

**A CRÍTICA LITERÁRIA NO SÉCULO XX
– A FILOLOGIA ROMÂNICA DE FRIEDRICH GUNDOLF**

Egle Pereira da Silva (UFRJ)

eglesilva@hotmail.com

RESUMO

O presente trabalho aborda uma escola literária em especial, a chamada filologia românica, também conhecida como crítica alemã, enfatizando a figura de um de seus mais importantes expoentes, a saber, Friedrich Gundolf (1880-1931), e sua teoria acerca do papel da biografia nos estudos da obra arte: insuficiente, uma vez que o artista inexistente até se exprimir nela. Para Gundolf, o artista, incluído o escritor literário, vive num universo diferente daquele onde o não-artista está. O seu trabalho não é de modo algum uma imitação da vida, mas antes a sua intuição. Tampouco é confissão. Trata-se da realização do que há no infinito do sujeito. Portanto, um acontecimento e uma necessidade íntima. Embasam a discussão, alguns autores específicos: Maurizio Serra, Herbert Marcuse, Wolf Lepenies, René Wellek e o próprio Gundolf.

Palavras-chave: Filologia românica. Crítica literária. Friedrich Gundolf

1. Contexto histórico-cultural

Autor de duas obras fundamentais, *Shakespeare und der deutsche Geist* (1991) (*Shakespeare e o espírito alemão*) e *Goethe* (1916), o professor da Universidade de Heidelberg, Friedrich Gundolf³ (1880-1931), renovou os estudos literários, ao lado de outras figuras importantes, como, por exemplo, Ernst-Robert Curtius (1886-1956), de quem era amigo, Erich Auerbach (1892-1957), Leo Spitzer (1887-1960), e com eles abriu caminho para o que ficou conhecido como filologia românica ou crítica alemã.

Tal qual o Formalismo Russo, escola que o antecede, a filologia românica estava preocupada com as formas, os grandes conjuntos, afastando-se do factualismo, da dependência biográfica e filial, tão caras no século XIX.

Nome importante da chamada “geração de 1914”, ao lado de

³ Joseph Goebbels (1897-1945), Ministro da Propaganda de Hitler, foi aluno de Gundolf em Heidelberg.

Stephen George, Moeller van den Bruck, Werner Sombart, Max Scheler, Friedrich Hielscher, Ernst Jünger e outros, Gundolf foi um homem de seu tempo, e crítico do mesmo.

Como muitos de seus pares, testemunhou a Primeira Guerra Mundial, acontecimento sem precedentes na história, como bem lembrado por Maurizio Serra em *La ferita della modernità. Intellettuali, totalitarismo e immagine del nemico* (1992), “com um número maior do que o dobro dos mortos em todos os conflitos de relevo ocorridos entre 1790 e 1914”. (SERRA, 1992, p. 17)

Diante de tal cenário, no qual muitos escritores foram para o campo de batalha⁴, não só a história passa por uma redefinição de seu sentido – marcada pelo desprezo aos ideais iluministas – mas também a literatura – que vê a guerra como purificação e libertação do espírito alemão das sombras da decadência – e o homem – nas palavras de Herbert Marcuse em “*Der Kampf gegen den Liberalismus in der totalitären Staatsauffassung*” (1965) (“A luta contra o liberalismo na concepção dos estados totalitários”) “heroico, atado às forças do sangue e da terra, e mesmo passando pelo céu e pelo inferno sem hesitar sacrifica-se em combate”. (MARCUSE, 1965, p. 17)

Com o advento da 1ª Guerra Mundial entra em declínio a ideia propagada por Fichte do intelectual como educador e maestro da humanidade. No lugar desta surge uma nova imagem de homem, que, citando novamente Marcuse, não só anuncia “a mistura dos símbolos da época dos Vikings, da mística alemã, do Renascimento e da época dos soldados prussianos”, mas também objetiva o fim da “decadência e da desgermanização da cultura, oriundas do processo de racionalização e do progresso técnico-científico”. (*Idem, ibidem*)

Marcuse define essa nova realidade - que permaneceu até a queda do Terceiro Reich – como “realismo-heroico popular”, marcada pela forte oposição à racionalização da existência, a tecnicidade da vida, o modelo burguês do século XIX e sua *anemia corrosiva*. Os valores dessa nova concepção filosófica, elencados, em obra já citada, são muito claros:

O sangue contra a razão formal, a raça contra as aspirações finais racionais, a honra contra a cobiça, a lealdade (*Bindung*) contra o comportamento do 'livre' arbítrio, a totalidade orgânica contra a dissolução individualista, a com-

⁴ Citando alguns deles: Ernst Jünger, E. E. Cummings, J. R. R. Tolkien, Guillaume Apollinaire, C. S. Lewis, Louis-Ferdinand Céline etc.

batividade (*Wehrhaftigkeit*) contra a seguridade burguesa, a política (*Politik*) contra o primado da economia, o Estado (*Staat*) contra a Sociedade, o povo contra a massa e a individualidade do homem. (*Idem, Ibidem*)

Sem dúvida, é uma era de total repúdio ao século XIX. O mesmo que dizer: oposição contrária às teorias formuladas a partir da Revolução Francesa – Liberdade, Igualdade e Fraternidade. E também do surgimento de uma ideologia que resultou na ascensão do nazismo. O filósofo italiano Domenico Losurdo, em *Hegel et la catastrophe allemande* (1994), traça um retrato preciso do período, em especial, para os alemães, e de suas consequências funestas:

A Primeira Guerra Mundial tem sido acompanhada do lado alemão por uma orgia sentimental sem precedentes, orgia que se perseguirá e desenvolverá ulteriormente sob o nazismo. O apelo ao romantismo e as forças secretas da alma e do sentimento remonta desde as *Befreiungskriege*; e esse apelo, conforme se modificam, com pouca diferença, os motivos cada vez mais irracionalistas e mitológicos, será uma constante da Alemanha de Guilherme II à Hitler. (LOSURDO, 1994, p. 107)

A guerra, diz Max Scheler, em *O gênio da guerra e o gênio alemão*, de 1915, mencionado por Losurdo em seu texto, “é o único meio mediante o qual o homem deixa de ser um 'verme da terra' que possui a visão limitada, para se afirmar, enfim, como existência consciente e espiritual”. (*Idem, Ibidem*, p. 73)

Scheler está afirmando que a libertação, a supremacia e a salvaguarda dos interesses materiais ou ideológicos germânicos só são possíveis por meio da luta armada entre nações, ou entre partidos de uma mesma nacionalidade ou etnias diferentes. Losurdo ratifica tal posicionamento:

a guerra é o instrumento de uma libertação dos grilhões da vida quotidiana na sociedade, aquilo que permite o reencontro com o ‘romantismo da vontade de viver perigosamente’. Nós somos, assim, reconduzidos ao mundo dos cavaleiros, dos heróis e dos duelos que os românticos opunham ao lado irremediavelmente prosaico e mecânico de um mundo moderno que Hegel, dentro de seu filistinismo, ousou celebrar. Sim, o mundo moderno - havia declarado na Estética - é belo imediatamente caracterizado pela supremacia absoluta da ‘ordem legal dentro de sua forma prosaica’; o desenvolvimento da vida é assim marcado pelas ‘formas, as leis, as regras e as máximas de caráter geral’. Acerca desse lado prosaico e acerca da sufocante uniformidade se opõe agora a intensidade vital e existencial da guerra pela qual o indivíduo é conduzido para reencontrar sua autenticidade perdida. (*Idem, ibidem*, p. 79)

Werner Sombart, também tomado como referência por Losurdo, vai ainda mais longe:

Como o pássaro alemão, a águia flutua acima de todos os animais da terra, e é por isso que a Alemanha deve se sentir superior a toda a gentilha (*Gevölk*) que a envolve e que ela considera do céu como dentro de um abismo sem fundo. (*Idem, ibidem*, p. 73)

2. *Friedrich Gundolf e a crítica literária*

Representante intelectual da Alemanha do início do século XX, Friedrich Gundolf não se furtou a tais sentimentos; ao contrário, nas suas próprias palavras, trazidas à baila pelo sociólogo alemão Wolf Lepenies, em *Las tres culturas. La Sociología entre la Literatura y la Ciencia* (1994),

o nosso mundo excessivamente desperto, fatigante, de fala descaradamente inquieta, barulhento, e no fundo com uma irresolução desprovida de calor, o poeta é o guardião do fogo sagrado ou não é nada [...] é custódio da vida misteriosamente cálida ou é um charlatão decorativo. (LEPENIES, 1994, p. 276)

As palavras de Gundolf expressam tanto aversão e recusa da vida social e política de sua época quanto sua posição: guardião da *Kultur* e dos genuínos valores germânicos. Ou seja, da singularidade e interioridade do sujeito alemão, em oposição às civilizações francesa e inglesa.

Tal qual os demais intelectuais da Alemanha de 1914, Gundolf abandona o conceito universal de homem em prol da afirmação de um puro sujeito alemão. Essa postura, analisa Losurdo,

conhecerá, durante a Primeira Guerra Mundial, um sucesso tão enorme como funesto. Tais serão as ‘ideias de 1914’, cujo conteúdo será determinado caso a caso, mas sempre contra a Revolução Francesa. Sob sua forma mais extrema, essa oposição líquida os puros ‘ideais mercantis’ (*Händlerideale*) do trinômio ‘Liberdade, Igualdade e Fraternidade’, em nome da realidade da desigualdade, da luta entre os homens, e do culto ao super-homem: ‘A guerra de 1914 é a guerra de Nietzsche: a Alemanha, a aura enfurecida, e é nela que a Alemanha tem sido animada pelo espírito de Nietzsche’. Em Sombart é a filosofia do super-homem, considerado como o ponto de partida de toda a evolução espiritual alemã, que será objeto de celebração. (LOSARDO, *op. cit.*, p. 73)

No campo estritamente artístico e literário, Gundolf também empreende um esforço de libertação dos valores, influenciando autores como Marcel Raymond e George Poulet. Para o crítico alemão, a biografia é insuficiente para o estudo de uma obra de arte. Afinal, o artista só existe quando se exprime nela.

O artista surge quando ele traça seu próprio sistema de signos. Escrever segue este princípio, que funciona como um ritual de passagem, por meio do qual, sujeito civil e palavras são transformados.

Nessa perspectiva, a biografia está aquém do evento literário, mesmo este trazendo traços de uma vida. A questão, diria a escritora brasileira Nélide Piñon, é que “o texto guarda o precioso silo que nos coabita” (PIÑON, 2009, p. 115). Construí-lo, continua a ex-presidente da Academia Brasileira de Letras, “requer um arcabouço inventivo que sirva de material evocativo. Só assim dá início à primeira frase de uma antologia de sentenças”. (*Idem, ibidem*)

A escrita literária é um movimento de passagem: da vida real, banal, cotidiana para outra, poética, essencial, ficcional. Neste outro de todos os mundos, a pessoa civil, o *Eu* individual, também aparece transformado: num *Ele*, neutro e impessoal.

Posto de outra forma, a escrita literária não é a expressão de uma personalidade, mas do seu apagamento; metamorfose e renovação do *Eu*. Por isto, entenda-se, tornar-se incerto de si mesmo, como se fosse um ser que não existe.

O escritor só o é na obra – passagem do determinado para o indeterminado; realização do que há no infinito do sujeito; experiência artística – e não se confunde com uma pessoa real. Ele é um conjunto de marcas e fantasmas aos quais é difícil dar nomes e dizer de onde cada um advém.

Como toda obra de arte, a literatura, é uma abordagem viva concretizada na vida, isto é, experiência, e também, pesquisa, que passa pela vida, mesmo parecendo ignorá-la.

Logo, a literatura não é imitação da vida, mas a sua intuição. É um mundo próprio de coisas concretas que, embora, possibilite a experimentação de afetos profundamente reais, não retira suas leis da religião, da moral, da ciência, do Estado, ou de qualquer outra forma de vida. Trata-se de uma forma primária, que encontra na transmutação do real, incluído o *Eu*, a sua base.

A obra, portanto, não deve ser entendida como a confissão do autor: no centro de qualquer trabalho artístico, o mesmo vale para a análise, está ele próprio. O crítico tem como material o pensamento, o criador, a vida plasmada pela linguagem. Estes formam a unidade e a esfera de forças a serem investigadas.

Em artigo dedicado a Gundolf, René Wellek ressalta como o crítico alemão vê a obra de arte, e qual o caminho a prática analítica deve seguir:

uma forma de vida, ou, como o próprio diz, usando uma fórmula de Espinoza, "vida e obra" são apenas dois atributos de uma mesma substância, de uma unidade corpórea espiritual que aparece simultaneamente como forma e movimento. Esta unidade de ser e de vir a ser é metaforicamente descrita como 'um globo de forças. (WELLEK, 1968, p. 397)

A análise literária se faz a partir dessa percepção, que não reduz a literatura à mera confirmação de teorias, mas parte do texto para formulá-las.

3. Conclusão

Todo artista é motivado por uma força íntima, fruto de um destino predeterminado e, portanto, inalterável. Na origem da vocação artística há sempre um acontecimento e uma necessidade íntima. O artista, isso vale para o escritor, só o é porque sente sê-lo, e não por pensar ser um. Ele é aquele que faz do mundo o seu símbolo, após nele se perder.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- GUNDOLF, Friedrich. *Goethe*. Berlin: G. Bondi, 1920.
- KEEDUS, Liisi. *The crisis of German historicism*. Cambridge: Cambridge University, 2015.
- LEPENIES, Wolf. *Las tres culturas. La Sociología entre la literatura y la ciencia*. Trad.: J. Colón. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.
- LOSURDO, Domenico. *Hegel et la catastrophe allemande*. Paris: Albin Michel, 1994.
- MANGUEL, Alberto. *A history of reading*. US: Penguin, 1996.
- MARCUSE, Herbert. Der Kampf gegen den Liberalismus in der totalitären Staatsauffassung. In: _____. *Kultur und Gesellschaft I*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1965.
- NEMOIANU, Virgil. *Postmodernism and cultural identities: conflicts and coexistence*. Baltimore: CUA Press, 2010.
- PIÑON, Néida. *Coração andarilho*. Rio de Janeiro: Record, 2009.
- SERRA, Maurizio. *La Ferita della modernità. Intellettuali, totalitarismo e immagine del nemico*. Bologna: II Mulino, 1992.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

TADIÉ, Jean-Yve. *La critique littéraire au XXe siècle*. Paris: Éditions Belfort, 1987.

TODOROV, Tzvetan. *Theorie de la littérature: textes des formalistes russes*. France: Seuil, 1965.

WELLEK, René. The literary criticism of Friedrich Gundolf. In: _____. *Contemporary Literature*, vol. 9, n. 3, Modern Criticism. Winconsin: University of Winconsin, 1968.

ZUIN, João Carlos Soares. A crise da modernidade no início do século XX. Disponível em:
<<http://seer.fclar.unesp.br/estudos/article/viewFile/412/1210>>. Acesso em: 01-09-2010.