

1. Para una presentación de esta articulación interna del cerebro cfr. L. Timbal-Duclaux, *Escritura creativa*. Edaf, Barcelona, 1993 y L. Shlain, *El alfabeto contra la diosa*. Debate, Madrid.
2. Para la noción de "coimplicación" cfr. A. Ortiz-Osés, *Metafísica del sentido*. Deusto, 1990.
3. E. Grassi, *La filosofía del humanismo. Preeminencia de la palabra*. Anthropos, Barcelona, 1993, p. 98.
4. Id. p. 149. Cfr. Así mismo p. 202, 118.
5. Id. p. 180. Cfr. así mismo p. 112. Véase también del mismo autor *Vico y el humanismo. Ensayos sobre Vico, Heidegger y la retórica*. Anthropos, Barcelona, 1999 y *El poder de la fantasía. Observaciones sobre la historia del pensamiento occidental*. Anthropos, Barcelona, 2003, así como de J. M. Sevilla y M. Barrios, *Metáfora y discurso filosófico*. Tecnos, Madrid, 2000.
6. De su amplia bibliografía señalaremos aquí sólo dos títulos *Amor y sentido. Una hermenéutica simbólica*. Anthropos, Barcelona, 2003 y *La razón afectiva*. Editorial San Esteban, Salamanca, 2000. Para ubicar toda la problemática véase L. Garagalza, *Introducción a la hermenéutica contemporánea*. Anthropos, Barcelona, 2002.

A PERSISTÊNCIA DO ROMANTISMO

JAIME BECERRA DA COSTA

Universidade do Minho

Apesar de os dois termos, Romantismo e Pós-modernismo, se encontrarem solidamente estabelecidos como conceitos úteis nos mais variados campos, desde as humanidades até às ciências, ainda hoje, se apresentam como elusivos, como difíceis de definir. Neste sentido, poderíamos aplicar também ao Pós-modernismo, como assim nos parece indicar Patrícia Waugh, no seu ensaio sobre o Pós-modernismo *Naming the Unnamable*¹, a afirmação proferida por Mário Praz, inspirado nos versos de John Keats *Heard melodies are sweet, but those unheard are sweeter*², acerca do Romantismo, contida em *The Romantic Agony* como "aquilo que não se pode descrever".

Sem querer, de modo algum, ironizar de uma maneira romântica ou ainda pós-moderna, o crítico, professor e poeta Frank Laurence Lucas tinha encontrado exactamente 11.396 definições para o termo *Romantismo*. Não é, portanto, surpreendente que Lovejoy em *On the Discrimination of Romanticism* (1924) considerasse o termo como vazio de sentido e, consequentemente, carente de utilidade.

O mesmo se pode dizer em relação ao Pós-modernismo. Ihab Hassan, que tinha ajudado a dar o empurrão final ao termo, em 1971, com *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature* e que fizera possível a popularização do mesmo, admite:

*Como outros termos categóricos, a saber, Pós-estruturalismo, Modernismo ou Romantismo, o Pós-modernismo sofre duma certa instabilidade semântica, isto é, não existe um consenso claro, entre os estudiosos, acerca, do seu significado*³.

Posteriormente, Andreas Huyssen, referindo-se à relação entre o Modernismo e o Pós-modernismo e ao problema definatório desses termos, afirma:

*o Pós-modernismo dum crítico é o modernismo doutro crítico*⁴.

As afirmações precedentes, pelo seu carácter reduccionista, não só evidenciam as dificuldades que todas as definições acarretam, neste caso em relação a movimentos culturais, mas também atraem a nossa atenção para a artificialidade de toda a compartimentalização.

O crítico e poeta norte-americano Randal Jarrel (1914-1965), na revista *New Nation*, cita, pois, a Ezra Pound, Wallace Stevens e a [e. e. cummings] (sic!) como românticos. É evidente, que, na literatura, como também nos outros campos do saber, não só temos fronteiras pouco definidas como sucede também que estas são muito porosas.

Como exemplo desta porosidade, seria necessário referir a tempestade e o ímpeto causado pela primeira revolução política romântica, a Revolução Americana, já que o movimento pré-romântico alemão *Sturm und Drang* toma o seu nome duma peça de teatro de Friedrich Maximilian von Klinger de 1776 (!).

Sabendo da importância das revoluções nos estudos do Romantismo, ao serem consideradas altamente representativas do espírito da época, podemos verificar a presença de valores tais como os de soberania, igualdade (ou fraternidade) que tinham sido teorizados durante a Era da Razão e que, treze anos após a Revolução Americana, são postos, uma vez mais, em prática na Revolução Francesa.

Voltando, outra vez, aos estudos literários, a fronteira poética iniciada por *Lyrical Ballads* (1798) assinada conjuntamente por William Wordsworth e Samuel Taylor Coleridge, constituiu um autêntico manifesto da nova poesia romântica explicitado no seu prefácio. A *Introduction to Lyrical Ballads* datada de 1800 e, agora, só de William Wordsworth, constitui um autêntico manifesto em relação aos caminhos a tomar pela poesia (*lato sensu*) e à função da poesia e do poeta. No entanto, é conveniente não esquecer que a revolução romântica está assente nos pilares do Iluminismo, o que nos leva a considerar que, tanto no Romantismo Britânico como no continental, não é possível falar duma ruptura mas, mais exactamente, duma reformulação ou transição.

Isto resulta mais claro se se tiver em conta que tanto Samuel T. Coleridge como William Wordsworth receberam a mais típica educação do século dezoito.

Os versos de William Wordsworth

My heart leaps up

*When I behold a Rainbow in the sky*⁵

não ocultam a sensibilidade romântica, como também não ocultam a importância da percepção sensorial, a admiração por Newton, o homem que desvendara um dos mais surpreendentes segredos da natureza.

É, também, Coleridge quem faz uso da distinção kantiana entre razão e entendimento, para diferenciar a fantasia da imaginação. É que Immanuel Kant é o pai do romantismo filosófico. Para Coleridge, *Fancy* (forma sincopada de *fantasy*), vem a ser uma faculdade menor, a recombinação daquilo que é percebido sensorialmente, enquanto que a imaginação seria “uma repetição na mente finita do acto eterno de criação do *Eu Sou infinito*”⁶.

Se as fronteiras ideológicas entre Romantismo, Modernismo e Pós-modernismo não são claras, o mesmo se pode dizer acerca dos seus limites cronológicos. Apesar do uso habitual de marcadores cronológicos, não existe certeza alguma acerca do âmbito da influência de cada um destes movimentos, tanto mais que proeminentes românticos, segundo os parâmetros de hoje, se demarcavam deste, aquando, porventura, dos seus períodos de criação mais frutífera. Basta lembrarmos-nos dos casos de Goethe, que considerava o Romantismo como doentio, de Mahler que vê o Romantismo como algo carente de valor.

Mas terá acabado realmente o Romantismo em 1848, data da morte de George Gordon (Lord Byron) ou da Segunda Revolução de Paris? Será que, por outro lado, também se poderá datar o final do Pós-modernismo com os sucessos de 11 de Setembro de 2001?

Tomando uma perspectiva ampla, talvez demasiado ampla, até onde, no passado, se estenderá o Romantismo? Poderíamos encontrar Romantismo em William Shakespeare e também no próprio S. João da Cruz, para não falar da antiguidade clássica, e, no passado século vinte, não faltam afirmações como a de W. B. Yeats, que em 1931 afirmara em relação ao seu grupo: “We were the last Romantics”, Coole Park and Bally Llee, in *Collected Poems*, p. 276, London, Macmillan, 1986.

Que se poderá dizer de compositores como Edward Elgar (1857-1934) ou Benjamin Brittain (1913-1976)? Que se poderá dizer da importante e influente escola neo-romântica norte-americana liderada por David Diamond (1915-) e constituída por Howard Hanson (1896-1981), Samuel

Barber (1910-1981) e, pelo reconhecidíssimo Leonard Bernstein (1918-1990). Haveria, quiçá, que concordar com E.T.A. Hoffmann que, num ensaio de 1810 sobre Ludwig van Beethoven, afirmou que “a música é a mais romântica de todas as artes, que até se poderia mesmo afirmar, que só ela é puramente romântica”⁷.

Alguns já tinham anunciado a morte do Romantismo com o começo do novo século vinte ou mesmo até com a Primeira Grande Guerra, quando os sonhos e ideais duma vida de melhoras no caminho do bem-estar e da libertação pareciam ter-se esfumado. Para outros, ainda temos presente a força do Romantismo durante o século vinte com os exemplos das Brigadas Internacionais na Espanha da Guerra Civil (1936-39), com a Declaração Universal de Direitos Humanos (1948) ou com os ideais pacifistas dos anos 1960 tão influenciados por Henry David Thoreau e a sua obra *Civil Disobedience* (1849) de tão grande influência na campanha de resistência passiva de Mahatma Gandhi e na oposição à guerra do Vietname, dos anos sessenta.

O escritor pós-modernista norte-americano John Barth, considerado por muitos como o mais exemplar por causa do seu experimentalismo, é declaradamente romântico.

*Em verdade, tenho chegado a pensar da minha própria estética de trabalho, quando por acaso penso nela conscientemente, como “formalismo romântico”, ou “arabesco caótico Pós-moderno”*⁸.

John Barth afirma que, se o Modernismo rejeita o Romantismo, fá-lo na medida em que “algumas crianças rejeitam os seus próprios pais, embora levem os genes destes”⁹.

Desta maneira, poderemos acaso trazer a fronteira do Romantismo para tão perto de nós, a ponto de termos de afirmar com Richard Cardwell que seremos românticos na medida em que nos perguntarmos “Donde vimos? Que somos? Para onde vamos?”

“Donde vimos, que somos, para onde vamos?” é também o título dum óleo, datado de 1898, do pintor simbolista Paul Gauguin. Estas eram, também, as perguntas do pensador romântico Thomas Carlyle.

Paul Klee, pintor expressionista, em *Creative Credo* (1920) fala de “um certo fogo” de “um impulso para criar”. Com estas palavras não podemos deixar de pensar em William Wordsworth e nos poetas românticos ingleses.

Qual é a importância do Romantismo para o século vinte? Esta pergunta será equivalente a perguntarmos-nos acerca da importância do individualismo, da liberdade, do amor para com a natureza (demonstrado profusamente na obra dos pintores da escola do Rio Hudson), do amor para com a humanidade e a defesa dos direitos dos menos favorecidos. Deste modo teríamos que pensar em Mary Wolstonecraft e na sua obra *Vindication of the Rights of Woman* de 1792), no gosto pela vida das comunidades (representado pela experiência que supôs Brook Farm e noutras tantas tentativas utópicas), na desconfiança em relação ao desenvolvimento económico (Thoreau, Whitman), na desconfiança em relação à razão, sem também chegar a fazer uma fácil leitura errada do Romantismo como o império da sensibilidade. A este respeito, convém recordar que a mais reconhecida definição de poesia da época romântica, e não só, seja talvez a de William Wordsworth. Ele define-a como “overflow of powerful feelings” e também inclui uma segunda parte, olvidada por muitos, entre os quais T.S. Eliot, e cuja ausência leva a uma leitura errada do Romantismo. Trata-se da parte que inclui a expressão “recollected in tranquility”¹⁰.

A importância do Romantismo fundamenta-se no facto de se apresentar como um das únicas tentativas de tentar dar uma explicação global à existência humana. Do Pós-modernismo pode afirmar-se o mesmo, mas este fá-lo a partir do Cepticismo. O Cepticismo do Pós-modernismo faz-nos pensar e relacioná-lo com o termo *Negative Romanticism*, cunhado por Morse Peckham em 1951, para se referir ao estado de ânimo do herói romântico, estado de desespero, isolamento, insatisfação, perda de valores e de identidade e, principalmente, o estado de dúvida. Em resumo, a aplicar, por exemplo, a *Manfred* de Lord Byron (1817).

Os críticos da cultura literária contemporânea David Harvey e Alex Callinicos falam, de diferentes maneiras, da continuidade entre o Modernismo e o Pós-modernismo. Na verdade, algumas das características essenciais do Romantismo estão relacionadas com o Pós-modernismo. A saber: gosto por mudanças de carácter político, gosto por motivos populares, suspeitas em relação à ciência e à tecnologia, busca da profundidade e desprezo das superfícies (Platonismo), visão pessimista e trágica do mundo, apresentação da realidade como essencialmente fragmentária (*Ozymandias*, *Kubla Khan*), atracção pelos limites da consciência, experimentação com drogas (*Kubla Khan*), problematização da relação entre língua (símbolo) e experiência (realidade): *Ode on a Grecian Urn*. O que, de uma maneira clara, nos vem repetir que os românticos parecem ter-se adiantado ao seu tempo. Assim, Ludwig Tieck (1773-1835), nas *Viagens de Franz Sternbald*, propõe uma arte sem objecto, uma arte feita de cores puras. Novalis (1772-1801) faz experiências com a fragmentação da personalidade e oferece “contos sem sentido, sem continuidade, feitos de associações como sonhos”

e proclama: "A arte pertence à natureza e é, por assim dizer, uma natureza auto-reflexiva, auto-imitadora e auto-moldante".

Ralph Waldo Emerson (1803-1882), personalidade central do Romantismo norte-americano, como poeta, ensaísta e filósofo, antecipa-se a Martin Heidegger, aproximando-se ao conceito de poesia como *dichtung* no seu ensaio *The Poet* (1844):

Em virtude desta ciência o poeta é um nomeador, ou criador de linguagem, nomeando as coisas, algumas vezes, segundo a sua aparência, outras, segundo a sua essência, e dando a tudo o seu nome e não outro, portanto regozijando o intelecto,
...¹¹

Emerson, também se antecipa a Jacques Derrida:

*O mundo natural pode ser concebido como um sistema de círculos concêntricos e, de vez em quando, detectamos deslocamentos que nos previnem de que esta superfície na qual nos encontramos, não é fixa mas escorregadia*¹².

Recordemos os versos de Wordsworth *our meddling intellect! Mis-shapes the beauteous forms of things/We murder to dissect*¹³. Isto faz-nos pensar na necessidade actual da convergência do homem para com a natureza tão tratada, por exemplo, por Noam Chomsky e que rejeita a ideia do cientista como mero observador de objectos.

Algo que Schiller já tinha idealizado e que, por isso, propusera a estética para contrabalançar o poder da razão instrumental manipuladora do mundo, uma função que não pode ser levada a cabo pela filosofia. Algo que Kirkegaard, Wittgenstein e Heidegger também perceberam.

Assim, Richard Rorty¹⁴ propõe uma mudança nos fundamentos da cultura, de uma cultura fundada sobre a razão. Em consequência, propõe que esta deve ser fundada na imaginação e propõe ainda a substituição do filósofo pelo ironista ou *strong poet*. Algo que certamente alegraria os *Lake Poets* e que nos recorda a exposição de Percy Shelley em *Defence of Poetry* definindo os poetas como os legisladores não reconhecidos do mundo¹⁵ (1821).

Em *Naming the Unnamable* Patricia Waugh, teorizadora do Pós-modernismo, vê no Pós-modernismo uma rejeição ou desacordo com as teorias iluministas do conhecimento, e como que uma rejeição do modelo cartesiano-kantiano. O Pós-modernismo apresentaria como característica

Notas

* Todas as traduções são da nossa responsabilidade.

- 1 Patricia Waugh, "Postmodernism, Naming the Unnamable: What is Postmodernism", in *The Cambridge History of Literary Criticism*, vol. IX, p. 289. Cambridge University Press, 2001.
- 2 John Keats, "Ode on Grecian Urn", in *Keats, The Complete Poems*, p. 532. Ed. Miriam Allot, Longman Group, 1970.
- 3 Ihab Hassan, "Toward a Concept of Postmodernism", in *The Postmodern Turn, Essays in Postmodernist Theory and Culture*, p. 87, Ohio State University Press, 1987.
- 4 Andreas Huyssen, *After the great Divide: modernism, mass culture, postmodernism*, pp. 58-59, Palgrave Macmillan, 1988.
- 5 William Wordsworth, "My heart leaps up", in *William Wordsworth, Complete Poetical Works*, p. 62, Oxford University Press, 1998.
- 6 Samuel Taylor Coleridge, *Biographia Literaria or biographical sketches of my literary life and opinions with his aesthetical essays*, Ed. Shawcross, vol. I, p. 202.
- 7 E.T.A. Hoffmann, *Review of Fifth Symphony*, in Elliot Forbes ed. *Beethoven: Symphony No. 5 in C minor*, Norton, 1971, pp. 150-163.
- 8 John Barth, "Further Fridays. Essays, Letters, and Other Nonfiction, 1984-1994", p. 289, Little, Brown and Company, 1995.
- 9 John Barth, "Further Fridays. Essays, Letters, and Other Nonfiction, 1984-1994", p. 292, Little, Brown and Company, 1995.
- 10 William Wordsworth, "Preface to Lyrical Ballads", in *English Critical Texts*, p. 180 Ed. D.J. Enright and Ernst de Chickera, Oxford University Press, 1985.
- 11 Emerson, Ralph Waldo, "The Poet", in *Self-Reliance and Other Essays*, p. 73, Dover Thrift Edition, 1993.
- 12 Ralph Waldo Emerson, "Circles", in *Collected Essays*, Ed. Edward Waldo Emerson, vol. 2, p. 313-14
- 13 William Wordsworth, *The Tables Turned*, in *Wordsworth, Complete Poetical Works*, p. 337. Oxford University Press, 1998.
- 14 Richard Rorty, "Contingency, irony and solidarity". Cambridge University Press, 1989.

- 15 Percy Shelley, "Defence of Poetry", in *English Critical Texts*, p. 255 Ed. D. J. Enright and Ernst de Chickera, Oxford University Press, 1985.