

O que é o Romantismo? Entrevista com Alain Vaillant¹

Por Fausto Calaça



Alain Vaillant é professor de literatura francesa, especialista em Romantismo e História Literária, na Université Paris-Ouest, na qual dirige o CSLF/Centre des sciences de la littérature française, sendo também responsável pela equipe « Poétique historique des textes modernes ».

A presente entrevista se desenvolve a partir das leituras de três publicações: *L'histoire littéraire* (2010), *Dictionnaire du Romantisme* (2012) e *La civilisation du rire* (2016). Além de apresentar uma visão atualizada de Romantismo, Vaillant estabelece relações entre romantismo, impérios coloniais e anticolonialismo, literatura contemporânea, função estética do riso. Ademais, além de propor caminhos que visam “tirar o romantismo dos museus e das bibliotecas”, o entrevistado critica a tendência tecnicista dos pesquisadores atuais, decorrente do “lugar crescente do digital na pesquisa e [da] multiplicação das bases de dados”.

Fausto – Para este número 34 da revista Polifonia, escolhemos o título “Literatura e romantismo: voluptas volubilitas”. A intenção é interrogar o romantismo em suas expressões mais diversas, pôr em causa o termo “romantismo”: a potência da palavra “romantismo” em voluptas volubilitas. Privilegia-se o prazer estético e literário no âmbito do movimento romântico, a fim de desatar-se de uma visão de esquematização retrospectiva, restituindo a sua grande variedade de orientações. O que o senhor pensa dessa proposição?

1 Tradução de Daniel Rameh.

Alain Vaillant – A variedade não impede a unidade, ao contrário. Confesso que minha preocupação sempre foi chegar a *uma* definição do romantismo, a despeito da diversidade de suas manifestações. Na França, é comum concluir, em vista dessa diversidade, que o romantismo não pode ser definido, ou que existem vários romantismos (conforme os países, os momentos, as formas de expressão artística). Mas essa é uma conclusão excessivamente cômoda, em que vejo, sobretudo, preguiça intelectual. Para mim, as alternativas são simples: ou o romantismo existe, e é preciso defini-lo; ou ele não existe, e devemos proibir-nos de falar dele. Eu escolhi, por convicção histórica, a primeira opção. Mas, justamente porque me coloco aqui como historiador, eu não posso contentar-me com as caracterizações literárias ou artísticas do romantismo. Se este é, como todos acreditamos (eu acho), um vasto movimento cultural que compreende a totalidade do mundo ocidental ou ocidentalizado (isto é, colonizado pelas potências europeias) e que se estende por mais de um século (e provavelmente bem além disso), ele tem necessariamente raízes na história social, política, econômica dos povos em questão, e não se resume, evidentemente, a orientações estéticas. Isso que se aplica ao romantismo aplica-se igualmente a todas as grandes evoluções culturais da história. Aliás, é espantoso que a lembrança de uma simples evidência possa parecer ainda, para alguns literatos, uma proposição contestável e polêmica: é isso o que explica, aliás, que, na França, a história literária seja, cada vez mais, escrita por historiadores profissionais, visto que os literatos têm tantas dificuldades ou hesitações (estas traduzem aquelas) quando se tratade assumir a historicidade dos seus objetos.

Fausto – Conforme sua análise preliminar, no texto Pour une histoire globale du romantisme² [“Por uma história global do romantismo”, em tradução livre], “o romantismo não irrompe brutalmente já bem no final do século XVIII. Tampouco desaparece misteriosamente em meados do século XIX – por exemplo, no caso do romantismo francês, em 1843, com o fracasso teatral de Les Burgraves, de Victor Hugo, como tradicionalmente pretendiam os velhos livros de história literária (...)” [tradução livre]. Quais são, então, os critérios para se demarcar uma melhor cronologia do romantismo, hoje em dia?

Alain Vaillant – De forma lapidar, eu direi que o romantismo é a cultura e a ideologia inventadas por e feitas para as sociedades burguesas liberais que se estabelecem progressivamente na Europa ocidental a partir da Renascença, mas que somente alcançam o reconhecimento político por ocasião das revoluções nacionais que marcam o ritmo da história ocidental a partir do século XVIII (ou mesmo XVII, no caso da Inglaterra!), e que se sucedem, sobretudo, a uma velocidade muito acelerada, de um lado e outro do Atlântico, na primeira metade do século XIX.

2 Longo ensaio introdutório da obra *Dictionnaire du Romantisme*, sob a direção de Alain Vaillant, (Paris: CNRS Éditions, 2012, p. XV-CIX).

Agora, é preciso refinar um pouco a cronologia, dissociando dois fenômenos distintos. Primeiramente, o romantismo, nos planos filosófico e estético, se caracteriza pelo desejo utópico de uma síntese harmoniosa entre o inteligível e o sensível, o ideal e o real, o indivíduo e a coletividade. O romantismo pode definir-se como a individualização do sentimento do Absoluto, um Absoluto que já não precisa ser vivido de modo coletivo, como nas sociedades teocráticas tradicionais, mas no interior de cada consciência individual. Ele oferece, se assim quisermos, a versão profana do dualismo cristão da alma e do corpo. Todas as notáveis originalidades estéticas do romantismo, que elas pertencem ao domínio da literatura ou das artes, decorrem dessa síntese utópica entre o espírito e a matéria. Desse ponto de vista, o romantismo inscreve-se na longa evolução das sociedades europeias que começou na Renascença, notadamente com a Reforma, que convidava cada crente a experimentar em si mesmo a presença do divino, sem a intromissão da instituição clerical. Entretanto, o romantismo só se realizou efetivamente, em termos históricos, quando deixou o âmbito religioso ou metafísico que lhe era próprio originalmente, deslocando-se para o terreno político, quando seu ideal de unidade sintética se associou à ideia de nação, concebida como a síntese entre o povo coletivo e o sujeito livre. Eu direi que o romantismo, tendo um princípio único, aplica-se a quatro domínios: a religião, a arte (e a literatura), a política, sem esquecer a esfera sentimental (o amor romântico é, ainda hoje, no Ocidente, o ideal amoroso mais comumente compartilhado).

Mas eu volto às nações. O romantismo é a forma, muito variável de acordo com os elementos locais, que tomou a surda aspiração das nações à democracia, antes que esta estivesse ancorada nas realidades políticas institucionais, a partir do estabelecimento de nossos regimes parlamentares modernos. Nesse sentido, todas as revoluções, que postulam, segundo uma estranha alquimia, que a verdade e a justiça podem decorrer da violência, são, em essência, românticas – as do século XX e mesmo do XXI, bem como as do século XIX. Enfim, esse tronco central (o romantismo liberal) não impede a aparição reativa de alguns romantismos reacionários (por exemplo, o romantismo contrarrevolucionário na França católica do século XIX), ou, a partir da Revolução Industrial, a mutação do romantismo em uma ideologia de contestação ao capitalismo consumista que se torna então a face repulsiva do liberalismo.

Para responder mais diretamente à sua questão, portanto, não me incomoda, absolutamente, de um lado, remontar o início do romantismo ao século XVIII em algumas áreas geográficas e, de outro, prolongá-lo extensamente no tempo. Mesmo se, na França, a Terceira República enraíza na realidade política certos ideais do romantismo (é isso o que a direita nacionalista reprovará nele) e marca, portanto, o seu limite, toda a sensibilidade ocidental permanece impregnada de um romantismo difuso.

Fausto – Então, no que concerne à geografia do romantismo, eu lhe faço a mesma pergunta: quais são os critérios para melhor demarcar uma geografia do romantismo, na atualidade?

Alain Vaillant – Desta vez, a resposta pode ser breve. O romantismo integra o mundo ocidental (em razão de sua dupla origem, cristã e burguesa). Ele engloba, portanto, a Europa e as partes do mundo que a colonização pôs sob domínio ou influência ocidental. Além disso, há variantes: existe um romantismo protestante e um romantismo católico, um romantismo europeu e romantismos aos quais, nos países (ex)colonizados, as culturas locais deram inflexões particulares, etc. Mas, repito, são apenas variantes, facilmente analisáveis como tais.

Aliás, e talvez seja esse o caráter histórico do romantismo, a existência de variantes nacionais bem reconhecíveis não impede (ao contrário!) a extraordinária difusão da cultura romântica em escala internacional – extraordinária, ao mesmo tempo, por sua amplitude, por sua velocidade e por seu poder de uniformização. A esse respeito, não é exagero afirmar que o romantismo é o primeiro movimento de mundialização cultural da história moderna, ao menos em escala ocidental. Em apenas alguns anos, os entusiasmos políticos, as paixões literárias ou artísticas, as modas mais diversas – em suma, tudo aquilo que representa o romantismo para o público da época – propagam-se pela Europa, atingem a Rússia, passam pela América Latina, que atravessava uma efervescência política contínua e particularmente receptiva aos modelos franceses. Ora, essa mundialização acelerada teria sido impensável sem o motor da imprensa, exatamente no momento em que o Ocidente entra na era midiática que conhecemos hoje. O romantismo inaugura a mundialização cultural porque, pela primeira vez, é a esfera midiática – a partir de então a principal força de impulsão e de regulação no espaço público – quem conduz a dança. O romantismo é, no sentido mais profundo do termo, um imenso fenômeno de “moda”.

Foi aliás por essa razão que ele inquietou tão rapidamente os partidários da tradição clássica, no século XIX: porque, para além das pequenas querelas estéticas, eles compreenderam que uma nova era começava com ele, na qual as regras do jogo cultural seriam radicalmente e definitivamente modificadas. E, a partir desse momento, um rumor reacionário lancinante não parou de censurar no romantismo a influência das campanhas midiáticas, o peso das indústrias culturais, os embevecimentos irracionais e emocionais do público, o triunfo das paixões, necessariamente superficiais, em detrimento da literatura séria. Desde 1823, em sua primeira edição de *Racine e Shakespeare*, Stendhal apresentou uma réplica definitiva, definindo o romantismo como “a arte de apresentar aos povos as obras literárias” – digamos, mais geralmente, as produções culturais – “que, no estágio atual de seus costumes e de suas crenças, são suscetíveis de lhes dar o máximo de prazer possível” [tradução livre].

O estudo cultural da imprensa, que, de modo cada vez mais sistemático, fazem os especialistas no século XIX, na América Latina como na França, não constitui, portanto, um simples apêndice à história do romantismo. Analisar os jornais, os periódicos ou as revistas ilustradas, caracterizar os novos objetos textuais que se desenvolvem neles (caricaturas, folhetins, crônicas, crítica teatral ou artística, seções de moda etc) – todos esses novos caminhos não servem apenas para abrir novos campos de pesquisa para os

futuros doutorandos: eles permitem sobretudo recolocar o romantismo no quadro social que lhe é próprio, bem distante das representações convencionais da história literária tradicional, que se limitavam (e ainda o fazem com demasiada frequência) aos raros autores conservados pelo cânone escolar.

Fausto – Como se podem estabelecer correspondências entre o romantismo e os impérios coloniais, “pois houve incontestavelmente um romantismo do imperialismo (ou, se se preferir, um desvio imperialista do romantismo)”? Igualmente, pergunto: como se podem estabelecer correspondências entre o romantismo e o anticolonialismo?

Alain Vaillant – O romantismo manifesta-se por um movimento de apropriação do ideal, de horizontalização, se assim posso dizer, da ideia de transcendência. Ora, a contemplação de grandes espaços sem limites conhecidos e a descoberta de terras misteriosas por explorar constituem, sob muitos aspectos, a última aventura romântica deixada para o homem moderno, cingido pelas coerções cada vez mais fortes das sociedades industriais e partindo, então, à procura tanto de si mesmo quanto de novos horizontes. A isso se acrescenta o encontro com o outro, a síntese sonhada entre si e o outro, que é um dos componentes fundamentais do romantismo. É por isso que falo em um desvio imperialista, pois esses românticos sinceros do exotismo não estão, em geral, conscientes de que, a despeito de todas as boas intenções de seus promovedores, ele implica a relação colonial, fundada na desigualdade e no imperialismo: a descoberta do outro, por mais emocionante que seja, implica sempre, de uma maneira ou de outra, a sua submissão. Isso não impede, repito, que a aventura colonial tenha tido, para alguns, uma aura muito romântica.

Fausto – Existem traços do romantismo na literatura contemporânea? Quais? Como situar os estudos românticos no âmbito dos estudos literários contemporâneos?

Alain Vaillant – Eu não vou atribuir a esse ou àquele escritor certificados de romantismo. Aliás, conheço muito mal a literatura francesa contemporânea para ter uma pretensão dessas. Mas é evidente que, para o público e os meios literários, a representação do escritor e do trabalho de escritura continua, no seu conjunto, romântica, o que é perfeitamente lógico, uma vez que, socialmente, os dados fundamentais que permitiram a emergência do romantismo (*grosso modo*, a sociedade liberal burguesa) não mudaram. A imagem do grande escritor, a atenção concedida à sua singularidade biográfica ou aos escritos íntimos, a singularidade dos estilos individuais, a evidência do engajamento literário, tudo isso denota o mais puro romantismo. É por essa razão que os estudos românticos não devem contentar-se em cultivar a nostalgia do século XIX heroico (aquele das revoluções e das grandes esperanças), em alimentar o culto dos grandes autores, ritmado pelas comemorações nacionais, ou, ainda, em favorecer uma pesquisa um pouco kitsch, em

que se passariam em revista todos os temas culturais imagináveis (a alimentação, o sexo, a mulher, a criança, a deambulação, a rua, os cheiros ou o que quer que seja). Se querem perenizar-se de modo durável, os estudos românticos devem ousar uma verdadeira mudança de escala, devem lançar-se com ímpeto à análise das grandes mutações históricas que dão sentido ao romantismo, tanto no longo prazo (ao menos do século XVIII ao XX) quanto em toda a sua dimensão internacional. Isso implica também que o romantismo seja correlacionado com as principais mutações sociais da modernidade, que concernem a cultura midiática, as indústrias culturais, a cultura urbana: em suma, é preciso tirar o romantismo dos museus e das bibliotecas!

Fausto – O senhor é um especialista em literatura, particularmente no romantismo. Em sua obra recente La civilisation du rire [“A civilização do riso”, em tradução livre] (CNRS éditions, 2016) o senhor faz referência à descoberta incontestada dos autores românticos “(dos alemães de Iena, de Byron na Inglaterra, de Hugo e Balzac na França)”: “terem compreendido que o melhor da cultura (portanto, o riso) resultava da síntese, em termos filosóficos, do sujeito e do objeto ou, segundo o dualismo cristão que impregna a ideologia ocidental, da alma e do corpo, do espírito e da matéria.” [tradução livre] *Nessa obra, o senhor afirma ainda:* “é preciso também, definitivamente, esquecer a diferença pretendida entre um bom riso e um mau riso. O riso é único: em seu princípio, em suas motivações, nas manifestações”; “Este é o paradoxo do riso: ele é, admita-se no tocante ao essencial, próprio do homem; e no entanto ele sempre assinala a irrupção de uma animalidade instintiva, enraizada em cada um de nós, incontrolável em grande medida. O riso é o que sempre religará o homem à natureza, à sua natureza de mamífero superior.” [tradução livre] *Em seguida, o senhor se explica:* “de forma muito mais radical, minha tese central, da qual decorre o conjunto da minha demonstração e de suas consequências, é que o riso é consubstancial com a civilização, que ele é o motor indispensável a toda civilização.” [tradução livre] *Em torno dessa nova publicação, quais são os seus interesses (motivações) atuais de pesquisa, de leitura? Por que estudar o riso?*

Alain Vaillant – O riso é, primeiramente, uma paixão muito antiga, vinda de minha infância. O riso é aliás, de modo geral, o que mais nos une ao mundo da infância. Meu primeiro livro, em 1991, um pequeno livro com vocação pedagógica, já tratava do riso. Mas eu me desviei desse caminho, pensando que a pesquisa deveria ter objetos mais sérios. Foi o romantismo que me levou de volta para lá, porque, dessa vez em minha perspectiva histórica, o riso me apareceu como uma chave da modernidade romântica: é no século XIX que o riso se torna um fato cultural e artístico por completo.

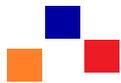
Por um lado, o riso é, por natureza, um fenômeno misto, ao mesmo tempo orgânico e intelectual: essa mistura é exatamente aquela de que acabo de me valer para definir o romantismo. Isso não é um acaso: o riso é consubstancial com o romantismo – excetuando-se um romantismo místico ou bem-pensante que, confesso, sempre me deixou um pouco perplexo. Por outro lado, o riso é o mais poderoso instrumento de subjetivação: rimos com

alguém antes de rir de algo. É por essa razão que, quando nascem e se desenvolvem as indústrias culturais padronizadas que, a partir de 1830, na França, vão, em pouco tempo, reger a cultura, substituindo, com as lógicas de mercado, a livre iniciativa do criador ou do autor (tal qual a idealizamos então), o riso torna-se um meio de dissidência e de afirmação de si. A ironia serve então para afirmar, apesar de tudo, uma singularidade. Ao introduzir um riso escondido em seus romances aparentemente impessoais, Flaubert obriga seu leitor a perguntar-se: o que o autor quer dizer? Que sinal de cumplicidade ele está me enviando? O riso reintroduz algo do humano e da intersubjetividade: é essa a sua grande função estética, cujos efeitos vemos hoje no universo da arte contemporânea.

Mas o riso, e essa é minha grande descoberta, também me permitiu passar da literatura às grandes questões antropológicas, cuja descoberta é talvez a primeira verdadeira felicidade, sem nenhuma reticência, que a pluridisciplinaridade me trouxe.

Eu sou um desses que, devido a uma espécie de insatisfação permanente que decorre provavelmente de minha natureza, praticou mais sistematicamente a pluridisciplinaridade: dialoguei com os sociólogos, os historiadores (do livro e da cultura), os linguistas (sobre as questões de estilística e de poética histórica); sempre extraí desses diálogos muitas ideias novas e muita excitação, mas também muita frustração – porque eu sentia claramente, apesar de tudo, que os centros de interesse desses especialistas não eram exatamente os meus. Mas, ao mesmo tempo, eu compreendia bem que o simples encontro face-a-face com os textos literários não permitia escapar à rotina da crítica literária, a qual, no final das contas, sempre diz respeito a provar simplesmente suas competências e sua habilidade de comentador. Eu sempre me recusei a isso, e foi essa a razão por que nunca quis especializar-me no estudo exclusivo de um autor. Por um lado, empreendi, em relação à imprensa, à edição, ao riso ou à poesia, estudos históricos em que a poética das obras estava invariavelmente integrada a análises globais da época. Por outro lado, quando trabalhei com alguns autores em particular (Hugo, Balzac, Baudelaire, Flaubert, Rimbaud e alguns outros), foi sempre porque, ao longo do caminho de minhas pesquisas históricas ou teóricas, eu pensava ter feito uma descoberta incontestável que eu queria comunicar – e que, aliás, como se pode imaginar, era recebida com uma benevolência muito variável pelos especialistas nos autores em questão, que nunca gostam que venhamos pisar em seus territórios.

Mas eu volto para a antropologia: dessa vez, eu me sinto realmente em meu universo: me parece que a literatura, além das formas ou das obras individuais em que se incarna, permite aproximar-se o máximo possível dos mecanismos psíquicos do homem, em que se misturam a inteligência e seu “espírito de busca” (fórmula de Baudelaire), mas também a capacidade imaginativa e, claro, as emoções. Entretanto as emoções não são tudo: o entusiasmo atual pelas emoções me inquieta, como todos os entusiasmos demasiadamente consensuais. Portanto, no que me diz respeito, prevejo continuar essa reflexão que empreendi com o riso, a qual consiste em cruzar a poética histórica da literatura, a história social e a antropologia histórica – talvez para esboçar uma antropologia histórica da literatura, como tentei fazer com o riso: mas ainda estou apenas no começo!



Fausto – Para quem deseja estudar hoje a literatura romântica, qual seria o método mais pertinente? Como estudar o romantismo em 2017? Quais são os métodos, ou os problemas por estudar, ou mesmo por reestudar, segundo novas perspectivas?

Alain Vaillant – Que pergunta! Por definição, as novas perspectivas são aquelas nas quais ainda não pensamos atualmente. E aliás, se eu tivesse uma ideia luminosa, totalmente original, acho que não lhe diria! Mas confesso que, no que me concerne, depois de ter publicado quatro livros que, cada um à sua maneira, exploravam o romantismo, cheguei provisoriamente ao fim de minhas descobertas. De maneira mais geral, me parece que é preciso conseguir manter dois objetivos ao mesmo tempo. Por um lado, eu já disse, afastar-se e descentrar-se em relação ao romantismo, considerá-lo com mais distanciamento, recolocando-o no centro do tecido sócio-histórico que lhe é próprio: na França, uma erudição míope continua a fazer estragos na história literária. Por outro lado, simultaneamente, é preciso tentar compreender mais de perto os processos de invenção literária e de criação artística; isso pressupõe manter intacta a acuidade de leitura que foi outrora a marca das grandes obras críticas. Na verdade, espero menos avanços particulares do que trabalhos que, apesar do esmigalhamento das especialidades, reencontrem uma amplitude de visão interpretativa que falta o mais das vezes: a bem dizer, estou tristemente impressionado, há vários anos, com o pequeno número de livros realmente ambiciosos e consistentes. Mas, de todo modo, a pesquisa sobre o romantismo (ou sobre qualquer outro objeto) depende, em grande medida, da demanda social a que ela deve atender. A verdadeira questão é a seguinte: para que podem servir, em 2017, os trabalhos sobre o romantismo? Qual função cultural, intelectual, ideológica eles exercem? A quais necessidades eles devem satisfazer, no plano nacional e no plano internacional? A verdadeira aposta, para a pesquisa em história literária e em história da arte, é escapar à vocação patrimonial em que se corre o risco de confiná-la cada vez mais, e essa patrimonialização é paradoxalmente acentuada pelo lugar crescente do digital na pesquisa e pela multiplicação das bases de dados, que transforma o pesquisador em um técnico.

Fausto Calaça

É professor Associado do Departamento de Letras/Literatura da Universidade Federal do Mato Grosso. É correspondente nacional da *Société des études romantiques et dix-neuviémistes* (SERD).
Email : faustocalaca@gmail.com

Tradução

Daniel Rameh. Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade de Brasília, no qual desenvolve pesquisa sobre a obra de Charles Baudelaire.

