

O ROMANTISMO, ENTRE NACIONALISMO E MUNDIALIZAÇÃO**

Alain Vaillant**

Resumo

Remetido à sua significação histórica, o romantismo designa, na cultura ocidental, o período do despertar das identidades nacionais e precede o estabelecimento das democracias parlamentares tanto na Europa como na América. Ele corresponde, portanto, à fase pré-democrática que precede, muitas vezes, o triunfo do modelo liberal no século XIX, mas, talvez, também no século XX – donde as diferenças e as distorções de cronologia entre os diversos romantismos nacionais. Em todo lugar, o romantismo também coincide com o desenvolvimento da burguesia, principal vetor do nacionalismo liberal. Paradoxalmente, entretanto, o romantismo foi também realizado pelo primeiro grande movimento de mundialização da história moderna graças à dinâmica das transferências culturais na qual a imprensa tem um papel preponderante. De modo que o romantismo pode ser definido tanto pelo seu vínculo original com o nacionalismo e pelo papel crucial que desempenhou na globalização das práticas culturais. É a essa redefinição histórica do romantismo, com o conjunto de suas implicações políticas e sociais, que se dedica o presente artigo.

Palavras-chave

Mundialização; Nação; Romantismo; Transferências culturais.

Resumé

Ramené à sa signification historique, le romantisme désigne, dans la culture occidentale, la période d'éveil des identités nationales et précède l'établissement des démocraties parlementaires, en Europe comme en Amérique. Il correspond donc à la phase pré-démocratique qui précède le triomphe du modèle libéral, au XIXe siècle le plus souvent mais parfois aussi au XXe siècle: d'où les différences et les distorsions de chronologie entre les divers romantismes nationaux. Partout, le romantisme coincide en outre avec le développement de la bourgeoisie, principal vecteur du nationalisme libéral. Mais, paradoxalement, le romantisme a aussi été porté par le premier grand mouvement de mondialisation dans l'histoire moderne, grâce à la dynamique des transferts culturels où la presse joue un rôle prépondérant. Si bien que le romantisme peut se définir à la fois par son lien originel avec le nationalisme et par le rôle crucial qu'il a joué dans la globalisation des pratiques culturelles. C'est à cette redéfinition historique du romantique, avec l'ensemble de ses implications politiques et sociales, qu'est consacré le présent article.

Mots-clés

Mondialisation; Nation; Romantisme; Transferts culturels.

Introdução

* Este artigo condensa dois capítulos de meu ensaio "Para uma história global do romantismo" que está no início do *Dictionnaire du romantisme* (Alain Vaillant dir., Paris, CNRS éditions, 2012).

* Tradução do Prof. Dr. Pablo Simpson – Departamento de Letras Modernas – UNESP/São José do Rio Preto – SP.

** Département de Lettres modernes - Université Paris Ouest Nanterre La Défense - Nanterre - France. Directeur du Centre des Sciences de la Littérature Française. E-mail: alaingp.vaillant@free.fr

É possível caracterizar o que foi o romantismo alemão, ou francês, ou italiano — até mesmo o inglês, ainda que a designação, que surge apenas no final do século XIX, seja muito tardia e, por assim dizer, retroativa. Admitiremos também, facilmente, a existência de um romantismo escandinavo — em harmonia com a imagem igualmente majestosa e um pouco misteriosa que se tem da Europa do Norte — de um romantismo russo ou polonês — que relacionamos de bom grado com a mítica “alma eslava”; ou de um romantismo da América latina, marcado pela ascensão à independência das antigas colônias ibéricas. Mas, a partir de todos esses “romantismos” locais, cuja lista poderíamos ampliar enormemente, pode-se inferir a existência *do* romantismo, de uma dinâmica cultural unificada, homogênea, coerente? Ou não se trata senão de uma palavra que, com sua moda lançada na imprensa europeia do século XIX, teria servido para designar e recobrir realidades muito diversas, às vezes sem verdadeira relação entre elas, muito mais enraizadas nas tradições nacionais do que se pretendeu ver? Em suma, o romantismo seria a primeira de uma longa série de miragens midiáticas, inventada na aurora de nossa modernidade ocidental?

Não podemos nos contentar em resolver essa dificuldade caracterizando o romantismo pela exacerbação da subjetividade e da esfera pessoal, conforme a representação mais largamente compartilhada pela Escola e o grande público. Se o romantismo fosse apenas isso, ele se confundiria com a lenta e longa emergência do sujeito individual, que está em marcha desde os primeiros tempos do Renascimento. Mas a definição do romantismo impõe-se por si mesma se o restituímos em seu duplo contexto, marcado inicialmente pela aparição conjunta das identidades nacionais e das reivindicações democráticas, em seguida, pela entrada do mundo na era midiática que enceta, desde o século XIX, um processo irreprimível de mundialização cultural: essa dupla determinação permite também, o veremos, justificar os limites cronológicos do romantismo — limites variáveis conforme as evoluções respectivas dos Estados, porém sempre precisos e historicamente explicáveis.

O despertar das nações

Na primeira edição de seu *Racine e Shakespeare* (1823), Stendhal propõe no capítulo III uma definição simples do romantismo, que designa através do italianismo “romanticismo”: “O romanticismo é a arte de apresentar aos povos as obras literárias que, no estado atual de seus costumes e crenças, são suscetíveis de lhes dar o máximo prazer possível¹” (STENDHAL, 1970, p. 71). Mas essa definição é muito menos banal e insignificante do que parece. Com uma concisão lapidar, inaugura na realidade uma nova era histórica, na qual a cultura não é mais decidida de cima, em conformidade com a hierarquia social e em função dos interesses políticos dos governantes (reis, imperadores, príncipes, duques...), mas passa a estar nas mãos dos “povos”. Antes de qualquer consideração estética, o romantismo nasceu da percepção coletiva dessa ruptura — inicialmente vaga, em seguida cada vez mais clara e consciente.

Tudo começou, portanto, com o novo olhar voltado às origens históricas das nações, com o sentimento confuso de que a verdade do presente e do futuro

¹ STENDHAL. *Racine et Shakespeare* (1823). Paris: Garnier-Flammarion, 1970. p. 71.

deveria estar nos testemunhos literários (poesias, cantos ou contos populares) que ainda era possível recolher do passado. No entanto, nesse entusiasmo romântico pelas fontes antigas das poesias nacionais, a França é exceção. Apesar de algumas tentativas isoladas, não se constata nenhum interesse profundo nem duradouro com relação à poesia popular. A publicação em 1792 de *Novas pesquisas sobre a língua, a origem e as antiguidades dos Bretões, para servir à história desse povo*² (assim como à dos Franceses, precisa a segunda edição, em 1801) não ultrapassa o círculo dos eruditos; do mesmo modo, *Barzaz Breiz* de La Villemarqué (1839)³, recolha de cantos populares bretões, não suscita senão curiosidade fora da Bretanha. A razão para isso é simples, e essencial para compreender uma das grandes especificidades do romantismo francês. Fora da França, o retorno às culturas locais servia de arma para lutar contra a hegemonia opressora do modelo clássico, essa mistura de ordem, razão e refinamento que acusavam de matar o impulso vital indispensável à poesia e à arte. Mas a França era precisamente o lugar de onde emanava esse ideal clássico desde o século XVIII, considerado por todos os franceses como a sua época de ouro cultural. Retornar ao passado era sempre, assim, fatalmente, retornar ao século clássico para glorificá-lo, sem que se chegasse jamais a contorná-lo ou superá-lo totalmente.

Daí uma dupla dificuldade para o romantismo francês. Por um lado, ele jamais conseguirá abalar de forma duradoura a autoridade do classicismo nacional. A genialidade muito improvável de Chateaubriand, que explica em grande parte o prestígio de que continua a gozar na França, foi precisamente ter conciliado numa visada ostensivamente nacionalista a sensibilidade romântica e a herança clássica — representada então como a quintessência do povo francês. Por outro lado, o peso persistente do classicismo tradicional, imperturbavelmente reafirmado pela Escola, explica a fragilidade das fontes populares do romantismo francês, que permanece principalmente um movimento de escritores e de artistas. Caberá a Michelet, em sua monumental *História de França*, dar ao romantismo francês a visão histórica do povo que lhe faltava. Mas Michelet é também o autor da *História da Revolução francesa*. Pois o verdadeiro povo “romântico” francês não é o povo do folclore e das fontes históricas, mas o povo revolucionado, nascido de 1789 ou de 1793: aqui reside talvez, o que é para se pensar, a principal diferença entre o romantismo francês e seus homólogos europeus.

O elo entre romantismo e nacionalismo não é, portanto, fortuito. Numa Europa ainda dominada pelas lógicas dinásticas, o romantismo favoreceu incontestavelmente a expansão do patriotismo liberal que regeu a primeira parte do século XIX. Mas, com a exacerbação das ambições nacionais e dos conflitos entre Estados que marcará a história europeia até a metade do século XX, o romantismo dos povos se tingirá de cores muito mais sombrias e inquietantes, nas quais o imperialismo militar se conjugará com a fascinação exercida por um poder autoritário que deveria emanar do povo. A adoração do chefe carismático, a adesão exigida sem restrição ao fato coletivo, a heroicização da violência guerreira, todos esses estigmas repulsivos dos totalitarismos contemporâneos já se encontravam em embrião no culto que, imediatamente após a Revolução, se construiu em torno do mito napoleônico que foi um componente essencial — e profundamente ambíguo — do romantismo político francês.

² DE LA TOUR D'AUVERGNE CORRET, T.-M. *Nouvelles Recherches sur la langue, l'origine et les antiquités des Bretons, pour servir à l'histoire de ce peuple*. Bayonne: Imprimerie de Fauvat Jeune, 1792.

³ LA VILLEMARQUE, T. H. de. *Barzas-breiz. Chants populaires de la Bretagne, recueillis et publiés avec une traduction française*. Paris: Charpentier, 1839.

No entanto, esse nacionalismo belicista não impediu, de nenhum modo, ao menos no século XIX, uma curiosidade sincera com relação aos povos — à sua história e de suas singularidades culturais. Ao passo que, sob o Antigo Regime, as elites literárias e intelectuais haviam parecido constituir uma República das letras europeia, profundamente cosmopolita e falando a mesma língua (o latim depois o francês), o romantismo assinala o início de um vasto e duradouro movimento de abertura ao outro, de reconhecimento das especificidades nacionais e da diversidade linguística, de tomada de consciência das realidades populares.

A sagração da burguesia

Paradoxalmente, a nostalgia romântica com relação às tradições populares surge em sociedades modernas onde a emoção individual, a subjetividade da emoção e do passado superam a cultura coletiva: do mesmo modo que, dizem, só os cidadãos experimentam plenamente a beleza das paisagens naturais de que estão privados, é quando o individualismo triunfa que há um entusiasmo pelas forças históricas que parecem transcender os indivíduos — precisamente porque não estão mais submetidos a elas embora tenham o sentimento, mesmo ilusório, de poder aderir a elas livremente. Desse ponto de vista, o romantismo não é nada mais do que o vasto movimento cultural que acompanha, principalmente nos séculos XVIII e XIX, a progressão irreprimível da burguesia e das classes médias, questionando as prerrogativas da aristocracia tradicional.

Essa dimensão sociológica é particularmente nítida em terras alemãs, onde os intelectuais, geralmente oriundos da burguesia, opõem-se ao modo de vida aristocrático — mundano, superficial... e de inspiração francesa: reconhecemos aqui o par antagonista formado pela *Kultur* germânica e a *Zivilization* francesa, e teorizada em 1939 pelo sociólogo alemão Norbert Elias⁴. O romantismo seria, então, a nome dado à ascendência da burguesia sobre as sociedades europeias? A correlação é menos nítida na França, onde o antagonismo do Burguês (detestado, menosprezado, grandemente injuriado) e do Poeta ou do Artista parece constituir o alicerce do imaginário romântico. Mas a oposição é apenas aparente. A maior parte dos românticos — e os mais violentamente anti-Burgueses — são eles mesmos descendentes das classes médias, com frequência filhos de notáveis provincianos que foram à capital fazer seus estudos, posteriormente tragados pela Paris cultural. Aliás, é perfeitamente natural que a tendência à hegemonia da burguesia deva ter engendrado, na margem, uma contestação anti-burguesa que serviu para determinar seu sucesso e, igualmente, para prevenir seus excessos: o romantismo teve esse papel de ideologia compensatória.

De fato, o traço mais notável da cultura romântica é o fortíssimo movimento de individualização das práticas artísticas, que permite o desenvolvimento de um mercado aberto dos bens culturais e que faz concorrência ou suplanta os rituais coletivos da cultura aristocrática. A imagem ideal da vida literária sob o Antigo Regime monárquico era, no espaço de um salão privado, a conversa em torno de um escritor ou filósofo; isso é substituído progressivamente, no século XIX, pelo frente à frente silencioso com o livro, tão representado pela iconografia romântica. O livro cria intimidade e impõe a subjetividade ativa do leitor. Não foi, portanto, uma coincidência histórica se o romantismo e a indústria da impressão avançaram

⁴ ELIAS, N. *La Civilisation des mœurs*. Paris: Pocket, 1974. (éd. or. 1939).

juntos, um e outro levados pela mesma exigência de individualismo. O que é verdade quanto à literatura é também com relação às artes. Ao lado do sucesso extraordinário da ópera (que é uma herança do século XVIII), a principal novidade em matéria de música é sua entrada no espaço privado da casa ou do apartamento burguês, graças notadamente à invenção do piano e à prática do canto; a consagração do virtuosismo instrumental, que permite a identificação exclusiva de uma música com a sensibilidade, o corpo e os gestos de seu intérprete, participa do mesmo movimento de individuação estética. Quanto à pintura, deixando de lado todas as considerações estéticas, a ruptura com o passado é ainda mais nítida: nada do que se passou de importante, no século XIX (desde o XVIII, na Inglaterra) teria acontecido sem a explosão do consumo privado, que faz com que os quadros penetrem os interiores, substituindo a venerável pintura histórica — reservada à encomenda pública — pela fusão dos “pequenos gêneros” (a paisagem, o retrato, a cena de gênero...), e fazendo assim com que o prazer artístico caísse na esfera das emoções íntimas.

Se o encaramos de um ponto de vista estritamente histórico, o romantismo está, portanto, na Europa moderna, consubstancialmente ligado ao progresso do liberalismo, em suas duas faces, política (o Estado tende a acordar cada vez mais poder e liberdade ao sujeito cidadão) e econômica (o capitalismo permite a instauração de um mercado aberto dos bens simbólicos, indispensável à arte e à literatura). No entanto, do mesmo modo que os românticos vão exaltar o ideal de liberdade política, diabolizarão o liberalismo econômico e a sociedade burguesa que dele emana. Na França, a cisão é particularmente nítida e quase caricatural dos dois lados de 1848, entre um romantismo político otimista e entusiasta, ao qual Lamartine, chefe de um efêmero governo provisório, emprestará suas inflexões líricas no momento da queda de Luís-Felipe, e um romantismo pessimista, desencantado, anticapitalista e amargamente irônico. Entretanto, reduzir o romantismo à sua dimensão anticapitalista seria desconhecer suas origens históricas e cometer um grave equívoco. O verdadeiro acusado é, aliás, menos o capitalismo em si do que o capitalismo industrial, que se desenvolve na Europa continental durante o século XIX. Impulsionada pelo espírito da empresa capitalista, a industrialização favorece a reprodução mecânica, a standardização estereotipada dos comportamentos, a massificação cultural, a desumanização das relações — tudo o que o marxismo recobre com a noção sugestiva de *reificação* e que é a própria negação do ideal romântico: é precisamente esse desvio monstruoso da liberdade do sujeito e sua sujeição às realidades materiais que o romantismo não perdoaria ao capitalismo industrial. Mais do que falar de anticapitalismo, seria sem dúvida mais justo dizer que o romantismo, de origem burguesa, encarnou a má consciência do capitalismo.

A aprendizagem da democracia

Acima de tudo, a industrialização cometeu o erro imperdoável de trair as esperanças que o romantismo havia depositado com entusiasmo no pós-Revolução. Pois o fervor romântico que incendeia a Europa no início do século XIX é, evidentemente, de natureza essencialmente política e reflete a aspiração profunda dos povos (ou de suas elites) a ver regimes mais democráticos e mais liberais substituindo as dinastias autoritárias. Porém sabemos que as opiniões e as sensibilidades avançam mais rápido do que as instituições legais, e que a

contestação se estabelece sempre nos domínios da cultura e da arte antes de tomar pé na arena política — sobretudo quando esta última é ainda apenas um terreno vago. Desta vez, temos aí senão uma definição, ao menos um critério de delimitação claro e preciso: o romantismo corresponde ao período que, para cada país europeu ou sob influência europeia, se estendeu da emergência das primeiras aspirações políticas nacionais ao estabelecimento de uma democracia parlamentar — com todo seu aparelho legal e administrativo —, e designa globalmente as atividades culturais, artísticas, intelectuais e literárias que se desenvolveram durante esse período de transição. Como acabamos de ver, essa primeira emergência supõe um contexto social favorável e, em particular, a existência de uma elite burguesa suficientemente forte: é o motivo pelo qual esse processo se desencadeia em momentos muito diversos segundo o grau de desenvolvimento dos Estados e em função dos contextos locais. Essa caracterização sociopolítica do romantismo permite, assim, igualmente, chegar a um critério simples e dar conta do extensíssimo leque das situações particulares, que iremos agora percorrer rapidamente.

É normal, portanto, que o despertar romântico tenha sido tardio na península ibérica, nos países balcânicos e na Europa central, regiões cuja estrutura social permanece bem tradicional e onde as classes médias urbanizadas pesam muito pouco face ao campesinato e à nobreza. Na América latina, é a onda de choque provocada pela guerra da Espanha em 1808 e pelo abalo das monarquias espanhola e portuguesa que dá início ao processo de independência das antigas colônias e, para muitas delas, indo em direção à república — mas também, em vários casos, a décadas de instabilidade e guerra civil. Quanto às nações alemã e italiana, elas têm a particularidade de terem eclodido em múltiplos Estados, independentes ou sob a tutela de vizinhos mais fortes: o impulso romântico é então levado à frente e confortado por um vigoroso movimento nacionalista onde a reivindicação política se confunde com o desejo de unidade territorial, com o risco de perder-se aí. O caso muito atípico da Inglaterra é também particularmente revelador. A Revolução de 1688 instaurou uma monarquia constitucional que, ainda que permaneça profundamente anti-igualitária até a aurora do século XX, não deixa de consagrar de antemão o princípio e as práticas do parlamentarismo moderno, mais de um século antes de todos os outros países europeus. Se o romantismo constitui, como pensamos, os preâmbulos culturais da liberdade política, podemos dizer que ele não tem lugar na Inglaterra, e foi bem o que aconteceu. A ausência de um “romantismo inglês”, designado como tal, não é de nenhum modo o efeito de uma distração ou de uma negligência terminológica: traduz um estado de fato mais profundo, a saber, a precocidade das evoluções políticas e constitucionais do outro lado do canal da Mancha, ligada ao dinamismo extraordinário do capital comercial e industrial e ao enriquecimento geral induzido pelo desenvolvimento do império colonial. Quanto aos escritores britânicos que a tradição literária reconhece claramente como românticos, é preciso distinguir tanto os autores que, de origem irlandesa (Thomas Moore, Charles Maturin...) ou escocesa (Robert Burns, James MacPherson, Walter Scott, lord Byron...) representam minorias dominadas no seio do império inglês, quanto aqueles (Coleridge, Wordsworth, Shelley, e ainda Byron...) cujo romantismo se construiu face às transformações europeias.

De forma mais geral, a Revolução de 1789 foi o acontecimento que, em toda a Europa, intensificou as energias românticas — e, evidentemente, como veremos, mais na França do que noutros lugares. No espaço de alguns anos, ela pareceu realizar instantaneamente e milagrosamente o ideal romântico da nação livre,

consciente de si mesma e senhora de seu destino — antes de fazê-lo degenerar, é o que se dirá frequentemente fora da França, em barbárie sanguinária. Essa circunstância excepcional explica por si só a força e o esplendor do romantismo francês, que não designa apenas uma doutrina intelectual ou um movimento cultural, mas um acontecimento plenamente histórico, onde os contemporâneos viram imediatamente a nova epopeia, gloriosa ou trágica, da humanidade. Sem esse sismo político, é bem provável que a França, nutrida de cultura clássica e firme em suas certezas aristocráticas, não tivesse jamais podido acolher o espírito romântico; a Revolução cristalizou, condensou e amplificou infinitamente os fermentos românticos, abrindo-lhes o campo da História. Daí decorre igualmente a dupla visada que, rapidamente, adota o romantismo francês. De um lado, um romantismo republicano, fraterno, que pretende perseguir o impulso da Revolução ou corrigir, sem renegar, o que ela teria feito mal: é o romantismo de Madame de Staël ou de Victor Hugo. De outro, um romantismo contrarrevolucionário e reacionário, interessado, contrariamente, em captar a energia romântica para ressuscitar o passado idealizado da velha França monárquica e católica: reconhecemos, desta vez, o romantismo de Chateaubriand ou, mais tarde, de Barbey d'Aurevilly. Aos quais, para ficar completo, é preciso, aliás, acrescentar uma terceira onda romântica: o romantismo anticapitalista, já evocado, que se impõe após 1848 e finalmente superado por uma espécie de realismo desiludido. Mas estão aí apenas três vertentes de uma mesma exceção francesa, sobre a qual é preciso insistir. Enquanto em toda a Europa o romantismo permanece voltado ao futuro, às esperanças depositadas no porvir mais ou menos distante das nações e dos povos, a Revolução realizou *ipso facto* o ideal (e, para alguns, o pôs também em ruínas rapidamente), enquanto os regimes que lhe sucediam (dois impérios, três reinos e uma efêmera república até 1870) parecem ter voltado atrás, hesitado entre passado e futuro, buscado uma forma de compromisso e de meio termo entre as exigências nascidas com 1789 e o desejo de conservadorismo e de continuidade histórica.

O fim do romantismo político

O romantismo constitui, portanto, a pré-história de nossas democracias parlamentares: essa definição de natureza política, que permite fixar o ponto de origem histórica do fenômeno, determina também o seu termo: o romantismo se apaga naturalmente quando as instituições de Estado satisfazem a demanda confusa da cultura. Nesse sentido, a instauração da Terceira República assinala o *terminus post quem* do romantismo francês. Mas, seguindo o mesmo princípio, reconheceremos sem esforço que, conforme os ritmos históricos próprios a cada cultura, o romantismo possa se prolongar mais ou menos, às vezes bastante no século XX. Aliás, mesmo na França, a ideologia que vai, a partir de então, constituir a base do modelo republicano e à qual os discursos públicos fazem ainda, de bom grado, referência, só fará oficializar e institucionalizar os componentes principais do romantismo político: o primado do ideal e do princípio sobre o real, a moral cidadã, a exaltação do gesto nacional. É notável constatar, além disso, como na época atual o mito do gaullismo é, por sua vez, reinterpretado em função de uma visão curiosamente romântica da história francesa.

De outro ponto de vista, para a França como para o Reino Unido o desenvolvimento dos impérios coloniais permite perenizar o romantismo

deslocando-o no espaço. Pois houve incontestavelmente um romantismo do imperialismo (ou, se preferirem, um desvio imperialista do romantismo) que mesclou, de modo confuso e contraditório, o espírito de aventura, a descoberta do exotismo, a idealização da ação civilizatória, a heroicização da conquista guerreira. Porém, paralelamente, o anticolonialismo que se desenvolveu a partir da primeira Guerra Mundial pôde de direito — e de forma muito mais legítima, para dizer a verdade — reivindicar para si a verdadeira herança do romantismo político; ele retomou, aliás, para seu próprio uso os modos de ação que haviam dado provas de suas capacidades, a começar pela dinâmica revolucionária. Pois toda revolução é por essência romântica, naquilo que ela postula que a violência assassina possa, por uma misteriosa síntese dos contrários, conduzir a uma forma superior de justiça e de harmonia social — mais ainda: que a verdadeira justiça necessita da violência e de uma desordem e de uma injustiça passageiras. Românticos, portanto, a Revolução francesa e, evidentemente, as revoluções do século XIX, mas também as revoluções russa de fevereiro e de outubro de 1917, as insurreições da descolonização e as revoluções do terceiro mundo — sem esquecer o movimento de 1968, cuja crítica ao capitalismo e à sociedade de consumo retoma o essencial da argumentação e retórica românticas.

De fato, tudo se passa como se, do século XIX ao XX, o romantismo tivesse passado da escala nacional à dimensão geopolítica. Totalitarismos de direita e de esquerda, revoluções, cultos da personalidade, nacionalismos, lutas armadas imediatamente heroicizadas: todos esses fenômenos, de consequências frequentemente devastadoras e trágicas, parecem vir diretamente do romantismo insurrecional, que havia possibilitado que se escrevessem as mais belas páginas da história europeia — com a diferença de que a violência do século XIX, limitada em seus meios, social e territorialmente circunscrita, quase sempre sublimada pela força do Verbo, deixou, pouco a pouco, seu lugar às destruições planejadas, apoiadas na tecnocracia moderna e na manipulação das massas. Tanto que, no século de guerras e catástrofes históricas mais terríveis, esse romantismo monstruosamente mutante acabou por perder o que consistia a própria essência do romantismo original: o sentido da subjetividade e o dever obrigatório de individualismo. Para chegar ao termo do longo ciclo histórico durante o qual o romantismo, entendido em seu sentido mais amplo, permaneceu no centro das representações sociais, talvez seja preciso, portanto, esperar o que o sociólogo Daniel Bell chamou de “fim das ideologias”⁵ (1960) e o historiador Francis Fukuyama de “fim da história”⁶ (1989), isto é, o triunfo da hegemonia do modelo anglo-saxão combinando democracia parlamentar e capitalismo consumista, de um modelo que, provisoriamente, não deixa mais ao indivíduo senão o cuidado de se integrar, tentando exercer o melhor papel e fiando-se na racionalidade geral do sistema mundializado. A derrocada do marxismo-leninismo, a rejeição a toda violência revolucionária, a confiança apaziguada no bom funcionamento das instituições, o controle tecnocrático dos mecanismos coletivos, tais são os componentes de uma concepção globalmente sistêmica do mundo que dispensa recurso aleatório à síntese romântica do sujeito individual e da história dos povos.

Não que, no contexto atual, não haja mais nenhum rastro de romantismo. Mas ele refluíu para fora do terreno político, para se confinar na esfera individual, agindo então como uma vaga disposição psicológica do espírito, predeterminando inconscientemente os comportamentos e as reações do homem ocidentalizado (ou

⁵ BELL, D. *La Fin de l'idéologie*. Paris: Presses Universitaires de France, 1997. (éd. or. 1988).

⁶ FUKUYAMA, F. *La Fin de l'Histoire et le dernier homme?*. Paris: Flammarion, 1992. (éd. or. 1992).

“mundializado”, o que dá no mesmo). Nessa ótica, devemos mesmo reconhecer que o verdadeiro fundo cultural de nossas sociedades de consumo permanece um romantismo residual e corrompido, onde se encontra, tudo misturado, o gosto pelo melodrama, uma sensibilidade difusa, um idealismo abstrato e repleto de bons sentimentos, o sentido romanesco do sensacional ou do emocional — todas essas coisas que parecem tão banais que acreditamos, no fim, serem universais, e cuja fonte histórica e consequências ideológicas esquecemos. Pois esse romantismo que não diz mais seu nome — senão para designar caricaturalmente uma arte da sedução um tanto refinada, uma mistura de elegância e de *glamour* — não é mais do que um véu envolvendo com ilusões reconfortantes a realidade de um mundo sempre mais complexo cujos mecanismos fundamentalmente econômicos há tempos escapam à consciência política do sujeito.

Passantes e transferências culturais

Ora, esse alargamento geopolítico é evidentemente uma das facetas da mundialização. Ao passo que, na origem, os romantismos apresentaram especificidade nacionais muito claras, a evolução modernista durante o século XIX correspondeu a uma evidente homogeneização das culturas, que reflete a progressão hegemônica do modelo socioeconômico oriundo da revolução industrial, favorecido paralelamente por uma intensificação espetacular de todas as formas de troca (mercadores, pessoas, produtos culturais, ideias...). Evidentemente, esse processo global teria sido impensável sem um movimento global de transferências, de um país a outro, e sem o voluntarismo de homens e de mulheres que, por razões econômicas, políticas ou artísticas, exerceram o papel de passantes. Conforme dissemos: por função, o primeiro papel coube à imprensa (jornais, periódicos, revistas). Com a sensação de quase simultaneidade que cria entre os principais países desenvolvidos, o jornal oferece para os diversos espaços públicos nacionais em vias de constituição um instrumento insubstituível para dialogar, comparar-se, confortar-se, imitar-se, e suscita um sentimento de unanimidade emocional que é um componente essencial do *ethos* romântico.

Além do periódico, todo o mundo da impressão participa desse mundialismo cultural. O comércio do livro se intensifica e cruza mais facilmente as fronteiras. Os editores não hesitam mais em visar mercados no exterior, até mesmo instalando-se aí: como os irmãos Garnier, cujos mais velhos, Auguste e Hippolyte, se lançam na edição de literatura geral, enquanto o mais novo, Baptiste-Louis, vai fundar em 1838 no Brasil uma livraria que manterá por muito tempo um elo com a cultura francesa. Sobretudo, com o romantismo começa a era moderna da tradução, que põe à disposição de um público cada vez mais largo obras-primas da literatura mundial. Durante o Império e a Restauração, o debate romântico havia se inflamado com relação às traduções-adaptações de Schiller (le *Wallstein* de Benjamin Constant, em 1809) e sobretudo de Shakespeare. Em seguida, houve o imenso sucesso do romance histórico e das narrativas de aventura anglo-saxãs (Scott, Cooper, Marryat) assim como a descoberta das ficções e poesias vindas da Alemanha (Hoffmann, Goethe, Bürger). Em contrapartida, o extraordinário brilho do romantismo francês, realçado pelo prestígio da cultura especificamente parisiense, garante uma celebridade mundial aos grandes nomes da literatura: inicialmente aos romancistas disputados pelos jornais (Balzac, Sue, Dumas, Sand...), em seguida

pelos poetas ou intelectuais, cujas palavras se tornam autoridade no debate público (Chateaubriand, Lamennais, Lamartine, Hugo...).

As próprias obras dão testemunho da internacionalização crescente do imaginário literário. Sucessivamente, o romance histórico, o romance de costumes (sobre o modelo balzaquiano) e o romance-folhetim acostumam-se a encenar histórias nacionais, fazendo com que se encontrem num mesmo espaço ficcional todos os tipos europeus, acrescentando mesmo uma pitada de exotismo (como o brasileiro de *La prima Bette* ou a misteriosa Haydée do *Conde de Monte-Cristo*, filha do paxá de Janina). Provenientes com frequência das narrativas de jornais, os bandidos gregos, espanhóis ou calabreses, as estepes russas, o submundo de Paris ou de Londres, as florestas da Baviera, os sábios de Berlim, os ricos brasileiros, os camponeses napolitanos, os *highlands* da Escócia, todos esses motivos, repetidos de romance em romance, constituíram pouco a pouco os personagens e cenários de um teatro familiar, onde os escritores e seus públicos se acostumaram a passear suas imaginações: eles ofereceram à imaginação um material indispensável à constituição de uma nova mitologia coletiva. Exerceram, assim, um papel determinante no longo processo de representação e apreensão da alteridade que, característica da cultura moderna e ligada à emergência da mídia jornalística, desenvolveu-se ao mesmo tempo em que tomava forma uma poética realista radicalmente nova.

O romantismo mundial, entre política e cultura

Paralelamente, a mundialização romântica fundou-se na existência de uma plataforma de valores comuns, indiferentes às variações nacionais e universalmente compartilhados, que são tanto de ordem política quanto cultural.

Politicamente, a base da plataforma é constituída por uma verdadeira mística do humanismo, que explica que, à par de alguma revolução ou tragédia coletiva num país distante e desconhecido, o *homo romanticus* seja capaz — ao menos, possui a ilusão — de compartilhar convicções, sofrimentos e entusiasmos de povos de que ignora tudo: é o motivo, aliás, pelo qual esse humanismo romântico pôde às vezes ser rigorosamente identificado com a ideologia ocidental e seu universalismo imperialista. Filosoficamente, baseia-se nas prerrogativas imprescritíveis da pessoa humana, no valor absoluto dos direitos do homem que foram herdados diretamente do pensamento das Luzes. Porém, enquanto na filosofia clássica esse humanismo decorria de uma análise racional do homem e de seu entendimento, o romantismo acrescenta a isso uma dimensão espiritual. A partir de então, os homens terão menos uma natureza individual a compartilhar — aquela pela qual se interessavam os teóricos dos séculos XVII e XVIII — do que uma comunidade de destino, com a obrigação de todos de se inscreverem numa História unificada, que deve levar cada um, sob todos os climas, a mais perfeição e moralidade.

A primeira condição desse aperfeiçoamento é a Liberdade, que é a virtude cardeal do romantismo, em nome da qual se ergueram todas as barricadas do século XIX: pois só a liberdade determina o pleno exercício da subjetividade pessoal. Daí resulta um romanesco da ação coletiva, uma teatralidade dramática da política, ambos presentes nos grandes episódios heroicos de todas as revoluções: a manifestação de massa (que possui um verdadeiro alcance insurrecional, numa época em que o direito de reunião é ainda proibido), a morte na barricada, o discurso ao povo ou na tribuna, a resistência sacrificial face à tropa, a defesa da

bandeira da revolta, frequentemente com as cores da nação, a homenagem aos mortos e mártires da liberdade... Todos episódios que formam uma liturgia da ação revolucionária que a cultura se encarrega de exaltar.

Em contrapartida, o romantismo exclui de antemão toda forma de *realpolitik*, de submissão do ideal ao estado de fato ou à pesquisa de interesse nacional. A religião da liberdade deve reunir os homens entre eles, de tal modo que toda revolta particular contra a opressão se torna o combate de todos os homens livres. À Liberdade se soma, portanto, uma exigência de solidariedade — ou de fraternidade — implicando uma energia coletiva, concebida como força dinâmica da História, que frequentemente faltava ao espírito das Luzes. Pois o público dos jornais acompanha apaixonadamente a narrativa um dia após o outro dessa epopeia universal da Liberdade cujo vasto campo de batalha é o mundo. Quando a censura permite, evidentemente. Mas a censura é tanto menos severa quanto mais distantes são os acontecimentos: os românticos se inflamam frequentemente com revoluções no exterior porque veem aí um modo de viver por procuração os seus próprios desejos de liberdade. No século XIX, as insurreições florescem quase sempre por contágio. Em 1830, o movimento parte da França — como quase sempre, já que a França é a pátria da Revolução e do romantismo político — depois se estende aos Estados alemães e à Prússia antes de alcançar a Bélgica (cuja independência é então proclamada), finalmente, a Polônia se insurge em novembro. Em 1848, a revolta popular ou patriótica, ainda oriunda de Paris, alcançará os Estados alemães e a Prússia, o império austro-húngaro, a Itália, a Polônia.

Entretanto, é talvez no Novo Mundo, longe das querelas dinásticas e dos conflitos seculares da velha Europa, que esse romantismo das nações adquira mais relevo, com sua mescla tão reconhecível de idealismo, violência militar e teatralidade. A invasão da península ibérica em 1808 foi um golpe fatal para as colônias da América latina: todas, a partir de 1810, entraram num processo de independência que iria, em mais ou menos quinze anos, libertar a totalidade dos territórios americanos — com o Brasil numa situação particular, uma vez que é um herdeiro da família real portuguesa, exilado além-mar durante o Primeiro Império, que declarará a independência em 1822. Essas guerras e as perturbações políticas que se lhes seguiram oferecem, ao contrário, três singularidades notáveis. Elas são, em primeiro lugar, a síntese original dos modelos americano e francês, de uma guerra de descolonização para livrar-se da tutela de uma metrópole distante e de uma revolução política, visando estabelecer regimes parlamentares com os fundamentos do liberalismo moderno: eles reúnem, portanto, de antemão, o desejo de afirmação patriótica e a exigência democrática. Constituem também um laboratório de experimentação para o romantismo político, confrontado, apenas por eles, no próprio espaço dos territórios nacionais, com essa diversidade dos povos e das raças que tanto fascinou os homens do século XIX. Cada um desses países (Brasil, México, Grande Colômbia, Colômbia, Chile, Argentina...) experimenta, em graus variados, a alteridade cultural, deve conciliar o idealismo abstrato, herdado do pensamento europeu, e a compreensão de civilizações radicalmente estrangeiras, cujo exotismo é o mais absoluto que se possa imaginar. No entanto, ficamos surpresos, ao percorrer os jornais da América latina, ao mensurar a dimensão do romantismo europeu, e francês em particular: ao encontrar, no meio de uma profissão de fé política, uma reflexão de Chateaubriand ou de Lamennais, um poema de Lamartine ou de Hugo, ou, no folhetim do jornal, um romance de Sue ou Dumas — e, mais geralmente, a marca do romance popular francês —

mensuramos a virtude internacionalista do romantismo cujo teatro estendeu-se, no século XIX e posteriormente no XX, ao mundo globalizado da era pós-colonial.

VAILLANT, A. The Romanticism, between Nationalism and Globalization. **Olho d'água**, São José do Rio Preto, v. 5, n. 2, p. 79-90, 2013.

Referências

BELL, D. *La Fin de l'idéologie*. Paris: Presses Universitaires de France, 1997.

DE LA TOUR D'AUVERGNE CORRET, T.-M. *Nouvelles Recherches sur la langue, l'origine et les antiquités des Bretons, pour servir à l'histoire de ce peuple*. Bayonne: Imprimerie de Fauvat Jeune, 1792.

ELIAS, N. *La Civilisation des mœurs*. Paris: Pocket, 1974.

FUKUYAMA, F. *La Fin de l'Histoire et le dernier homme?*. Paris: Flammarion, 1992.

LA VILLEMARQUE, T. H. de. *Barzas-breiz. Chants populaires de la Bretagne, recueillis et publiés avec une traduction française*. Paris: Charpentier, 1839.

STENDHAL. *Racine et Shakespeare*. Paris: Garnier-Flammarion, 1970. p. 71.