

Considerações em torno das origens do romantismo alemão.

O propósito das presentes considerações é colocar Hoelderlin, a quem este número está dedicado, no seu contexto. A rotulação de um autor é sempre, empresa antipática, porque procura definir, isto é: impôr limites. Mas colocar um poeta como Hoelderlin naquele ponto da história do pensamento alemão no qual se deu o fatídico salto mortal que transformou o até então universalismo da clareza naquele separatismo da profundidade chamado "romantismo alemão" não é defini-lo. É apenas torná-lo mais acessível a uma compreensão englobante.

O método seguido neste trabalho será este: Será apontada a circunstância política, social e económica na qual o salto se deu. Será considerada a carga filosófica, teológica e estética do salto em alguns dos seus aspectos. E serão indicadas algumas das consequências do salto, das quais somos vítimas ainda, pelo menos parcialmente. O perigo de toda empresa deste tipo é este: Para nós as últimas duas décadas do século 18 na Alemanha despedaçada, (décadas que são o palco da origem do romantismo alemão), se apresentam como fenómeno inteiriço, acabado e perfeito. Para os participantes eram processo de desfecho imprevisível. De forma que a nossa visão será necessariamente diferente da delas. Mas este perigo pode ser evitado parcialmente se considerarmos que os iniciadores do romantismo alemão não são apenas objetos da nossa curiosidade. Estão, pelo contrário, guardados no nosso íntimo, (especialmente se participamos da cultura alemã), e agem nele e sobre ele. Podemos evocá-los introspectivamente. Com efeito: a persistente ação desses espíritos torturados no interior do nosso pensamento e sentimento é o seu efeito mais imediato. O presente trabalho recorrerá ao método introspectivo deliberadamente.

É importante notar, de início, que o vago termo "romantismo" conota pelo menos dois fenómenos quase inteiramente diferentes. Um é aquele romantismo ocidental que se espalha da Inglaterra para a França e os demais países continentais na primeira metade do século 18. A este romantismo "sensu lato" corresponde, na cultura alemã, o movimento "Sturm und Drang" dos jovens Goethe e Schiller, (entre outros). O outro fenómeno é o romantismo alemão "sensu stricto". Embora este deva, sem dúvida, algo ao seu predecessor ocidental, é essencialmente autónomo e representa uma nova forma de pensar, de agir e de sofrer a vida. E seu efeito sobre as culturas vizinhas se dá bem mais tarde, na segunda metade do século 19 e na primeira do século 20, e age mais profundamente sobre a Rússia e o Oriente europeu que sobre o Ocidente. Confundir os dois, (pela identidade do nome), é dificultar a compreensão de ambos.

Procuramos intuir a situação da geração alemã nascida entre os anos 1765 e 75, (e que inclui, além de Hoelderlin, Schlegel, Schleiermacher, Arndt, Hegel, Novalis, Wackenroder, Tieck, Schelling, Beethoven, e que exclui Fichte por três anos e Jean Paul por dois). É a geração que está aproximadamente em 1790 na universitária ao irromper a revolução francesa. Como se lhe apresenta o mundo e a sua posição nele? Em resumo: o mundo se lhe apresenta como estrangeiro, do por pensamentos e vontades alheios, e a sua posição se lhe apresenta marginal e inconsequente. Acabou definitivamente o grande e belo sonho das gerações

## VILEM FLUSSER

anteriores, o de ligar novamente a cultura alemã ao conjunto da cultura ocidental e dar-lhe nesse conjunto lugar de destaque. Essa ligação se tinha rompido severamente durante a guerra dos trinta anos, e era precária já muito antes, desde a abertura dos oceanos à navegação europeia. Desde então viviam os alemães à margem dos grandes acontecimentos, e na dependência das decisões e das ideias de fora. A terrível guerra devastou, no entanto, as terras alemãs a tal ponto, que depois de 1648 não passavam de aglomerados de vilas pobres e cidades provincianas, inclusive a capital imperial, Viena. Foi no século 18 renasceu o sonho imperial, embora sob forma nova e nobre. O Imperador Leopoldo tinha vencido os turcos às portas de Viena, e iniciava a construção de um novo império, embora mais para leste. As cidades se refaziam, e com elas a burguesia. Uma vida intensa começava a desenvolver-se em todos os campos, tanto no norte protestante quanto no sul católico e imperial "sensu stricto". Fischer von Erlach construíam os seus palácios, Bach no norte e depois Mozart no sul elevavam a música para alturas nunca antes alcançadas, Leibniz sintetizava, na sua pessoa e nas instituições por ele fundadas, todo o saber da época, Kant lançava, com sua filosofia incrivelmente poderosa e penetrante, as bases de toda uma nova ciência e atitude intelectual, moral e existencial, Lessing rompia a prisão alemã e a abria ao grande mundo, e Herder, Schiller e Goethe, uma tríade provavelmente sem paralelo na história da cultura, começavam a proclamar ao mundo a grandiosa Alemanha, uma Alemanha muito mais imperial, por mais nobre, aberta e universal que o Santo Imperio Romano. Parecia que por mera força de criatividade cultural, intelectual e artística a Alemanha ia ocupar de novo, como no tempo dos Carolingos e Stauffen, um lugar central no Ocidente. Mas a dura realidade, a realidade obstinada da economia da política e da sociologia, rompeu este sonho. O Ocidente e Oriente da Europa davam, ambos, as costas à Alemanha, ocupados na inebriante tarefa de conquistar o mundo. As incríveis riquezas da Ásia e da África tropicais inundavam o oeste europeu, enquanto a Rússia conquistava o coração da Ásia e abria terreno praticamente ilimitado à expansão da cristandade. Civilizações estranhas, antes desconhecidas como a mexicana, ou esquecidas como a chinesa, ou desprezadas como a de Samarcanda, passavam a enriquecer e modificar a estrutura europeia. Uma nova Europa surgia na outra margem do Atlântico, maior e mais pujante, e estruturada por cultura inglesa e, em parte, francesa. Na Inglaterra e França despontavam os primeiros indícios de uma revolução fundamental, a industrial, que ia modificar radicalmente a vida humana. E agora, para cumular o processo, irrompia a revolução francesa, um vendaval a varrer as estruturas tradicionais da sociedade e reformulá-las em obediência a ideias e ideais dos quais a Alemanha participava apenas passivamente. Apesar do gigantesco esforço intelectual, artístico e moral das suas elites a Alemanha voltava a ser, desesperadamente, mero campo de batalha de tendências oriundas do oeste e leste. O velho Goethe o velho Schiller que os rios do futuro não eram nem Reno nem Danúbio, mas Volga e Amur, a geração alemã nascida em torno de 1770 sentia não apenas ser de uma geração

WILHELM FLUSSER

perdiu, mas ainda produtora de tãda uma sãrie de gerações perdidas, e isto a despeito do esforço sem paralelo da geração precedente. O romantismo alemão é a resposta a essa sensação desesperada. Se não apenas sei, mas sinto que a realidade me é hostil, que se fecha aos meus esforços de modificá-la, e que não me admite, restam-me, ainda assim, duas alternativas. A primeira é submeter-me humildemente à realidade e adaptar-me a ela. A segunda é fechar os olhos, fugir da realidade, e dirigir o olhar para dentro afim de lá construir uma outra realidade, a dos sonhos, dos desejos e da fantasia. O romantismo alemão é a escolha de segunda alternativa. Ao nível individual tal escolha é um processo psicológico e resulta em alienação e loucura. Mas ao nível social, e quando a escolha se dá em sociedade tão poderosamente dotada como o é a sociedade alemã do século 18, resulta ela na elaboração de tãdo um cosmos intersubjetivo, embora fantástico, e que se sustenta durante certo tempo em oposição à real realidade. E este segundo cosmos, esta estrutura tecida de sonhos, desejos e aspirações frustradas, é muito mais sedutor, convidativo e belo que a crua, cinzenta, dura e impiedosa realidade. Com efeito: tão sedutor é ele e tão grandiosos são nele os feitos fantásticos dos homens, as suas teorias, a sua música, as suas poesias, (mas, caracteristicamente, não a sua pintura e arquitetura), que a sociedade passa da pose para a autenticidade, e toma por real e mundo fantástico, e por fantasia o mundo da realidade. O romantismo alemão nos oferece pois o espetáculo inédito de tãda uma sociedade, (a burguesia alemã), encapsular-se em mundo diferente do mundo universal, e particular dela, por produto de fantasia coletiva.

Pois abandonar a realidade e optar por outra estrutura pseudo-real e tomada por real é, na linguagem mítica, vender a alma ao diabo. O arquétipo do romantismo alemão é Fausto. A tragédia de Goethe não é romântica, mas tem o romantismo alemão por tema. Não é romântica, porque Goethe supera irônica-mente a escolha faustica, e a vê de fóra. Mas é sobre o romantismo alemão, especialmente nas cenas da corte imperial e na noite de Walpurgis clássica, porque capta com profunda simpatia, compreensão e preocupação o fenômeno romântico que inundava a circunstância de Goethe. Com clarividência quase superhumana Goethe diagnostica o romantismo alemão e faz a sua prognose. E o faz, não pela boca de Fausto, o romântico, mas pela boca do diabo, o provocador do romantismo.

Os elementos dos quais o mundo romântico alemão é tecido foram analisados repetidamente e exaustivamente. Mas podem ser tãdos reduzidos a um elemento fundamental: a saudade. É pela saudade que o diabo seduz a geração romântica alemã e afasta a sua atenção dos processos da realidade. Saudade da religiosidade católica medieval, da grandeza imperial, da pureza igitima germânica, da simplicidade rural, da vida eufórica e trágica dos antigos. Saudade alemão é "Heimweh" = "dôr do lar perdido". Saudade portanto com o sentido de no- rar, de estar abrigado, de não mais estar lançado em mundo estrangeiro. Mas esta saudade não visa um passado real, e não é reacionária neste sentido. Visa,

VILÉM FLUSSER

pelo contrário, um passado fantástico, utópico, e é revolucionária neste sentido. Nem a religiosidade medieval com sua sexualidade violenta, nem a grandeza imperial com sua corrupção e barbárie, nem a ingenuidade germânica com sua brutalidade e intrigas, nem a simplicidade rural com sua sujeita e pobreza, nem a vida dos antigos com sua politiquice e seu comercialismo, são visados pelo romantismo. A saudade não se dirige para uma restauração do passado, mas para a instauração da fantasia. A saudade romântica é poesia. Veja-se, por exemplo, a diferença da atitude de Goethe e Hoelderlin com relação aos gregos. Se Goethe "procura a terra dos gregos com a alma", o faz para encontrar-se, a si mesmo, neles. Se Hoelderlin mergulha na suposta religiosidade e nos mal interpretados cânones poéticos gregos, o faz para perder-se neles. Esta diferença entre a atitude clássica alemã e a atitude romântica alemã, (supondo que Hoelderlin já pode ser rotulado de romântico), é extremamente reveladora:

Nietzsche diz, com seu violento ressentimento contra o romantismo e contra os alemães, (prova, de passagem, de ser ele, na raiz e dialeticamente, um pós-romântico e um alemão malgré lui), que os alemães são um povo romântico, porque não podem e não querem assumir-se. Ele os chama, com profundo despreso, o povo do "depois de amanhã e ante-ontem". Como sempre, os aforismos nietzscheanos iluminam qual relâmpagos o problema. Ilumina, neste caso, de golpe, a essência do romantismo alemão e o problema alemão até praticamente hoje. O romantismo é a saudade de um ante-ontem que é um depois de amanhã, e os alemães são românticos, porque não querem viver hoje, já que odeiam o mundo e odeiam-se a si mesmos.

Mas a atitude anti-romântica e anti-alemã assumida por Nietzsche, (e, por que não confessá-lo, também por quem escreve este trabalho), é uma atitude tomada de dentro da cultura alemã e de dentro do romantismo. Ou, o que vêm a ser a mesma coisa: a violência anti-romântica e anti-alemã é consequência da dominação exercida pela cultura alemã e pelo romantismo sobre a mente que a ela recorre. Só pode admirar os alemães quem não é alemão, e só pode aderir ao romantismo quem não o abriga. Eis, em poucas palavras, a tragédia do romantismo: só pode admirar Fausto quem não vendeu a sua alma, e só pode verdadeiramente condenar Fausto, quem também vendeu a sua alma. Nietzsche e Thomas Mann atestam este fato.

Isto explica o violento e curioso efeito que o romantismo alemão teve e continua tendo. Um efeito sobre a cultura alemã de um lado, e sobre outras culturas do outro. Que seja apontada uma única dimensão desse efeito, a política, já que esta é mais evidente e as demais têm a mesma estrutura. Na cultura alemã o efeito político do romantismo se bifurcou rapidamente. Na sua metade esquerda resultou no Manifesto Comunista de 1848 e na sentença marxista: "sonhos são matados quando realizados". Na sua metade direita resultou na deliberada negação da posição real da Alemanha no mundo, negação esta que resultou, por sua vez, nas duas guerras mundiais e em mar de sangue. E ambas metades continuam ativas.

## VILÉM FLUSSER

O efeito do romantismo alemão sobre outras culturas, na dimensão política, é o surto, principalmente na Europa oriental, de um violento nacionalismo. Fichte mais que Hegel, e Heine mais que Novalis, são os mais responsáveis. Mas há uma diferença essencial entre o nacionalismo alemão e o tcheco ou o polones, por exemplo. O nacionalismo alemão é um nacionalismo desesperado por saber-se universalismo frustrado. "Am deutschen Wesen wird die Welt genesen" = "a essência alemã salvará o mundo". O nacionalismo dos outros povos, por ser romântico de fora, e não de dentro, é mais restrito, e portanto menos diabólico e menos nefasto. É curioso observar, neste contexto, que apenas o sionismo é um nacionalismo no sentido alemão do termo. Herzl é autêntico herdeiro de Fichte, prova de uma semelhança subterrânea entre alemães e judeus que explica tanto o ódio quanto a atração existente entre ambos. Não há povo mais judaizado que os alemães, e povo mais germanizado que os judeus.

A construção de um mundo fantástico pela visão introvertida que é o romantismo alemão não resulta apenas em poesia e música de beleza inebriante e quase insuportável, (por exemplo: Moerike e Schubert). E não apenas em edifícios filosóficos igualmente inebriantes e igualmente quase insuportáveis, (Schopenhauer, por exemplo). Resulta ainda na descoberta, como que involuntária e acidental, de toda uma nova região do real no interior do homem. Mas esta descoberta do romantismo, a da psicologia, e a de uma nova ontologia, e, (por que não ousar dizê-lo?) de uma nova teologia para-maniqueísta, porque teologia depois da morte de Deus, ultrapassa de longe o romantismo. Os românticos são os descobridores dessas terras incógnitas, por certo. Mas não podem ser os seus exploradores. Porque essas terras, como toda realidade, são duras e exigem uma atitude anti-romântica para serem domadas. Sem dúvida: Freud e Jung devem a descoberta dos seus terrenos a Schopenhauer, Husserl e Heidegger a Hoelderlin e Novalis, Buber e Rahner a Wackenroder, e em geral à pervertida religiosidade dos pseudo-católicos do romantismo. Mas estes homens do século 20 investem contra as revelações dos românticos com a ação clara do dia, embora essas revelações pertençam à paixão escura da noite. Neste sentido o romantismo alemão está, quiçá, superado. Fugiu da luz para as trevas para nelas esconder-se. E nessa fuga abriu um caminho para as trevas para serem conquistadas. Este é o grande feito do romantismo alemão; a sua contribuição imortal para a cultura humana. Pelo menos isto é o desejo fervoroso de quem escreve estas linhas. Os românticos venderam sua alma, para que nós possamos salvar a nossa. Por isto lhes devemos gratidão, admiração e humildade. Esposaram a loucura, para a sanidade, (no sentido de salvação), de nós outros.

Hoelderlin talvez não seja ainda um romântico alemão no sentido exato do termo. É mais uma figura que espelha o momento crítico no qual esse romantismo está prestes a dar-se. A esperança deste trabalho é contribuir, deste ângulo para a compreensão da sua luta e sua derrota.