

Asfixia do paradigma romântico.

Do Ideal à proposta estética e à não-proposta

Maria do Rosário Lupi Bello (UA)¹

A presente comunicação nasce de uma constatação que se tem vindo a impôr, no universo escolar e académico português, num momento em que, por entre as convulsões que abalam o mundo universitário – dominado pela inevitável reforma que a Declaração de Bolonha impõe – se intensifica também o debate, no âmbito do Secundário, acerca do caminho que o ensino da literatura tem vindo a tomar nos últimos tempos.

Sem querer entrar por esse complexo território, que é o da discussão sobre a relação didáctica entre Linguística e Literatura – com toda a problemática que as chamadas TLEBS vieram levantar, nem pelas implicações estritamente pedagógicas da questão, que escapam a este âmbito – proponho-me antes reflectir sobre um dado de razoável evidência e maior alcance, procurando descortinar as razões que estão na sua origem e, desejavelmente, aquelas que poderão vir a estar na sua modificação.

Trata-se de uma dupla constatação: a primeira, já bastante discutida – nomeadamente nesse âmbito que acabo de referir – do acentuado decréscimo de atenção dado ao texto literário fora do âmbito universitário; a segunda, que é o ponto que aqui trago à colação, o facto de, dentro da fraca proposta educativa no campo da literatura, ser de destacar a progressiva ausência de um manancial de obras e, portanto, de escritores

¹ Universidade Aberta – Lisboa. Departamento de Língua e Cultura Portuguesas. lupibello@netcabo.pt

que, há não muitos anos atrás, faziam parte do cânone não apenas teórico mas também prático da nossa Literatura, entrando, portanto, nos currículos escolares do ensino secundário. Refiro-me, como é óbvio, tendo em conta o título e o âmbito deste Simpósio, ao conjunto de autores românticos que marcam profundamente a literatura portuguesa oitocentista, como sejam um Alexandre Herculano, um Almeida Garrett, um Júlio Dinis, um Camilo Castelo Branco, para falar apenas dos mais significativos. Embora pretenda aqui tomar como ponto de referência a situação existente em Portugal, procuro adoptar uma atitude globalmente comparativa, que parte, aliás, da convicção de que as raízes profundas deste fenómeno ultrapassam o âmbito português e são um sinal dos tempos no mundo ocidental, talvez com particular incidência na Europa, de que a instituição cultural que é a escola é, simultaneamente, origem e sintoma.

De facto, uma leitura atenta dos mais recentes currículos portugueses adoptados para os 10º, 11º e 12º anos do Curso Científico-Humanístico de Línguas e Literaturas revela desde logo que, embora na alínea que diz respeito ao “Romantismo, Realismo e Simbolismo”, surjam nomes como Antero de Quental, Almeida Garrett, Cesário Verde, António Nobre e Camilo Pessanha, na Poesia; Garrett de novo no Teatro; e Herculano, Camilo Castelo Branco e Eça de Queirós na Prosa, as indicações dadas são no sentido de que cada professor escolha, para as suas aulas, 3 destes autores e respectivas obras. Se a confirmação exacta das selecções feitas é muito difícil de estabelecer, é com razoável facilidade que se verifica que os estudantes chegam à universidade conhecendo, sobretudo, dos autores citados, Eça de Queirós, um pouco de Antero, Garrett e Cesário, e menos de António Nobre, Camilo Pessanha, Herculano e Camilo Castelo Branco. Aliás, a tendência acentua-se no mundo universitário e editorial, onde é mais fácil verificar que a

produção de investigação sobre autores como Alexandre Herculano, Camilo Castelo Branco e Pessanha se reduz, *grosso modo*, a círculos restritos de especialistas, não cativando, a não ser por excepção, o público estudantil em geral.

No caso do ensino da língua (português) a situação é ainda mais evidente, até porque o uso da linguagem literária está notoriamente reduzido, o que, referindo-se os dados de que dispomos a anos escolares de aproximação à universidade, não deixa de causar alguma estranheza. Assim, a compreensão oral (como pode verificar-se no site do Ministério: www.dgic.min-edu.pt) é testada com base em documentários, a expressão escrita avalia-se através da redacção de currículos *vitae* e textos argumentativos, e só na leitura se encontram referências a textos literários: Cesário Verde e Fernando Pessoa para a leitura de textos líricos, de novo Cesário e Camões no que diz respeito aos textos épico-líricos, Luís de Sttau Monteiro como exemplo de texto dramático e José Saramago como indicação de leitura de textos narrativos. O leque de opções de autores está restringido a estes, não se vislumbrando nenhum exemplo de um escritor oitocentista, a não ser no caso da poesia – muito particular, aliás – de Cesário Verde.

A referência a esta situação não pretende, antes de mais, levantar a problemática sobre o ensino da língua e da literatura em Portugal – assunto que me merece todo o respeito e causa alguma preocupação – mas serve antes, como disse acima, para ajudar a contextualizar um panorama no qual toma lugar o fenómeno a que chamei “asfixia do paradigma romântico”. A fim de avançar para uma proposta de diagnóstico da situação, necessariamente sintético e simplificado, gostaria de referir o papel decisivo que, neste progressivo desinteresse por uma certa estética literária, tem tido a opinião de eminentes críticos e pensadores actuais, através dos quais directa ou indirectamente passa uma

tendência de exaltação de específicos períodos literários, deixando na sombra outras épocas, como por exemplo a do Romantismo estético.

É bem conhecida a leitura cultural da História portuguesa apresentada por um dos mais influentes pensadores actuais, Eduardo Lourenço, que afirma que “o século XIX foi o século em que pela primeira vez os portugueses (alguns) *puseram em causa, sob todos os planos, a sua imagem de povo com vocação autónoma, tanto no ponto de vista político como cultural*” (LOURENÇO, 2001, p.30). E acrescenta:

Que tivéssemos merecido ser um povo, e povo com lugar no tablado universal, não se discutia. Interrogávamo-nos apenas pela boca de Antero [“Causas da Decadência dos Povos Peninsulares”: catolicismo pós-tridentino, absolutismo político, conquistas ultramarinas] e de parte da sua geração, para saber se éramos ainda *viáveis*, dada a, para eles, ofuscante *decadência*. [...] Nem Herculano nem Garrett haviam sentido assim a «decadência», que também não lhes fora estranha. Entre a juventude de ambos e a da geração de Antero há a revolução industrial e a não menos prodigiosa revolução cultural do século XIX de que receberemos reflexos ou restos não desprezíveis (o criticismo patriótico da Geração de 70 faz parte deles) e com eles a consciência, por assim dizer física, do que nos separava da maiusculada e então orgiástica civilização.

A África terá surgido, assim, aos olhos de Portugal, como uma tentativa de “recriar uma alma «à século XVI»”, gorada pelo traumatizante *Ultimatum* por parte de Inglaterra. Deste modo, o irrealismo com que Portugal sempre se vira a si próprio, incapaz de se reconhecer já muito longe desse século XVI, estilhaça-se no sentimento decadentista, que, diz ainda Lourenço, dando o salto até aos anos 70 do século XX, se

tornou ideológico: “Quando o religioso perdeu o seu valor ouro ficou a política e hoje a ideologia. Mas a mentalidade é a mesma” (LOURENÇO, 2001, p.55).

O que agora mais me importa sublinhar é parte da conclusão que o pensador português tira, mais adiante. Afirma ele que só a camada popular portuguesa conseguiu manter-se relativamente à margem desse olhar irrealista, primeiro, e indiferentista, depois. E isto porquê? Porque

o verdadeiro mediador, o autêntico motor dessa [desejável] metamorfose [isto é, de um possível ajustamento do nosso olhar ao nosso real destino] é menos o *intelecto*, a cultura que nele ou através dele se converteu não só num ídolo mas num obstáculo, numa forma de repetição do conformismo social, mas a *imaginação*. (LOURENÇO, 2001, p.56)

Só a força dessa imaginação popular (oposta a uma “ressequida tradição racionalista portuguesa”), que pode tomar corpo também na “*Rêverie* do poeta, especulação do cientista ou do filósofo, só a imaginação *transforma*, transfigura e remodela a face do mundo e não o exercício rotineiro de uma «prática» que, sem ela, é, no melhor dos casos, um acerto cego” (LOURENÇO, 2001, p.56).

No entanto, note-se: “Quando o nosso romantismo tentou refazer o conúbio natural da imaginação e da razão, o tempo perdido era de uma ordem que não permitia mais do que ecoar num perpétuo atraso a invenção alheia, a ciência alheia [...]”. A nossa intrínseca *subalternidade e dependência* será exemplificada, conclui Eduardo Lourenço, “pela obra mais típica e mais trágica do nosso romantismo sarcástico, mascarado de realismo: a de Eça de Queirós”. (LOURENÇO, 2001, p.57)

Aqui está, a meu ver, a posição que ganhará uma força sempre maior, no modo de conceber a nossa literatura: a de que é esta versão de “romantismo sarcástico” a que mais lucidamente vê a submissão cultural de Portugal, e é, portanto, a mais genuína, a mais autenticamente portuguesa. Um ano depois da publicação da referida obra de Eduardo Lourenço (1978), em 1979, é possível ler na conclusão do livro escrito por Álvaro Manuel Machado sobre *As origens do romantismo em Portugal*: “Parece-me que só a partir da Geração de 70 a complexidade estético-cultural do pré-romantismo e do romantismo europeus foi apreendida em Portugal”. (MACHADO, 1979, p.87). Ou seja: Portugal só se torna ‘à altura’ da Europa, na sua concepção romântica, quando a Geração de 70, que se caracterizou por um desejo ávido de abertura às novas ideias vindas do exterior – por vezes assimiladas, aliás, demasiado acriticamente –, o fez tomar verdadeira consciência da dimensão dessa posição estética. Afirma-se, assim, que o grupo de artistas que quis libertar-se das convenções literárias do Romantismo português foi o que, paradoxalmente, melhor soube interpretar a verdadeira profundidade dessa estética europeia...

Neste ponto, importa assinalar as implicações amplas que tal visão da nossa realidade veio a ter na recepção dos autores românticos em Portugal, até porque tais implicações têm que ver com o modo como determinadas tendências estrangeiras foram absorvidas na nossa cultura, até ao ponto de uma quase despercebida desvalorização dos autores do Romantismo **português**, tal como hoje é possível de constatar.

Um dos autores mais marcantes, para a Geração de 70, foi, como se sabe, Baudelaire, pai da Modernidade. O seu espírito entra em Portugal por via desses artistas, desejosos de escapar ao provincianismo nacional, mas nem sempre livres dele, e

perdurará, pelo menos em algumas das suas facetas, ao longo das modificações que o Realismo, o Decadentismo e o Simbolismo virão a provocar, nas faces opostas que são de uma idêntica moeda: o desejo de encontrar na arte uma proposta estética de salvação, através da sua ligação ao real concreto, que importa compreender, e cujos erros é preciso denunciar (Realismo e Naturalismo), ou através do desencanto pela verificação que essa proposta, confiante na capacidade do homem (sobretudo o artista, mas também o cientista, o sociólogo, o ideólogo), é afinal incapaz de trazer à humanidade a sua plena redenção (Decadentismo e seus decorrentes).

Se a Modernidade é sem dúvida filha do Romantismo – filiação que é visível nomeadamente no valor de autonomia que reclama para a imaginação e a liberdade criadoras –, não deixa de revelar o impulso iluminista que a sustenta, enquanto crença profunda num progresso humano – neste caso de natureza moral e estética (como em Antero tão claramente se vê), e afirma-se, por outro lado, declaradamente anti-romântica, na medida em que é a-historicista, procurando constantemente criar, como afirma Harold Rosenberg, a “tradição do novo”, a aposta no presente, no instante, no fascínio da novidade, negando, assim, o passado enquanto rico *thesaurus* na criação artística.

Está-se, deste modo, longe do verdadeiro conceito de “romântico”, nascido justamente do interesse pelos poemas medievais narrativos, e interessado na recuperação das tradições antigas e distantes. É certo que o Pré-romantismo europeu já dava mostras de uma inquietação pelo intemporal, pelo “esgotamento do instante” (*l'évanouissement de l'instant*), como diz Georges Poulet (MACHADO, 1979, p.14); mas não chegou ao ponto de “institucionalizar” essa fugacidade, como fez a Modernidade, e como atestam muitos dos Modernismos estéticos (basta lembrar Álvaro de Campos). Um dos traços do

fenómeno que a Modernidade introduz no espírito romântico é a passagem de uma posição de indagação sofrida (um culto do eu que é também procura desse eu, uma crítica social que é também voz dada a quem sofre, uma ambiguidade temporal que é busca de tempos e lugares, uma ruptura de géneros que é tentativa da sua plena unidade e fusão) para uma posição de proposta redentora. Os “modernos” de finais do século XIX acreditam numa possibilidade de solução para os males sociais e julgam ser eles os autores dessa missão. A mudança dá-se sobretudo nessa passagem de uma posição de crença em determinados ideais para a convicção de se poder construir, pelas próprias mãos, “o” ideal que salvará o mundo, e que se condensa na própria arte, na estética entendida como possibilidade de retirar o eterno do transitório, a efémera novidade do momento presente.

Se a Modernidade estética, esse “modo de civilização característico, que se opõe ao modo da tradição”, como diz Jean Baudrillard, se traduz num impulso permanente em direcção ao futuro, e portanto a sua ênfase está colocada na transitoriedade e na fragmentação, como sublinham Outhwaite e Bottomore (1996), os modernismos artísticos que daí nascerão virão a dar origem a duas vertentes distintas: por um lado, a ruptura declarada com a arte anterior, através de movimentos de vanguarda; por outro, uma resistente empatia com os movimentos Romântico e Simbolista (António Nobre, Camilo Pessanha, Teixeira de Pascoaes, Raul Brandão). Só entre os finais da década de 20 e os anos 40 é que se dá um desvio, através dos movimentos Presencista (José Régio) e Neo-realista (Soeiro Pereira Gomes, Alves Redol, Fernando Namora, Cardoso Pires), que, embora dentro do espírito da Modernidade, se afastam das tendências estéticas dos Modernismos.

O abalo social, económico e existencial provocado pela Segunda Grande Guerra Mundial irá acelerar o processo de crise que as tendências mais radicais e extremas do Modernismo (expressionismo abstracto, *design* modernista) começam a evidenciar, e cuja complexa teia de factores se vão constituir sob a forma dessa tendência que veio a apelar-se de Pós-Modernismo. Partindo do conceito de Jean-François Lyotard, “pós-modernidade”, que significa o culminar do processo da Modernidade no ponto em que a mudança se torna o *status quo*, o Pós-modernismo tem como traço geral, como é sabido, a crítica das verdades e das identidades absolutas, caracterizando-se por uma atitude relativista, niilista e anti-iluminista. A atitude **idealista**, aberta e totalizante do Romantismo dera lugar à enunciação **moderna** do drama humano sob a forma alternativa da crença no poder redentor da arte (**esteticismo modernista**) ou da desilusão perante a falência de todos os sistemas (diversas formas de **decadentismo**), passando depois, progressivamente, para uma fase de plena assunção dessa falência, através de uma agudização do subjectivismo, da afirmação angustiada da inescapável efemeridade, da fragmentação como condição assumida da identidade pessoal, numa palavra, através da **desilusão** tomada forma de **vivência cultural e social**.

Neste contexto de múltiplas ausências é natural que a mentalidade criada tenda a incidir, ao nível educacional, numa flagrante **falta de proposta**: o ideal romântico foi definitivamente posto de parte e o esteticismo modernista demonstrou a incapacidade da arte em “salvar” o mundo. O que ficou? A redução da arte e do estudo ao “gosto” e “opinião” de cada um. As versões radicais do Construtivismo pedagógico dão disso claro testemunho, acreditando ingenuamente – e, curiosamente, segundo um espírito de raiz

rousseauniana – que o conhecimento pode realmente ser **construído** pelo estudante, sem que o professor deva coarctar o seu processo individual, justamente porque mais importante do que o ponto de chegada (que já ninguém acredita poder saber qual seja) é o processo em si. O livro de Nuno Crato *O “eduquês” em discurso directo. Uma crítica da pedagogia romântica* [em sentido cultural e filosófico, não estético] *e construtivista*, é um excelente e sintético exemplo da situação a que tal evolução de mentalidades nos pôde trazer.

Não é, portanto, de estranhar que uma época (o Romantismo) que se dizia fascinada pela História (como se vê num Herculano), apostada na expressão do sentimento e desejosa de absoluto (como é patente num Camilo), interessada na Natureza e na pessoa (como testemunha um Garrett), curiosa em relação ao real, ainda que na sua variação imaginativa e sentimental (como demonstra um Júlio Dinis), perca a sua pertinência no momento em que a crise do humano – que se manifesta nos bancos vazios dos cursos de Humanidades – é teorizada dogmaticamente como natural **equivalência de valores** e negação de toda e qualquer objectividade (ou mesmo **realidade**), através da ênfase quase histérica na opinião e na “opção” pessoal e no desinteresse pelos ideais enquanto tais. Do romântico culto do “eu” (com toda a obsessividade e sentimentalismo que o Romantismo lhe conferiu, já se sabe) passou-se ao culto do “não-eu”; da procura mais ou menos dramática de sentido passou-se à afirmação de que ele coincide com o sem-sentido, com a suspeita “doentia” de que o real, afinal, não exista, e que só o **nada** envolva a pessoa, como profetiza o poema do pesadelo secreto de Montale (MONTALE, 2007, p.54):

*Forse un mattino andando in un'aria di vetro,
Arida, rivolgendomi, vedrò compirsi il miracolo:
Il nulla alle mie spalle, il vuoto dietro
Di me, con un terrore di ubriaco.*

*Poi come s'uno scherzo, s'accamperanno di gitto
Alberi case colli per l'inganno consueto.
Ma sarà troppo tardi; ed io me n'andrò zitto
Tra gli uomini che non si voltano, col mio segreto².*

O filósofo francês Alain Finkelkraut, sempre interessado no tema da educação, descreve no seu livro *Nós, os modernos*, a parábola do mundo contemporâneo, que desemboca no relativismo e no individualismo pós-modernos. Levanta a questão de saber se ainda é possível a **educação** na acepção de Hannah Arendt, i.e., a integração dos recém-nascidos no mundo que já lá estava antes e a transmissão do saber. O seu diagnóstico é o da existência de um abismo entre a escola (que apela a valores como a paciência, a memória, o esforço) e a sociedade (que publicita a instantaneidade, o gozo imediato, a velocidade). A escola, que era luta contra o esquecimento (tal como o conceito eliotiano de cultura propunha), apostando no conhecimento como fim em si mesmo, tornou-se dominada pela atitude instrumental. O real em si já não interessa, mas apenas aquilo que dele se possa retirar em termos utilitários, funcionais (para não dizer “monetários”).

² Tradução minha (livre): “Talvez uma manhã, caminhando numa atmosfera de vidro/árida, voltando-me, verei realizar-se o milagre:/o nada nas minhas costas, o vazio atrás/de mim, num terror de embriagado./Depois como por brincadeira juntar-se-ão/árvores casas coladas pelo habitual engano./Mas será demasiado tarde; e ir-me-ei embora calado/por entre os homens que não se voltam, com o meu segredo”.

Mas o mais pertinente deste diagnóstico resume-se ao facto de já não haver espaço para a paixão e a ascese. Citando Finkelkraut, numa entrevista dada (*Passos*, 2006, p.24):

Para que a transmissão do saber tenha lugar é preciso admitir que existe uma assimetria: entre o aluno e o professor, mas também entre o aluno e as obras. É necessário que se possa desenvolver a capacidade de admirar, e não simplesmente a de respeitar a dignidade de cada um. É necessária a capacidade de admirar a superioridade de outrem. [...]. E, se já não houver lugar para a admiração, então o ensino humanístico, o ensino liberal, deixa de ser possível.

A aceitar como verdadeiro este cenário, torna-se fácil compreender como uma estética da paixão e do fascínio – tal como a propunha o Romantismo estético, que, por isso, não pode ser reduzido, hoje, a mera “forma” ou “estilo” – se torna incompreensível e julgada inútil, até risível, numa época que acusa, aliás, com o nome de dogma, o próprio acto de **propôr** claramente. Em Portugal, o processo global a que se refere Finkelkraut foi agravado por essa espécie de “complexo histórico” de que fala Eduardo Lourenço, que colocou quase toda a sua confiança no juízo da Geração de 70, apostada em ridicularizar o nacional e a hiper-valorizar o europeu – mesmo que de modo por vezes muito abstracto e irrealista. Importa, pois, a Portugal ter em conta este processo no contexto geral da Europa – onde, na realidade, a proposta romântica ainda encontra alguns ecos – e, muito particularmente, na situação cultural do Brasil, onde estes sintomas parecem ser muito menos preponderantes (basta ver como um autor como Camilo, por exemplo, é estudado com gosto e profundidade por jovens e menos jovens),

em parte por razões que a História deste País pode explicar. Esta comunicação pretende, pois, ser uma contribuição para essa reflexão e para esse debate, de modo a que se possam encontrar os juízos de fundo e os consequentes benefícios para ambas as culturas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

www.dgidec.min-edu.pt

http://nautilus.fis.uc.pt/spf/DTE/pdfs/revisao_final2003.pdf

<http://drealg.home.sapo.pt/ESec/Matrizes.htm>

CRATO, Nuno. **O “eduquês” em discurso directo**. Uma crítica da pedagogia romântica e construtivista. Lisboa: Gradiva, 2006.

FINKELKRAUT, Alain. Não morrer para nada. Na escola com um realista incurável. **Passos**, Lisboa, Janeiro 2006, pp. 22-25.

HABERMAS, Jürgen. A Modernidade: um projecto inacabado? **Crítica. Revista do Pensamento Contemporâneo**, nº2, Lisboa, Novembro 1987.

LOURENÇO, Eduardo. **O Labirinto da Saudade**, Lisboa: Gradiva, 2001.

MACHADO, Álvaro Manuel. **As origens do romantismo em Portugal**, Lisboa: Biblioteca Breve, 1979.

MONTALE, Eugénio. **Ossi di seppia** – 1920-1927, Milano: Oscar Mondadori, 2007.

OUTHWAITE, W.; BOTTOMORE, T. Modernidade. **Dicionário do Pensamento Social do século XX**, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.