

A FRATURA DA ESTÉTICA CLASSICISTA A PARTIR DO PRÉ-ROMANTISMO DE ROUSSEAU

Luciano da Silva Façanha¹

Resumo:

Embora a constatação evidente no século XVIII seja o Iluminismo, movimento que deve ser compreendido como um esforço de assimilação da cultura europeia. No entanto, há, em seu desacordo, o *Sturm und Drang*, um Pré-Romantismo rebelado contra o classicismo francês e desperto aos valores germânicos do Romantismo. Mas antes mesmo de compreender o Romantismo propriamente dito, o conjunto dos sintomas e ataques do anti-classicismo em pleno século XVIII é o Pré-Romantismo, sua discussão deve preceder a qualquer tentativa de compreender o Romantismo, pois na estética pré-romântica, todas as suas tendências reúnem-se na eloquência torrencial do seu precursor: o entusiasmo, o amor à natureza, a melancolia, o sentimentalismo e a mística democrática de Jean-Jacques Rousseau.

Palavras-chave: Rousseau. Iluminismo. Classicismo. Pré-Romantismo. Romantismo.

THE FRACTURE OF THE CLASSICIST AESTHETICS FROM THE PRE-ROMANTICISM OF ROUSSEAU

Abstract:

Although the fact evident in the 18th century is the age of enlightenment, which must be understood as an effort to assimilate the European culture. However, there is, in your disagreement, the *Sturm und Drang*, a pre-rebelled against the Romantic French classicism and awake to the Germanium of romanticism. But before you even understand the romance itself, the set of symptoms and attacks of the anti-classicism in the middle of the 18th century is the pre-romanticism, your argument must precede any attempt to understand the Romanticism, because in pré-romantic, all its aesthetic trends gather on your forerunner of torrential eloquence: the enthusiasm, love of nature, the melancholy, the sentimentality and the mystique of Jean-Jacques Rousseau.

Keywords: Rousseau. Enlightenment. Classicism. Pre-Romanticism. Romanticism.

“E todo o resto é literatura”.
(Paul Verlaine)

Expressões poéticas

Ao se falar sobre as expressões poéticas: Classicismo, Pré-Romantismo, Romantismo etc., com certeza, haveria muitos problemas discutíveis, no enquadramento de cada termo. Seria uma escola, uma tendência, uma forma, um fenômeno histórico, ou mesmo, um estado de espírito? Conforme Guinsburg (2005), provavelmente tudo isso junto, mas também, cada item separado? A filiação de um autor, de sua obra, pode se apresentar com

¹ Pós-Doutor em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Doutor em Filosofia pela PUCSP. Professor Associado do Departamento de Filosofia e do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal do Maranhão – UFMA. E-mail: lucianosfacanha@hotmail.com

características de uma série de denominações, pelas quais designamos os vários agrupamentos de formas e peculiaridades que são os estilos, os modos de formar, e que traduzem qualidades e estruturas da obra de arte.

As características dessas expressões poéticas, literárias ou mesmo artísticas, em palavras de Guinsburg (2005), além de estarem inseridas numa dialética das formas, com seus estilos, não há como negar que estão imersas no processo real da história europeia e ocidental. Evidentemente que esse fato não exclui que uma tendência apresente traços de outras ou mesmo que apresente maior definição num determinado sentido do que outra, em diferentes épocas, também, em diferentes culturas, mas, isso não ocasionaria nenhum problema na subordinação das várias expressões a uma geratriz ou matriz universal como alavanca de apoio à compreensão.

Dessa forma, ao se deparar com as diversas conceituações do termo “classicismo”, escolheu-se a definição que mais nexos tem com o que se objetiva. Conforme Rosenfeld e Guinsburg (1999, p. 374) é a do conceito estilístico do que vem a ser “clássico” ou “classicismo”. E, a partir desse ângulo, tem-se o seguinte:

A referência é a princípios e obras que correspondem a certos preceitos modelares, os quais, por seu turno, derivam de certa fase da arte grega e a tomam como padrão. Essa codificação ocorreu principalmente no Renascimento. Foi então que a redescoberta da Antiguidade Greco-latina ou, como passou a chamar-se, ‘clássica’, a revalorização de suas produções intelectuais e artísticas, conjugando-se com um extraordinário surto da criatividade italiana e até europeia, puseram novamente na ordem do dia o pensamento e os problemas estéticos (ROSENFELD; GUINSBURG, 1999, p. 374).

E, na França, especialmente, essa percepção acabou se tornando dominante e normativa, como resultado da produção de vários trabalhos notáveis em vários campos da arte, dando origem ao período “clássico” do “classicismo” europeu, influenciando, com suas regras, o mundo ocidental; em muitos momentos, sob a forma de um “neoclassicismo”, prevalecendo durante o século XVIII, lado a lado com o racionalismo ilustrado.

Ressalta-se que a tradição do Classicismo² ficou conhecida por ter conseguido harmonizar a arte com a verdade, “através da bela imitação da natureza, ou uma retomada da

² É importante mencionar que os chamados “classicistas franceses” nunca se auto-intitularam assim. O Classicismo francês (iluminista) era original em suas manifestações, pois, foi resultado de condições especiais. Não foi um movimento homogêneo, de pura inspiração estética, mas resultou de influências heterogêneas, contraditórias, exatamente isso, acabou contribuindo para a sua manifestação. Dessa forma, o termo ‘Classicismo’, se refere a um fenômeno estritamente moderno, ou seja, a Tradição do Classicismo, que é uma tendência literária ou artística, com uma concepção do mundo muito peculiar, com um substrato ideológico próprio (ROSENFELD; GUINSBURG, 1999, p. 373-375).

A FRATURA DA ESTÉTICA CLASSICISTA A PARTIR DO...

Luciano da Silva Façanha

intuição romântica, que igualou o belo artístico e a verdade” (NUNES, 1999, p. 20-21).

Destacando-se que o termo classicismo utilizado aqui, designa não só um período, como também, a corrente que estabilizou a mimeses³ enquanto imitação da natureza, no qual é o mote da arte antiga.

Os princípios dessa cerrada expressão poética, em observação de Guinsburg (2005) à *Iniciação Estética* de Benedetto Croce, eram pautados da seguinte forma:

O classicismo se distingue fundamentalmente por elementos como o equilíbrio, a ordem, a harmonia, a objetividade, a ponderação, a proporção, a serenidade, a disciplina, o desenho sapiente, o caráter apolíneo, secular, lúcido e luminoso. [...] O classicismo quer ser transparente e claro, racional. E com tudo isso se exprime, evidentemente, uma fé profunda na harmonia universal. A natureza é concebida essencialmente em termos de razão, regida por lei, e a obra de arte reflete tal harmonia. A obra de arte é imitação da natureza e, imitando-a imita seu concerto harmônico, sua racionalidade profunda, as leis do universo (ROSENFELD; GUINSBURG, 1999, p. 374).

Além desses aspectos, algo também relevante é a regulação dos impulsos subjetivos, pois, há um domínio dos ímpetos da interioridade, o que nega o intenso curso expressivo. “De certo modo, pode-se considerar que ele se define precisamente por essa contenção” (ROSENFELD; GUINSBURG, 1999, p. 374). Há uma maneira rígida de formar, que ocasiona aos procedimentos artísticos assumirem um caráter de regras. A arte clássica não tem a intenção de diferenciar e individualizar, posto que o seu objetivo seja chegar ao geral e ao típico, ou seja, ao universal, não só na pintura e na escultura, mas também na literatura. “Em todas as suas formas de expressão, tenta fixar o universalmente humano” (ROSENFELD; GUINSBURG, 1999, p. 374).

Assim, parece que só mesmo com a estruturação do movimento romântico houve uma oposição aberta e em seus fundamentos à perspectiva instaurada pela Renascença, pois, em se tratando do Romantismo, “é uma escola historicamente definida que surgiu num dado momento em condições concretas e com respostas características à situação que se lhe apresentou” (GUINSBURG, 2005, p. 14), sendo antecedido pelo Século das Luzes.

³ Tanto “mímese” (μίμησις de μιμείσθαι), como “mímesis” ou “mimese” estão corretas. Segundo Auerbach, o termo mimese, em sua acepção mais geral, “significa literalmente imitação; representação em grego”. Platão e Aristóteles percebiam na mimesis, a representação da natureza. Todavia, na sua filosofia, Platão designa a semelhança das coisas empíricas com as ideias, de que são representações, incluindo entre elas, as obras de arte, tendo um sentido pejorativo. Para Aristóteles, na *Poética*, via o drama como sendo a “imitação de uma ação”, que na tragédia teria o efeito catártico. Como rejeita o mundo das ideias, portanto, valoriza a arte como representação do mundo, compreendendo o conceito de mimese enquanto aspecto fundamental das artes miméticas. Assim, a mímesis, torna-se conceito central da estética (AUERBACH, 2004, p. 1-20).

Porém, Gerd Bornheim destaca que mesmo com o risco das simplificações, às vezes, de forma injustificável, ocasionado pelo problema da própria delimitação que nos propõe o Romantismo, a perspectiva literária se justifica em muitos momentos por sua própria natureza, mesmo ignorando alguns detalhes, pois, não se pode dar conta de todas as perspectivas, ainda mais do romantismo, que “é, fundamentalmente, um movimento cultural inserido em um determinado momento da história e, somente a partir desta situação pode ele ser compreendido” (GUINSBURG, 2005, p. 77).

Mesmo com a proposta de se analisar apenas aspectos filosóficos, ao se dar um tratamento específico a alguns temas, como o ‘eu’, o ‘sentimentalismo’, a ‘natureza’ etc. enquanto comuns aos vários movimentos românticos europeus, ou se escolher uma abordagem mais ampla e geral que fosse válida para todo o ocidente, ter-se-ia apenas assinalado a presença dos diversos temas e se deixaria de lado as peculiaridades de cada movimento (GUINSBURG, 2005). Conforme Gerd Bornheim:

Há um abismo entre o sentido da interioridade em Rousseau, por exemplo, e no *Heinrich von Ofterdingen* de Novalis. Por isso mesmo, a única atitude satisfatória seria o estudo dos aspectos filosóficos de cada movimento romântico. Só assim poderiam ser devidamente estudados os respectivos embasamentos filosóficos: na França, encontraríamos, sobretudo, Rousseau, na Alemanha, o idealismo, na Inglaterra, um vago empirismo etc (BORNHEIM *apud* GUINSBURG, 2005, p. 77):.

159

Lembrando aqui, a ressalva de Gerd Bornheim, de que, mesmo não havendo nenhuma evidência de uma estruturação enquanto movimento consciente na França, pois, isso só ocorre de fato no movimento alemão, que vai garantir à filosofia a posição de destaque singular dentro do panorama romântico geral (GUINSBURG, 2005). Destarte, a constatação evidente no século XVIII é o Iluminismo, movimento que “deve ser compreendido como um esforço de assimilação da cultura europeia” e em seu desacordo, “o *Sturm und Drang* (Tempestade e Ímpeto), um Pré-Romantismo rebelado contra o classicismo francês e desperto aos valores germânicos” (GUINSBURG, 2005, p. 78).

Nessa mesma linha, Nunes (2005, p. 52) assevera que, nesse momento, no final do século XVIII, “verificou-se a grande ruptura com os padrões do gosto clássico, prolongados através do neoclassicismo iluminista, fundiram-se várias fontes filosóficas, estéticas e religiosas”; essa fratura com os padrões clássicos projetou o Romantismo não só como fenômeno da história literária, mas também da evolução das artes, “foi o efeito mais exterior e concentrado de um rompimento, interior e difuso, no âmago das correlações significativas da cultura, [...] reação contra o sistema das ideias do Iluminismo” (NUNES, 2005, p. 53).

Conforme o autor, é uma rebeldia contra a disciplina do ‘gosto clássico’, em que não se pode deixar de perceber que “reabriu, de fato, na transição do século XVIII para o século XIX, como a disputa entre os antigos e os modernos, que se declara muito antes no âmbito do humanismo renascentista” (NUNES, 2005, p. 55).

Rousseau e o Pré-Romantismo poético

Nesse sentido, Falbel (2005) assinala a contribuição do Pré-Romantismo, que, por mais que não se possa enquadrar com precisão, a partir de balizas cronológicas nítidas entre causas e efeitos e nem tampouco determinar uniformemente seu início e seu fim, há de existir alguma confluência com o fato do Pré-Romantismo e Romantismo terem nascido do mesmo movimento histórico e o seu início coincidente em vários lugares, que foi a tentativa de resolução dos mesmos problemas humanos nas circunstâncias que favorecem a ruptura com o passado próximo, ou com o mundo ordenado. Contudo, antes mesmo do Romantismo propriamente dito, concorda-se com Carpeaux (2005, p. 158), para quem, “o conjunto dos sintomas e ataques desse anti-classicismo em pleno século XVIII é o Pré-Romantismo: sua discussão tem de preceder a qualquer tentativa de compreender o Romantismo”. Destacando ainda que:

A estética pré-romântica não é revolucionária, longe disso, mas é pré-revolucionária. E todas as suas tendências reúnem-se na eloquência torrencial do maior dos pré-românticos: o entusiasmo, o amor à natureza, a melancolia, o sentimentalismo e a mística democrática de Rousseau (CARPEAUX, 2005, p. 158).

Como se pode perceber, há uma profunda confluência entre esses autores, não só com relação a ruptura do gosto clássico, às fontes pré-românticas do Romantismo, e também, como nos assegura Carpeaux (2005, p. 160), a “eloquente como grande poesia tribunícia, de Rousseau”; portanto, nesse primeiro momento, “do Romantismo só se pode dar uma única definição conceitual certa: ele é **poético**” (grifo nosso).

Ora, os argumentos de Rousseau, empregados em pleno século XVIII acabam traçando um percurso literário a partir de suas famosas caminhadas, que são iniciadas com a elevação das pontes, “comportando laços evidentes de sua *poética* bem como de uma *estética*” (STAROBINSKI, 2001, p. 200).

No momento em que se tornou um “misantropo solitário que evitava qualquer contato com os homens” (STAROBINSKI, 2001, p. 200), reanima a voz da natureza, linguagem nunca esquecida, mas, aprofundada e extasiada nos seus *Devaneios de um*

A FRATURA DA ESTÉTICA CLASSICISTA A PARTIR DO...

Luciano da Silva Façanha

caminhante solitário, de 1777, obra simbolicamente inacabada, na qual, Jean-Jacques introduz, na língua francesa, o vocábulo “romântico”, em sua *Quinta Caminhada*:

As margens do lago de Bienne são mais selvagens e **românticas** do que as do lago de Genebra, porque nelas os rochedos e os bosques cercam a água mais de perto, mas elas não são menos agradáveis. Se há menor cultivo de campos e de videiras, menor número de cidades e de casas, há também mais verdura natural, maior número de prados, de refúgios sombreados de arvoredos, **contrastos** mais frequentes e acidentes do terreno mais próximos uns dos outros (ROUSSEAU, 1959, p. 1040; ROUSSEAU, 1995, p. 71, grifo nosso).

Até esse momento, o vocábulo proveniente do inglês *Romantic*, como nos antigos romances se aproximava e tinha o sentido do que era romanesco, pitoresco e fabuloso, segundo observações de vários especialistas. Mas, ao qualificar as margens do lago de Bienne de românticas, Rousseau não só estava fazendo a consagração do termo. “Era mais que isso, a generalização de um sentimento de fuga à realidade social, de busca de um refúgio solitário, em colóquio com a natureza, capaz de nos conduzir às fontes puras que nos haviam gerado em nossa autenticidade primitiva” (ELIA, 2005, p. 115). Porém, havia também o fato de “romântico” ser percebido com outro sentido, o de oposição, enquanto desordenado, confuso, contrário ao rigor do Classicismo.

161

Provavelmente da teimosia de Rousseau, contra o racionalismo dos seus pares do pensamento ilustrado, nasceu a ideia de enquadrar o romantismo como uma revolta – iniciada originalmente na Alemanha – contra a predominância do gosto clássico francês na Europa. As brumas alemãs, representadas por Herder, Novalis, Hoffmann e outros, contra as luzes francesas – metáforas fartamente utilizadas para ressaltar a diferença entre o clássico e o romântico (SALIBA, 1991, p. 13).

Nunes (2005, p. 68-69) destaca que

por trás da atração dos cenários naturais, da fruição voluptuosa da paisagem – ‘*a variedade, a grandeza e a beleza de mil espetáculos surpreendentes*’, que Saint-Preux já descrevia a Júlia, [mas também], por trás desses aspectos do culto da Natureza, enquadrados num confronto dramático com o mundo, está silhuetada a tácita insatisfação com o todo da cultura, misto de afastamento desencantado e de reprovação à sociedade.

Principalmente, quando se percebe Saint-Preux dizendo à Júlia que ‘*as meditações tomam não sei que caráter grande e sublime*’, de forma proporcional ao que impressiona, com uma ‘*volúpia tranquila*’, ao se aproximarem das ‘*regiões mais etéreas*’, onde ‘*a alma adquire alguma coisa de sua inalterável pureza*’. Eis a situação ‘*deliciosa*’ que Saint-Preux percebe e diz: ‘*Imagina... o prazer de somente ver ao seu redor objetos*

absolutamente novos, pássaros raros, plantas bizarras e desconhecidas, de observar, em certo sentido, uma outra natureza e de encontrar-se num mundo novo (ROUSSEAU, 1961, p. 79; ROSSEAU, 1994, p. 83, grifo nosso). Nunes (2005) lembra também que o culto da Natureza iniciou sem esse afastamento desencantado, pois, além de ter se ligado ao *Contrato Social* de Rousseau, incluiu um princípio de esperança política. E ressalta:

Ainda quando se refugiava às margens do lago de Bienne, nos ‘*charmes de la nature*’ que o compensaram das incompreensões e injustiças sofridas, a decepção misantrópica de Rousseau pelos homens manifestou-se como afronta à sociedade. Que maior afronta do que o exibicionismo do ócio, do estado de *farniente*, no *Rêveries d’un promeneur Solitaire*, especialmente no relato da *Cinquième Promenade*? A aspiração arcádica de Rousseau, implícita nos dois *Discursos*, em *A Nova Heloísa* e no *Contrato Social*, consumou, de fato, a politização do conceito idílico de Natureza (NUNES, 2005, p. 69).

Assim, num primeiro momento, se percebe claramente algumas características ‘românticas’ em Rousseau, nos *Devaneios de um caminhante solitário*, mas também, nas obras *Júlia ou a Nova Heloísa*, *Emílio ou Da Educação*, *Confissões*, nos *Diálogos: Rousseau Juiz de Jean-Jacques* e nas *Cartas* – claro, e por isso mesmo, ocasionando uma fratura da estética classicista com o seu Pré-Romantismo, na sua própria exaltação idílica, além da afirmação da grandeza anímica da Natureza, em suas imagens poéticas que solicitam o cultivo de si mesmo e a herborização, sem deixar de requisitar tanto a palavra quanto o silêncio, os caminhos e descaminhos.

Aliás, textos esses que indicam a constituição e a afirmação do *eu*, cada um, a partir de pontos de vista diferentes, todavia, atribuindo uma relatividade e transformação à verdade, à consciência do sujeito, pela incursão nos meandros da alma humana, e, justamente, nesse momento, pondo um limite na tradição clássica no que se refere à noção de verdade, pois, conforme Prado Junior (2001, p. 13),

é bem uma nova figura do Sujeito (o indivíduo burguês, o sujeito soberano do juízo de gosto, mas também, com Rousseau, o sujeito ativo do julgamento, entendido como constitutivo) que se esboça assim, aos poucos, e que terminaria por assumir o perfil do *Ich denke* kantiano. Assistimos aí a abertura progressiva do espaço cujos horizontes seriam definitivamente traçados na *Crítica da Faculdade de julgar*.

Introdução à Subjetividade na Modernidade

Portanto, se a noção de verdade passou por grandes transformações, sendo a arte “um acontecer da verdade” sugerida pela tradição do classicismo, é com a introdução da

questão da subjetividade no mundo moderno que um homem de letras, Rousseau, influenciou o Romantismo em sua variedade de detalhes e criatividade romântica, pressentindo, dessa forma, as rugas, entre discursos possíveis no século XVIII. Segundo Nunes (1999, p. 31): “Rousseau assinalava, então, o limite da tradição clássica quando focalizou a verdade como uma expressão da subjetividade, atentando, por conseguinte, ao nexos entre a consciência, através dos sentimentos, e as coisas que nos circundam”.

Para Rousseau (1995, p.47), “as circunstâncias possíveis, mas raras e maravilhosas, que condicionariam a revelação do verdadeiro, residem nos sentimentos e inclinações”. Dessa forma, Nunes (2006, p. 45) ressalta que “as inclinações e os sentimentos” espontâneos do homem enfatizados por Rousseau proporcionam uma fratura da estética clássica, pois se rompe com o modelo, chega-se “ao limite da tradição clássica: a verdade é relativa à consciência do sujeito, cuja expressão imediata são os seus estados de alma”. Seria uma reconquista da afetividade, produto da subjetividade.

E, nessa mesma intensidade, a atitude poética de Rousseau, por meio de seus escritos considerados políticos – os *Discursos*, a *Carta Sobre os espetáculos*, o *Contrato Social* etc. –, pois, o Pré-Romantismo, também era percebido ao realçar, em suas *expressões*, a importância de algumas ideias, como a de liberdade, natureza, sentimentos tendo por consequência não só no campo do pensamento, mas nas atitudes também, o processo da aceitação de novas ideias e a possibilidade de se repensar uma ordem anterior; dessa forma, servindo na Alemanha, enquanto marca de protesto social por aqueles que não acatavam as excessivas e otimistas ideias iluministas de progresso. O progresso passa a ser o guia da crítica, mesmo quando ele não é considerado um movimento ascendente, e sim de destruição, ou decadência, como era para Rousseau⁴.

Rousseau e o *Sturm und Drang*

⁴ Na visão do Iluminismo, o progresso implicaria numa mudança operada pelo homem, segundo fins racionais e medida pelo critério do melhor. Observa-se que a própria construção do conceito de Iluminismo surgido a partir de uma metáfora da luminosidade, “encontra na ideia de progresso, assim definida, o espaço de sua irradiação”. Portanto, as luzes da Razão e do Progresso definem o espaço em que se desenvolvem as características fundamentais do espírito do Iluminismo. E como se poderá perceber, embora, Jean-Jacques Rousseau faça parte desse movimento, esse autor se afasta dessas concepções, de uma ideia de progresso tão progressiva, tão racional e tão iluminada. O autor representou uma tendência filosófica independente nessa época, pois, enquanto os filósofos iluministas acreditavam ser possível a solução de todos os problemas humanos, mediante o uso da razão, Jean-Jacques opôs-se ao racionalismo e exaltou a natureza (FAÇANHA, 2007, p. 93-101).

Portanto, a geração do *Sturm und Drang*⁵ observou em Rousseau seu preceptor e mentor, precursor do novo evangelho da natureza, do intimismo, das ideias políticas, das digressões moralizantes, da pedagogia, mas também, o escritor que tinha redescoberto a força originária do sentimento e da paixão, liberando-os de toda a coerção, dos limites dos sistemas e da racionalidade. Todos esses traços se reúnem nos fenômenos caracterizados como antecedentes, no século XVIII, da corrente romântica que desencadeou, no século XIX, uma transformação radical na literatura, nas artes e mesmo na filosofia, denominada de Pré-Romantismo⁶. Corrente essa, produtora de tais modificações, ficou conhecida também, como *Sturm und Drang*, termo bastante utilizado para designar todo esse movimento, do início do século XIX. Enquanto que o Romantismo⁷ foi o fenômeno em grande parte vitorioso e aceito por amplos setores da sociedade e da comunidade artística, literária e filosófica da primeira metade do século XIX, o Pré-Romantismo se caracteriza por ter sido um fenômeno em sua maior parte conflitante com a herança racionalista e classicista do século XVIII. Entretanto, restringindo-se à literatura, alguns fatos que se identificam como pré-românticos foram dominantes, embora sempre contestados, e muitas vezes, até invertidos.

É correto afirmar que as doutrinas estéticas que podem ser consideradas como pré-românticas não foram inteiramente aceitas no ambiente racionalista do século XVIII, oficialmente considerado como o Século do Iluminismo nas letras e na filosofia. O Pré-Romantismo foi, entretanto, muito mais um fenômeno, ou um conjunto de fenômenos, que se

⁵ Segundo Spenlé (1945, p. 52), a expressão *Sturm und Drang* apareceu pela primeira vez como título de uma **peça** do autor alemão Friedrich Maximilian Klinger, publicado em 1776, no qual o autor faz uma interpretação sobre ‘o evangelho do retorno à Natureza de Rousseau’, principalmente no que tange as emoções, aos arautos do expressionismo individualista e subjetivista e sobre a ordem natural do racionalismo; peça esta, que acabou dando nome ao movimento literário alemão do ‘*Sturm und Drang*’, entre 1760 e 1770, caracterizado pela revolta contra o racionalismo, em nome do sentimento e da natureza. Os dois termos provavelmente devem ser entendidos como *hendíadis*, ou seja, como dois termos que expressam conceito único com duas palavras: assim, numa tradução muito aproximativa, o sentido deveria ser ‘ímpeto tempestuoso’, ‘tempestade de sentimentos’, ‘efervescência caótica de sentimentos’ ou ‘tempestade e ímpeto’.

⁶ Cassirer sugere o livro do Erich Schmidt. *Richardson, Rousseau e Goethe*, Jena de 1875; o autor desenvolve as características dessa denominação Pré-Romantismo, sua influência literária, a continuidade e a evolução literária, a partir desses autores (CASSIRER, 2007, p. 172).

⁷ É oportuno esclarecer que, no ‘Romantismo’, observa-se a presença de elementos sentimentais e revolucionários do período pré-romântico. Exatamente por tentar ser uma liberação do gosto estético, o movimento apresenta as características mais diversificadas, sem que estas, contudo, se apresentem de modo uniforme em todos os criadores românticos. Assim, são características gerais do movimento romântico o irracionalismo, a liberação do inconsciente, a reação contra o cientificismo, o idealismo, a rebelião contra as convenções sociais e artísticas, o retorno à natureza etc. Talvez, uma das características marcante seja a busca de uma verdade relativa, que é a verdade do *eu* em oposição à sociedade. No plano do conhecimento, o romantismo pôs a ênfase na intuição em detrimento da compreensão racional. A exaltação do *eu* conduziu não apenas à crença no conhecimento puramente intuitivo e subjetivo da realidade, mas no plano da atitude social do artista, ao culto da rebeldia individual. Toda a filosofia do romantismo converge para o individualismo e para o culto da autoconsciência (SPENLÉ, 1945, p. 62-79).

avolumou de tal modo que se tornou tão importante no século como o próprio Classicismo e o Racionalismo.

Assim, a consciência de uma preparação lenta do futuro Romantismo do século XIX esteve sempre presente nos historiadores das literaturas inglesa e alemã. Mas o mesmo não se pode dizer da literatura francesa, pois, o Pré-Romantismo francês não chegou a se constituir em nenhum movimento coerente em oposição ao racionalismo dominante do Iluminismo, restando apenas como um caso agudo e isolado a criatividade romântica da obra e a “estranha atitude” de Jean-Jacques Rousseau.

A figura provocante de Rousseau, também os frutos que as suas obras proporcionaram, quase sempre divergentes, às vezes, mais paradoxais do que o próprio autor, originaram um desconcerto, inclusive, em seu efeito imediato, mas tudo isso, parece ser possível explicar num único ponto. Conforme Cassirer (2007, p. 103), “o aspecto específico e peculiarmente novo que Rousseau proporcionou à sua época parece residir no fato de libertá-la do domínio do intelectualismo”. Essa singularidade ou excentricidade foi algo diversamente novo que apareceu na espiritualidade francesa, “ameaçando dissolver todas as suas formas fixas e transbordar os seus limites cuidadosamente estabelecidos” (CASSIRER, 2007, p. 103). Não é por acaso que, mesmo o otimismo de Rousseau é observado como carregado e repleto de uma trágica seriedade.

Essa repercussão é visível. Já por essa época estava em sua plenitude o rousseunismo. Contudo, observa-se a tese sobre o neobarroco licencioso da Restauração e da Regência como um ponto de partida comum da Ilustração e do Pré-Romantismo, sabendo-se das relações íntimas entre sensualidade e sentimentalismo, que, na França, se transformou em sentimento revolucionário. Essas tendências confluem na criatividade romântica expressada na obra de Jean-Jacques Rousseau, homem da Ilustração por um lado, pré-romântico exaltado por outro.

Portanto, a criatividade romântica de Rousseau estava na mesma esteira dos pré-românticos do *Sturm und Drang*, que defendia a valorização da espontaneidade, da intuição e a liberdade da imaginação, e, principalmente, da expressão dos sentimentos, representados em suas expressões e atitudes poéticas, que não se enquadram não só nas convenções sociais, mas também, nas convenções estéticas que contribuiria para uma nova concepção estética, diferentemente do modelo classicista.

Basta se observar, os pontos levantados por Jean-Jacques no verbete “Gênio”, transgressores por excelência, não poderiam deixar de ressoar aos pré-românticos do *Sturm*

und Drang, que desejavam simplesmente, se desfazer das amarras das regras de uma estética classicista, com pretensões a uma livre criatividade em suas expressões, e plena autonomia na linguagem dos sentimentos mais extremos do homem, animados por *alguma fagulha desse fogo devorador* dos ecos sonoros que fazem o *próprio silêncio falar*.

Desse modo, na história literária europeia o Pré-Romantismo é o primeiro movimento que não segue os modelos da Antiguidade Greco-romana. De certo modo a história literária do séc. XVIII é a história de um conflito entre dois pensamentos estéticos, o dos classicistas, que defendem a criação racional, segundo certos modelos a serem imitados, de uma natureza, da ‘*Belle Nature*’ enquanto objeto de imitação que predica o belo, isto que se tinha por perfeição da arte, por modelo ainda ligado às regras de artes de Nicolas Boileau⁸, sem a qual a natureza não consegue se tornar bela, e o dos pré-românticos, que advogam os direitos do instinto e dos sentimentos, ou seja, paralelamente ao sentimentalismo dá-se também a redescoberta da natureza.

Mas, a força dominante no séc. XVIII foi mesmo o racionalismo e o otimismo exacerbado no progresso, contra essas questões é que se ergue, o que se denomina a crítica pré-romântica do genebrino, reivindicando os direitos do sentimento. Diante do otimismo racional se ergue o otimismo sentimental, o instinto da consciência e o intimismo de Rousseau, que, entretanto, se transformam ou se decompõem num Pré-Romantismo na era do Iluminismo.

Conforme se observou, um dos denominadores comuns da literatura pré-romântica foi o sentimentalismo⁹, termo que pode ser entendido em sentidos muito diversos,

⁸ Nicolas Boileau-Despréaux (1636-1711), autor que sugere que se reduza a *Musa* às regras do dever, realiza uma reflexão sobre as obras-primas anteriores, de renomados autores, em sua obra “didático-artístico” *A arte Poética* (1674), demonstrando que “a arte literária é uma **imitação da natureza**, sendo, pois, a verdade o seu ideal – o homem na sua verdade eterna. Nessa obra, Boileau apresenta em quatro *cantos* o desenvolvimento metódico de sua teoria, deixando claro, os princípios que devem nortear o *métier* do *poeta*, pois, este deve levar em conta o elevado apreço da razão, evitando excessos, como o preciosismo e a prolixidade, o desequilíbrio no verso, cultivando o aspecto formal a partir do ritmo e os sons. Além disso, o poeta deve primar pelo bom uso da língua, na sua clareza e rigor na composição em cada obra. E, em plena conformidade com o Classicismo francês, Boileau solicita o **bom senso** enquanto regra poética: “qualquer que seja o assunto que tratemos, ou divertido ou sublime, que o bom senso concorde sempre com a rima; [...] Portanto, ame razão: que todos os escritos procurem sempre o brilho e o valor apenas na razão. [...] Os autores, na sua maioria, levados por um ímpeto insensato, vão procurar sempre o pensamento longe do bom senso. [...] **Tudo deve tender ao bom senso**. [...] A razão, para andar, tem muitas vezes apenas uma via. [...] O espírito saciado repele instantaneamente o excesso. Quem não sabe moderar-se jamais soube escrever” (BOILEAU-DESPRÉAUX, 1979, p. 16-17, grifo nosso).

⁹ Dessa forma, o sentimentalismo é uma das marcas características do Pré-Romantismo, mas, embora se tenha manifestado na ficção francesa de Diderot e Rousseau, com elementos visíveis de reivindicação social, de diagnóstico da sociedade, manifestou-se também, no romance inglês de Samuel Richardson (1689-1761), que antecede *A Nova Heloísa* de Rousseau e o *Werther*, de Goethe. Sentimentalismo que também se revela em outro inglês, Oliver Goldsmith (1728-1774), descendente de Richardson. Mas o sentimentalismo desses

pois houve, tanto na literatura pré-romântica quanto no Romantismo posterior do séc. XIX, espécies diferentes de sentimentalismo¹⁰, como motivações divergentes e com resultados práticos contraditórios. O básico, entretanto, a ser assinalado, é que o período pré-romântico esteve dominado por uma literatura que, em contraposição aos princípios racionalistas e classicistas, adeptos da razão, exaltou os sentimentos, seja como base da criação artística, seja como a única regra moral possível, ou seja, esse sentimentalismo, constituiu-se como novidade no plano da criação.

Há relação profunda, embora não de caráter formal, entre uma certa religiosidade mística do coração e a religião dos sentimentos, a religião do coração, do amor apaixonado contra as convenções sociais, que se exprimiu de forma mais plena na *Nova Heloísa*, de Rousseau.

Um movimento como o *Sturm und Drang* reuniu as características mais importantes do “Pré-Romantismo”, como o sentimentalismo, o misticismo, o sentimento de revolta, o desrespeito às regras do “Classicismo”, o conceito de originalidade etc., e nele se verificou a prática de todos os gêneros pré-românticos, desde o romance epistolar de Rousseau, até o drama burguês de Diderot.

Outra característica importante, é a influência de várias descobertas e redescobertas do séc. XVIII, sendo decisivo, no movimento pré-romântico, o papel desempenhado pela “descoberta” da obra de Shakespeare¹¹.

Mas, é bom lembrar, que o pré-romantismo não se caracterizou, pois, só por seus temas, descobertas e redescobertas, mas também por uma certa atitude diante da vida, como é o “caso Rousseau” que inaugura um discurso da intimidade, enxertado de sentimentalismo e sensualismo, em muitas de suas obras.

ingleses está ligado à moral puritana, acontecendo exatamente o contrário em relação ao romance sentimental francês de Rousseau, que reivindicou a moral das paixões. Destacando-se que, as tendências dominantes do pré-romantismo já descritas, como o amor pela natureza, a defesa moderada ou explosiva dos sentimentos etc., tudo isso esteve em oposição ao racionalismo filosófico, sustentáculo da revolução científica e tecnológica. Portanto, não é de admirar também que as tendências pré-românticas fossem combatidas pelos racionalistas que eram ao mesmo tempo cultores do Classicismo literário da ilustração (SPENLÉ, 1945, p. 30-48).

¹⁰ Conforme Carpeaux (2005, p. 158) é oportuno enfatizar, que o “sentimentalismo pré-romântico não corresponde – pelo menos, não totalmente – àquela mentalidade que hoje se costuma chamar assim. Derrama muitas lágrimas, mas não se limita a isso. Não é só choroso, mas também concede um lugar ao ‘sorriso entre lágrimas’, ao humor”.

¹¹ Goethe (1986, p. 377-378) comenta a influência e a admiração que Shakespeare provocara nos alemães. “Nossa admiração por Shakespeare ia até a adoração; [...] Encontrou entre nós, em abundância, a justiça, a equidade e as deferências que negamos uns aos outros. Homens eminentes dedicaram-se a apresentar o seu gênio sob a honra, em seu louvor e mesmo em sua defesa”.

Como se observou antes, não houve coincidência entre o plano da revolução estética do Pré-Romantismo e o plano da revolução ideológica dos filósofos racionalistas do séc. XVIII. Ao lado dessas se desenvolvia uma outra revolução, científica e tecnológica. Delimitaram-se dois campos bem distintos: o reino da utilidade e o reino da beleza. Não é de admirar que para os revolucionários estéticos, a beleza artística fosse identificada, por um lado, com os sentimentos e os instintos, e, por outro, com as coisas inúteis por definição, o que explica o culto às ruínas.

Mas sente-se visivelmente, nesses casos, a contradição ou o paradoxo; pois, “esta oposição clássico/romântico disseminou-se e viu-se transformada em espécie de novo evangelho que atendia a todos que a procuravam, servindo para tudo ou para nada” (SALIBA, 1991, p. 13). Assim, a revolução encaminhada pelos pré-românticos teve caráter, sobretudo estético, em oposição à tirania do Classicismo. Dessa forma, a literatura da segunda metade do séc. XVIII adquiriu um caráter projetivo para os que assim procuravam. E os resquícios de libertinismo, às vezes disfarçados, nas análises sociais dos pré-românticos, se identificaram com o impulso vital do radicalismo ideológico da *Encyclopédie*. A ideologia pré-romântica permanece, pois, carregada de ambiguidades.

É difícil de explicar como, entre o “Pré-Romantismo” e o “Romantismo” propriamente dito do séc. XIX não houve um processo de continuidade, mas um intervalo neoclassicista, o de Weimar na Alemanha, e o classicismo das letras e das artes em outros países. A explicação, talvez, só seria realmente possível através de motivos históricos (por exemplo, a ascensão da burguesia ao poder com a Revolução Francesa). O certo é que as tendências pré-românticas permaneceram como uma corrente subterrânea, sensível até em alguns setores desse neoclassicismo episódico, que vai desembocar finalmente na subversão radical dos valores, do romantismo do séc. XIX. Portanto, alguns substratos de rebeldia individual do Romantismo só poderiam ser explicados pela lenta preparação desenvolvida por figuras como a de Rousseau.

Afinal, essa rebeldia teve também um caráter coletivo, grupal: o grupo constituído pelos indivíduos dotados de poder criativo. O Pré-Romantismo gerou, com o movimento romântico e os seus subseqüentes, não só uma consciência estética nova, mas uma outra espécie de consciência. O Romantismo será, em suas ramificações diversas, a *mauvaise conscience* da classe burguesa no séc. XIX, assim como o Pré-Romantismo tinha sido a *mauvaise conscience* do racionalismo iluminista do séc. XVIII. Foi o Pré-Romantismo que começou a alimentar o mito do artista criador isolado em seu meio social, sentindo-se

perseguido ou rejeitado por este, ocasionando o afastamento da sociedade, como aconteceu com Jean-Jacques, e, constatado em seu conjunto autobiográfico (mito que se intensificará com o Romantismo oitocentista).

Portanto, destaca-se que os traços que figuram na escrita de Rousseau, com características do Romantismo, “antes de ter sido uma ideia, foi um sentimento. Um sentimento novo, uma forma nova de receber a mensagem dos sentidos, que dinamizava e divinizava a natureza, transformada em força misteriosa e amiga, que tudo criava e tudo consumia” (ELIA, 2005, p. 115).

REFERÊNCIAS:

AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. [Org. Guinsburg, J. Vários tradutores]. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BOILEAU-DESPRÉAUX, Nicolas. **A Arte Poética**. Tradução, introdução e notas: Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 1979.

CARPEAUX, Otto Maria. **Prosa e ficção do romantismo**. In: GUINSBURG, J. **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

CASSIRER, Ernst. **Rousseau, Kant, Goethe**. Tradução, organização e introdução: Roberto R. Aramayo. México: Fondo de Cultura Econômica, 2007.

ELIA, Sílvio. **Romantismo e linguística**. In: GUINSBURG, J. (Org). **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

FAÇANHA, Luciano da Silva. O diagnóstico do “declínio do progresso” no século XVIII a partir da iluminação de Rousseau. In: _____. **Progresso e decadência no século das luzes. Ciências humanas em revista**, São Luís, v. 5, nº especial, p. 93-101, 2007.

FALBEL, Nachman. Os fundamentos históricos do romantismo. In: GUINSBURG, J. **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

GOETHE, Johan Wolfgang von. **Memórias**: poesia e verdade. Tradução: Leonel Vallandro. Brasília: Ed. Universidade de Brasília, HUCITEC, 1986. v. 1-2.

GUINSBURG, J. (Org.). Romantismo, historicismo e história. In: GUINSBURG, J. **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

NUNES, Benedito. **A beleza natural e os sentimentos. A imitação**. In: **Introdução à filosofia da arte**. São Paulo: Editora Ática, 2006.

_____. A visão romântica. In: GUINSBURG, J. (Org). **O Romantismo**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

<i>Revista Dialectus</i>	Ano 8	n. 15	Agosto – Dezembro 2019	p. 156 - 170
--------------------------	-------	-------	------------------------	--------------

_____. Filosofia e poesia. *In*: NUNES, Benedito. **Hermenêutica e poesia**: o pensamento poético. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

PRADO JUNIOR, Bento. Filosofia e Belas-Letras no século XVIII. (Prefácio). *In*: MATOS, Franklin de. **O filósofo e o comediante**: ensaios sobre literatura e filosofia na ilustração. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

ROSENFELD, Anatol; GUINSBURG, J. Um conceito de classicismo. *In*: GUINSBURG, J. **O Classicismo**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Júlia ou A Nova Heloísa**. Primeira parte. Carta XIII. Tradução Fúlvia M. L. Moretto. São Paulo, Campinas: HUCITEC/Ed. da UNICAMP, 1994.

_____. **OC I. Les Rêveries du Promeneur Solitaire. Cinquième promenade**. Paris: Pléiade, Gallimard, 1959.

_____. **OC II. Julie, ou La Nouvelle Héloïse. Première partie. Lettre XXIII**. Paris: Pléiade, Gallimard, 1961.

_____. **Os devaneios de um caminhante solitário**. Quinta caminhada. Tradução: Fúlvia M. L. Moretto. Brasília: Ed. UNB, 1995.

SALIBA, Elias Thomé. **As utopias românticas**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

SPENLÉ, Jean-Édouard. A Alemanha romântica. *In*: _____. **O pensamento alemão**. Tradução: João Cunha Andrade. Porto Alegre: Ed. Globo, 1945.

STAROBINSKI, Jean. O remédio no mal: o pensamento de Rousseau. *In*: _____. **As máscaras da civilização**. Tradução: Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.