo a fazer tão-somente o que as determinações interiores lhe ensinam, o gênio artístico conhece apenas quando produz, e assim conhece, apenas pela intuição, o que o conhecimento racional jamais alcança. Para o pré-romântico inglês, Edward Young, o poeta genial estará, pela maneira de proceder, que o afasta do espírito judicioso, mais próximo de um mágico que de um arquiteto³⁶. Shaftesbury, que influiu na estética de Kant, via no talento artístico a capacidade de criação, equivalente à intuição das forças que mantêm a unidade do universo³⁷.

Talento originário para a arte, faculdade e dom inato, intuição e predestinação, o gênio tornou-se, no Romantismo, o mediador entre o Eu e a Natureza exterior. A faculdade de representar artisticamente, isto é, de apresentar idéias estéticas, que Kant lhe atribuiu³⁸, converte-se, para a visão romântica, no poder intuitivo cognoscente (a *Magie der Einbildungskraft* de Jean-Paul), ao mesmo tempo criador e expressivo, da imaginação poética, acima do conhecimento empírico — poder correlativo à capacidade expansiva e à força irradiante do Eu, à originalidade e ao entusiasmo, e no qual se refletiriam a profundidade, a elevação, a espiritualidade e a liberdade da vida interior.

O Romantismo alemão, particularmente, conferiu ao gênio, que foi uma das bases do idea-

lismo de Schelling, de sua filosofia da Natureza, continuada pela doutrina enciclopédica de Novalis (indiferentemente denominada de idealismo ou de realismo mágico), uma posição teórica e prática superior, de porte ético, estético e metafísico, supra-sumo da originalidade do indivíduo singular e do estado de entusiasmo.

Na imaginação poética a que Schelling transferira a intuição intelectual de Fichte, é que se completaria a atividade produtiva do espírito, já operante nas formas da Natureza. Assim, é na obra de arte que o Eu alcança a intuição de si mesmo como Absoluto (a intuição artística seria a verdadeira espécie de intuição intelectual, porque cria o seu próprio objeto), e que a individualidade orgânica da Natureza, regressivamente esclarecida, se revela como operação artística, produto do entendimento, do *nous poietikos* que a penetra e anima. Órgão do conhecimento realizado, a arte solveria as contradições entre o subjetivo e o objetivo, o consciente e o inconsciente, o real e o ideal, a liberdade e a necessidade³⁹, que o artista genial supera e reabre a cada passo. Representando o finito no infinito, a arte, que tem a força de uma revelação eterna, também realiza a unidade entre a beleza e a verdade, e descerra a unidade congênita da filosofia com a poesia, reconhecida por Schelling e proclamada por Friedrich Schlegel⁴⁰. Enquanto o gênio passa a ser a capacidade sintética que universaliza e transubstancia⁴¹, a

39. A intuição artística, que preside as operações da filosofia, é, ao mesmo tempo, intuição da liberdade e da Natureza. O impulso artístico soluciona a contradição interna de que nasce, porque o gênio está para a estética assim como o Eu está para a filosofia. O caráter absoluto e a superioridade da arte acham-se fundados no gênio, que é estranho e incompatível com a ciência. Ver SCHELLING, *Op. cit.*, pp. 162-170.

40. A unidade ou a equivalência da verdade com a beleza, antes proclamada por Shaftesbury, adquire então um sentido de reprovação à ciência e ao conhecimento racional. Trata-se da verdade intuitiva, à altura da beleza dos versos de Keats: — "Beauty is truth, truth beauty, — that is all/ Ye know on earth, and all ye need to know".

F. Schlegel: "Toda arte deve tornar-se ciência; poesia e filosofia devem unir-se". "O espírito de toda ciência é poesia." Essa compenetração recua já no esforço comum dos românticos de Iena — a *symphilosophie*. Ver: HUGH, Raearda, *Les Romantiques Allemands*. Ed. Granet; FARIVELLI, *El Romanticismo en Alemania*, Ed. Argos.

41. NOVALIS, *Encyclopédie*, p. 322.

36. O arquiteto "constrói lentamente o seu edifício; o outro soergue-o num instante por meios invisíveis". VAN TIEHGEN, Paul. *Le Mouvement Romantique (Angleterre — Allemagne — Italie — France)*, *Textes choisis, commentés et annotés*. Libraire Vuibert, p. 17.

37. Vide ERNST CASSIRER, *Filosofia de la Ilustracion*, Fondo de Cultura, pp. 343-350.

38. "... representação da imaginação (*Vorstellung der Einbildungskraft*) que dá muito a pensar, sem que no entanto algum pensamento determinado, isto é, algum conceito, lhe seja adequado..." KANT, *Kritik der Urteilskraft*, §49.

arte se volta no modelo da atividade espiritual, compartilhando, em sua essência, do caráter superior, profundo e íntimo da realidade eterna e absoluta, de que é a única via de acesso.

Mas em todo Romantismo europeu, a excepcional autonomia do gênio, resumindo a figura da verdadeira humanidade — do homem tal como é e tal como deverá ser — do homem capaz de ligar o ideal e o real — correu paralelamente à excepcional relevância religiosa e ética, senão metafísica, da poesia (quer no amplo sentido abrangente da literatura e da arte, quer no sentido estrito da lírica), como um novo reino dos fins espirituais.

Guardando as significações de espontaneidade criadora, de poder intuitivo, de manifestação original de força da Natureza, que confluem para o entusiasmo, como exaltação platônica do indivíduo possuído ou inspirado, a idéia de gênio se pluralizou à época do Romantismo. O caráter de um povo é considerado a floração do seu gênio nacional; o legislador que prevê, o filósofo que intui, o homem de Estado que modifica o destino coletivo, o homem de ação que arrosta a fortuna com a presciência do futuro, e o homem religioso de dons proféticos, são outras tantas encarnações do gênio individual. Mas o poeta é o gênio por excelência; mediador entre o Eu e a Natureza exterior, o gênio nacional floresce através e por força de suas obras, a cuja linguagem se vai conferir um alcance original formativo, à altura do trabalho do legislador e próximo do visionarismo místico e profético, quando não de uma importância transcendente à especulação do filósofo, à atividade política e à ciência, que ela possibilita, elucida e perpetua⁴². É que, altivo, incompreendido e distante, o poeta romântico impõe-se, intimado pela inspiração que o visita, a tarefa universal de legislador do reino dos fins espirituais intangíveis, onde, imune à lei da causalidade e às mutáveis circunstâncias do mundo exterior, ocupa,

como o viu Lamartine, um lugar firme e elevado em relação à humanidade:

Assis sur le base immuable/ de l'éternelle vérité/
Tu vois d'un oeil inalterable/ Les phases de l'humanité. (*Meditations*, XXII, "Le Genie".)

Nessa tarefa ele não somente se define como porta-voz e guia espiritual de seu povo (Shelley), sábio, humanista, guia para todos os homens (Keats), mestre verdadeiro (Wordsworth), mas também como um mago, um mágico, um profeta visionário.

Inseparáveis do tom confessional e, sob o pressuposto da inspiração, da tendência ao espontaneísmo, que sobredeterminaram a lírica na fase romântica, tais funções pedagógica, terapêutica, mágica, divinatória, encantatória, que o poeta, misto de cantor e de vate, assume, na medida em que exprime a originalidade de sua vida interior, acompanham o fenômeno de universalização e de autonomização da poesia que o Romantismo desencadeou.

Ora linguagem original e primitiva, ora linguagem intercomunicante dos domínios religioso, ético e filosófico, a poesia, superior à ciência, análoga à filosofia, capaz de exercer uma ação moral e de purificar a religião, sustentada por um processo apologético de dignificação, alça-se a um plano de universalidade cultural e histórica, penetrando horizontalmente em todos os domínios da cultura, e enlaçando-se verticalmente, desde os primórdios, ao desenvolvimento sócio-histórico.

Na sua primeira conceituação, devida a Schlegel,

a poesia romântica é a poesia universal progressiva. Seu destino não é simplesmente unir de novo todos os setores separados da poesia e apresentar o entrosamento da poesia com a filosofia e com a retórica. Ela quer e deve misturar, fundir completamente a poesia e a prosa, a genialidade e a crítica, a poesia da arte e a poesia da natureza, tornar a poesia viva e sociável, e poéticas a vida e a sociedade, poetizar o espírito e preencher as formas de arte com atraente matéria e animar cada espécie com as oscilações do humor (Frag. 116.)

42. Um dos principais temas de *A defence of poetry*, de Shelley.



*Urnas, Ciprestes e Vasos Cinerários, Roma, Villa Corsini,
por Giovanni Battista Piranesi.*

Âmbito da comunidade dos gênios com Dante, Shakespeare, Cervantes, Calderón, Lope da Vega e Goethe por centro, no eixo sincrônico de sua penetração horizontal, a poesia emoldura, no eixo diacrônico de seu desenvolvimento vertical, o quadro sintético da evolução da humanidade, seguindo as etapas exemplarmente configuradas por Victor Hugo no "Prefácio" * de *Cromwell*⁴³. Essa universalização cultural e histórica penetrante, que se deve à perfectibilidade progressiva da poesia, e logo ao seu senso do infinito, estabeleceu entre a poesia e as aspirações religiosas um nexos congenial atado pela consciência concentrada em si mesma, aspirante da infinitude, e que teve como fulcro, de acordo com o consenso unânime dos românticos, o espírito de cristianismo.

Projetando a poesia como realidade histórica, e assim interrompendo a disciplina canônica do gosto clássico, uma tal universalização é o aspecto extensivo da concomitante autonomização do imaginário, que se destaca da vida espiritual enquanto princípio de desenvolvimento independente, ao mesmo tempo que a arte se destaca do universo cultural, mantendo com a moralidade, especialmente com o cristianismo, religião revelada do Ocidente, uma relação de dependência mútua e reversiva, mortal para o deísmo.

Por esse mesmo princípio de autônomo desenvolvimento da vida espiritual — o princípio poético, ao qual se referiu Shelley — é que a poesia, *magic power* (Coleridge), "o fundo d'alma revelado — a *individualidade ativa*" (Novalis), ou "l'incarnation de ce que l'homme a de plus intime dans le coeur et de plus divin dans la pensée" (Lamartine), se ligará tão profundamente à religião, que tanto dependerá dela, tornando-se religiosa, quanto tenderá a absor-

vê-la, tornando-a dependente ou poética. (Blake leria o Velho e o Novo Testamento como códigos artísticos.)

A poetização da religião é, no entanto, parte de um processo geral de poetização da vida, que o movimento romântico impulsionou. Metáfora integrante da visão romântica, o florescimento do Espírito e da Natureza — do Eu transcendente e da Natureza orgânica — produz-se na arte, sobre os ramos da metafórica árvore da vida, a imagem de uma plenitude originária perdida e de uma perfeição futura a conquistar — árvore que nasce interiormente, e cujas raízes espirituais se fixam no subsolo da imaginação:

Art is the Tree of Life...
Science is the Tree of Death (W. Blake)

III. A vivência da Natureza e a realidade evanescente

Nos limites do individualismo egocêntrico e organicista da visão romântica, a vivência da Natureza física e exterior, incorporou não apenas o poder intuitivo da imaginação, mas também a disposição religiosa da "interioridade absoluta" (*Innigkeit*) pela qual Hegel caracterizou o estado de espírito correspondente ao Romantismo⁴⁴.

É uma vivência que se enquadra num confronto dramático do indivíduo com o mundo, possibilitada pelo avultamento do sujeito humano, eixo da nova direção epistemológica a que nos referimos, fora do relacionamento aderente e passivo do prévio "circuito de comunicação" com as coisas naturais da época clássica. Seguindo esse confronto, dialogicamente conduzido, a vivência da Natureza, espetáculo envolvente, objeto de contemplação ou lugar de refúgio para o indivíduo solitário, provocando tonalidades afetivas díspares, que vão do recolhimento religioso à volúpia da auto-afirmação, da melancó-

* Vide ed. bras. VICTOR HUGO, *Do Grotesco e do Sublime*, Trad. Célia Berrettini, Ed. Perspectiva 1977, Elos 5.

43. Etapas que correspondem a três idades: a dos tempos primitivos, da juventude lírica (o livro da Gênese como ode); a da vida civil e da cidade antiga (epopéia e tragédia); a do espiritualismo cristão. "Le Christianisme amène la poésie à la vérité."

44. HEGEL, *Esthétique*. Aubier, tomo I, p. 107.

lica sensação de desamparo ao entusiasmo, não é uniforme. Do mesmo modo que se efetivou em termos de busca, de procura, para além da receptividade passiva aos encantos das cenas e paisagens naturais, ela oscilou, pendularmente, entre um *sentimento de proximidade*, de união desejável e prometida, de compenetração a realizar-se, e um *sentimento de distância*, de afastamento irrecuperável ou de separação fatalmente consumada.

Para o poeta romântico, as formas naturais com que ele dialoga, e que falam à sua alma, falam-lhe de alguma outra coisa; falam-lhe do elemento espiritual que se traduz nas coisas, ao mesmo tempo signos visíveis e obras sensíveis, atestando, de maneira eloqüente, a existência onipresente do invisível e do supra-sensível. A Natureza transforma-se numa teofania. Os bosques, as florestas, o vento, os rios, o amanhecer e o anoitecer, os ruídos, os murmúrios, as sombras, as luzes — de tudo o que não é humano e se constitui em espetáculo para o homem, Chateaubriand extrai, em *Le Génie du Christianisme*, o testemunho da imensidade de Deus⁴⁵, penhor das harmonias terrestres, que atestavam, para Lamartine, a existência de um ser supremo, cuja glória compete ao poeta louvar:

Mon âme n'est point lasse encore / D'admirer l'oeuvre du Seigneur⁴⁶.

Mas o próprio senso do infinito, o afã de integridade e de totalidade, que alentou a disposição religiosa dos românticos, levou-os, por vezes, a uma intuição da imanência, intuição do ser espiritual dinâmico, difuso, agindo nas coisas e a elas incorporado, intuição panteísta que se pode colher, entre os ingleses, antes de Shelley, no "lakista" Wordsworth, para quem a Natureza, na qual buscou a confirmação da origem divina, da inocência primeira e da imortalidade

45. Enquanto os antigos "ne voyaient partout qu'une machine d'operer", para o poeta cristão "les bois se sont remplis d'une divinité immense", *Le Génie du Christianisme*, Livre Quatrième.

46. "Mon Dieu! dans ces deserts mon oeil retrouve et suit/ les miracles de ta présence". "L'Hymne de la Nuit" (*Harmonies*).

do homem, representou um ideal de simplicidade dos sentimentos associado à vida rural.

Platônico em seu *Intimations of Immortality, from recollections of early childhood*, a expensas da tradição a que se vinculou Shaftesbury, Wordsworth está próximo da expressão naturalista do panteísmo (*Deus sive Natura*), quando, em *Tintern Abbey*, vê em tudo

A motion and a spirit, that impels/ all things, all objects of all thought,/ And rolls through all things/.

Movimento universal penetrante, esse impulso ganhou, na vivência da *Ode to the West Wind* de Shelley, a dimensão de uma força cósmica, energia livremente desencadeada, que preserva tanto quanto destrói (*Wild Spirit, which art-moving everywhere;/ Destroyer and Preserver, hear; oh hear!*).

Se consideramos, além do idealismo subjetivo de Fichte e do idealismo objetivo de Schelling — os quais, de certo modo, *panteisaram* o cristianismo — os precedentes medievais e renascentistas dessas filosofias (Eckardt, Cusa, Bruno, J. Boehme) retomados por Novalis, em cujos hinos (*Hymnen an die Nacht*) a indiferenciação noturna é celebrada como unidade primordial, juntamente com a mediação redentora de Cristo, veremos que Heine foi tão sarcástico quanto verdadeiro ao afirmar que o panteísmo era a religião oculta da Alemanha⁴⁷.

Foi numa combinação daqueles "sentimentos religiosos cristãos" a que de certa feita Goethe se referiu, como o espírito do romantismo germânico⁴⁸, com certos veios mágicos, esotéricos e místicos, que se esquematizou o realismo (ou idealismo) mágico de Novalis, segundo o qual a Natureza é o "plano enciclopédico, sistemático do nosso espírito", isto é, "o entendimento interno", oculto na aparência mecânica das formas naturais, e que se revelaria como o próprio

47. HEINE. *A Alemanha*. Garnier, p. 85.

48. "Entre nós, alemães, o romantismo foi introduzido por uma formação de sentimentos religiosos cristãos, ..." Goethe, 1820. Citado por ERNST ROBERT CURTIUS, em *Literatura Européia e Idade Média Latina*, Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, p. 275.

Eu, ao peregrino de *Os Discípulos de Sais*, sob o véu encobridor dos segredos e mistérios do universo, quando ele o descerrasse. Essa onipresença invisível do Eu, que o realismo mágico procurou tornar perceptível⁴⁹, e que seria, afinal, a presença do humano no não-humano, introduziu, na religiosidade cristã novaliana, o acento moral de um “panteísmo evolucionista”, porquanto caberia ao homem genial, pela força da imaginação poética, que espiritualiza o mundo exterior, converter a unidade divina, estendida ao universo, de princípio originário em finalidade intrínseca da Natureza.

Deus não tem nada a ver com a Natureza — Ele é o fim da Natureza — aquilo com o que ela deve um dia harmonizar-se. A Natureza deve tornar-se moral... 50.

A teofania começa então pelo homem, a primeira floração autêntica do Espírito, posto que, para Novalis, a Natureza é a árvore da qual somos as flores em botão. Reaparece, novamente aqui, a metáfora essencial da árvore da vida; plantada no solo teosófico da *Aurora* de Jacob Boehme, de onde o autor de *Heinrich Ofterdingen* a colheu, ela se esgalha ao mundo inferior e ao mundo superior, do céu das estrelas ao céu da consciência⁵¹.

Mas independentemente da diferença desses acentos teísta ou panteísta, o aspecto dinâmico e impulsor da Natureza, como realidade cósmica, que se depara à intuição imaginativa do poeta romântico, não é separável de seu investimento expressivo e teofânico. Identificado à “inefável, santa e misteriosa Noite” (Novalis, *Hymnen* I), mediadora do sonho e da morte, comparado a uma “espiral sorvendo os Mundos e os Dias” (Gérard de Nerval, *Le Christ aux Oliviers*), ou à potencialidade originária do caótico e do ili-

mitado à busca do limite e da forma — ao abismo sem fundo ressaltado por Victor Hugo — onde “le sans fin roule dans le sans fond” (“Magnitudo Parvi”) — e ao qual o romantismo tardio emprestou um cunho de estranheza e de cega necessidade — que se refletiria no sarcasmo lírico de Heine —, esse aspecto correspondeu à face hostil e noturna da vivência da Natureza, através do sentimento de distância e de separação. Enquanto, vivida num sentimento de proximidade e de união, a Natureza benéfica e luminosa, consolando o homem das penas e fadigas da existência, propicia a quietude e o silêncio que permitem a alma voar “através de campos quietos/ como se voasse para casa” (Eichendorf, *Mondnacht*), a hostil, movimento em torvelinho e em espiral, impetuosa e oceânica, que aniquila o indivíduo e a todas as coisas arrebatada, imprimiu à visão romântica um lastro imagético de fluência, de vertiginosidade que, ultrapassando os limites da literatura, alcançou o dinamismo colorístico das marinhas de um William Turner e da “pintura negra” de Goya.

Qualquer que seja a face a que se incline — noturna ou luminosa, maléfica ou benéfica — e qualquer que seja o sentimento que a sustente — de abandono, de desamparo, de melancolia, por um lado, levando ao *pessimismo*, e de exaltação, de entusiasmo, por outro, levando ao *otimismo* — a vivência romântica da Natureza, sob o pressuposto da animação e da organicidade, integra-se a um sistema de representação, condicionado pelo relacionamento ativo do sujeito com o objeto (a *coaktivitat* de Novalis, a *coalescence*, de Coleridge), em que se fundaram determinadas virtualidades distintivas da linguagem literária.

Os objetos, que já condensam a percepção sentimental e emotiva do sujeito neles projetado, são, como abreviaturas dos estados de ânimo e das coisas, do interior e do exterior, do subjetivo e do objetivo, núcleos de correlações cambiantes, ordenadas pelas afinidades e pelos contrastes da imaginação. E sendo dialogante a atitude do poeta, para quem os objetos passam

49. A magia se define como arte para usar à vontade do mundo sensível. *Encyclopédie*, 1667.

50. NOVALIS. *Encyclopédie*, 1736.

51. “Der Garten dieses Baumes bedeutet die Welt, der Ahr die Natur, der Stamm des Baumes die Sterne, die Aste die Elemente, die Fürchte so auf diesem Baum wachsen, bedeuten die Menschen, der saft in den Baum bedeutet die klar Gottheit.” Jakob Boehme.

à categoria de segunda pessoa — o *tu* diante do Eu⁵² — é o *nexo de simpatia* que o ligará às coisas, num mundo em que tudo pode ser analogicamente compreendido. Feito de correspondências afetivas entre elementos heterogêneos, de harmonias realizadas entre termos antitéticos, esse mundo mágico, não apenas analógico, é um mundo regido pelo princípio da analogia, sujeito às leis naturais que M^{me} de Staël registrou:

La paix et la discorde, l'harmonie et la dissonance qu'un lien secret réunit, sont les premiers lois de la nature; et soit qu'elle se montre redoutable ou charmante, l'unité sublime qui la caractérise se fait toujours reconnaître⁵³.

Desse ponto de vista, a Natureza, que não foi para o Romantismo apenas a mais abrangente de suas tematizações, mas o foco precípua sob o qual a imaginação intuitiva se afirmou e se exerceu⁵⁴, voltou a ser contemplada pelos românticos através da perspectiva de coesão mágica, de envolvimento analógico entre palavras e coisas, da compreensão pré-clássica do mundo, dominante do Medievo à fase renascentista. Extremamente esclarecedor, como fato da história interna da cultura, um tal parentesco tipológico da visão romântica com uma compreensão do mundo que se arcaizara nos fins do século XVII, fase inicial do pensamento racionalista moderno, permite concluir que as virtualidades da linguagem literária, fundadas no sistema analógico da representação, decorreram, em princípio, da *liberação metafórica da linguagem*.

Rede tecida de imagem a imagem, de palavra a palavra, um outro *continuum* de linguagem — o próprio fenômeno literário, na acepção plena do termo, e em sua recente autonomia⁵⁵ — se destacou da trama classificatória, ligando

os conceitos e as coisas, as palavras e os objetos, preponderante na época clássica. Mas pondo-se à parte esse aspecto geral, que mostra a função liminar, para a nossa experiência da literatura, do sistema de representação do Romantismo, certos lineamentos de escrita, sobretudo na lírica, ainda relacionados com o caráter expressivo das formas naturais, enquanto objetos que já são signos, aderem medularmente à visão romântica do mundo, no estrito sentido em que a tomamos neste ensaio.

O primeiro lineamento é o *expressivismo* do texto, dirigido por uma intencionalidade de expressão direta, imediata e espontânea, na qual as imagens, funcionando como uma segunda pauta da linguagem, tentam reduplicar, de maneira sempre insuficiente, uma primeira pauta original, dada pelos próprios objetos naturais: a linguagem dos sentimentos e das próprias coisas, que excede a das palavras. O segundo lineamento é o *transcendentalismo* da expressão verbal, criação do espírito, existindo como obra sua, e em que as imagens dos objetos naturais e terrestres, intencionando uma realidade outra, não-natural, não-terrestre, são como que os signos de um mundo superior ideal, longínquo, misterioso, estranho e invisível⁵⁶. Ambos esses sulcos românticos da escrita pressupõem o rapto da inspiração, e ambos se conjugam a uma atitude de reconhecimento do caráter contingente e secundário da linguagem verbal, que predispôs à valorização estética da música, limite ideal de todas as artes.

A vivência do poeta, em diálogo com as formas naturais, é, pois, a vivência de uma teofania. No entanto, por força do primado ontológico da vida interior, a sua escrita se investirá de um preliminar e inevitável caráter psicofânico, recondicionador de todos os conteúdos. Dialogando com as coisas, que lhe falam à alma, é de si mesmo que o poeta romântico sempre fala.

56. "La nostalgie de l'objet s'est transformé en nostalgie du ciel..." afirma Paul de Mann no artigo supracitado, que interpretamos neste passo.

52. "No instante em que o poeta lhe fala, o rochedo não se torna um 'tu', dotado de personalidade?" — NOVALIS, *Die Lehrling von Sais*, Rowohl.

53. *De l'Allemagne*, Quatrième Partie, Cap. IX. (De la contemplation de la nature), Garnier, p. 600.

54. Cf. PAUL DE MANN, *Structure intentionnelle de l'image romantique*, *Revue Internationale de Philosophie*, 1960, Fasc. 1, n.º 51.

55. Na acepção do aparecimento da "literatura" para FOUCAULT, em *Les Mots et les Choses*.

Nas condições de sua sensibilidade conflitiva, o dinamismo da interiorização permanentemente reconduz à direção centrípeta — para dentro e para o Eu — a direção centrífuga da consciência — para fora e para as coisas.

O que, enfim, prepondera, como determinante do comportamento espiritual do poeta romântico, dando o acento impulsivo de sua sensibilidade conflitiva, é a aspiração do infinito, como anseio vago e indefinido — que a palavra *Sehnsucht* exprime — como indeterminação do desejo, amor da infinitude pela infinitude, e da procura pela procura, que transbordou na *ironia* da forma e da vida.

“Est-ce ma faute, si se trouve partout des bornes, si ce qui est fini n’a pour moi aucune valeur?”, exclama René. Obrigado a perseguir o objeto diferido de seu desejo, “qui n’était nulle part et qui était partout”⁵⁷, assombrado pelo fantasma de um ideal a realizar, *fata Morgana* que diante dele se distancia e se evanece⁵⁸, o romântico se fixa à inquietude que o dilacera, e amando o contraste pelo contraste, vive, em meio de antíteses, uma existência dúplice e dobrada.

A ironia, de que os românticos alemães de Iena fizeram um valor positivo da vida e da arte, é a ilimitação da inquietude espiritual no que tem de alentadora e deceptiva. Como “consciência clara da eterna agilidade, do caos infinitamente pleno”, da definição de ironia por F. Schlegel, esse jogo ilimitado do espírito infinito, que tende a ultrapassar tudo, inclusive qualquer espécie de forma artística, inferior e efêmera em relação aos sentimentos efusivos — cuja linguagem original, a juízo de Wackenroder, é a música —, submete a vida ao capricho da subjetividade evanescente, efeito da

concentração do eu no eu, pela qual todos os laços são rompidos, e que não pode viver senão na felicidade que proporciona o gozo de si mesmo⁵⁹.

57. CHATEAUBRIAND. *René*.

58. Cf. RALPH TYMMS, *op. cit.*, p. 6.

59. *Esthétique*, Aubier, vol. 1.º, p. 92.

Estaria aí o extremo limite do individualismo egocêntrico, que Hegel assinalou na sua crítica à ironia de F. Schlegel, Novalis e Tieck.

Uma ironia mais profunda, uma ironia trágica, haveria de marcar o Romantismo, na acepção estrita do termo, e o sentido dos valores da visão romântica. Por um lado, o inatingível e o invisível, transformados na instância poética da realidade superior e verdadeira, encerrou as regiões privadas do artista, abrigado no ideal. São as regiões do sonho adorável abertas pela música⁶⁰, regiões onde, habitante do mundo feérico, do mundo das fadas⁶¹, como o Anselmo do conto “O Vaso de Ouro”, de Hoffmann, o poeta se abriga do real, nos jardins de Serpentina. Evasiva e evanescente, a aspiração ao infinito se identificou com a infinitude do desejo insatisfeito. Sequioso, aspirante de uma plenitude impossível com que a satisfação estética lhe acena, o artista romântico, erótico e sonhador, é, na acepção kierkegaardiana do termo, o homem do desejo. Súmula de um comportamento espiritual e de um modo de sensibilidade, o próprio elemento “romântico” seria, na definição de Kierkegaard — o primeiro crítico do Romantismo depois de Hegel, — “o perpétuo esforço para apreender aquilo que se desvanece”⁶².

Vista sob esse ângulo, a crítica de Hegel à ironia revela a natureza sintomal da visão romântica que, presa da “má infinitude”, concretizava, em conflito com a realidade cultural da época, o momento da “consciência infeliz”, de que tratou a *Fenomenologia do Espírito*.

IV. O processo do Romantismo

Por trás da atração dos cenários naturais, da fruição voluptuosa da paisagem — “a varieda-

60. “... pois eu sei que tu também penetraste nestas regiões românticas que a magia celeste dos sons provoca”. HOFFMANN, *Don Juan*. “E contudo, caro leitor, existe um reino feérico, cheio de espantosas maravilhas, cuja potência sobre-humana produz sucessivamente o êxtase supremo e o espanto insondável.” HOFFMANN, “O Vaso de Ouro”.

61. “Somente a franqueza dos nossos órgãos e do nosso contacto conosco mesmo impede-nos de perceber que vivemos num mundo de fadas.” NOVALIS. *Encyclopédie*. 1678.

62. Cf. JEAN WART, *Études kierkegaardiennes, Annexes, Extraits du Journal (1834-1839)*, Aubier, p. 581.

de, a grandeza e a beleza de mil espetáculos surpreendentes”, que Saint-Preux já descrevia a Júlie⁶³; por trás do nomadismo espiritual desses aprendizes, o Heinrich Ofterdingen, de Novalis, e o Sternbald, de Tieck, êmulos de W. Meister, em diálogo com os quatro elementos; por trás do nomadismo geográfico, que vai de Chateaubriand a Gérard de Nerval, a busca do sublime ou do exótico, dos recantos solitários que tranquilizam, das paisagens remotas que acendem o desejo da terra paradisíaca, ou de lugares em ruínas, abandonados pelo homem, que despertam a nostalgia da terra perdida — por trás desses aspectos do culto da Natureza, enquadrados num confronto dramático com o mundo, está silhueta da tácita insatisfação com o todo da cultura, misto de afastamento desencantado e de reprovação à sociedade, depois do assomo libertário do idealismo político de 1789.

O culto da Natureza, convém lembrá-lo, começou sem esse afastamento desencantado; ligou-se ao *Contrato Social* de Rousseau, e incluía um princípio de esperança política. Ainda quando se refugiava às margens do lago de Bienne, nos “charmes de la nature” que o compensaram das incompreensões e injustiças sofridas, a decepção misantrópica de Rousseau pelos homens manifestou-se como afronta à sociedade. Que maior afronta do que o exibicionismo do ócio, do estado de *farniente*, no *Reveries d'un Promeneur Solitaire*, especialmente no relato da *Cinquième Promenade*? A aspiração arcádica de Rousseau, implícita nos dois *Discursos*, em *A Nova Heloísa* e no *Contrato Social*, consumou, de fato, a politização do conceito idílico da Natureza⁶⁴, que Schiller assimilou e transmitiu à primeira geração dos românticos alemães, leitores, sem ... Hoelderlin, da *Teoria da Ciência*

de Fichte, das *Cartas sobre a Educação Estética* e de *A Poesia Ingênua e a Poesia Sentimental*.

Incorporados a uma parte considerável da gestualística dos sentimentos que os interiorizaram na literatura, o desencanto, a reprovação, e até, como em Byron, o repúdio altivo e desesperado da cultura e da sociedade⁶⁵, que não foram só a revolta dos *dandys*⁶⁶, já são, passada a rápida fase inicial da juvenildade entusiástica do movimento romântico, o fadário daquela *jeunesse soucieuse* sentada num mundo em ruínas, da qual Musset foi um dos intérpretes⁶⁷: a juventude desarvorada, perplexa, que regrediu ao *Weltschmerz* dos Stürmer, mitificando, sob a figura do *mal du siècle*, transformado numa fatalidade inexorável, a realidade social e histórica que se problematizava, e que iria adquirir, até o final da primeira década do século XIX, enquanto os modos tradicionais de vida principiavam a ser corroídos e esvaziados pelas novas estruturas nascentes, um caráter fugidio, exterior e mecânico, cada vez mais alheia à vontade dos indivíduos e cada vez mais fechada e enrijecida.

O dilaceramento da consciência individual, socialmente bloqueada, que se introverte e se afirma como a potência interior infrangível do Eu, negando o mundo que a nega, enxertou-se, com o afã de totalidade e de integridade em que o individualismo egocêntrico se externou, no culto da Natureza.

Na conformação da conduta espiritual dos românticos, que fez ascender a ilimitação, a inquietude e a insatisfação permanentes ao primeiro plano da sensibilidade literária e artística, o empenho de totalidade e de integridade, e o dilaceramento da consciência individual que o acom-

63. “... le plaisir de ne voir autour de soi que des objets tout nouveaux, des oiseaux étranges, des plantes bizarres et inconues, d'observer en quelque sorte une autre nature et de se trouver dans un nouveau monde”. *La Nouvelle Héloïse*, Lettre XXIII.

64. Cf. AUERBACH. *Mimesis a realidade em la literatura*. Fondo de Cultura, p. 439.

65. “... Porém dos homens breve ser conhece/ O menos próprio p'ra tratar com homens,/ Com quem bem pouco de comum tem ele; ... Soberbo em seu enfado acha em si vida,/ p'ra respirar da espécie humana à parte.” BYRON, *Child Harold*, Canto Terceiro, XII.

66. Para CAMUS, em *L'Homme Revolté*, a figura mais original da revolta romântica é o *dandy* e não o revolucionário.

67. “Toute la maladie du siècle vient de deux causes: le peuple qui a passé par 93 et par 1814 porte au coeur deux blessures. Tout ce qui était n'est plus; tout ce qui sera n'est pas encore.” MUSSET. *La confession d'un enfant du siècle*.

panha, condicionaram, através da posição eminentemente reativa da *intelligentzia* situada, e do processo de poetização da vida em torno do qual se convergiram, não só o poder mitogênico⁶⁸, mas também, a par das projeções utópicas, o fenômeno das duplicações, das misturas culturais e da suplência de funções pela cumulação de papéis, com que se tentou contrabalançar o rompimento das correlações significativas da cultura tradicional em mudança⁶⁹.

Desenvolvida *pari passu* com uma teoria poética da origem do mito e da linguagem na alma de cada povo, a atividade mitogênica do Romantismo ligou o sentido dramático do tempo histórico, caudal propulsivo transformando as nações, ao crescimento orgânico e à floração espontânea da natureza, que circunscreveria, como último limite de uma consciência retrospectiva dirigida a etapas remotas do passado, o estado primigênio do homem, onde o natural e o cultural se transpassam e se confundem.

Nesse estado, o homem é um sonâmbulo inconsciente; abrigado no ventre maternal da Natureza, que se revelaria depois nas imagens oníricas e míticas, ele é, para Joseph Görres, como o verbo e a palavra da terra⁷⁰. A mulher que Gérard de Nerval lhe dará por companheira, misto de mãe e de divindade, assimila as figuras das deusas ctônicas primordiais⁷¹. Além da Terra-

68. Sobre o estímulo que esse poder mitológico recebeu da filosofia de Schelling entre os românticos alemães, ver o notável trabalho "Aspectos do Romantismo Alemão", de ANATOL ROSENFELD, in *Texto/Contexto*, Editora Perspectiva, pp. 145-168.

69. JOSÉ GUILHERME MERQUIOR fala-nos, de acordo com Mannheim, no Romantismo como "uma estratégia de resgate das atitudes e modos de vida de origem, em última análise, religiosa, reprimidos pela marcha do racionalismo capitalista — mas uma rememoração do 'irracional' levada a efeito no plano da reflexão." *Saudade do Carnaval*, Forense, pp. 146-147. Nesse sentido foi o Romantismo um cultivo de tradição: um *tradicionalismo* — "contra o mundo desenfeitado, dessacralizado dos tempos modernos, abertamente exaltado pela Ilustração — o tradicional apelidado de irracional". *Idem*, p. 147.

A esse respeito, atente-se para a observação de Hume; "The Romantism... and this is the best definition I can give of it, is spilt religion". "Romanticism and classicism", in: *Speculations*, Routledge & Kegan Paul, p. 118.

70. Ver, a respeito, ALFRED BAEUMLER, *Der Mythos von Orient und Occident (Eine Metaphysik der alten Welt, aus den Werken von J. J. Bachofen)*, Munique, Einleitung, CI/CII.

71. Assim, em *Aurelia*, a amante do poeta confunde-se, numa de suas aparições, com o espírito de terra e dos ares, abran-

-Mãe, que constitui o precedente mítico do *Volks-tum* — do gênio de um povo, de seu caráter nacional e de suas virtudes morais e intelectuais — além do ser feminino, celeste e transparente, ou carnal e subterrâneo, mas sempre superior ao seu oposto masculino, a quem pode salvar e redimir, o *sonho*, estado primitivo da alma humana e "segunda vida do espírito" (Gérard de Nerval), foi outro dos grandes mitos do Romantismo⁷².

Proveniente do mesmo empenho de totalidade, o amor ao passado, que se distendeu às fontes remotas e às origens da unidade da espécie, mitificou a Idade Média e o poder espiritual da Igreja nessa fase. Assim é que o compromisso, que marcou a visão romântica, entre a *simples esperança utópica* e a *confiante adesão ao papel social e político regenerador do cristianismo*, refletiu-se no escrito de Novalis, *Europa ou a Cristandade* (1799), que prenunciava o restabelecimento da unidade das nações e dos Estados, graças ao domínio espiritual da Igreja Católica, finalmente levando de vencida, pela virtude dos tempos novos, sequiosos de uma verdadeira religiosidade, o cisma protestante. Que sustentará, pergunta Novalis, o esforço que revolucionou os Estados, se não for uma potência espiritual, superior às potências terrestres? Chegando a bem alto, a Revolução está condenada a trabalhos de Sísifo, "a menos que uma atração do céu mantenha-a suspensa nos cumes a que se ergueu"⁷³. A religião, que tem o poder de despertar e de unificar a Europa, e, reunindo os Estados numa sociedade supranacional, conferir-lhes um Eu político superior, é o cristianismo da antiga fé católica, antes de Lutero.

Rebate-se sobre essa construção novaliana, que ainda conserva o vigor do idealismo político

gendo os elementos vegetais e luminosos da Natureza. A mulher é, para Gérard de Nerval, um ser primordial, figura mítica feita de opostos. "A l'image d'une femme aérienne et celeste s'oppose la figure, identique et ennemie, d'une femme charnelle ou souterraine". RICHARD, Jean-Pierre. "Géographie Magique de Gérard de Nerval". *Poésie et Profondeur*, Seuil, p. 61.

72. Cf. ALBERT BEGUIN, *L'âme romantique et de rêve (Essai sur le romantisme allemand et la poésie française)*, José Corti.

73. NOVALIS. "Europe ou la chrétienté, Le Romantisme Allemand." *Cahiers du Sud*, pp. 413-434.

motivado pela Revolução Francesa, de que o único legítimo herdeiro foi Hoelderlin, e em que perpassa, com a ondulação do tempo histórico progressivo e transformador, o sopro da confiança no porvir, que faltou a *Le Genie du Christianisme*, de Chateaubriand, — inteiramente nostálgico e saudosista — a romântica adesão ao mundo intangível do ideal, que serviu de escudo ao evasionismo, e de fixador da racionalização ideológica, mundo intangível a que se atribuiu, quanto mais alto se acha colocado, uma eficácia espontânea irresistível, imune às interferências do real empírico.

Entraçado a linhas ideológicas bastante nítidas, o utopismo romântico seguiu o sulco do processo de poetização da vida em sua totalidade, à custa do qual se delinearão, como perspectiva promissora oculta da realidade, somente descobertas pelo gênio, as duplicações e as misturas de domínios culturais distintos, das quais a *Enciclopédia* de Novalis (verdadeiro modelo antiiluminista de enciclopedismo fragmentário) pode ser considerada o principal repositório.

As duplicações começam ao nível da Natureza física, que se desdobra num sistema espiritual; passam à individualidade humana, que se desdobra num organismo físico e metafísico; continuam na arte, duplicada por uma “arte eterna” que o transcendentalista Emerson viu manifestar-se nas coisas; encontram-se na religião, abrangente de todo o domínio do supra-sensível e do supraterrrestre⁷⁴ — cindida porém numa forma natural e histórica e numa forma artística ou poética — e aparecem, ainda, na ética, polarizada entre o senso moral interno e a lei moral externa. As misturas se revelam nos compostos híbridos — a *ética poética*, a *poesia científica*, a *física teológica*, a *filosofia poética* —, que o gênio elabora, e dos quais extrai um conhecimento de ordem superior. Mas tanto as misturas quanto as duplicações significavam o resultado de uma reação transversal, *sub specie*

artis, ao deslocamento dos valores que se produzia socialmente.

O sentido histórico universalista da evolução da poesia e das artes em geral, coincidiu, para os românticos, que interiorizaram o sagrado e sacralizaram a arte — num contexto em que se confiava à religião a guarda dos valores tradicionais, senão a própria defesa da ordem instituída —, com o sentido do desenvolvimento espiritual da humanidade. Sob esse aspecto, na medida em que se manteve imune a essa interiorização do sagrado, fazendo da poesia um meio de revelar-lhe a *presença ausente* no corpo de uma natureza plana, sem desdobramentos supra-sensíveis, e sem sacralizar a poesia, a obra de Hoelderlin continuará sendo uma *pedra de escândalo* dentro do romantismo histórico.

Firmava-se, enfim, alçada a um plano ideal, a superioridade da arte ou da poesia, como um domínio privilegiado e transcendente, veículo de todos os valores e princípios da formação espiritual do homem. Paralelamente ao alargamento da *forma romanesca* — do romance, elaborado e interpretado como forma literária épico-lírico-dramática, sintética e inclusiva, capaz de conter a variedade dos aspectos da existência individual e a diversidade dos interesses humanos⁷⁵ — a literatura, a que se delega uma função de síntese, de unificação e de totalização, preserva a única possibilidade de ação pedagógica, de formação (*Bildung*) humanística, possibilidade que Wagner reivindicou para a arte, como instrumento revolucionário⁷⁶.

A pedagogia, a *Bildung* romântica, foi, contudo, o confinamento subjetivo da antiga *paideia* humanística; sem aquela irradiação ética do ideal

74. “Arte do romance. A absolutização — a universalização — a classificação do elemento individual, da situação individual, etc. é a essência própria da romantização”. NOVALIS. *Op. cit.* 1440.

75. Como se vê do escrito de julho de 1849, *A Arte e a Revolução*, de Richard Wagner, *humanitas* é já a *livre humanidade artística* que a arte do futuro deverá compreender e formar. A educação “tornar-se-á sempre mais artística, um dia seremos todos artistas...” WAGNER, Richard. *L'arte et la Révolution* (e altri scritti politici), 1848-1851, a cura di Marzio Mangini, Guaraldi.

74. NOVALIS. *Encyclopédie*. 1766.

schilleriano da educação estética conjunta do indivíduo e da sociedade, esgotou-se no culto da arte, de que o ritualismo da música wagneriana foi a consumação, e preparou o caminho para o esteticismo, que se firmou na segunda metade do século XIX, já no âmbito do realismo. Muito próximo da egolatria, esse culto, que adotou o *ethos* da rejeição religiosa do mundo do ascetismo cristão, sacralizou a arte, que se torna, para adotarmos as expressões de Max Weber, “um cosmo de valores independentes percebidos de forma cada vez mais consciente, que existem por si mesmos”⁷⁷. Na visão romântica, o cosmo artístico é um meio soteriológico: a arte sagrada exerce “a função de uma salvação neste mundo”⁷⁸.

Dentro desse quadro da condição soteriológica e transcendente da arte — transcendente pela sua própria essência, e porque, órgão do Absoluto, dá acesso às regiões supra-sensíveis do espírito — é que o poeta genial, recebendo as ordens sagradas quando a ele se transfere o carisma religioso, assumirá papéis cumulativos, que o colocam numa posição eminente. “Le monde entier passe à son crible”, dizia Victor Hugo. Mas na proporção em que fazia do poeta o suplente ínerme de funções sociais neutralizadas, esse acúmulo de papéis marginalizou-o.

Excepcional e solitário, guia obscuro da humanidade, tardio descendente da raça dos magos, dos profetas e dos videntes, e sobretudo decifrador da Natureza, que por ele se deixa ler como um livro aberto⁷⁹, detentor de verdades inacessíveis à maioria de que se dessolidariza, sentindo-se mais próximo, pela atividade não-utilitária, não-produtiva, e pela sua dependência à imaginação, das crianças e dos loucos, o poeta romântico, já habitante das metrópoles ao aproximar-se

o meio do século, só à custa da vida boêmia poderá preservar o ócio, o *farniente* rousseauísta.

Accionado por um processo de sublimação, o comportamento espiritual, que dele se tipifica na literatura, cristalizou-se no diálogo com a Natureza, e teve como focos principais o *amor* e o *poder*, tematicamente condensados no *erotismo* e no *satanism*.

De uma voluptuosidade narcisística, que se alimenta dos “langores da alma enternecida”, que Julie conheceu diante de Saint-Preux⁸⁰, exteriorizado por aqueles amaneiramentos da fina observação de M.^{me} de Staël⁸¹, o erotismo romântico esteve tão distante do amor-paixão quanto o amor de Werther de Goethe por Carlota esteve distante do amor do Octave de Musset por Brigitte.

O amor romântico não conhece mais a entrega absoluta do amor-paixão, que sacrifica todos os valores à mulher divinizada. Tanto mais sensual ele é quanto menos sexual quer ser, e tanto mais sexual se torna, quanto mais, afetando pureza e elevação do sentimentos, elevado à categoria de “lei celeste tão potente e tão incompreensível quanto aquela que ergue o sol no firmamento”⁸², ele envolve os amantes, parceiros desiguais, ou angélicos ou perversos, entre momentos de êxtase, num antagonismo sadomasoquista. Angelical como Brigitte ou maligna, como membro da estirpe de *femmes fatales* — a que pertencem a Cecily de Eugène Sue ou a Carmen Mérimée —, a mulher, sempre mitificada, conserva uma auréola de pureza, de mistério e de plenitude inacessível ao homem.

O amor romântico oscila entre extremos de abnegação e sacrifício, quando exaltado, e de libertinagem e deboche suicida (*Rolla*, de Musset),

77. WEBER, MAX. *Ensaio de Sociologia* (Organização e Introdução de H. H. Gerth e C. Wright Mills), Zahar Editores, 2.^a ed., p. 391.

78. “Proporciona uma *salvação* das rotinas da vida cotidiana, e especialmente das crescentes pressões do racionalismo teórico e prático”. WEBER, MAX. *Op. cit.* p. 391.

79. “Il est sain de toujours feuilleter la nature/ Car c'est la grande lettre et la grande écriture”. HUGO, VICTOR. “Autrefois”. VIII (*Les Contemplations*).

80. “Que de delices inconnues tu fis éprouver à mon cœur! O tristesse enchanteresse! Ô langueur d'une âme attendrie!...” *La Nouvelle Héloïse*, Lettre, XXXVIII de Saint-Preux à Julie.

81. “... ces sons de voix manières, ces regards qui veulent être vus, tout cet appareil enfin de la sensibilité...” *De l'Allemagne*, Quatrième Partie, Cap. XVIII (De la disposition romantique dans les affections du cœur), p. 521, ed. cit.

82. MUSSET. *La Confession d'un enfant du siècle*. Troisième Partie, Cap. VI.

quando decepcionado. Mas sempre em íntima relação com o estado de fruição estética, incorporando a antecipada melancolia que o envenena diante da transitoriedade da beleza "*Beauty that must die*" — que Keats exprimiu na sua *Ode on Melancholy*, o amor é, como dirá Max Scheler, mais a consciência reflexiva do amor do que o próprio amor⁸³. Fantasma do desejo insatisfeito e indefinido, o amor será, assim compreendido, um autêntico paradigma da sensibilidade romântica, de que foi a motivação psicológica fundamental e o tema prioritário.

O *pathos* da rebeldia, implícito ao individualismo egocêntrico, desse desejo insatisfeito e indefinido, sublinhou-se no *satanismo*, transformando a sede de conhecimento e de poder na causa de um conflito dramático de proporções teológicas, pelo qual o homem não é o único agente responsável. Como potência espiritual externa de atuação ambígua, maléfica e benéfica, de que o homem se aproxima, com quem pactua por vontade própria, e contra quem se debate, Lúcifer, anjo caído e acólito de Deus, instiga a sede do poder e do conhecimento, a fim de tornar a consciência, tal como no *Manfredo* de Byron, presa da morte e da consciência de culpa. Adversário e aliado, antagonista necessário que transfigura a árvore do Bem e do Mal na árvore da vida, ao encorajar o homem a, infringindo as interdições de Deus-Pai, defrontar-se com o seu destino e com a morte, Satã, fonte do vigor do espírito e da imaginação para William Blake, "aquele que fala aos homens nos desejos do coração e nos sonhos da alma" (Vigny), é o símbolo maior da sequiosidade ambivalente da alma romântica, de sua introversão, de seu desdobramento interno, do conflito entre as suas aspirações ideais e a sua impotência real: símbolo de tudo isso que o *Primeiro Fausto* de Goethe, já num plano que ladeia e supera o Romantismo,

83. "Essa idéia faz do amor, e inclusive da mera consciência do amor, quer dizer da reflexão sobre o amor, compreendida como o próprio amor, uma espécie de *l'art pour l'art*." *Essência y forma de la simpatía*, Losada, p. 162.

captou e sintetizou como trágico embate do destino humano.

A *ascensão* e a *descensão*, a *subida* e a *queda* vertiginosas, verdadeiros padrões retóricos, que tipificam, na lírica e no romance⁸⁴, a conduta espiritual dos românticos, acompanharam a "turbulência fáustica" em que se forjou "o escudo de sublimação ou do ideal do eu"⁸⁵.

A sublimação da conduta espiritual, voltada para as altas esferas, foi um processo inerente à visão romântica, como visão de época. Limiar da nossa experiência literária e artística, essa visão se interrompeu sem perder a sua influência incessante (haverá sempre românticos entre nós), por um processo inverso de *dessublimação*, cujos sinais precursores efetivos, mais do que no romance realista, foram as rupturas dos lineamentos *expressivista* e *transcendentalista* da escrita na lírica — patentes num Baudelaire e num Rimbaud, em que pesem as afinidades da poesia do primeiro com a idéia das correspondências mágicas, e do segundo com o visionarismo poético⁸⁶.

A *des-romantização* — *Entromantsierung* (Hugo Friedrich) — como tendência geral, que se implanta na lírica após Mallarmé, atingindo no seu centro egológico e na sua abóbada supra-sensível e metafísica — nas suas matrizes originárias — a visão romântica, mostra-nos que a arte e a literatura da modernidade se configuraram polarizadas pelo Romantismo. Tal fato, indicativo de uma irradiação extensiva e penetrante, leva-nos a considerar a resistência da visão

84. Salientes na lírica de Victor Hugo, os movimentos de ascensão às alturas (de Rousseau a Child Harold), de onde se pode contemplar o mundo livre e superiormente, emolduram o perfil do herói romântico e de seu "titanismo". Para o romance Antonio Candido destacou a retórica da ascensão em *O Conde de Monte Cristo*, de Alexandre Dumas. Ver "Da Vingança". *Tese e Antítese*, Companhia Editora Nacional.

85. RÖHEIM, Géza. *Psychologie et Histoire ou "La tragédie de l'homme"*. *Psychanalyse et anthropologie*. Gallimard, p. 538.

86. Sobre as diferenças essenciais que separam as correspondências baudelaianas do sistema de representação no Romantismo, veja-se de ANA BALAKIAN, *El movimiento simbolista*, Caps. II e III ("El swedenborguismo y los románticos" e "Baudelaire") Guadarrama e de JOSÉ GUILLERME MERQUIOR, "Formalismo e neo-romantismo". In: *Formalismo e tradição moderna — O Problema da Arte na Crise da Cultura*, Editora Forense.

romântica, em função do avultamento do sujeito humano a que ela se entroncou, na transição da época clássica, e assim a reinterpretar-lhe o caráter sintomal, em função do primado da realidade humana, determinante da *episteme* moderna desde Kant.

Condicionando a repartição de duas esferas cognoscitivas distintas — a das ciências humanas e a das ciências da natureza — numa bifurcação do racional entre a compreensão intuitiva do Entendimento e a explicação analítica da razão teórica, a realidade humana foi o fulcro da reação moderna, consumada sobretudo através das filosofias intuicionistas e historicistas, contra a ascensão do pensamento científico positivo, continuador do racionalismo iluminista. O avultamento do sujeito instilou-se na tradição metafí-

sica do pensamento ocidental, que desembocou no *niilismo*, isto é, no processo da *desvalorização dos valores*, enquanto processo de crise das bases da nossa experiência histórica-cultural.

A crítica desse processo — e da metafísica — passa, inevitavelmente, pela crítica da visão romântica e de sua equivocidade fundamental, que Nietzsche caracterizou: como tardia justificativa da fé, como hipérbole de uma grande paixão consumida, ela afirmou a carência sob uma retórica da abundância. Perpetuando a *fome* de que saiu, e de que nos fala o autor de *A Genealogia da Moral*, ela foi assim, para acompanhar-mos de perto o famoso aforismo de Goethe, muito mais o sintoma de uma doença do que um estado eufórico de saúde.