



Apresentação

Literatura e Romantismo: *voluptas volubilitas*

Circulação entre Alemanha, Inglaterra, França, Portugal e Brasil

Refletindo sobre a origem da palavra 'romantismo', descobrimos que ela nos remete ao substantivo *roman*, palavra que, diante do desgaste da língua latina na Europa, expressava, no francês antigo, o conjunto das diferentes línguas populares 'faladas', consideradas vulgares, em oposição à língua culta e escrita, o latim. O vocábulo *roman* declinou em *romant*, designando então as narrativas escritas nesses falares e, posteriormente, os romances de cavalaria no século XIV.

Sendo empregado também pela língua inglesa, o termo se derivou em *romantic*, no século XVII. Mas, é somente na Alemanha, com Schlegel, na passagem do século XVIII ao XIX, que o termo *romantisch* se oporá à literatura clássica, outorgando-se a expressão da modernidade. Enquanto manifestação da estética literária, o romantismo não se manifestou ao mesmo tempo e nem da mesma forma ou com as mesmas significações nas letras germânicas, inglesas, francesas ou nas letras das Américas. Mas, em suas tonalidades distintas, nas especificidades dos diferentes gêneros literários, seja o gênero lírico, o dramático ou o romanesco, chama-nos a atenção, nos textos ditos românticos, a expressão do volume, o prazer da palavra estética, da palavra ampla.

Nossa intenção com este dossiê do periódico *Polifonia* foi interrogar o romantismo, em suas mais diversas expressões, sobre sua palavra ampla, pujante em volúpia e volubidade. Nossa insistência sobre o lugar do prazer estético e literário no movimento romântico pretendeu liberar a visão das esquematizações retrospectivas, para restituir – como na origem do vocábulo *roman* – a grande variedade de suas orientações: se o movimento romântico começou por uma reflexão sobre a transformação histórica, rapidamente ele desposou múltiplas formas da modernidade.

Sob tal perspectiva, os nove artigos que compõem a primeira seção deste número do periódico *Polifonia*, o dossiê "Literatura e Romantismo: *voluptas volubilitas*", apresentam diferentes formas de circulação do movimento romântico no eixo Alemanha, Inglaterra, França, Portugal e Brasil.



Sob uma perspectiva histórica e conceitual, G. Wormser, J. L. Diaz e M. F. Peres estabelecem reflexões sobre a constituição do movimento romântico, bem como de sua expansão e dispersão. O foco do artigo “O pensamento romântico alemão: uma revolução de ideias”, de G. Wormser, está calcado no surgimento do romantismo: das suas primeiras formulações filosóficas alemãs (arte e subjetividade), no fim do século XVIII, à sua expansão na Europa, no início do século XIX. Em “Nascimentos da ‘arte literária’ (1807-1861)”, de J. L. Diaz, o processo de expansão do movimento romântico é descrito a partir da sua cisão em dois romantismos, após 1830: o romantismo humanitário e o romantismo artístico, no qual se configura a “arte social”, de um lado, e a “arte pela arte”, de outro. O artigo “O conceito de romantismo em Northrop Frye”, de M. F. Peres, apresenta a perspectiva romântica de Frye apoiada no romantismo europeu e na antropologia literária, com a discussão em torno da Revolução Francesa e da obra de William Blake.

Duas obras francesas, *L’Homme qui rit* (Victor Hugo, 1869) e *Sur l’eau* (Guy de Maupassant, 1888), são aqui analisadas. J. Barreto concentra seu artigo “Romantismo e imaginário hugoano. Volubilidade do *Homem que ri* nas artes visuais” sobre a energia criativa de Hugo, evidenciando a expressão romântica de um romance, por si descontextualizado, do período conhecidamente romântico. Ao utilizar-se da palavra pujante em volúpia e volubilidade no discurso do herói monstruoso, bem como de suas recriações contemporâneas em discursos gráfico e fílmico, interroga a tendência reducionista de adjetivar toda a estética romanesca de Hugo no interior da escola romântica francesa. Por sua vez, em “Quando o sujeito se põe a navegar: *Sur l’eau* de Guy de Maupassant”, L. de Aguiar Costa estuda um jornal íntimo de Maupassant, colocando em destaque a palavra (ou o discurso) do escritor, como marca relevante de uma subjetividade que se constrói precisamente pelo discurso.

Os artigos de M. H. Santana e D. de Castro Pereira têm como objetos de estudo obras literárias do movimento romântico produzidas em Portugal e no Brasil. Em “A força do sentimento: retórica da paixão romântica em *Amor de Perdição*”, a autora observa que a mais difundida novela do português Camilo Castelo Branco (1862) segue o modelo do melodrama sentimental, criado, bem ao gosto da época, para uso dos namorados e edificação das famílias. No artigo “Presença da ironia na poesia romântica no Brasil”, o autor afirma que, apesar de a linguagem inusitada dos poetas Sousândrade e Bernardo Guimarães se configurar como extravagante para os padrões românticos tradicionais, é o olhar irônico (formas e usos da noção de “ironia romântica”) que deve ser reconhecido como ponto de distinção dentro das manifestações do fazer romântico brasileiro.

O artigo oriundo da parceria entre L. Granja e L. T. Lima, assim como o de M. P. Pinheiro tecem algumas considerações a respeito do público leitor brasileiro do



romantismo no século XIX. Em “Leitores e leituras de Honoré de Balzac no Brasil do século XIX”, as autoras ressaltam que não se pode falar em público leitor brasileiro do Oitocentos (com destaque para as possíveis contribuições de um público específico, leitores de língua francesa) e nem em formação da literatura brasileira, sem considerar a forte presença da prosa ficcional estrangeira no Brasil àquela época. Em “A missão de José de Alencar cronista: a formação de leitores e o papel da oralidade”, a linguagem do romantismo brasileiro é investigada em sua manifestação folheteira, que ficou conhecida como crônica. Conforme a autora, as crônicas de Alencar constituem-se em uma grande estratégia para definir hábitos e costumes sociais e a formação de um público leitor.

Na seção “Entrevista”, o professor de literatura francesa da *Université Paris-Ouest*, A. Vaillant, propõe uma reflexão essencialmente histórica sobre os estudos românticos e oitocentistas. Pretende ali configurar o romantismo, identificando-o a partir de quatro domínios – a religião, a arte, a política e a esfera sentimental – e, conforme as diversidades específicas, contextualiza-lo enquanto movimento fundador da globalização cultural da história moderna, ao menos em escala ocidental.

Se considerarmos que toda a sensibilidade ocidental permanece impregnada de um romantismo difuso, conforme reza Vaillant em sua entrevista, na seção “Outros Lugares” encontram-se dois artigos que propõem abordagens paralelas à temática do dossiê: um deles trata da psicanálise, o outro gira em torno do cinema Michael Haneke. No seu artigo “*A Pele de Onagro* e o último chiste de Freud”, L. F. B. Barth observa que Balzac antecipa algumas concepções freudianas sobre o narcisismo e o desejo. Com base nos relatos biográficos que indicam *La Peau de chagrin* como a derradeira leitura literária de Freud, o autor realiza uma comparação entre os destinos do herói romântico e o do inventor da psicanálise, confrontando-os com temas cruciais para ambos: a mulher, o amor e a morte. Em “O afeto e o pensamento no cinema: o realismo reflexivo em *Caché*, de Michael Haneke”, os autores M. X. de Lima e N. A. Alvarenga propõem um estudo sobre a experiência *espectatorial* envolvida no realismo cinematográfico contemporâneo, no qual articulam as noções de afeto e pensamento para a análise fílmica. Tal maneira de entender o realismo é por eles analisada a partir da noção de imagem-tempo, segundo Gilles Deleuze.

Insistimos sobre o fato de que o romantismo inventou numerosos códigos narrativos que estruturaram a modernidade, sobretudo em seu gosto pelos contrastes e oposições, que são tanto meios para criar efeitos surpreendentes, quanto para simbolizar as tensões existenciais, através de todas as formas artísticas. Nisso, o romantismo antecipa, fundamentalmente, as técnicas de diferentes montagens artísticas, tão importantes para todas as formas culturais que se seguiram a essa



impulsão. Sua herança consistiria em ter aberto o gênero de grandes formas, que supunham, para emocionar o seu público, ser animados internamente por uma grande variedade de movimentos. Da literatura às artes visuais, essa profusão de elementos cria a condição ideal para as inquietações formais que estão no centro das criações modernas.

Junia Barreto
Fausto Calaça



CASPAR, David Friedrich. *Das Große Gehege*. 1832. Óleo sobre tela, 73,5 x 102,5 cm.