

PEDRO THEOBALD

**FORMAS E TENDÊNCIAS DA HISTORIOGRAFIA LITERÁRIA:
O CASO DA LITERATURA ALEMÃ NO BRASIL**

**PORTO ALEGRE
2008**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA: ESTUDOS DE LITERATURA
ESPECIALIDADE: LITERATURA COMPARADA
LINHA DE PESQUISA: RELAÇÕES INTERLITERÁRIAS E TRADUÇÃO**

**FORMAS E TENDÊNCIAS DA HISTORIOGRAFIA LITERÁRIA:
O CASO DA LITERATURA ALEMÃ NO BRASIL**

PEDRO THEOBALD

ORIENTADORA: PROF^a. DR^a. PATRÍCIA LESSA FLORES DA CUNHA

Tese de Doutorado em Literatura Comparada,
apresentada como requisito parcial para a obtenção
do título de Doutor pelo Programa de Pós-
Graduação em Letras da Universidade Federal do
Rio Grande do Sul.

**PORTO ALEGRE
2008**

À memória de minha mãe.

*Noch spür ich ihren Atem auf den Wangen:
Wie kann das sein, dass diese nahen Tage
Fort sind, für immer fort, und ganz vergangen?*

*Dies ist ein Ding, das keiner voll aussinnt,
Und viel zu grauenvoll, als dass man klage:
Dass alles gleitet und vorüberinnt.*

(Ainda sinto o seu alento em minha face:
Como é possível crer que tenha já passado
O dia que passou e para sempre passe?)

É algo que entender não pode a nossa mente
E é terrível demais para ser lamentado:
Que tudo flua em vão e acabe de repente.)

Hugo von Hofmannsthal,
“Tercetos sobre a Efemeridade”
Tradução de Augusto de Campos

AGRADECIMENTOS

Agradeço às professoras Dras. Léa Sílvia dos Santos Masina e Lúcia Sá Rebello, do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, que compuseram a banca de qualificação da presente tese e ofereceram valiosas sugestões para o seu aperfeiçoamento.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, de cujo trabalho competente pude beneficiar-me ao longo dos anos de estudo na Instituição.

À professora Dra. Marlene Gonçalves Mattes, do Programa de Pós-Graduação em Lingüística da Universidade Federal do Ceará, por sua amizade e seu constante apoio.

A todas as pessoas que, solicitadas ou não, ofereceram sugestões bibliográficas para a presente tese.

De modo especial e particular, à professora Dra. Patrícia Lessa Flores da Cunha, a cuja orientação, insistência e perseverança devo creditar a conclusão desta tese.

RESUMO

Tentativas de se escrever uma história da literatura alemã no Brasil têm sido recorrentes desde o século XIX. Assumiram diversas formas, do estudo comparativo à antologia, da história autônoma ao ensaio, da história da literatura universal às listas canônicas. Foram consideradas na presente tese, recebendo ênfase as histórias autônomas, modalidade em que se produziram dez títulos entre 1936 e 1997. O interesse que tais histórias apresentam passa por diversos campos: a historiografia literária, o comparativismo e a tradução. Observou-se como os autores lidam com a importante questão de escrever história da literatura para estrangeiros e das realidades a serem consideradas na execução dessa tarefa. Desde o primeiro estudo aqui analisado houve interesse em colocar a literatura alemã em confronto com outras literaturas. Tal fato se tornou mais expresso nas primeiras histórias autônomas, que, apesar de deficientes, faziam referências ao Brasil e à sua literatura. A década de 1960 pode ser considerada um divisor no ensino de língua e literatura alemã no Brasil, bem como na historiografia brasileira da literatura alemã. Em uma polêmica entre historiadores da área, constatavam-se as deficiências das obras existentes, reivindicando-se outras que apresentassem a literatura alemã de um ponto de vista secular, objetivo e de bases científicas. Simultaneamente, começavam a ocorrer congressos de professores latino-americanos de Germanística, em cujos relatos transparece o desejo de um ensino de língua e literatura voltado para a realidade do país de destino. Tais reivindicações assumiram, nas décadas seguintes, a forma da Germanística Intercultural, modo específico de comparativismo na área em questão. As histórias da literatura, no entanto, pouco uso fizeram dos princípios propugnados por essa corrente, ficando, em parte, presas a modelos historiográficos ultrapassados. Em meio a teorias que apontam para a construção da história e desconfiam da produção de qualquer relato da totalidade e em meio a grandes projetos historiográficos comparativos desenvolvidos em outros países, resta ao Brasil encontrar um caminho para produzir a sua primeira grande história da literatura alemã.

Palavras-chave: Historiografia literária – Literatura alemã – Literatura comparada – Germanística intercultural – Estudos de tradução.

ABSTRACT

Attempts of writing a history of German literature for Brazil have been recurrent since the 19th century. They have taken several forms, from comparative study to anthology, from literary histories in book form to short essay, from histories of world literature to canonical lists. All these forms have been considered in the present doctoral thesis, special emphasis having been given to the histories in book form, ten titles of which could be traced between 1936 and 1997. The interest of such histories relates them to several fields: literary history writing, comparative literature and translation studies. Special attention was paid to how the authors deal with the relevant question of writing a literary history for non-natives and of the realities to be considered in the execution of such a task. From the first study analysed it becomes evident that there was an interest in confronting German literature with other literatures. The fact became more conspicuous in the first histories in book form; notwithstanding their deficiencies, they frequently referred to Brazil and its literature. The 1960s may be considered a turning point not only in the teaching of German and its literature in Brazil but in German literary history writing in Brazil as well. In a feud among historians the deficiencies of the existing works were exposed in the press, and a claim for new ones made itself heard. These should present German literature from a secular point of view, objectively and on a scientific basis. At the same time occurred the first meetings of Latin-American Germanists, whose reports evince their expectations towards language and literature teaching practices in which the realities of the target country are taken into consideration. In the following decades such claims took the form of Intercultural Germanistics, a specific mode of comparative studies in this area. Literary histories, however, did not exactly follow the principles proposed by that current; on the contrary, several of them remained attached to the models of the past. Between the extremes of theories that point at the construction of literary histories and suspect the validity of any attempt of producing narratives of totality and, opposing them, great projects of comparative literary history writing being developed in other countries, Brazil still faces the challenge of producing its first great history of German literature.

Key words: Literary history writing – German literature - Comparative literature – Intercultural Germanistics – Translation studies.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	7
2 AS PRIMEIRAS HISTÓRIAS DA LITERATURA ALEMÃ NO BRASIL.....	14
2.1 HISTÓRIAS TRADUZIDAS	14
2.2 A LITERATURA ALEMÃ EM HISTÓRIAS DA LITERATURA UNIVERSAL	18
2.2.1 Tobias Barreto, “Traços de literatura comparada do século XIX” (1892)	20
2.2.2 Otto Maria Carpeaux, <i>História da literatura ocidental</i> (1959-1966).....	25
2.2.3 Outras histórias da literatura universal	33
2.3 AS PRIMEIRAS HISTÓRIAS AUTÔNOMAS	38
2.4 A LITERATURA ALEMÃ EM ENSAIOS DE LIVROS E PERIÓDICOS	43
2.5 ANTOLOGIAS	46
2.6 TEORIA E PRÁTICA HISTORIOGRÁFICA ATÉ MEADOS DA DÉCADA DE 1960	50
3 AS HISTÓRIAS DA LITERATURA ALEMÃ NO BRASIL DE 1964 ATÉ O FINAL DO MILÊNIO	64
3.1 HISTÓRIAS TRADUZIDAS	64
3.2 A LITERATURA ALEMÃ EM HISTÓRIAS DA LITERATURA UNIVERSAL	70
3.3 HISTÓRIAS AUTÔNOMAS	75
3.3.1 Otto Maria Carpeaux, <i>A literatura alemã</i> (1964)	75
3.3.2 Anatol Rosenfeld, <i>História da literatura e do teatro alemães</i> (1993a)	82
3.3.3 Erwin Theodor Rosenthal, <i>Introdução à literatura alemã</i> (1968);.....	86
<i>A literatura alemã</i> (1980)	86
3.3.4 Eloá Heise e Ruth Röhl, <i>História da literatura alemã</i> (1986).....	97
3.3.5 Wira Selanski, <i>Fonte[s], correntes da literatura alemã</i> (1997)	101
3.4 A LITERATURA ALEMÃ EM ARTIGOS DE COLETÂNEAS E PERIÓDICOS	105
3.5 ANTOLOGIAS	111
3.6 TESES ACADÊMICAS	119
3.7 CONHECIMENTO E PRÁTICA HISTORIOGRÁFICA NO FINAL DO SEGUNDO MILÊNIO	124
4 CONCLUSÕES.....	139
REFERÊNCIAS	144
APÊNDICE: GERMANÍSTICA E ENSINO DE ALEMÃO NO BRASIL (CRONOLOGIA)	162

1 INTRODUÇÃO

Os estudos de Literatura Comparada no Brasil tiveram um desenvolvimento significativo nas últimas décadas do século XX, quando a disciplina passou a ser ensinada em algumas de nossas universidades e, principalmente, depois de se fundar a Associação Brasileira de Literatura Comparada. No entanto, devido à nossa tradição francesa e ao forte influxo da língua inglesa, os resultados provindos dos cursos, sob a forma de teses, dissertações e ensaios, mostram que se estudaram até agora principalmente as vinculações da literatura brasileira com as duas culturas estrangeiras mencionadas. O papel que desempenharam aqui outras culturas importantes, como a italiana, a espanhola e a alemã, segue amplamente subestimado, quando não totalmente ignorado.

A presente tese situa-se em uma linha que nas décadas mais recentes se convencionou chamar de “Germanística Intercultural”. Sob a rubrica da Literatura Comparada, essa linha representa uma tendência internacional dos estudos de literatura e cultura estrangeira no sentido de adotar uma perspectiva que inclui aspectos das culturas receptoras. Com esforços realizados principalmente na Universidade de São Paulo, alguns resultados já se fazem sentir também no Brasil (DORNBUSCH, 1997; id., 2005; VOLOBUEF, 1999). No entanto, estamos ainda longe de possuir um conhecimento abrangente e detalhado das relações literárias entre o Brasil e os países de língua alemã. Também ainda não se havia realizado um levantamento crítico da produção dos pesquisadores brasileiros da literatura alemã, muito menos no campo específico da historiografia literária, em que se verificou em nosso país um fenômeno singular. Referimo-nos ao número considerável de histórias da literatura alemã em língua portuguesa, escritas por brasileiros, natos ou naturalizados, que procuram tornar acessível ao leitor brasileiro uma cultura duplamente distante, pela geografia e pela língua.

Ao prosseguir com um projeto iniciado na dissertação de mestrado *A historiografia brasileira da literatura alemã: obras pioneiras* (THEOBALD, 2002), a presente pesquisa aproveita o material inédito das histórias da literatura alemã no Brasil e procura trazer uma contribuição prática e teórica em dois âmbitos de estudo: o da historiografia literária¹ e o da absorção das culturas estrangeiras no Brasil ao longo do século XX.

¹ Sobre o nosso emprego dos termos “historiografia literária”, “história da literatura” e “história literária”, confira-se o que afirma Lajolo (1994, p. 32s.). Constata-se que, mesmo havendo uma diferenciação secular vinda de Lanson (1908), confirmada por Compagnon (1999), “história da literatura” e “história literária” têm sido empregadas de forma assistemática e intercambiável nos estudos literários. Aqui, procurou-se empregar “historiografia literária” para designar o estudo e a escrita da história literária; “história literária” para designar a área de estudos; e “história da literatura”, preponderantemente, para designar as produções histórico-literárias isoladamente.

A presente tese se beneficia amplamente da pesquisa anterior. A primeira etapa consistiu no levantamento das histórias da literatura alemã escritas no Brasil desde o século XIX. Constatou-se que alguns textos de Tobias Barreto (BARRETO, 1926), embora fragmentários, podem ser considerados precursores das dez histórias da literatura alemã escritas no século XX, bem como de outras formas historiográficas que essa literatura assumiu no Brasil. Quatro dessas histórias (WÜRTH, 1936, 1937; KOHNEN, 1948; id., 1949; SELANSKI, 1959) foram analisadas e estudadas na referida dissertação como “obras pioneiras”². As demais (CARPEAUX, 1964; ROSENTHAL, 1968; id., 1980; HEISE, RÖHL, 1986; ROSENFELD, 1993a; SELANSKI, 1997) constituirão objeto de estudo da presente tese. Acrescentar-se-ão a elas, em ambos os períodos, com a função de constituírem elementos de estudo e cotejo, formas historiográficas diluídas, como as histórias da literatura universal; formas concentradas, como os artigos de periódicos, bem como histórias traduzidas e antologias.

O agrupamento das histórias da literatura alemã produzidas no Brasil em dois blocos justifica-se pelas características comuns que podemos encontrar em cada um desses grupos. As obras do primeiro período, escritas nas décadas que precedem e sucedem a Segunda Guerra Mundial, reportam-se a uma fase em que o ensino da língua alemã e de sua literatura é ainda incipiente no Brasil, o que se reflete na tentativa de “transmissão” por vezes ingênua de conhecimentos literários através de dois recursos principais: a informação histórica e o texto antológico. Já as obras posteriores são produzidas em um período no qual a crença na mera informação começa a entrar em decadência e se inicia uma forte problematização da história. O questionamento decorrente refere-se não somente aos conteúdos, mas também às formas de ensinar literatura: há uma consciência de que é preciso absorver os avanços da historiografia alemã, sem, contudo, tentar ensinar no Brasil o mesmo que se ensina nos países de língua alemã; além disso, sabe-se que é preciso ler os textos literários, servindo os textos históricos principalmente como suporte informativo e orientador.

A divisão da historiografia brasileira da literatura alemã em duas fases, demasiado ampla para ser coberta em um estudo breve como costumam ser as dissertações de mestrado, deixou em aberto um vasto campo, que, pelas implicações apontadas a seguir, justifica os acréscimos já anunciados e o tratamento da segunda fase em uma tese de doutorado. Esta, entretanto, não constituirá apenas a complementação do que já foi iniciado, mas o

² A qualificação “pioneiras” não implica, aqui, a idéia do progresso necessário nas obras do período seguinte. Refere-se, antes, às condições políticas e intelectuais adversas em que as primeiras histórias autônomas foram produzidas.

aprofundamento necessário para que se obtenha da historiografia brasileira da literatura alemã um conhecimento crítico detalhado e, na medida do possível, abrangente.

Em verdade, não se trata, aqui, de seguir investigando apenas as funções das histórias da literatura, o cânone, o ponto de vista, a periodização, os procedimentos comparativos e a narração. A esses temas, de crucial interesse quando se fala em historiografia, serão acrescentados outros, que justificam uma investigação específica em relação às obras das últimas décadas: a questão da identidade da literatura alemã, a incorporação de descobertas teóricas, a renovação do cânone segundo critérios de inclusão preconizados em estudos mais recentes, a importância da tradução na escrita de histórias de literatura estrangeira e os problemas e tarefas da historiografia na virada do milênio.

Considerando as histórias da literatura alemã até 1964, e desse ano à atualidade, a presente pesquisa procurará:

- estudar, analisar e descrever as histórias da literatura alemã no Brasil quanto a autoria, métodos, motivos e destinatários;
- discutir o conceito de identidade (filosófica? religiosa? liberal [= secular?]) da literatura alemã adotado nas obras em apreço, tendo em vista que uma polêmica a respeito desse tema (espírito religioso *versus* espírito liberal) constituiu o divisor de águas entre os autores dessa fase e os “pioneiros”, estudados anteriormente;
- verificar até que ponto descobertas e teorias amplamente propagadas, como a “estética da recepção” de Hans Robert Jauss, influenciaram a prática historiográfica nas obras mais recentes;
- constatar alterações significativas do cânone devido a critérios de inclusão provindos de discussões a respeito de feminismo, multiculturalismo e correção política;
- discutir as tarefas da historiografia literária ante fatos recentes, como a unificação da Alemanha;
- discutir a situação e os problemas da historiografia na virada do milênio, ante a fragmentação dos estudos, o descrédito das idéias de síntese e totalidade, bem como ao questionamento do valor das ciências humanas;
- fazer indagações a respeito do sentido e das perspectivas da historiografia da literatura alemã no Brasil diante de novas obras produzidas no exterior.

As questões que orientam toda a investigação implicada nos objetivos citados são, na realidade, derivadas do exame que se fez das obras autônomas anteriores a 1964 e da

polêmica ocorrida entre os historiadores da literatura alemã naquele ano (cf. THEOBALD, 2002, p. 115-140). Constatou-se naquelas obras uma tendência para apresentar a literatura alemã do ponto de vista religioso, e uma prática pouco rigorosa quanto ao uso da bibliografia. Ambos os aspectos foram condenados com veemência por Otto Maria Carpeaux e Anatol Rosenfeld, provocando reações de Frei Mansueto Kohlen e de professores que apoiaram este último em várias partes do Brasil. Ora, o que se pergunta aqui, em primeiro lugar, é se nas demais formas historiográficas em que a literatura alemã é tratada, como as histórias da literatura universal, as histórias traduzidas, os artigos e as antologias, tais tendências também se manifestavam. Em segundo lugar, pergunta-se se as mudanças que seria lícito esperar após aquela polêmica memorável de fato ocorreram, transformando a historiografia da literatura alemã no Brasil em uma historiografia PARA o Brasil. Permitimo-nos, aqui, formular a hipótese de que tal expectativa, que representa, na realidade, a fusão de projetos historiográfico-literários e comparativistas, presente desde o primeiro estudo de Tobias Barreto (1892), passando pelos textos de Carpeaux (1963), Rosenfeld (1963), e, já com certa insistência, pelos dos representantes da nova Germanística, Buggenhagen e Heimer (1965), Bader (1987), Heise e Aron (1994), Heise (1999) e Dornbusch (1997; 2005), ainda não se realizou até o final do segundo milênio.

A presente pesquisa sustentar-se-á em dois pilares teóricos: a historiografia literária e a Literatura Comparada. É bastante conhecida a contribuição alemã em ambas essas áreas. Por um lado, a história literária moderna é fruto dos esforços realizados por Herder e pelos irmãos Schlegel, no período que se estende do Iluminismo ao Romantismo, quando pela primeira vez se reconhecem as forças da individualidade, do tempo e do espaço na literatura, bem como se admite a importância do período de formação e a proposição de um cânone para o conhecimento das literaturas nacionais. A história literária seria transformada no século XIX a partir de idéias vindas da França. É quando se instalam as idéias positivistas e científicas que fariam fortuna nos cem anos seguintes e que ainda podem ser detectadas nas produções mais recentes. Consistem elas, essencialmente, na concepção da história literária como evolução determinada por causas externas, alternando-se os períodos de florescimento e declínio à maneira do que acontece na trajetória dos seres vivos. Outras escolas, dentro e fora da Alemanha, procuraram reagir – citem-se, a título de exemplo, a filosofia das idéias de Wilhelm Dilthey, o estruturalismo, a história marxista, a história sociológica, a estética da recepção – e, conforme a ênfase atribuída a aspectos formais e estéticos, ou causais e

exteriores, determinaram a oscilação freqüente que o conceito da história literária tem sofrido no âmbito dos estudos literários.

A Literatura Comparada, surgida também no espaço da língua alemã, teve seu primeiro impulso quando, no final do século XIX, foi institucionalizada nas universidades francesas e proposta como alternativa à obsessão nacionalista que então dominava a historiografia literária. As nações européias, cuja independência era, na maioria dos casos, recente, rivalizavam na afirmação de suas particularidades. Relacionando as literaturas umas com as outras e enfatizando as influências, a Literatura Comparada contribuía para abrandar tanto o isolamento das disciplinas, propagado pelo cientificismo, quanto o desconhecimento entre as nações que resultava da rivalidade política. Por outro lado, não deixava de pagar seu tributo ao positivismo, pois a ênfase na investigação das fontes e influências, que por muito tempo dominou os estudos comparativistas, nada mais era do que a transposição do conceito de causalidade para o campo literário. Embora se tenha transformado amplamente quanto ao objeto e ao método, a Literatura Comparada sofreu sempre as conseqüências dessa vinculação ao positivismo histórico-literário, podendo-se afirmar que os períodos de florescimento da historiografia têm sido também os de prosperidade do comparativismo, e vice-versa. A exceção, talvez, seja representada pelos anos recentes, em que os estudos culturais e a interdisciplinaridade constituem áreas florescentes para a Literatura Comparada em meio à crise que se abateu sobre a história literária. Ainda assim, em meio a todas as novas correntes, verifica-se que o positivismo, que julgávamos superado e esquecido, ainda nos insufla metáforas vegetais – “crescimento” e “florescimento” são apenas algumas delas – para a descrição dos desenvolvimentos literários...

Escritas em uma época em que a comunicação com a Europa era lenta e dificultosa, as primeiras histórias da literatura alemã no Brasil refletem as conseqüências que essa e outras circunstâncias externas representavam para a absorção de idéias e o intercâmbio intelectual. Encontra-se aí, por certo, um dos motivos para que tais histórias, examinadas hoje, se apresentem como tributárias das concepções mais tradicionais e exerçam em relação à produção européia uma função essencialmente reprodutora e especular. Apesar do recurso eventual a técnicas de Literatura Comparada, como a constatação de analogias e paralelismos, a observação de coincidências e até mesmo rápidas comparações entre diferentes literaturas, não se verifica um confronto de realidades que mostre o contraste entre o *locus* de enunciação da literatura européia que está sendo apresentada e o do narrador histórico situado no Brasil.

Embora a ausência de reflexão a respeito desses assuntos constitua um dos óbices de toda historiografia realizada a distância, o debate em torno de questões de identidade da literatura alemã e de ponto de vista de representação, travado entre historiadores brasileiros no início da década de 60, encerrava a promessa de que a historiografia brasileira da literatura alemã ensaiava então sua autonomia. Averiguar e mostrar se, até que ponto e de que maneira essa promessa se cumpriu nas décadas seguintes, ante os novos desafios da historiografia literária, constitui uma das propostas teóricas e práticas da presente tese.

Os procedimentos metodológicos a serem adotados no desenvolvimento da tese compreendem, essencialmente, revisão da literatura, relato e reflexão histórica. Assim, a determinação do *corpus*, a leitura e anotação das obras, o levantamento de bibliografia teórica, são seguidos de uma fase de revisão destinada a reconstituir alguns dos principais eventos do cenário intelectual brasileiro e alemão do século XX, especialmente da época compreendida entre as décadas de 60 e 90. Serão buscados também testemunhos de recepção, sob a forma de críticas e resenhas publicadas em revistas e jornais (citem-se, a título de exemplo, o anuário paulista *Staden-Jahrbuch* [que se transformaria no *Martius-Staden-Jahrbuch*], a revista teuto-brasileira *Humboldt*, e a brasileira *Projekt*³), recurso que se destina a mostrar o grau de consciência alcançado na comunidade intelectual em relação aos problemas da historiografia literária dentro e fora dos países de língua alemã. Não serão esquecidos também avanços teóricos e práticos mais recentes da historiografia literária alemã, aqui incluídos e comentados a fim de aquilatar os desafios que se colocam para os eventuais historiadores brasileiros no futuro. Como relato, a presente tese assumirá, por obrigação, muitas das características da narrativa histórica: ao contar a história da historiografia, se constituirá, por sua vez, em história, não da literatura alemã, mas de sua fortuna no exterior e de um dos aspectos da vida intelectual brasileira. O caráter descritivo e analítico que o texto assumirá em algumas partes será compensado pelo processo reflexivo e sintético que deverá nortear o trabalho como um todo.

Quanto ao método da Literatura Comparada, cumpre dizer que a presente tese não se destina a comparar as histórias da literatura alemã produzidas no Brasil com suas congêneres européias a fim de detectar eventuais diferenças, semelhanças, infidelidades ou mesmo inferioridades. O confronto, quando ocorrer, terá o objetivo de estabelecer até que ponto o

³ Revistas brasileiras de fundação mais recente, como *Pandaemonium Germanicum*, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, *Forum Deutsch*, ligada à Universidade Federal do Rio de Janeiro, e *Contingentia*, associada ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, só poderão ser consideradas perfunctoriamente.

relato sofreu transformações que visaram à formação/informação do destinatário brasileiro, visto em toda a sua complexidade de portador de uma cultura diferenciada.

Do ponto de vista de sua estruturação, a presente tese apresentará, em primeiro lugar, um apanhado das primeiras histórias da literatura alemã no Brasil. Incluir-se-á nessa seção, além de uma análise de histórias traduzidas e de histórias da literatura universal, uma retomada das histórias chamadas “pioneiras”, o exame de ensaios históricos abrangentes sobre a literatura alemã em livros e periódicos e de algumas antologias. Uma síntese da teoria e prática historiográfica até meados da década de 1960 encerrará a seção. Seguir-se-á a discussão das histórias da literatura alemã no Brasil de 1964 até o final do milênio. Por fim, um balanço do conhecimento e da prática historiográfica em fins do milênio e o confronto com o que a própria historiografia da literatura alemã no Brasil se colocou como desafio encerram a terceira seção do trabalho.

Quanto aos procedimentos bibliográficos, as citações traduzidas aparecerão sempre em português, no interior do texto, e na língua original em nota de rodapé, quando a tradução for do autor da presente tese (textos citados em espanhol não serão traduzidos); os nomes dos demais tradutores, quando apurados, constam da bibliografia. Mudanças de parágrafo, nas citações, serão registradas com barra simples (/); colchetes [...] indicam omissões ou interpolações. A ortografia dos textos será atualizada de acordo com as normas vigentes em novembro de 2008, sendo corrigidos os erros óbvios, porém respeitando-se, quanto ao mais, as idiossincrasias dos autores. Nas citações, a fim de distinguir os destaques introduzidos pelos próprios autores, que se encontram em itálico, dos destaques do autor da presente tese, estes últimos serão sublinhados. Evita-se, desse modo, a repetitiva expressão “grifo do autor”.

A bibliografia apresenta duas particularidades: a primeira refere-se ao fato de algumas das mais importantes obras teóricas citadas serem de língua inglesa e não, como se esperaria, alemã. Tal fato se explica não só pela significativa migração de intelectuais alemães para os Estados Unidos nas décadas mais recentes mas também pelas importantes publicações em língua inglesa na área dos estudos literários. Em segundo lugar, não por acaso, a bibliografia apresenta-se mais limitada em número de obras do que aquela que acompanhou a já mencionada dissertação de mestrado. O fato é que muitas das obras lidas para aquela dissertação informam indiretamente este texto, sem, contudo, serem nominalmente citadas nele. Em muitos casos, no entanto, a consulta àquelas fontes se repetiu, motivo pelo qual foram incluídas na seção de Referências.

2 AS PRIMEIRAS HISTÓRIAS DA LITERATURA ALEMÃ NO BRASIL

2.1 HISTÓRIAS TRADUZIDAS

Histórias traduzidas fazem parte do cenário brasileiro há muito tempo, sendo de notar-se nesse primeiro período especialmente uma: a de J. F. Angelloz (1956). É significativo que, ao que se pôde constatar, não houvesse até aquele ano nenhuma história traduzida diretamente do alemão. Por outro lado, como revelam bibliografias de obras brasileiras da época, eram de ampla circulação histórias traduzidas do alemão para o espanhol.

A tradução, um dos recursos mais comuns do intercâmbio literário, parece não se haver manifestado com muita pujança nos primeiros séculos das relações literárias entre Brasil e Alemanha. É certo que eram lidas aqui desde o século XIX obras literárias em traduções portuguesas, haja vista a tradução do *Fausto* de Goethe pelo poeta português Antônio Feliciano de Castilho, e que até mesmo na província se aventurassem os poetas a traduzir, com bons resultados, os grandes da poesia alemã. É o caso de citarem-se Tobias Barreto, no interior de Pernambuco, e Bernardo Taveira Júnior, no interior do Rio Grande do Sul. Trataremos desses e de outros tradutores na subseção das antologias. No capítulo das histórias da literatura, encontram-se, de fato, poucas traduções, e nenhuma delas, nessa fase, diretamente do alemão.

A literatura alemã (ANGELLOZ, 1956) foi traduzida do original francês⁴. Embora de pequeno porte e dirigida ao público em geral, essa obra de divulgação foi, no entanto, várias vezes listada entre as fontes dos autores brasileiros de histórias da literatura (v. SELANSKI, 1959; ROSENTHAL, 1968; id., 1980). Alguns de seus aspectos serão destacados a seguir.

Tradicional quanto à divisão, torna-se mais imprecisa quanto às designações do século XX, onde encontramos os capítulos “A época contemporânea” e “A atualidade”. Levado em consideração o ano da edição francesa, 1948, é explicável a cautela do autor quanto aos movimentos recentes, que, ocorridos no entreguerras, não haviam ainda recebido da crítica uma avaliação segura.

Mais interessantes da perspectiva comparativista são certas observações genéricas a respeito da literatura alemã, como esta, do “Preâmbulo”:

⁴ *La Littérature allemande*. Paris: PUF, 1948 (Col. Que sais-je?).

Não espere o leitor encontrar uma literatura de desenvolvimento contínuo, como a francesa! Com efeito, em vez de uma ‘Renascença’, perceberá, do século XV ao XVIII, uma vasta depressão. O fim da Idade Média, com seu aburguesamento progressivo, a Reforma, [...] dividem a literatura alemã em dois grandes períodos. Um, o da floração do século XIII, é principalmente o domínio do especialista ou do curioso; o segundo, o prodigioso desabrochar do século XVIII, é uma das mais belas épocas do espírito humano (ANGELLOZ, 1956, p. 7s.).

A ausência de uma Renascença no sentido de escassez de grandes obras também distingue a literatura alemã de outras literaturas, como a italiana e a inglesa. Lembremo-nos de que o século XVI, quando a Alemanha encontrava sua língua literária com o reformista religioso Martinho Lutero, é também o do teatro elisabetano de Shakespeare e Marlowe, e de que, bem antes, o “Cinquecento” italiano já produzira autores imortais como Maquiavel, Ariosto e Torquato Tasso. Por outro lado, é bem certa a constatação de que a literatura da Idade Média Alemã encontra poucos leitores modernos, que estão principalmente nas universidades alemãs e poucas vezes no estrangeiro⁵. Da mesma forma, o século XVIII continua a despertar a admiração do leitor estrangeiro, e só recentemente, com o questionamento da historiografia positivista, se passou a criticar as épocas do chamado “florescimento”, de que o termo “desabrochar” constitui apenas o anúncio. Angelloz prossegue:

Por outro lado, o interesse da literatura alemã é de ordem ideológica, tanto quanto literária. Os alemães não têm, no mesmo grau que os franceses, o culto da forma e seus escritores raramente são ‘estilistas’. Ao contrário, o pensamento e a vida unem-se neles estreitamente à arte. [...] Vida e morte, amor e desdobramento, terra natal e universo, cristianismo e panteísmo, eis as principais antinomias diante das quais ele se vê colocado, [...] tal é a polaridade da literatura alemã. Aqui reside, talvez, seu interesse essencial para nós: o enriquecimento que ela nos traz (id., ibid.).

Reproduz ele aqui um lugar comum que remonta a Madame de Staël, que em *De l’Allemagne* (1810) revelou aos franceses e, por meio deles, ao mundo o florescimento referido no parágrafo anterior. Afirmou ela ser a Alemanha “uma terra de poetas e pensadores”, o que vem sendo repetido desde então com certa autocomplacência por numerosos alemães e aceito com credulidade por um número ainda maior de estrangeiros em todo o mundo.

⁵ A respeito do estudo da literatura alemã medieval no Brasil, ver: BRAGANÇA, A. <<http://www.filologia.org.br/alvaro/o%20ensino%20da%20literatua.html>>.

As afirmações do preâmbulo são convenientemente ampliadas e fundamentadas no corpo do trabalho. Assim, afirma o autor que, de 1450 a 1700 (época de “Renascença, Reforma, Barroco”),

enquanto na Itália, país de cidades florescentes, e na França, onde se desenvolve um estado centralizado e forte, a invenção da imprensa e a redescoberta da antiguidade determinam uma brilhante ‘Renascença’ literária, na Alemanha, ao contrário, esta é travada e como que submersa pela Reforma (id., *ibid.*, p. 17).

No capítulo IX, “A época contemporânea”, a designação revela a insegurança em dar nome a um período tão recente (lembramos que o original é de 1948) e tão cheio de tendências como foram as primeiras décadas do século XX. Por outro lado, o capítulo X, “A atualidade”, faz um levantamento da literatura no período nacional-socialista e no pós-guerra.

Os escritores que permaneceram na Alemanha só puderam exprimir-se com muita prudência, o que estancou mais ou menos a sua produção, ou então assumiram, graças a suas ‘convicções’ conformistas, um posto que o futuro não lhes assegurará, sem dúvida (id., *ibid.*, p. 131).

São apresentados tanto os conformistas quanto os autores do exílio. É de notar-se que o procedimento das histórias literárias a esse respeito mudou bastante nos últimos anos e, da mesma forma, o elenco dos autores julgados dignos de figurar no cânone.

A Bibliografia relaciona cerca de três páginas de obras em alemão e francês, bem como “números especiais da *Nouvelle Revue Française, d’Europe, da Revue de littérature comparée, 1932*”. São fatos dignos de menção, uma vez que, com frequência, histórias literárias constituem mera repetição, pouco se baseando em pesquisa original; por outro lado, elas raramente incluem em sua bibliografia revistas, o que, no presente caso, vem dar testemunho do interesse comparativista de seu autor.

Dentre as histórias da literatura traduzidas para o espanhol, que parecem ter tido considerável circulação no Brasil a julgar por sua presença em bibliotecas universitárias, destacar-se-ão aqui duas, por serem mais frequentemente citadas pelos autores brasileiros: a *História de la literatura alemana* (KOCH, 1927) e *Épocas de la literatura alemana* (SCHNEIDER, 1956).

A história de Koch parece cultivar preocupações comparativistas e, nesse sentido, merece ainda ser lida. Para não mencionar apenas expressões que, implicitamente, remetem a comparações, como, por exemplo, quando fala das “robinsonadas alemãs” (KOCH, 1927, p.

166), ou seja, dos livros que se assemelham, conhecendo-o ou não, ao *Robinson Crusoe* do inglês Daniel Defoe, veja-se este trecho:

Daniel Georg Morhof, de Kiel, poeta y hombre de múltiple saber, hizo preceder a su *Enseñanza de la lengua y de la poesía alemanas* (1682) una breve historia de la literatura, en la que declaró con satisfacción, que los alemanes habían llegado a la cumbre de la perfección, no teniendo nada que envidiar a los extranjeros. Al contrario de él, opinaban los franceses en 1674, como más tarde en 1740, que no existían *beaux esprits* alemanes o moscovitas, que los poetas alemanes eran meros traductores, y que un poeta alemán, que crease algo notable de su propia invención, era imposible en la ruda naturaleza del Norte (id., ibid., p. 166s).

Além da competição entre as literaturas nacionais que tal trecho revela, e de um implícito apreço dos alemães pela tradução, que se opõe ao desprezo dos franceses pela mesma operação do espírito, a “rude natureza do norte” é invocada para justificar a falta de inventividade literária dos alemães. Madame de Staël, mais tarde, invocaria também razões geográficas – hoje, como então, discutíveis – para justificar o espírito das literaturas européias, porém sua germanofilia a faria reverter a apreciação aqui citada por Koch.

Este, no entanto, assim referendava a citada opinião dos franceses: “Gottsched y el joven Klopstock se indignaron por esta afronta, de la cual lo peor era que, considerando lo producido hasta la sazón, no se podía tachar de injustificada” (id., ibid., p. 167). Trata-se, na realidade, de uma referência à “vasta depressão”, já citada, que Angeloz enxergava no período literário hoje costumeiramente denominado “Humanismo e Reforma”, em que preocupações religiosas e panfletárias predominaram na Alemanha.

Schneider (1956)⁶, mais recente que Koch, é capaz de apreciar desenvolvimentos na historiografia literária alemã. Na introdução, manifesta sua crença de que a literatura abandonou as concepções de evolução biológica de povo e raça, mas que mantém duas noções das ciências naturais – a do novo e a da época de florescimento. Para ele, a literatura alemã teve duas de tais épocas: a dos Hohenstaufen, imperadores alemães da alta Idade Média (SCHNEIDER, 1956, p. 30-56) e a do classicismo (id., ibid., p. 103-118). Nascido em 1886 e professor em Tübingen, universidade em que Wira Selanski – autora de duas das histórias da literatura alemã escritas no Brasil, que se verão posteriormente – estudou, Schneider foi provavelmente uma das influências na composição de seus livros, como revela não só a sua

⁶ A base da tradução argentina foi, provavelmente: SCHNEIDER, H.. *Geschichte der deutschen Literatur*. Heidelberg: Carl Winter, 1943.

presença na bibliografia dessa autora brasileira mas também a estruturação de ambas as suas obras (v. SELANSKI, 1959; id., 1997).

2.2 A LITERATURA ALEMÃ EM HISTÓRIAS DA LITERATURA UNIVERSAL

Histórias da literatura universal costumam ocupar nas bibliotecas uma posição semelhante à dos dicionários e dos demais livros de referência. São em geral obras volumosas, que compulsamos vez por outra, quando buscamos informações sobre a literatura de países estrangeiros, mas quase nunca se queremos saber algo sobre a nossa própria literatura. Aparentemente, são raros os que lêem tais histórias por inteiro, e ainda mais raros os que lhes dedicam estudos críticos.

Obras que tentam reunir as grandes realizações da arte da escrita existem há pelo menos mil e quinhentos anos. De início, nessas obras, o que hoje designamos por conhecimento literário vinha acompanhado de tudo o mais que se julgava apropriado à formação religiosa e profana de uma pessoa. Um exemplo desse tipo são as *Institutiones*, de Cassiodoro (século VI d.C). Contudo, já no século IV d.C., São Jerônimo distinguia entre *litteratura*, o conjunto dos escritos pagãos da Antigüidade, e *scriptura*, o dos escritos cristãos. Representações panorâmicas de assuntos literários começaram a aparecer durante o Renascimento. As expressões “história literária” e “história da literatura” estão documentadas desde o século XVIII, na França e na Espanha, sendo que as bases teóricas da história literária, como se sabe, foram desenvolvidas no final desse mesmo século, na Alemanha. A expressão “literatura universal”, no entanto, só surgiria no século XIX e se deve a Johann Wolfgang von Goethe. No dia 31 de janeiro de 1827, este disse a seu secretário Johann Peter Eckermann:

Entendo cada vez mais [...] que a literatura constitui um bem comum da humanidade, que se manifesta em centenas e centenas de pessoas em toda parte e em todos os tempos. [...] No momento, falar em literatura nacional não significa muito, pois chegou a época da literatura universal, e cada qual deve agora atuar no sentido de apressar a vinda dessa época (ECKERMANN, 1958, p. 235).⁷

Por não definir com precisão o que entendia por literatura universal ou mundial, nem por época – o termo *Weltliteratur* admite ambas as traduções, podendo-se traduzir *Epoche*

⁷ “Ich sehe immer mehr, [...], dass die Poesie ein Gemeingut der Menschheit ist, und dass sie überall und zu allen Zeiten in hunderten und aber hunderten von Menschen hervortritt. [...] National-Literatur will jetzt nicht viel sagen, die Epoche der Welt-Literatur ist an der Zeit und jeder muss jetzt dazu wirken, diese Epoche zu beschleunigen” (ECKERMANN, 1958 [1835], p. 235).

como um simples período ou uma fase de apogeu –, a frase de Goethe foi entendida das mais diversas maneiras. Mas, embora não se lhe possa atribuir a fundação do gênero conhecido como história da literatura universal, cuja origem, como se viu, é antiga, o poeta alemão certamente lhe deu um impulso significativo, cujos frutos se produziram e se fizeram notar mais tarde. Quando idéias nacionalistas jogavam os povos europeus uns contra os outros na segunda metade do século XIX, as histórias da literatura universal preenchiam uma das funções da recém-fundada disciplina da Literatura Comparada, que era a de facilitar o conhecimento recíproco das nações separadas pelos conflitos. Embora até hoje projetos de grandes histórias da literatura universal não tenham desaparecido de todo, lançamentos desse gênero são, no entanto, raros. As visões da totalidade perderam a atração que possuíam, pois já não se acredita nas suas possibilidades harmonizadoras, privilegiando-se a visão especializada e os estudos fragmentados.

Uma pesquisa, mesmo que rápida, em algumas grandes bibliotecas revela que no Brasil da primeira metade do século XX as histórias da literatura universal em outras línguas (especialmente em espanhol) eram numerosas. As traduções encontram-se em menor número, sendo de destacar-se a tradução da *História da literatura mundial*, do norte-americano John Macy, feita por Monteiro Lobato para a Companhia Editora Nacional em 1938. Por outro lado, autores brasileiros também se aventuraram por essa seara, como Manuel Bandeira, quando professor na Universidade do Brasil; Estêvão Cruz e José Mesquita de Carvalho, que escreveram para a Editora Globo, de Porto Alegre; e G. D. Leoni, da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Essas obras surgiram principalmente a partir da década de 30 e, quando não se destinavam ao uso das escolas normais, isto é, das escolas secundárias voltadas à formação de professores, serviam para alimentar de material didático os alunos das novas faculdades de filosofia, ciências e letras, que então se criavam. Um caso à parte constitui a vasta *História da literatura ocidental*, de Otto Maria Carpeaux, quer pelo seu sucesso editorial (já registrou, até agora, duas edições, estando em andamento a preparação de uma terceira), quer pela repercussão que obteve junto à crítica.

Discutir-se-ão várias das histórias mencionadas, tanto pelo destaque conferido à literatura alemã em algumas delas, quanto pela negligência com que a trataram outras – sintomas, ambos, do conhecimento que ela havia alcançado em terras brasileiras. Serão incluídas também traduções de obras historiográficas estrangeiras, por se mostrarem igualmente reveladoras do que por aqui se lia. Examinam-se sempre os prefácios, a fim de se

verificar o objetivo da produção, e destaca-se o tipo de organização do conteúdo, bem como a relevância conferida a alguns dos capítulos.

2.2.1 Tobias Barreto, “Traços de literatura comparada do século XIX” (1892)

Parece justo iniciar este item com uma apreciação dos “Traços de literatura comparada do século XIX”, de Tobias Barreto. Esse fragmento de estudo, cujo manuscrito data de 1887, foi incluído por Sílvio Romero na segunda edição de *Estudos alemães*, que anotou e publicou em 1892, três anos após a morte do autor⁸. Dois motivos despertam a atenção nesse estudo. O primeiro refere-se às circunstâncias da autoria: nascido no interior do Sergipe em 1839, de família modesta, Tobias Barreto de Menezes, após uma adolescência como professor de latim, conseguiria estudar Direito em Recife. Lá, torna-se o centro de um grupo de jovens intelectuais, entre os quais Sílvio Romero, que formaram a assim-chamada Escola do Recife. Esses jovens literatos divulgavam as idéias do positivismo francês e do evolucionismo alemão, que constituiriam o ideário do realismo. Seguiu-se um período de dez anos em Escada, no interior de Pernambuco, onde Tobias viveu como jornalista e advogado e chegou a editar sozinho um jornal em língua alemã. Finalmente, como lente concursado da Faculdade de Direito do Recife, tornou-se um defensor das correntes leigas e liberais e um importante animador cultural. Faleceu em 1889⁹.

O segundo motivo da singularidade dos “Traços de literatura comparada do século XIX”¹⁰ refere-se ao próprio texto. Ao escrevê-lo, Tobias Barreto tenha, talvez, produzido o primeiro estudo literário explicitamente comparativo em terras brasileiras. E inspirou-se, para tanto, em um dos comparatistas mais ilustres da época, o dinamarquês Georg Brandes (1842-1927), cuja obra *Hauptströmungen der Literatur des 19. Jahrhunderts* (Principais correntes da literatura do século XIX, 1872-90) cita várias vezes a partir da tradução alemã. Num período em que as nações européias se tornavam independentes, Tobias acreditava que “se ainda se dividem as opiniões, os interesses, as tradições nacionais, no cultivo único das letras tudo isso desaparece, as diferenças se atenuam, as antíteses se harmonizam...” (BARRETO, 1926, p. 123). Seus conceitos de comparatismo encontram-se hoje superados: “A literatura comparada é simplesmente uma pesquisa histórica das recíprocas influências, das ações e

⁸ A primeira edição dos *Estudos alemães* é de 1883 (Recife: Tipografia Central). Para o presente estudo, utilizou-se: BARRETO, T. Traços de literatura comparada do século XIX. In: Idem. *Estudos alemães*. [3.ed.] Aracaju: Estado de Sergipe, 1926. p. 121-235. (Obras completas, VIII).

⁹ Dados biográficos: MOISÉS, 2001; BOSI, 1988.

¹⁰ Doravante, “Traços”.

reações metaquímicas, que abalam os espíritos, em um dos vastos domínios da vida internacional” (id., *ibid.*, p. 126). No entanto, tal não significa que o estudo de Tobias tenha perdido o interesse. Constitui, pelo contrário, leitura não só curiosa mas também de certo proveito para todo estudioso das literaturas européias. Tal se deve não apenas à desenvoltura do autor no trato de seu objeto, mas também na habilidade e no senso de humor com que evita as armadilhas de um método que, nas mãos de outro, menos experiente, resultaria mecânico e insosso.

Apenas quatro literaturas constituem o objeto de estudo de Tobias: a alemã, a francesa, a inglesa e a italiana. Justifica a escolha o fato de que as demais literaturas européias não haviam alcançado então o caráter de “universalidade” daquelas, o que fazia de seus autores “épígonos”, isto é, imitadores dos primeiros, os “prógonos”. Tobias toma desde logo algumas decisões práticas, que lhe encurtariam o caminho e lhe evitariam estudos demorados. Exclui a literatura inglesa, em que se sentia “menos seguro e desembaraçado” (id., *ibid.*, p. 125), e propõe limitar-se “à época transcorrida desde 1830 aos nossos dias”, i.e., o ano provável da redação, 1887 (id., *ibid.*, p. 126).

Como intelectual e professor – vale ressaltar que os “Traços” se destinaram originalmente a um curso particular de literatura –, Tobias não consegue cumprir à risca o que se propusera. Por uma questão de método, e de paixão pelo objeto, estende-se na definição de literatura, que para ele, “como ciência, é a história da vida espiritual de uma nação”, não incluindo tão-somente as belas letras. Por outro lado, essa constitui apenas uma das dez seções preliminares, que deveriam constituir a pré-história do período que se propusera tratar. Tais seções acabaram tornando-se tudo o que temos da obra, interrompida justamente em 1830, ano de instauração da nova monarquia na França, que deveria ser o limite inicial do estudo (!).

No entanto, pelo menos quanto à literatura alemã, não é de lamentar-se a dedicação de Tobias a essas preliminares, pois sabemos que à morte de Goethe, ocorrida em 1832, seguiu-se, por um lado, a corrente “Biedermeier”, isto é, dos autores burgueses acomodados, e por outro a “Jovem Alemanha”, de literatura panfletária, em que apenas um ou outro autor se destaca. Sendo confessadamente o seu *terminus comparationis* (id., *ibid.*, p. 135), a literatura alemã acaba sendo mais profundamente discutida por Tobias e é a ela que remete o desenvolvimento literário da França e da Itália.

Mas Tobias não se mostra apenas germanófilo – o que admitia – mas também conhecedor crítico das coisas alemãs. Veja-se, por exemplo, esta observação: “foram os

franceses que, nos últimos decênios do século passado, revolucionaram as condições políticas e morais da sociedade. Mas é igualmente inquestionável que foram os alemães que reformaram as idéias literárias” (id., *ibid.*, p. 139). A força política representada pela Revolução Francesa se opõe à indecisão da Alemanha fragmentada em pequenos principados; a rigidez da produção poética dos franceses empalidece diante do vigor da poesia alemã do “Sturm und Drang”, do Classicismo de Weimar e do Romantismo.

Tobias divide a literatura alemã em duas grandes épocas, a antiga (quatro períodos) e a moderna (cinco períodos). Limitar-nos-emos aqui a passar em revista algumas de suas apreciações a respeito dos três últimos períodos, que compreendem os “preparativos da maior florescência das letras tedescas” (1720-1770), a “florescência, no seu mais elevado grau, pelo reconhecimento da *humanidade*, como princípio ideal de ação prática e de educação poética” (1770-1830), e o “aproveitamento do existente e preferência dada às ciências naturais” (1830-1870). Já se vê o quanto o linguajar científico guiava o autor sergipano na descrição dos fenômenos literários.

Tobias considera Klopstock, Wieland, Herder e Lessing, todos do século XVIII, os “quatro evangelistas” que anunciaram não só os românticos mas também Goethe e Schiller. Mas admite, do mesmo modo, que a importância seminal de um autor não lhe garante perenidade junto aos leitores. Assim, já não se lêem Klopstock e Wieland, mas sim Herder e Lessing. E justifica:

O leitor não se espante desta *cruel* franqueza, que aliás é uma das formas da seriedade científica. A lei do *esquecimento*, que separa o verdadeiro gênio do simples talento, ainda mesmo verdadeiro, não se aplica somente a Wieland, a Klopstock, e alguns outros representantes das letras alemãs. Mais de uma notabilidade francesa obedeceu também ao seu império. Eu pergunto, por exemplo: para onde foram os versos de Lamartine? Quem os lê mais? Quem os saboreia? Quem os admira? Para onde foram os *Mártires*, para onde foi o *Gênio do Cristianismo* de Chateaubriand? – O fenômeno, que é o mesmo, tem a mesma explicação (id., *ibid.*, p. 149, nota de rodapé).

Em Immanuel Kant, Tobias reconhece a imensa contribuição de haver estabelecido para a filosofia os limites do que se pode conhecer. Afirmou Kant que “Objetos sensíveis, nós só os conhecemos como eles nos aparecem, e não como eles são em si mesmos, objetos supra-sensíveis não constituem para nós matéria de conhecimento” (id., *ibid.*, p. 157). Assim, o que há na *Crítica da razão pura* “é uma formal condenação da metafísica como ciência [...]” (id.,

ibid.). Como um discípulo traído pelo mestre, Tobias lamenta não se haver Kant mantido sempre coerente com tal pensamento nas obras posteriores às três *Críticas*.

O ponto “em que se encontraram e começaram a confluir as duas literaturas, germânica e francesa” é, para Tobias, o “fim da época do *rococó*” (id., ibid., p. 164). Rousseau é o gênio que opera esse milagre: nele se inspiraram tanto os franceses do final do século XVIII e início do XIX quanto os principais alemães e “na Inglaterra *um só*, porém um que vale *cem*: Byron” (id., ibid., p. 165). Note-se que a supervalorização de Byron, estranha ao leitor de hoje, não o era na segunda metade do século XIX. Quanto a Rousseau, Tobias refere-se ao artista, não ao filósofo, atribuindo à *Nova Heloísa* (1761) a inspiração de Goethe para o *Werther* (1774) e o *Fausto*. Por sua vez,

essas idéias e sentimentos [das obras de Goethe] refluem para a França, e sobre o solo francês a onda chama-se *René*, *Obermann*, como mais tarde chamar-se-há *Delfina*, *Corina*, *Adolfo*, *Manfredo*, *Lara*, *Hernani*, *Ruy Blas*, *Lelia*, e como quer que mais se denomine toda a raça de melancólicos e descontentes, de que se povoou a literatura deste século (id., ibid., p. 166).

A novidade da *Heloísa* de Rousseau consistiria em ter posto fim à galanteria típica do rococó, e ao modo oratório de conceber os sentimentos no classicismo. Por outro lado, a história apresenta como amantes personagens de classes sociais diferentes, “de onde se origina o conflito psicológico, ou o momento trágico da vida do inditoso par” (id., ibid., p. 168).

Goethe e Schiller recebem o devido destaque, e a escola romântica alemã, embora ostentasse talentos superiores, foi um “fiasco” (sic!), uma época de “experimentos, de incertezas, de exagerações” (id., ibid., p. 189). No entanto, teve também conseqüências positivas: a “romântica alemã foi menos fecunda dentro dos seus próprios limites do que fora deles”. Entre seus resultados encontram-se a mitologia científica, a filologia e a lingüística comparada. Grande foi seu efeito sobre a música. Mas a contrapartida foi “a doença do século, a melancolia” (id., ibid., p. 173). O entusiasmo germanófilo de Tobias o faz criticar os alemães do período, valendo-se do enfoque comparativista a fim de atribuir o enfraquecimento da literatura à “falta de vitalidade indígena que se notava na arte alemã. [...] / Os poetas alemães [...] forjaram de si mesmos uma consciência estética, andando à cata de idéias [...] por toda parte [...], exceto na própria nação” (id., ibid., p. 189).

Tobias acredita ser Karl Marx, que não havia muito falecera na Inglaterra, “o mais valente pensador do século XIX, no domínio da ciência econômica”. Valoriza sobremaneira o

papel das mulheres no Romantismo alemão, como animadoras de salões literários. Como escritora, porém, destaca apenas Rahel Varnhagen. Era desconhecido, então, o fato de que vários escritores alemães assinaram as produções de suas esposas. Por outro lado, falando da literatura italiana, Tobias levanta questões históricas curiosas, como esta:

Mas fica sempre um problema, [...] o saber como foi que, tendo sido extinta em 1773, logo depois da profecia de Winckelmann, a companhia de Loyola [i.e., a da Companhia de Jesus, dos jesuítas], a quem se atribuía uma força retardatória e paralisadora de todo o progresso, essa medida deu apenas resultados negativos, de modo que, por ocasião do restabelecimento da *Ordem* (1815), a Itália jazia exangue e cadavérica, não só pelo lado político, o que aliás achava seu fundamento nas guerras napoleônicas, mas também pelo lado literário, o que não tinha, como ainda hoje não tem, explicação razoável (id., *ibid.*, p. 182).

Não lhe faltam toques de humor e ironia nas afirmações:

A ciência italiana é hoje uma viva realidade, uma digna companheira da ciência alemã. Companheira, e não rival, note-se bem, como sucede em grande parte com a ciência francesa, cujo maior empenho de honra é pôr-se em antagonismo com tudo que se pensa e escreve na Alemanha (id., *ibid.*, p. 183).

Era a época da guerra franco-prussiana, que envenenava os espíritos...

E uma última observação, em que Tobias revela concepções de historiografia literária:

Quando se alarga o conceito da literatura a ponto de fazê-lo compreender um grande número de fenômenos, que à primeira vista parecem estranhos ao círculo das letras, corre-se o risco de cair em uma confusão caótica, se não se opõe àquele alargamento o contrapeso de uma certa restrição e temperança, que consiste em apelar somente para nomes de primeira ordem, e ainda dentre estes, para os mais significativos. [...] / O que aqui importa não é saber quanto esta ou aquela nação pensou e escreveu, [...] mas saber o que escreveu, o que pensou de grande e aproveitável, que mereça incorporar-se ao patrimônio ideal da humanidade. / Daí resulta que não há mister de fazer desfilar, um por um, aos olhos do leitor, todo o exército *d'ecrivailleurs*, de que nenhuma nação está isenta. Bastam os generais, e mesmo assim, só alguns dos mais valentes (id., *ibid.*, p. 216s).

Com efeito, tais palavras poderiam servir de programa a histórias comparativas de literaturas, uma falta de que, passados mais de cem anos, ainda se ressentem os estudos literários. Considerando estas e outras características dos “Traços” aqui apresentadas, parecemos injusto o tratamento dado a esse texto pela crítica, que o vê como mera compilação, quando não plágio da obra de Georg Brandes. Torna-se fácil acusar de “provinciano” a quem realmente viveu na província geográfica, e de “compilador”, sem demonstrá-lo em uma única

passagem... O que dizer, então, dos historiadores dos grandes centros que se valem dos mesmos processos? Citando apenas os seus deslizos, esquisitices e apreciações subjetivas, em parte compreensíveis em quem jamais conheceu de perto o país cuja literatura estudava, Wilson Martins, por exemplo, atribui a Tobias Barreto “completa paralisação do espírito crítico em tudo o que se referisse à Alemanha” (MARTINS, 2002, v. 1, p. 240) e considera-o “um vulgarizador ingênuo, incapaz de julgar as suas fontes” (id., *ibid.*, p. 241)¹¹. A essa acrimônia poder-se-ia contrapor o juízo brando de Otto Maria Carpeaux:

Quem se preocupa com o futuro da civilização brasileira lembrar-se-á, com gratidão, do que foi feito no passado para ampliar os horizontes intelectuais do país. Rerelará a página histórica escrita pela Escola de Recife. Admitirá que um Tobias Barreto, um Sílvio Romero pecaram, às vezes, pela insuficiência de informação (que lhes escondeu, p. ex., o hegelianismo) e pelo ardor polêmico que lhes desfigurou a visão. Mas foram beneméritos; e a continuação da sua obra, em outras bases, tem de ser uma reivindicação permanente da inteligência brasileira (CARPEAUX, 1999, p. 745).

Não é, realmente, o caso de se supervalorizarem os resultados obtidos por Tobias, nem muito menos o de se ressuscitá-lo para o presente, porém, como aqui ficou demonstrado, são justamente seus defeitos e qualidades que constituem matéria de interesse para o estudo da historiografia da literatura alemã no Brasil. Do ponto de vista histórico-cultural, cabe-lhe o mérito de, à sua maneira e na medida de suas possibilidades, haver chamado a atenção para a cultura alemã em um ambiente de confessada francofilia e de, com isso, haver contribuído para a diversidade literária no Brasil.

2.2.2 Otto Maria Carpeaux, *História da literatura ocidental* (1959-1966)

Embora nunca tivesse sido professor, Otto Maria Carpeaux, restringindo-se à parte do mundo implicada no título, na opinião de muitos, produziu a melhor história da literatura universal *tout court*. Nascido em Viena, Carpeaux fugiu da Europa em conseqüência do nazismo, chegando ao Brasil em 1939. Superadas as dificuldades iniciais do imigrante, começou a exercer aqui a maturidade intelectual plena em que então, aos 39 anos de idade, se encontrava. Recomendado por Álvaro Lins, estabeleceu-se na imprensa carioca, escrevendo ensaios para o *Correio da Manhã* e os *Diários Associados*. De 1942 a 1944, foi diretor da

¹¹ Cf., tb., do mesmo autor, *A crítica literária no Brasil*. 3.ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2002, v. 2, *passim*; idem, *O ano literário: 2000-2001*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2005, p. 385-388; idem, *O ano literário: 2002-2003*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007, p. 304-307; e SUCUPIRA, Newton. *Tobias Barreto e a filosofia alemã*. Rio de Janeiro: Gama Filho, 2001.

biblioteca da Faculdade Nacional de Filosofia da Universidade do Brasil, e de 1944 a 1945, diretor da biblioteca da Fundação Getúlio Vargas.

A *História da literatura ocidental* foi escrita em um espaço de aproximadamente dois anos, no período em que Carpeaux exerceu a função de bibliotecário, e revista e concluída em 1957, sendo publicada pela primeira vez em sete volumes, pelas Edições O Cruzeiro, entre 1959 e 1966. A segunda edição, corrigida, sairia pela Editora Alhambra, entre 1978 e 1982. Atualmente, prepara-se uma terceira edição, pelas editoras Topbooks e UniverCidade, do Rio de Janeiro. Embora o título restringisse seu escopo, obrigando-o tão-somente a tratar da literatura da Europa e das Américas, com exclusão, portanto, das literaturas orientais, como a chinesa, a indiana, a egípcia, a fenícia e a hebraica, Carpeaux considera parcialmente esta última quando trata da Bíblia. A consciência de que fazia história da literatura universal também se manifesta no sétimo volume, quando, ao encerrar a parte narrativa de sua história, Carpeaux discute a conversa de Goethe, anteriormente referida, a respeito da literatura universal.

Não é possível, no âmbito de um trabalho como o presente, discutir todos os aspectos da *História da literatura ocidental*. Contentar-nos-emos, por isso, em apontar alguns conceitos e características gerais de construção dessa obra de Carpeaux; o tratamento que dispensa à literatura alemã em pelo menos dois momentos importantes; e a recepção geral que a obra teve da crítica, que, aliás, não menciona especificamente a parte referente à maior especialidade de Otto Maria Carpeaux, a literatura alemã..

Dividida em sete volumes – fisicamente, nove, uma vez que existe um volume I-A e um volume VII-A – a *História da literatura ocidental* se inicia e acaba apresentando considerações teóricas de caráter historiográfico. O “Prefácio” contém observações sucintas sobre questões de método e conteúdo:

Em vez de uma coleção de histórias de literaturas, pretendeu-se esboçar a história dos estilos literários, como expressões dos fatores sociais, modificáveis, e das qualidades humanas permanentes. Os critérios da exposição historiográfica, são, portanto, estilísticos e sociológicos (CARPEAUX, 1958, v. 1, p. 13s.).

O livro procura informar o leitor sobre as mais importantes teses da crítica literária a respeito de cada autor (cf. id., ibid.).

Na “Introdução”, após um vasto panorama da historiografia literária desde seus inícios até o limiar do século XX, que se tornou referência obrigatória de estudantes e estudiosos, encontra-se a concepção historiográfica seguida pelo autor. O “primeiro problema” é a

necessidade de dar conta da riqueza do assunto e escrever uma história da literatura internacional, composta de

grandes períodos, cujos nomes o uso consagrou: Idade Média, Renascença, Barroco, Ilustração, Romantismo, Realismo, Naturalismo, Simbolismo, etc... Discutir esses períodos e acompanhar-lhes a manifestação nas obras individuais é o segundo problema da síntese e a própria tarefa da historiografia literária. Deste modo, a história literária das nações e autores é substituída pela história literária dos estilos e obras, como expressões da estrutura espiritual e social das épocas. A cronologia perde o domínio absoluto; as faltas contra ela se justificam sempre que a discussão e a evolução dos estilos as impõem (id., ibid., p. 46).

O “terceiro problema” é a relação entre literatura e sociedade:

uma relação complicada, de dependência recíproca e interdependência dos fatores espirituais (ideológicos e estilísticos) e dos fatores materiais (estrutura social e econômica)... Os conceitos da ‘sociologia do saber’ [de Max Weber, Scheler e Mannheim] permitem estudar os reflexos da situação social na literatura sem abandonar o conceito da evolução autônoma da literatura (id., ibid., p. 46).

Desse modo, a literatura será estudada “como expressão estilística do Espírito objetivo, autônomo, e ao mesmo tempo como reflexo das situações sociais” (id., ibid. p. 46s.).

A parte final do capítulo “Tendências contemporâneas – um esboço” (id., ibid., v. VII, p. 3504-3552), retoma a discussão da historiografia literária. Carpeaux discute agora o século XX, em que as teorias se sucedem rapidamente. Verifica-se um crescimento acentuado dos estudos literários sobre autores individuais, do passado e do presente, o estudo de períodos separados em lugar de estudos de conjunto e, em certas fases, um certo predomínio da crítica sobre a historiografia. Carpeaux, que admirara o crítico vienense Karl Kraus (1874-1936), mostra-se decepcionado com o nível da crítica alemã no presente (i.e., nas décadas de 50 e 60) – “só universitária ou só jornalística” (id., ibid., p. 3516). No entanto, não nega os méritos de Walter Benjamin (1892-1940), Georg Lukacs (1885-1971) e Hans Mayer (1907-2001).

Como “história dos estilos”, a *História da literatura ocidental* não poderia fragmentar-se em literaturas nacionais; por isso, da literatura antiga às tendências contemporâneas, o que rege a divisão em épocas e capítulos é a periodologia, não as referências locais. De forma admirável, Carpeaux faz a transição entre as diversas literaturas, em idas e vindas constantes que mostram o dinamismo das idéias e das formas literárias. Um dos capítulos que mais enfatizam a contribuição alemã é “O último classicismo” (id., ibid., v. 3, p.1523-1640). Neste, além de relacionar o “Pré-Romantismo” alemão – que entende como a soma de Ilustração e

“Sturm und Drang” – ao que se fazia em termos pré-românticos na Inglaterra e na França, Carpeaux trata do Classicismo propriamente dito, isto é, o breve período que se inicia com a viagem de Goethe à Itália em 1787 e acaba com a morte de Schiller em 1805. Carpeaux esclarece a origem do classicismo e a contribuição do arqueólogo Johann Joachim Winckelmann:

Para os alemães, a distinção entre Atenas e Roma significou uma revelação de primeira ordem. Três vezes – antes da Reforma, no século barroco, e na época de Gottsched – pretenderam construir um classicismo alemão; e cada vez fracassaram, porque a Antigüidade se lhes apresentou vestida à romana. Os alemães não são de origem latina nem de religião romana como os italianos e franceses, nem possuem a tradição latinista dos ingleses. Com a Grécia, porém, nenhuma das nações européias está ligada pelo sangue ou pelas tradições religiosas, de modo que os alemães não se encontravam, a esse respeito, em situação de inferioridade. E a interpretação da Grécia como país da poesia original, da aurora da humanidade, facilitou a identificação mental dela com a Alemanha, nação jovem, isto é, que só então começara a ter uma literatura própria (id., *ibid.*, p. 1566).

Carpeaux esforça-se por desfazer equívocos, tanto no que diz respeito à duração desse período – muitos consideram clássicos somente os anos da colaboração de Goethe e Schiller (1794-1805) – quanto na relevância indevida que se conferiu à constante associação entre os dois poetas. E, embora reconheça que Schiller continua (pelo menos à época em que Carpeaux escreve) mais amado pelo povo alemão do que Goethe, seu estilo altissonante é o verdadeiro obstáculo que o coloca num patamar inferior e impede o reconhecimento pela crítica (cf. id., *ibid.*, p. 1632ss.). Essas páginas constituem, aliás, um exemplo da técnica apurada de Carpeaux, que consegue atribuir e negar valor a resultados literários sem anular o esforço do indivíduo e sem destruir sua importância histórica.

Em “Literatura e realidade”, que compreende “As revoltas modernistas” e “Tendências contemporâneas” (id., *ibid.*, v. 7), Carpeaux discute a literatura do século XX. Apenas o primeiro desses capítulos é, a rigor, histórico. Já aparecem, com o devido destaque, correntes como o Expressionismo, e autores como Franz Kafka, Alfred Döblin e Robert Musil, embora só o primeiro deles tivesse, à época da escrita desta história, alcançado uma divulgação internacional ampla. Por outro lado, Carpeaux, um exilado, não se deixa mover por acusações fáceis em relação a autores que apoiaram o nacional-socialismo. Foi o caso de Gottfried Benn (1886-1956), “o primeiro grande poeta modernista alemão”. Para Carpeaux, Benn “sempre esteve convencido da proximidade do fim do mundo. E quando este fim parecia chegado, Benn aderiu a ele, assustando os seus amigos: virou nacional-socialista” (id.,

ibid., p. 3151). Na realidade, foi uma atitude passageira, que os próprios nazistas, pequenos-burgueses, não entenderam, e se explica pelo niilismo, não pela convicção partidária.

Para discutir as tendências contemporâneas, Carpeaux muda seus conceitos historiográficos, adotando critérios ideológicos e estilísticos. Não podendo escrever história, faz uma exposição panorâmica. Embora autores como Kasack ou Hartlaub estejam hoje esquecidos, o mesmo não acontece com Max Frisch, Friedrich Dürrenmatt, Günter Grass e vários outros, cuja importância foi devidamente reconhecida. Às objeções que se poderiam fazer aos desacertos é possível replicar com uma afirmação de Carpeaux em outra passagem: ainda não se descobriu o método de escrever a história dos autores importantes sem mencionar também os menores, que fizeram parte de seu ambiente intelectual e os tornaram possíveis...

A crítica à *História da literatura ocidental* foi, desde o início, muito favorável, por vezes entusiástica, e talvez mesmo exagerada. Terão, porventura, contribuído para tal a credibilidade conquistada por Carpeaux com seu currículo europeu (era doutor em Ciências Naturais pela Universidade de Viena), a rapidez com que se tornara proficiente em português (seus primeiros artigos, escritos em francês, eram traduzidos na redação do jornal, recurso que em breve se tornou desnecessário), a vasta cultura que ostentava em seus artigos (dos quais já haviam sido publicadas várias coletâneas: *A cinza do purgatório*, 1942, *Origens e fins*, 1943, *Respostas e perguntas*, 1953, e *Presenças*, 1958), seus estudos de literatura brasileira (que haviam resultado na utilíssima *Pequena bibliografia crítica da literatura brasileira*, 1949), e seu conhecimento de outros domínios da arte (revelado, por exemplo, em *Uma nova história da música*, 1958). De fato, referências elogiosas à *História da literatura ocidental* encontram-se em numerosos lugares. Para uma orientação mais imediata, vejam-se, por exemplo, uma bem fundamentada apreciação de Antonio Candido, em “Dialética apaixonada” (*Leia Livros* v. 2, n. 3, 1979), reproduzida em *Recortes* (CANDIDO, 1993, p. 89-95); as palavras de Alfredo Bosi, em *História concisa da literatura brasileira* (BOSI, 1988, p. 552s.); as páginas polêmicas e entusiásticas de Olavo de Carvalho, na introdução aos *Ensaios reunidos: 1942-1978* (CARPEAUX, 1999, p. 15-70); e o prefácio de Ivan Junqueira a *Ensaios reunidos: 1946-1971* (CARPEAUX, 2005, p. 17-45). As restrições são escassas, como esta:

Um tanto dispersivo e às vezes superficial em seus juízos, a obra de Carpeaux é, contudo, muito importante por tentar traçar um panorama o mais completo possível do Romantismo e pelas achegas bibliográficas (GOMES; VECHI, 1992, p. 165).

Em contraposição, daremos destaque, na seqüência, ao que escreveu um crítico de profissão e, neste caso, de ampla credibilidade.

Wilson Martins pertence a uma geração vinte anos mais jovem que a de Otto Maria Carpeaux e certamente lera tudo o que este havia escrito, como atestam as repetidas citações em cada um dos quatorze volumes de *Pontos de vista*, a coletânea das críticas que publicou de 1954 a 1974 em *O Estado de São Paulo*, e a partir de 1978 no *Jornal do Brasil*. A maioria absoluta dessas dezenas de citações destina-se a apoiar teses próprias ou a ilustrá-las com afirmações de Carpeaux. Martins não via em Carpeaux um crítico literário e sim entendia-o como ensaísta, ou seja, um escritor que funda suas opiniões em perspectivas intelectuais e não em juízos de valor:

A “forma de espírito” de Otto Maria Carpeaux concilia-se mais com o ensaio de erudição literária, com a historiografia fartamente interpretativa e de amplos horizontes, do que com a crítica literária propriamente dita, presa ao cotidiano e ao imediato, menos dependente da cultura e do ecumenismo intelectual que da intuição e do gosto. Bem entendido, são distinções que faço a título didático, já que todas essas condições da inteligência não se excluem mas se completam, ou antes, se “complementam” no plano teórico, embora nem sempre se enriqueçam no plano prático (MARTINS, 1991-2001, v. 4, p. 398).

Para Martins, Otto Maria Carpeaux pertencia à categoria do “humanista das letras, o grande ‘amador’, no sentido nobre da palavra” (id., *ibid.*, p. 399). “Escritor de escritores, leitura de profissionais – mais que escritor para o público e leitura de amadores da literatura” (id., *ibid.*, p. 403).

Artigos específicos de Wilson Martins sobre cada um dos seis primeiros volumes da *História da literatura ocidental* foram publicados logo após o respectivo lançamento. Também aqui as referências a Carpeaux, embora freqüentemente discordantes, são sempre justas, havendo um equilíbrio entre a crítica e o elogio.

Wilson Martins começa por reconhecer a qualificação do autor para o empreendimento de escrever uma história da literatura ocidental: Otto Maria Carpeaux é “o único em condições de realizar esse trabalho, pois, sendo brasileiro, não deixou de ser europeu, vive conscientemente a condição de ‘cidadão da Europa’” (id., *ibid.*, v. 3, p. 507s.). Martins reconhece as dificuldades da empresa: o ordenamento da matéria imensa, a exposição do assunto – a visão do historiador –, a seleção dos autores; aplaude as soluções encontradas por Otto Maria Carpeaux para os dois primeiros problemas, critica seu tratamento dos autores:

Uma história dessa natureza é, em grande parte, uma história dos “universais”, nos dois sentidos da palavra. Cabe admitir, apenas e rigorosamente, os escritores que tiveram uma repercussão e uma influência internacionais, em pelo menos dois dos países do Ocidente [...] e aqueles cuja obra marcou um estilo, um período, além de ser marcada por eles. Otto Maria Carpeaux, selecionando 8.000 autores, deixou-se dominar mais pelo espírito de erudição do que pelo espírito crítico. Neste primeiro volume, são dezenas os nomes de escritores que, tendo um lugar privilegiado nas suas respectivas literaturas, não respondem às condições de dupla universalidade a que aludi: há páginas e páginas desta *História* que lembram as velhas histórias da literatura brasileira com a sua fastidiosa, inútil e injustificada enumeração de oradores sacros e poetas menores (id., *ibid.*, v. 3, p. 509).

Essa crítica aos padrões de seleção repete-se em relação aos demais volumes, chegando Wilson Martins a afirmar: “Em muitos casos, o Ocidente de Otto Maria Carpeaux é puramente geográfico; em outros, é inglês, holandês, francês, etc., sem chegar a ser ‘ocidental’, sem transpor os limites em que a nacionalidade se transforma em universalidade” (id., *ibid.*, v. 4, p. 307. Ver também: id., *ibid.*, v. 5, p. 16; v. 6, p. 80). A literatura ocidental constitui-se, para Martins, a partir da Revolução Francesa. Antes disso, “havia as várias literaturas do Ocidente, o que é completamente diverso” (id., *ibid.*, v. 5, p. 145).

Quanto à periodologia, Carpeaux tenta anular os conceitos de Idade Média e Renascença, pois, para um católico, como ele, não houve uma idade das trevas, e a literatura renascentista já existia antes do período assim denominado, formando, portanto, uma continuidade entre a literatura antiga e a moderna. A contradição é que, ao mesmo tempo em que os rejeita, Carpeaux utiliza aqueles conceitos para classificar a produção literária, o que, segundo Wilson Martins, constitui o problema fundamental do primeiro volume (cf. id., *ibid.*, v. 3, p. 511s). Da mesma forma, Carpeaux tenta, várias vezes, contrariar, “nem sempre justificadamente”, as hierarquias estabelecidas pelo considerado clássico em literatura. Um exemplo é sua tentativa de relativizar a importância do Classicismo francês do século XVII (cf. id., *ibid.*, v. 4, p. 308).

Erros cronológicos também são apontados. Assim, por exemplo, quando Carpeaux estuda Rabelais antes de Montaigne, produz um anacronismo de conseqüências para a avaliação desses autores (cf. id., *ibid.*, v. 3, p. 511). Além disso, segundo Martins, Carpeaux apresenta lacunas na informação e na bibliografia a respeito de vários autores, como Pascal e Mme de Sévigné. O catolicismo de Carpeaux também é responsabilizado por seu jesuitismo e jansenismo, ou seja, pelo rigorismo moral que se evidencia na seleção bibliográfica, levando-o a preferir as edições expurgadas às que apresentam o texto integral em casos como o de Casanova. Problemas conceituais encontrar-se-iam na utilização de certos termos, como, por exemplo, “imitação” e “influência”: “Otto Maria Carpeaux parece extrapolar da ‘imitação’

para a ‘influência’, assim como não distingue suficientemente as diferenças essenciais entre as duas ‘ondas da invasão espanhola’” (id., *ibid.*, v. 4, p. 310).

Além desses, inúmeros outros pequenos reparos são feitos à *História da literatura ocidental*, estendendo-se dos conceitos aos fatos históricos e às falhas editoriais. Entretanto, mais de uma vez, Wilson Martins tempera suas próprias críticas com observações relativizantes. Sirva de exemplo esta, sobre o sexto volume:

Claro está, uma crítica minuciosa deste livro exigiria não apenas outro livro, mas, ainda, uma *équipe* de críticos. É certo que, nas perspectivas grandiosas da literatura ocidental, pouco importam pequenos erros de apreciação a respeito de tal poeta menor do Piemonte ou de um romancista do Tirol; como nos grandes cálculos matemáticos, há uma tolerância compreensível para as dezenas incorretas. É possível, por consequência, que os especialistas em tal ou tal das literaturas do Ocidente encontrem do que discordar; parece inegável, entretanto, que as linhas de conjunto estão exatas, ainda que um espírito seletivo mais rigoroso pudesse ter feito com que sobressaíssem em sua legítima grandeza os escritores realmente incomparáveis (id., *ibid.*, v. 6, p. 81).

Levando em consideração alguns princípios gerais de historiografia literária, como bases de representação, periodologia, cânone e perspectiva, as crenças e os preceitos críticos de Wilson Martins para o gênero poderiam ser assim reexpressos: a literatura é um fenômeno típico do Ocidente; a representação histórico-literária deve levar em consideração fatores estéticos e sociais; grandes autores e grandes obras encontram-se em várias latitudes, porém a história da literatura ocidental deve acolher apenas aqueles que tiveram repercussão além das fronteiras nacionais; a adoção da periodologia convencional e aceita contribui para a clareza da exposição; a aceitação do clássico constitui um caminho seguro, que ajuda a evitar as arbitrariedades; o cânone da literatura universal ignora os autores e obras que tiveram importância apenas local ou nacional; a perspectiva pessoal, filosófica, religiosa influi sempre nas decisões tomadas em relação aos princípios de representação, periodização e cânone.

Pode-se afirmar que, assim como na literatura, esse último e inevitável aspecto torna visíveis também na historiografia literária as marcas do indivíduo. Nesse sentido, Otto Maria Carpeaux encontrou em Wilson Martins um leitor competente e justo, que partilha com ele várias crenças e lhe aponta as falhas e incoerências. É ainda um leitor que crê na possibilidade das grandes sínteses, e que se situa, na perspectiva de hoje, em um momento anterior à visão fragmentada que se encontra, por exemplo, nas várias obras nacionais e estrangeiras em que a discussão do cânone substitui a historiografia no sentido tradicional.

Quanto à *História da literatura ocidental*, é sem dúvida o maior empreendimento dessa natureza que chegou a termo no Brasil, a de melhor fundamentação bibliográfica e a de melhor qualidade na redação. Com ela, ficam na sombra todas as histórias menores. Com exceção das informações que trazem sobre as literaturas orientais, tais outras histórias tornam-se mesmo inúteis e ultrapassadas.

2.2.3 Outras histórias da literatura universal

Certamente uma das mais antigas obras do gênero no século XX é *Literaturas estrangeiras*, de F.T.D., sigla que representa o Frei Teodoro Durant (F.T.D., 1931). É um típico compêndio didático. Tratando das literaturas antigas e modernas, reserva à literatura alemã 24 páginas (id., *ibid.*, p. 587-611). Correspondendo certamente ao peso que lhe era atribuído no currículo oficial da época, mas também revelando a nossa filiação literária, enfatizada no ensino, tal espaço é muito inferior ao dedicado às literaturas grega e latina, portuguesa (id., *ibid.*, p. 145-336), francesa (id., *ibid.*, p. 336-465), bem como ao das literaturas italiana, espanhola e inglesa, que ocupam cerca de 40 páginas cada.

Apresentada em “lição única”, a literatura alemã segue o esquema das demais, iniciando-se por pinceladas a respeito de “meio, raça e momento na Alemanha”. Divide o estudo em quatro fases: “Desde as origens até a Reforma”; “Século XVI, de lutas religiosas”; “Séculos XVII e XVIII, época clássica”; “Séculos XIX e XX, romantismo e filosofismo [sic]”. Impressiona hoje o franco sectarismo de suas opiniões: “Lutero, o monge devasso e apóstata, tinha talento. Não falta quem lhe outorgue a este flagelo mais pavoroso do que Átila, o título de *criador da prosa alemã*” (id., *ibid.*, p. 588s.). A inclusão de São Pedro Canísio, SJ (1521-97), autor do catecismo alemão, que aliás redigiu em latim, destina-se provavelmente a servir de contraposição ao Reformador.

Sobre Goethe, escreve: “Também sua melhor produção [sic], *Hermano e Dorothea*, epopéia idílica em 9 cantos: grande beleza moral e forma perfeita” (id., *ibid.*, p. 592). Sobre Schiller: “É mais simpático do que este seu protetor [ou seja, Goethe]” (id., *ibid.*, p. 593). Ressalta aspectos católicos de Goethe e Schiller, ambos de famílias protestantes (!).

Os últimos autores mencionados nessa história são Erich Maria Remarque, Stefan Zweig e o hoje esquecido Kasimir Edschmid. Deixa os comentários por conta de Agripino Grieco, Alceu Amoroso Lima (Tristão de Ataíde) e Tasso da Silveira, críticos os dois primeiros e poeta o último, de tendência católica todos, de quem cita longos trechos.

Revelando pouco conhecimento direto da literatura alemã, são de notar no autor o personalismo das opiniões e a fragmentariedade do discurso historiográfico. Conclui-se que o texto foi apenas esboçado sob a forma de notas de aula, a serem, talvez, desenvolvidas oralmente, o que lhes dá maior utilidade para o autor do que para o consulente.

Fortemente esquemática é também a *História universal da literatura*, de Estêvão Cruz (1936), com certeza porque obedece a propósitos similares à de F.T.D.: destina-se ao “uso das escolas” e segue “os programas oficiais vigentes”, como consta da folha de rosto. No entanto, é-lhe superior em praticamente todos os aspectos, que vão da redação à objetividade e à bibliografia, abundantemente citada dentro do próprio texto. O autor, aliás, está bem cômico do que faz, e dos limites do seu empreendimento:

Todos nós sabemos quais as características de uma obra didática, principalmente de uma compilação deste gênero. / Há a considerar as fontes onde foram bebidos os conhecimentos, as autoridades onde foram colhidas as informações. Procurei, tanto quanto possível, consultar o que de melhor me pôde chegar às mãos, citando a cada passo, mais pelo probo desejo de tornar a exposição da matéria escoimada de dúvidas e de traçar a carta dos caminhos que palmilhei para chegar ao termo da minha viagem, que pela comodidade de entretecer uma colcha de retalhos [...] / Além das fontes, está o método. Não discuto se há ou não uma literatura universal, embora me pareça que haja nas literaturas de todos os povos um plano natural de começo de evolução literária, com períodos e fases que, pouco mais ou menos, encontram correspondentes em todos os meridianos e em todos os tempos (CRUZ, 1936, v. 1, p. 9).

Tanto baste para comprovar a seriedade do autor, um profissional do livro didático, como mostram compêndios de filosofia, latim, lingüística e vocabulário ortográfico de sua autoria ainda hoje encontráveis nas bibliotecas. “É um trabalhador incansável”, disse dele Érico Veríssimo, que assim o retratou:

Lá vai Estêvão Cruz, corpulento, rosto redondo e carnudo, de expressão simpática. Sua voz tem a música da prosódia pernambucana. É um ex-padre, homem inteligente, culto e bondoso – ainda não de todo afeito e alerta às traições do mundo. Sabe dar uma boa risada, gosta de contar e ouvir anedotas. Tem um curioso hábito: só escreve a mão e com essas canetas simples que os homens de nossa geração usavam na escola primária: as mais baratas, de madeira ordinária... (VERISSIMO, 1973, p. 60).

A literatura alemã é a última das literaturas modernas a ser tratada (CRUZ, 1936, v.2, p. 612-710). Seu estudo é precedido de um panorama da língua, em suas diversas fases. A literatura é apresentada segundo um esquema regular, que compreende seções de introdução do período (corrente ou escola); dos autores de destaque, trazendo de cada um deles a

biografia, a bibliografia e a crítica; de resumo das principais obras. O último autor apresentado é o dramaturgo naturalista Gerhart Hauptmann (1862-1946). Filósofos importantes, como Kant, Schopenhauer e Hegel, também são apresentados. Os historiadores Paul Fechter e Julius Wiegand aparecem com frequência no abono das opiniões.

Estêvão Cruz teve vida curta (1902-1936), morrendo no mesmo ano em que saía a *História universal da literatura*, “pela qual estudaram duas ou três gerações de jovens brasileiros” (MARTINS, 2002, v.1, p. 556). Foi possível localizar uma segunda edição, de 1939.

Outra edição da Globo foi a *História da literatura*, de José Mesquita de Carvalho (1940). O autor, nascido em Mariana, MG, em 1901, residiu por alguns anos em Porto Alegre, produzindo numerosas obras didáticas e lecionando no Colégio Universitário¹². Conforme consta da folha de rosto, é obra didática, como a anterior, “particularizada ao Colégio Universitário e aos cursos da escola normal”. Mais sucinta que a de Cruz, porque pretende favorecer a economia do aluno pobre, seu autor também reconhece o caráter compilatório da obra: “um trabalho de transcrições, de recortes, de arranjo de críticas, porém, dos melhores mestres que me têm orientado a ministrar a disciplina [...]” (CARVALHO, 1940, p. 5). E se o leitor tiver a impressão de reconhecer algo, já visto alhures, lerá o cauteloso aviso de que “entre o meu frasear vai muito do alheio” (id., ibid.).

Mas quem são esses mestres que guiaram o autor? Na ausência de referências sistemáticas, à maneira de hoje, recorramos às notas de rodapé. Aí se encontram Bonald (escritor católico francês do século XIX), Latino Coelho, Sotero dos Reis (1800-1871, escritor e professor maranhense, autor de um *Curso de Literatura Portuguesa e Brasileira*, em cinco volumes), Henrique Perdigão, Estêvão Cruz (!), F.T.D. (!). Ou seja, o compendiador, além de basear-se em predecessores bastante antigos, copiava também os seus contemporâneos...

À literatura alemã são dedicadas 48 páginas (id., ibid., p. 434-482). Sua fonte, aqui, é, além do citado Henrique Perdigão, a tradução brasileira de Klabund (1936)¹³. Preso ao programa oficial, o autor não consegue decidir-se a ignorar períodos menos importantes e destacar o que realmente importa, aqueles nomes que o leitor terá oportunidade de ler e ouvir. Também abandona o critério de citar trechos de autores, que adotara em relação às literaturas clássicas e à literatura brasileira...

¹² Villas-Bôas dá-o como “falecido” em 1974 (VILLAS-BÔAS, 1974).

¹³ V. adiante, na presente subseção.

As *Noções de história das literaturas*, de Manuel Bandeira, foram editadas no mesmo ano, isto é, 1940. Esta primeira edição, em um volume, foi sucedida de várias outras. Em 1960, a quinta edição, ampliada, tinha dois volumes, o que dá testemunho do sucesso dessa obra. Manuel Bandeira (1886-1968), poeta consagrado, professor no Colégio Pedro II e mais tarde na Faculdade Nacional de Filosofia, confessa-se, aqui, modestamente, um “compilador, nada mais”, que deseja “pôr ao alcance da inteligência e do bolso dos estudantes um conjunto de noções que só esparsas se encontram em livros grossos e caros de outras línguas” (BANDEIRA, 1960, p. 9). Tem o mérito de citar essas fontes, embora não dentro do texto. No caso da literatura alemã, apresenta um resumo de leitura agradável (id., *ibid.*, v. 1, p. 265-89). Leitor de alemão, língua da qual fez belas traduções¹⁴, aproveitou aqui principalmente literatura secundária em outros idiomas: Scherer e Walzel (no original alemão), Max Koch (em espanhol), F. Bertaux, C. Bianquis (em francês), Klabund (em tradução brasileira), Mansueto Kohnen (*Panorama da literatura contemporânea alemã: 1918-1941*) e Otto Maria Carpeaux (*História da literatura ocidental*).

Em 1949 saiu a *Literatura universal: esboço geral de uma história comparada das literaturas*, de G. D. Leoni, que teve segunda edição em 1966. O título era promissor, assim como as credenciais de Leoni, professor da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e da Universidade Mackenzie. Começava ele por criticar as mazelas das histórias da literatura universal então em circulação, citando nominalmente duas:

As piores obras no gênero, que tive ocasião de ver nesses últimos anos, são a ingênua *The Story of the world's literature* do norte-americano John Macy, e a capciosa *Evolución histórica de la literatura universal* do mexicano Arqueles Vela, que procura disfarçar o reduzido conhecimento da matéria com brilhante pompa de fácil erudição para evidente propaganda comunista (LEONI, 1949, p. 8).

O autor certamente não ignorava que o livro de Macy, de 1925, fora traduzido para o português por Monteiro Lobato e já se encontrava em sua segunda edição brasileira (MACY, 1941). A obra se manteria viva, obtendo sucessivas reedições (id., 1967).

O que oferece Leoni, como alternativa ao que critica nos outros? Na realidade, um livro que fica longe das intenções, separando as literaturas nacionais para, em um único capítulo, que constitui adendo em relação ao todo, tentar estabelecer relações entre elas. A crítica dessa obra de uma perspectiva comparativista já foi realizada alhures (v. NITRINI,

¹⁴ BANDEIRA, M. *Poemas traduzidos*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s/d. As traduções são de vários idiomas.

1997, p. 187), de modo que aqui só nos resta fazer uma breve manifestação a respeito do capítulo referente à literatura alemã.

Resumida em apenas 14 páginas, inicia-se a história da literatura alemã com esta observação:

Júlio César e Tácito, em suas primeiras sumárias notícias sobre os povos da Alemanha, afirmam terem estes um prazer instintivo pela violência, profundo senso de honra e alto respeito pela hospitalidade. As três características se refletem na literatura alemã sob forma de contrastes, de magniloquência e de mitos. É com efeito uma literatura pouco homogênea, cheia de reações, com personalidades isoladas e sem discípulos; uma literatura, em suma, cujo conteúdo oscila entre o sistema filosófico de Kant e as fábulas de Grimm: também a lenda deve ser complexa e formidável, e o grandioso é amiúde pueril (LEONI, 1966, p. 123).

A referência ao “prazer instintivo pela violência” parece orientar-se antes pelos acontecimentos recentes – recordemos que recém acabara a Segunda Guerra Mundial – do que por qualquer possibilidade objetiva de transferir tal generalização para a literatura. Leoni, porém, tenta-o. É o que acontece quando, nas páginas seguintes, afirma: “é o contraste com o Cristianismo que faz surgir obras mais importantes: modera-se um pouco o espírito belicoso [...]” (id., ibid., p. 124); e o *Nibelungenlied* encontra-se “cheio daquela mitologia complicada e simbólica, dramática e sanguinária [...] que chegará até Wagner” (id., ibid., p. 125). Por outro lado, sua exposição não encontra espaço para uma menção sequer às vozes críticas que surgiram dentro da própria Alemanha em relação à sua tradição. No capítulo final, “Esquema geral de uma história comparada das literaturas”, como momento de contribuição alemã à literatura universal é destacado tão-somente o Romantismo.

Para encerrar o presente item, seja mencionada aqui brevemente uma história da literatura universal traduzida. Trata-se da *História da literatura*, de Klabund (1936), pseudônimo literário do poeta expressionista alemão Alfred Henschke (1890-1928)¹⁵. O “Prefácio”, da Editora Phaidon (Londres, Paris, Zurique), enfatiza aspectos internacionais da literatura alemã, “comparável a uma árvore que tem raízes profundas no solo alemão, mas cujo tronco e cuja copa ajudam a suportar o firmamento geral. Há um solo alemão, mas o firmamento é comum a todos os povos” (KLABUND, 1936, p. V). O primeiro capítulo, “Origens”, revela convicções religiosas: “A arte literária vem de Deus e nele termina” (id., ibid., p. 9). Apesar dessa afirmação, a obra não agradou a Frei Mansueto Kohnen, que, em conferência sobre a literatura alemã à Academia Brasileira de Letras, a incluía explicitamente

¹⁵ Uma apreciação de Klabund como poeta encontra-se em CARPEAUX, 1966, v.7, p. 3146.

no rol daquelas histórias da literatura que, de propósito, não mencionavam os autores católicos (KOHLEN, 1941).

Merece registro o fato de ser esta uma das primeiras histórias da literatura alemã a incluir o nome do escritor Franz Kafka, talvez uma atualização editorial do penúltimo capítulo, “Passado recente e época atual”: Afinal, a editora se permitira “vastos aditamentos [...] na literatura dos últimos tempos” (id., *ibid.*, p. VII)“, sendo que a literatura alemã recebeu “a maior ampliação” (id., *ibid.*). Eis o texto sobre Kafka: “Francisco [sic] Kafka (1883-1924), que faleceu jovem e foi um narrador exato na novela *O foguista* e no romance *O castelo*, que lembra as fantasmagorias de Strindberg, é o mais notável escritor de Praga” (KLABUND, 1936, p. 265). Além de não mencionar textos hoje emblemáticos como *A metamorfose* e *O processo*, é pouquíssima informação para um dos escritores mais influentes da literatura universal. No entanto, nenhuma das demais histórias brasileiras o havia mencionado até então. Tanto mais meritório que esta tradução tenha saído um ano antes da espanhola, publicada pela Labor, de Barcelona, em 1937.

2.3 AS PRIMEIRAS HISTÓRIAS AUTÔNOMAS

Se considerarmos tão-somente as histórias publicadas no século XX, em forma de livro independente, a historiografia brasileira da literatura alemã compõe-se de cerca de dez obras. Todas elas tentaram apresentar a literatura alemã de uma forma abrangente, dos inícios à atualidade.

O estudo das histórias da literatura alemã do século XX no contexto sociocultural de sua produção mostra ser possível proceder-se a uma divisão: obras publicadas antes de 1964 e obras publicadas após 1964. As primeiras se distinguem nitidamente das posteriores, devido às circunstâncias da Segunda Guerra Mundial, seguida do período de pós-guerra e reconstrução, que afetaram também a produção intelectual. Interrupção de estudos, ressentimento com as perdas, procura de compensação na religião e regozijo com a recuperação econômica, além de um compromisso com os métodos historiográficos do passado, são fatos que se refletem nas histórias do primeiro grupo. A escolha do ano de 1964 como um divisor que marca o início do segundo grupo de histórias da literatura não se prende aos eventos políticos ocorridos naquele ano no Brasil, mas a fatores diversos, entre os quais cumpre mencionar: a evolução dos estudos germanísticos em nosso país, numa década em que começava a romper-se o isolamento dos professores, a partir de então congregados em

diversos encontros nacionais e internacionais; o novo impulso que receberam os cursos de língua alemã, então oficialmente reinstalada como disciplina do ensino público; e uma polêmica travada entre vários autores, entre os quais se encontravam Frei Mansueto Kohnen, Otto Maria Carpeaux e Anatol Rosenfeld, a respeito de como se deveria escrever a história da literatura alemã para leitores brasileiros e que foi responsável pela produção de novos textos históricos. Esses fatos, que serão explicitados mais adiante, confirmam a possibilidade de se dividir a historiografia brasileira da literatura alemã de acordo com as linhas da presente tese: obras anteriores a 1964 (quatro histórias autônomas, além das histórias da literatura universal e outras formas menores) e obras posteriores a 1964 (seis histórias autônomas, além das demais categorias, já mencionadas). O primeiro grupo foi analisado na dissertação de mestrado *A historiografia brasileira da literatura alemã: obras pioneiras* (THEOBALD, 2002), considerando-se aspectos variados, como funções, ponto de vista, cânone, periodização e narração. É a elas que se restringe a presente subseção.

A primeira obra analisada foi a *História da literatura alemã*, de Thiago M. Würth (1936; 1937). Nascido na Alemanha em 1893, o autor, após uma passagem anterior pelo Brasil, aqui se instalou definitivamente em 1919. Foi professor de francês e alemão no interior do Rio Grande do Sul e em colégios da capital, e de pedagogia social na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, em Porto Alegre. Morador de Canoas, lá fundou o Instituto Pestalozzi, destinado à educação de crianças excepcionais. Faleceu em 1979¹⁶. Foi um homem de interesses múltiplos, amplamente informado, que representou o Brasil em inúmeros eventos internacionais nas áreas de assistência e educação. A historiografia literária ocupou em sua vida apenas um caráter episódico. Da *História da literatura alemã*, obra que, segundo o projeto original, deveria ter três volumes, só foram publicados os dois primeiros, pela Tipografia Gundlach, em 1936 e 1937. Verificava-se então uma época de prestígio da cultura alemã, devido à bem-sucedida propaganda de Hitler e ao interesse do governo brasileiro na parceria comercial com a Alemanha. Logo em seguida, com o episódio integralista – os integralistas tentaram tomar o poder em 1938 – o início da guerra na Europa e a chegada dos exilados, esse prestígio sofreria uma reversão. A interrupção da *História* de Würth, que pode ser atribuída às inúmeras atividades do autor, as quais aos poucos o desviaram da docência das línguas, certamente também guarda relação com esses episódios e com a subsequente repressão à cultura alemã no Brasil, que, após oscilações várias, aderira à guerra contra Hitler. No Rio Grande do Sul, esse ato de adesão aos Aliados teve como

¹⁶ Sobre Thiago M. Würth, ver, entre outros: ANDRADE et al., 1993; VILLAS BÔAS, 1974.

conseqüência a proibição do ensino do alemão nas escolas e até mesmo o seu emprego como língua de comunicação nas esferas pública e privada. O fato é de se lamentar, pois, cancelada justamente após o período do classicismo de Weimar, a narrativa de Würth não nos permite saber qual era a posição do historiador a respeito de um autor polêmico como Heinrich Heine (1797-1856), poeta extremamente popular, renegado pela oficialidade nacional-socialista por sua condição judaica, mas que não podia ser omitido em uma história da literatura alemã. Com ambições de abrangência, porém fragmentária do ponto de vista formal, como era de se esperar, Würth faz girar o cânone em torno de Goethe e Schiller, que representam o ápice da pirâmide em que a historiografia de tradição positivista transforma o desenvolvimento literário. Embora também autores hoje desconhecidos sejam apresentados, pode-se perceber uma seleção do que é representativo e exemplar para o estrangeiro. O autor revela um apreciável conhecimento das coisas do Brasil, chamando a atenção do leitor para curiosidades, diferenças e paralelismos das duas culturas. O acréscimo de traduções de trechos escolhidos dos grandes poetas transforma esta obra num misto de história e antologia, característica freqüente na apresentação das literaturas estrangeiras.

A segunda história da literatura alemã, *Síntese histórico-literária das letras germânicas*, só viria a aparecer em 1948. Seu autor, Frei Mansueto Kohnen, da Ordem dos Franciscanos, era professor titular de Literatura Germânica na então Universidade do Brasil, do Rio de Janeiro. Nascido na Alemanha em 1910¹⁷, veio para o Brasil em 1928 como seminarista e, após a formação em Filosofia e Teologia e os primeiros anos de atuação como sacerdote e professor em cidades do Paraná e Santa Catarina, foi transferido para Petrópolis e, em seguida, para a cidade do Rio de Janeiro. Residiu no Convento de Santo Antônio e faleceu em 1966. Temperamento ativo e polêmico, tinha lido praticamente tudo o que se escrevia no Brasil sobre literatura alemã e, em seus numerosos artigos e livros, movimentava também uma considerável bibliografia em língua alemã. Publicada pelas Edições Melhoramentos, de São Paulo, a *Síntese* inseria-se, aqui e além-mar, num momento de recuperação das letras alemãs após a guerra. Procurava ser original, apresentando, em lugar de uma narração expositiva, uma interpretação filosófica e religiosa da literatura. As três grandes divisões do texto revelam essa intenção: “história da personalidade poética”, “história do espírito literário” e “história da forma literária”. O autor mostra uma percepção teórica bastante

¹⁷ Sobre Frei Mansueto Kohnen, ver, entre outros: ARNS, 1968; BOSSMANN, 1966; MÜLLER, 1966; SILVEIRA, 1966.

aguçada dos problemas da historiografia, porém a representação segundo o esquema proposto nem sempre conseguiu evitar as generalizações e as repetições.

Em seu livro seguinte, *História da literatura germânica*, de 1949, em dois volumes, Frei Mansueto adotou a divisão e o estilo narrativo tradicionais. Trabalhou nessa obra pelo resto da vida, revisando-a e ampliando-a até que, na terceira edição, chegasse aos cinco volumes. As qualidades e os defeitos dessa história já receberam extensa – embora talvez ainda não a merecida – consideração na dissertação citada. Seja dito apenas que, tal como em sua obra anterior, o autor defende os valores do universalismo cristão, enxergando na literatura medieval o parâmetro para os demais períodos literários. Isso o leva a abominar muitos aspectos da Renascença, do Iluminismo, do Classicismo e de todos os períodos em que o cultivo da razão se sobrepunha à subjetividade e ao espírito romântico. A mesma convicção o leva a reforçar, em todas as épocas, o papel dos autores cristãos, até mesmo daqueles praticamente ignorados nas obras congêneres. Exemplos dessa prática são as numerosas páginas dedicadas a Ernst Thrasolt, Agnes Miegel e Erica von Handel-Mazzetti, hoje praticamente esquecidos. Tal como a de Würth, esta história é especialmente rica em aspectos comparativistas, sendo de destacar-se o tratamento negativo dado à questão das influências estrangeiras sobre a literatura alemã.

A quarta história analisada, *Épocas de literatura alemã*, de Wira Selanski, é de 1959, e foi publicada no Rio pela Companhia Brasileira de Artes Gráficas. A autora¹⁸ nasceu na Ucrânia em 1926 e, após viver por alguns anos na Alemanha, estabeleceu-se no Brasil em 1949. Foi professora na Faculdade de Filosofia (atualmente Universidade) Santa Úrsula e adjunta no Departamento de Letras Anglo-Germânicas do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Está hoje aposentada e vive no Rio de Janeiro. Seu livro e suas demais publicações testemunham o interesse que a cultura alemã já voltara a despertar no Brasil na década de 50, época do “milagre econômico” na Alemanha e de uma nova intensificação das relações comerciais com o Brasil, retomadas logo após a guerra. É uma obra de síntese histórica, seguida de uma seção de biografias e de uma antologia. Aparentemente despretensiosa, apresenta boas, embora breves, ponderações a respeito de questões historiográficas, como periodização e outras. Comparada às obras de Würth e Kohnen, destaca-se pela distribuição equilibrada dos conteúdos, a clareza, a redação uniforme e a objetividade. Infelizmente, a falta de uma bibliografia não estimula o leitor às verificações e às pesquisas originais.

¹⁸ Dados conferidos com a autora por via telefônica. Ver também: NOMURA (org), 1999.

O final do período a que aqui nos referimos é assinalado por uma polêmica memorável, cujo interesse talvez transcenda o âmbito da Germanística brasileira. Sempre louvado pela crítica até então, Frei Mansueto Kohnen começou a receber reparos, e alguns ataques violentos, a propósito da terceira edição de sua *História da literatura germânica*. A polêmica, que se travou em jornais e revistas do centro do País, estendeu-se por dois anos, entre 1962 e 1964. A primeira investida deve-se a Otto Maria Carpeaux (1963). Saindo da linha ensaística que caracterizava seus artigos para o jornal *O Estado de São Paulo*, Carpeaux reprovou em Kohnen o ponto de vista católico para narrar a história de uma literatura, segundo ele, de tendência filosófica, produzida, nos últimos séculos, especialmente por autores protestantes e judeus. Além disso, acusava-o de anti-semitismo pelo tratamento dispensado a Heinrich Heine e negava-lhe competência no uso da vasta bibliografia citada.

Outro crítico a manifestar-se, no mesmo jornal, foi Anatol Rosenfeld (1963). Embora reconhecesse na *História da literatura germânica* algumas qualidades, Rosenfeld reforçava as críticas de Carpeaux. Indagava da conveniência de se apresentar no Brasil a literatura alemã do ponto de vista católico, uma vez que, argumentava ele, não havia outras histórias que o tivessem feito de um ponto de vista não-religioso. Além disso, censurava-lhe o patriotismo germânico, a atitude moralizante, os critérios extraliterários – Kohnen valorizava excessivamente o conteúdo, em detrimento da forma – e o tratamento injusto dispensado a Thomas Mann, ao lado do racismo demonstrado em relação a Stefan Zweig e a outros nomes de origem judaica.

A principal voz a erguer-se em defesa de Frei Mansueto foi a do Prof. Dr. Heribert Bell, alemão imigrado que então lecionava em Marília, São Paulo. Em artigo para a revista *Alfa*, da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Marília, Bell (1963) revida às críticas de Anatol Rosenfeld e Otto Maria Carpeaux. Equilibrado, atribui as reações provocadas por Frei Mansueto Kohnen a dois motivos principais: razões de ordem teórico-literária, pois Kohnen considerava literatura essencialmente como reflexo e testemunho e atribuía à técnica e ao intelecto um papel secundário; razões de ordem política, segundo as quais tudo que diz respeito aos judeus de origem alemã está cercado de um tabu, cujo objetivo é reparar a injustiça e a barbárie que atingiram esses autores e sua produção nos anos 30 e início dos anos 40. Embora na contramão das opiniões geralmente aceitas em relação a ambas essas questões,

Kohnen se encontrava em seu direito e deveria, segundo Bell, arrostar as conseqüências de sua posição marginal.¹⁹

O próprio Frei Mansueto Kohnen respondeu às críticas de Carpeaux e Rosenfeld em dois artigos para a revista *Vozes*, de Petrópolis. Na verdade, a linguagem agressiva desses textos e os trocadilhos que o autor se permite com os nomes de seus opositores levam o leitor à convicção de que havia procedência nas acusações de racismo. Embora invoque amigos judeus e inúmeras resenhas elogiosas a suas obras, essas réplicas de Kohnen (1963, 1964), e também o exame de suas obras, deixam a impressão de que ele é, no mínimo, ambivalente no tratamento que dispensa a autores de convicções religiosas diversas da sua. Além do mais, praticamente não discute as demais questões historiográficas levantadas por seus opositores.

A polêmica aqui resumida, aparentemente, encerrou um ciclo de obras. Em 1964, Carpeaux, que já havia, então, lançado a sua grande *História da literatura ocidental*, publicaria *Literatura alemã*, pela Cultrix, de São Paulo. Nos anos seguintes, Rosenfeld escreveria a sua *História da literatura alemã*, encontrada em seu acervo e publicada com *Teatro alemão*, pelas editoras Edusp e Perspectiva, em 1993. Em 1968 sairia *Introdução à literatura alemã*, do professor Erwin Theodor Rosenthal, da Universidade de São Paulo (USP), e nas décadas seguintes se juntariam a essas o livro das professoras Eloá Heise e Ruth Röhl, da mesma Universidade, e edições refundidas das obras anteriores de Erwin Theodor e Wira Selanski, com novos títulos. Todas essas histórias, no entanto, já se inserem em um novo contexto do ensino da literatura alemã e atendem a outras exigências críticas. Com a intensificação do ensino da língua nos institutos e nas faculdades, as histórias da literatura em português deixaram, aos poucos, de constituir-se em manuais para transformar-se em material de divulgação e apoio. Esse fato corresponde a uma tendência geral de substituir os textos de história literária pela leitura e análise do texto literário na língua de origem, que desde então se tem firmado no ensino da literatura.

2.4 A LITERATURA ALEMÃ EM ENSAIOS DE LIVROS E PERIÓDICOS

São em pequeno número os ensaios panorâmicos sobre a literatura alemã até meados da década de 1960. Acrescente-se a isso a dificuldade em localizá-los nos órgãos de

¹⁹ Para uma série de resenhas das obras de Kohnen, incluindo referências à polêmica terceira edição da *História da literatura germânica*, ver: THEOBALD, 2002, p. 168.

publicação indicados e estará justificada a inclusão de apenas dois textos na presente subseção²⁰.

Abordaremos em primeiro lugar o ensaio “Literatura alemã”, de Alois Brandl²¹, publicado na coletânea *Estudos literários*, vol. 50, da coleção Clássicos Jackson. O livro contém estudos parciais e panorâmicos sobre outras literaturas européias, por autores brasileiros e estrangeiros. Não foi possível datar o ensaio sobre literatura alemã, escrito, ao que tudo indica, no período entreguerras do século XX, conforme se deduz do fato de nomear Rudyard Kipling (1865-1936) como contemporâneo e por sua defesa de Heinrich Heine, a quem dedica uma página inteira. Deve ter constituído, originalmente, a introdução a uma antologia da literatura alemã destinada a leitores estrangeiros. Seu procedimento é comparar constantemente a literatura alemã com as literaturas inglesa e francesa – o que constitui um dos principais pontos de interesse do texto.

Deter-nos-emos aqui em alguns aspectos. O autor aponta na literatura alemã “uma grande dose de sentimentalidade”, que lhe teria dado “uma feição popular, uma tendência para tudo o que impressiona as almas simples dos rústicos, sacrificando a isso muitas vezes o requinte da forma e a realidade dos fatos” (BRANDL, 1950, p. 129). Pelo mesmo motivo, “nenhum poema dos grandes contemporâneos ingleses foi jamais cantado por crianças nas ruas de Londres ou por campônios nas suas aldeias, e pelas suas bocas transformado, como o foram na Alemanha alguns de Schiller e de Goethe” (id., ibid., p.132). Por isso mesmo, as obras da maturidade de Goethe, em que ele buscava o requinte da forma, não impressionaram os ingleses, habituados às altitudes do estilo desde os tempos de Chaucer (cf. id., ibid., p.135). E conclui: “Neste ponto o critério estético de duas nações pode bem divergir, dada a lei de que os povos admiram aquilo que não possuem, de preferência ao que eles próprios têm de melhor” (id., ibid.).

Quanto a Heine, justifica antes a atitude dos alemães do que o poeta. “É um erro dizer-se que a Alemanha duvida do seu gênio”. Contudo, “admiramos nele o artista: mas fazemos reparos ao seu caráter” (id., ibid., p. 136). Mas Heine, de cujos poemas todos gostam no

²⁰ A aludida dificuldade nos faz, por exemplo, renunciar, por enquanto, à discussão da conferência *Três escritores ilustres da nova Alemanha*, de Thiago Würth, pronunciada na Academia Rio-Grandense de Letras, Porto Alegre, em 1937, e publicada nos anais daquela casa. O interesse da referida palestra reside principalmente no posicionamento do autor da conferência em relação ao período político conturbado que a Alemanha atravessava e aos autores que terá escolhido como representativos.

²¹ Alois Brandl (1855, Innsbruck – 1940, Berlim), foi filólogo, especializado em estudos de língua e literatura inglesa e americana. Fez seus estudos em Viena, Berlim e Londres. Após passagens por várias universidades, tornou-se titular de filologia inglesa na Universidade de Berlim. Aposentou-se em 1923 (cf. <http://de.wikipedia.org/wiki/Alois_Brandel>). Notem-se as formas divergentes “Brandl” e “Brandel” (sic).

início, costuma escarnecer dos leitores no final: “Como podiam os cidadãos americanos venerar um poeta americano que desprezasse Washington e amaldiçoasse a bandeira das estrelas e riscas?” (id., *ibid.*). Apesar disso, a avaliação final é de que o povo alemão devia ser grato a Heine, que foi, afinal, quem o curou da sua “velha sentimentalidade”...

Com tais teses, polêmicas e refutáveis, o autor pretende atrair a atenção para a literatura alemã e distingui-la de suas congêneres européias. E evita, de quebra, abordar a literatura mais recente – os últimos autores que menciona são os naturalistas Hauptmann e Sudermann –, que teria de haver-se com os novos problemas que assolavam a Alemanha no início do século XX.

Texto de extremo interesse, por suas posições claras, é o que reproduz a conferência pronunciada por Frei Mansueto Kohnen na Academia Brasileira de Letras em 1941 sob o título de “Panorama da literatura contemporânea alemã”. Publicada em três números da revista *Vozes de Petrópolis* (KOHNEN, 1941), e pela própria Academia (id., 1943), a conferência revela um Kohnen até certo ponto diferente daquele que encontramos em seus livros, que são posteriores (cf. THEOBALD, 2002). É verdade que se encontram já aqui a elevação dos autores católicos a níveis incompatíveis com as apreciações da crítica especializada, a polemização dos juízos da crítica “anticatólica” e o desprezo pela literatura da maioria dos expressionistas e neo-objetivistas. Assim, os conversos Johannes Sorge e Gertrud von Le Fort estão entre os maiores poetas do século XX, sendo a última colocada em pé de igualdade com Goethe, e considerada superior a ele do ponto de vista “ideológico”... Em Nietzsche, Kohnen aponta os elementos cristãos em luta com sua filosofia da vontade incontrolável de poder.

No entanto, a maior virtude do texto é reconhecer e denunciar a literatura do assim-chamado “Blut und Boden” (sangue e solo), ideologia literária dos autores que apoiavam o nacional-socialismo. Com discernimento e apoiando-se em ampla literatura crítica, Kohnen denuncia o colaboracionismo de autores como Erwin Guido Kolbenheyer (1878-1962). Cita os artigos da Câmara Nacional de Cultura, cujos objetivos, citados, fazem silenciar muitos autores alemães, entre os quais Gertrud von Le Fort:

1º – extirpar das bibliotecas alemãs todos os livros de literatura nociva e “indesejável”;

2º – subtrair os escritores e intelectuais alemães de toda a influência estranha (judaica), organizando-os e dirigindo-os de acordo com a política cultural nacional-socialista;

3º – prestar todo o auxílio possível à literatura sã e de valor e favorecer o bom livro, barateando-o, de modo a torná-lo acessível ao povo (apud KOHNEN, 1941, p. 855).

Kohnen repudia a acusação de que os católicos não teriam sentimentos nacionais:

Todos podem e devem saber que nós católicos amamos profundamente a nossa pátria terrestre com um patriotismo são, vigoroso e heróico... Nosso amor pátrio é constante nos tempos de liberdade e perseguições. Nosso amor pátrio não pede a esmola de sermões considerados benevolmente apenas nas horas difíceis, quando a pátria precisa também dos católicos, invocando o nosso apoio. Nossos princípios valem sempre e são inabaláveis. Por isso mesmo nos é irrespirável uma atmosfera de nativismo exagerado, doentio e deificado (id., *ibid.*, p. 856).

Embora a distância, era certamente uma tomada de posição corajosa deste franciscano que, depois de muitos anos no Brasil, ainda se considerava alemão e era posto à prova nesses tempos difíceis.

2.5 ANTOLOGIAS

Como coletâneas de textos representativos de uma literatura, as antologias desempenham um papel relevante, o que exige sejam elas consideradas na historiografia. Elas constituem, muitas vezes, o primeiro veículo de entrada de uma literatura estrangeira, genericamente falando, e de um autor de modo específico, o que as torna fenômenos reveladores tanto da cultura estrangeira quanto das idas e vindas da literatura de destino. É o caso de Rainer Maria Rilke, em grande voga no Brasil da década de 1940, posteriormente barrado pelos concretistas – que preferiram espelhar-se em Mallarmé –, por lhes parecer o primeiro demasiado aristocrático e doméstico, e mais tarde, passada a onda iconoclasta, traduzido por um deles, Augusto de Campos, em versos rimados (cf. MARTINS, 1997, p. 384s.). O próprio esforço de tradução, freqüentemente realizado por escritores de destaque, como nesse caso, é um meio de assimilação e, por que não o dizer, de influência. Por vezes, as antologias traduzidas foram coligidas nos próprios países em que se fala a língua dos textos, para falantes nativos. Na Alemanha, onde anteriormente se conheciam apenas antologias das literaturas clássicas, as antologias em língua alemã existem desde o século XVII (cf. SCHWEIKLE, 1990, p. 16). No entanto, como afirma Carpeaux,

a literatura alemã não possui antologias de autoridade. As antigas, de Echtermayer, Scherer, Gottschall, são horrores do gosto pequeno-burguês. As mais novas, de Benzmann, são desiguais; o *Tesouro eterno da poesia alemã*, de Borchartd, é personalíssimo. A poesia alemã, assim como o pensamento alemão, não reconhece a tradição; recomeça, de quinze em quinze anos, com um grito inarticulado (CARPEAUX, 1999, p. 659).

Serão consideradas nesta subseção tão-somente antologias da literatura alemã publicadas em português, no Brasil, quer tenham sido organizadas aqui ou não. Da fase que vai até meados da década de 1960, comentar-se-ão apenas duas, por nos parecerem suficientemente representativas para um período em que predominam as antologias poéticas.

Iniciaremos, no entanto, com uma menção às *Poesias alemãs* de Bernardo Taveira Jr. Esta é certamente uma das mais antigas antologias de poesia alemã *in existence* no Brasil. Datada de 1875, Bernardo Taveira Jr. (Rio Grande, 1836 – Pelotas, 1892) acrescentou-lhe inúmeros poemas, de modo que uma segunda edição, publicada em 1884, apresentava 313 páginas (TAVEIRA JR., 1875; id., 1884; VILLAS-BÔAS, 1974). Sabemos que continha poemas dos clássicos Goethe e Schiller, que se encontram citados também em outras fontes, porém o livro de Taveira Jr. não pôde ser localizado para o presente estudo.

A antologia *Poemas alemães*, de João Accioli, é bilíngüe (ACCIOLLI, 1954). Todos os poemas foram traduzidos pelo organizador, e todos, ou muitos deles, publicados anteriormente na *Revista Brasileira de Poesia* e no jornal carioca *A Manhã*. O autor da introdução, Carlos Burlamaqui Kopke (1916-1989), atribui ao desconhecimento da língua a pouca difusão da poesia alemã no Brasil. Para muitos, Rilke parece ser o único representante da poesia alemã, tal como Pessoa o seria da portuguesa e T. S. Eliot da poesia em língua inglesa. Kopke oferece uma esquematização para classificar tematicamente os poetas alemães, que apresentariam, de modo quase generalizado, “uma *conservação progressiva dos temas humanos*, que lhes dá a inalienável unicidade de serem, ao mesmo tempo, artistas instintivos e reflexivos” (ACCIOLLI, 1954, p. 8). Os autores poderiam ser distribuídos em ciclos temáticos: 1) os “cultores do humanismo alemão, problemático e de raízes cristãs”: Stadler, Becher, Klemm, Heynicke, Schaumann, Le Fort; 2) “os artistas mitificantes por excelência”: Schaeffer, Blunck, “o grande Hermann Hesse”, Stefan George; Heym, Trakl, Rilke; 3) os de “interesse à história das idéias e dos sentimentos humanos”: Benn, Wolfenstein, Waldeck, Bergengruen, Lersch, Winckler.

O livro, no entanto, não considera todos esses poetas, apresentando poemas tão-somente de Rilke, Heym, Trakl, Carossa, George, Hundertmark, Morgenstern, Hesse, Weinheber e Bergengruen.

A ênfase na temática, não na forma, evidente tanto na escolha quanto na tradução (que não segue rima e métrica dos originais), parece vincular esta antologia às primeiras histórias da literatura no Brasil. Ao mesmo tempo, diverge delas por, de forma consciente, evitar os autores das grandes “florescências”, da Idade Média ao Classicismo.

Poesia alemã traduzida no Brasil, antologia organizada por Geir Campos (1924-1999)²², teve uma segunda e uma terceira edição, ambas com título modificado, porém sem alteração de conteúdo (CAMPOS, G., 1960; id., 1968; id. 1994²³). Constitui de fato uma antologia, não uma listagem ou compilação, o que fica expresso no prefácio “Quase uma desculpa”. Geir Campos afirma tratar-se de uma antologia, não de uma listagem ou “compilação” (expressão que o texto contradiz, pois os poemas foram coligidos em várias épocas e autores, sendo também as traduções de diferentes fontes e autores). O prefaciador ressalta dois pontos: o caráter de adaptação e interpretação de muitas das traduções presentes no livro, por vezes calcadas em traduções espanholas ou francesas; e, baseando-se no historiador J. F. Angelloz, o caráter ideológico da literatura alemã, cuja ênfase estaria menos no culto da forma que na visão de mundo (id., 1960, p. 20).

O conteúdo desta antologia acaba por constituir um panorama geral da poesia alemã. A rigor, contém apenas três poemas anônimos de época desconhecida, um deles – “Canção popular” – seguramente medieval. Medieval, embora cronologicamente moderno, também ainda é Hans Sachs (representado por um poema). Seguem-se os primeiros modernos, de importância e representatividade diferenciadas. Depois, Martin Opitz, Klopstock, Matthias Claudius, Herder, Bürger, Goethe (19 poemas), Schiller (sete poemas), Hölderlin, Novalis, Brentano, Chamisso, Kerner, Uhland (11 poemas), Rückert, Eichendorff, Körner, Platen, Heine (18 poemas), Droste-Hülshoff, Vogl, Lenau, Mörike, Hebbel, Geibel, Storm, Fontane, Liliencron, Nietzsche, Dehmel, Huch, George, Morgenstern, Hofmannsthal, Rilke (este com 13 poemas), Trakl, Hesse, Carossa, Heym, Werfel, Weinheber, Bergengruen, Brecht, Jünger, Hundertmark, Le Fort e Hermlin.

Não surpreende o número de poemas de Goethe, Schiller, Heine e Rilke presentes nessa relação. O leitor menos informado não saberá, talvez, justificar os onze poemas de Ludwig Uhland (1787-1862). Este, no entanto, sempre foi amado pela qualidade melódica e fácil acessibilidade de seus poemas e baladas, que jamais faltaram nas antologias alemãs entre 1830 e 1930. O fato é revelador, também, sobre as fontes pesquisadas pelo antologista brasileiro.

A ordenação dos poemas é cronológica, geralmente por ano de nascimento do autor. Nem todos os textos são poemas, do ponto de vista da tipologia literária, alguns deles constituindo excertos de peças teatrais em verso, como *Maria Stuart*, de Schiller.

²² Poeta e tradutor, Geir Nuffer Campos nasceu no Espírito Santo e faleceu no Rio de Janeiro.

²³ Edição que Wilson Martins comentou em resenha para *Poesia Sempre*, ano 2, n. 4. Rio de Janeiro, Fundação Biblioteca Nacional (ver: id., *Pontos de vista*. v. 13. p. 378-386).

Quer por sua importância para o estudo dos assuntos alemães no Brasil, quer pela relevância que tiveram nas letras brasileiras, constituem ponto de interesse também os nomes de muitos dos tradutores: Geir Campos, Pedro de Almeida Moura (um dos primeiros professores de alemão da Universidade de São Paulo, 1901-?), o Barão de Paranapiacaba (João Cardoso de Meneses e Sousa, 1827-1915), Thiago Würth, Raimundo Correia, Bernardo Taveira Júnior, Francisca Júlia, Guilherme de Almeida, Jenny Klabin Segall (tradutora do *Fausto* de Goethe), João Ribeiro, Manuel Bandeira, Onestaldo de Pennafort, Pedro Sinzig (franciscano de Petrópolis), Roquette Pinto, Tobias Barreto, Artur Azevedo, Fagundes Varela, Machado de Assis (que traduzia através do francês), Raul Pompéia, Luís Delfino, Rodrigo Otávio, Augusto de Lima, Gonçalves Dias, Alphonsus de Guimaraens, Abgar Renault, João Accioli, Ivo Barroso, José Geraldo Vieira, Vinicius de Moraes, Paulo Mendes Campos, Sérgio Milliet, Joaquim Cardozo e Mansueto Kohlen²⁴. O fato não lhes diminui o mérito, mas é de crer-se que muitos desses, como Machado de Assis, tenham traduzido a partir do francês ou do inglês. Constata-se que a qualidade das traduções não é uniforme, sendo aproveitadas traduções bastante antigas, como as do Barão de Paranapiacaba, o que terá interferido na satisfação e no interesse dos leitores. De fato, a pesquisa revela que, devido à escassez de traduções, a possibilidade de procurar alternativas era praticamente inexistente à época. Resenhando digressivamente a terceira edição da antologia de Campos e outras antologias brasileiras da poesia alemã, Wilson Martins explica assim as dificuldades da tradução do alemão:

Karlos Rischbieter menciona, de passagem, que “traduzir Rilke é duplamente difícil: além da dificuldade de traduzir do alemão – língua oposta ao português – há a dificuldade da ‘linguagem rilkeana’. Rilke criou um alemão diferente que às vezes parece que ele criou um idioma à parte, só seu.” De fato, as sutilezas sintáticas e semânticas da língua alemã nem sempre encontram harmônicas fiéis em português – razão por que quase sempre nos parecem decepcionantes, por exemplo, as traduções de Goethe. Mas, quando ocorre afinidade psicológica entre o poema e o poeta que o traduz, o resultado pode ser a obra-prima que Raimundo Correia reescreveu com o “Kolumbus”, de Schiller (MARTINS, 1997, p. 386).

²⁴ Também traduziram poemas: Maria Stella de Faria Monat da Fonseca, Olívia Krähenbühl, Alberto Ramos, Amélia de Rezende Martins, Bastian Pinto, Leony de Oliveira Machado, Lindolfo Gomes, Mário Faustino, Edmur de Souza Queiroz, Rudolf Bölting, Moacyr Félix, Atílio Milano, Eduardo de Carvalho, Francisco Otaviano, Lucindo Filho, Lúcio de Mendonça, Edméa Brandi de Souza Mello, Teixeira de Melo, Pedro Rabelo, Gonçalves Crespo, Zuleika Lintz, Agmar Murgel Dutra, Guimarães Passos, Manoel Joaquim da Silva Pinto, Olympio Monat da Fonseca, Julius Goerke, Dora Ferreira da Silva, Lina Paranhos e Maria Krumenacher.

2.6 TEORIA E PRÁTICA HISTORIOGRÁFICA ATÉ MEADOS DA DÉCADA DE 1960

A presente subseção encerra a primeira parte da tese, incluindo comentários sobre as condicionantes e características da historiografia da literatura alemã no Brasil: o ambiente intelectual, a rivalidade entre os historiadores (a polêmica Kohlen vs. Carpeaux & Rosenfeld), e outros pontos de interesse. Também explicita a relação da prática da historiografia local com a européia, especialmente a alemã. O caráter mimético das histórias locais se evidencia. As expectativas dos cursos de pós-graduação, cuja fundação se coloca em perspectiva, e dos encontros de professores se fazem notar.

A reconhecida escassez de contatos diretos entre as literaturas alemã e brasileira torna a tarefa de um trabalho comparativo em relação a algum de seus aspectos, à primeira vista, pouco promissora. De fato, as dificuldades da língua alemã, amplamente propaladas mas nunca comprovadas racionalmente, desencorajam até mesmo os intelectuais brasileiros, poucos dos quais se abalçaram a tentar aprendê-la, sendo relativamente curta a lista dos que a dominavam ou dominam com a proficiência necessária à compreensão de idéias. José Bonifácio de Andrada e Silva, Tobias Barreto, Sílvio Romero, Guimarães Rosa, Sérgio Buarque de Holanda, Gilberto Freire, Antonio Candido, Haroldo de Campos, entre os que alcançaram maior projeção, não passam de honrosas exceções.

Conseqüentemente, a difusão das contribuições da literatura alemã no meio intelectual brasileiro se fez por via indireta. Essa via foi constituída, quase sempre, pelas traduções francesas e, em menor número, as inglesas. Lidas diretamente nessas línguas pelos instruídos, retraduzidas para o português, foi assim que chegaram aqui as obras do Classicismo e do Romantismo, para citar apenas os dois movimentos mais importantes dos séculos XVIII e XIX, que viriam a representar a literatura alemã além das fronteiras dos países de idioma alemão. No entanto, em relação desproporcional à importância da produção literária alemã dos períodos citados e à das primeiras décadas do século XX, a difusão no ambiente brasileiro sempre foi escassa e precária.

No século XIX ainda se poderia responsabilizar pela situação a preferência dada à cultura francesa, através da qual se difundiu aqui uma imagem alemã condicionada pelas rivalidades nacionais da Europa. No entanto, no século XX, são determinantes para as oscilações no sucesso dos produtos da cultura alemã os acontecimentos políticos das décadas de 30 e 40. Foi exatamente nesse período que se iniciava a organização do sistema universitário brasileiro. O ensino da língua alemã, cujas raízes na legislação educacional

brasileira podem ser traçadas desde os tempos do Império, mas que sempre fora insignificante a não ser nas regiões de colonização teutônica, também é introduzido nas novas faculdades e universidades a partir de 1940. Já se havia iniciado então a Segunda Guerra Mundial. Quando, depois de várias hesitações, ora aproximando-se dos Estados Unidos, ora da Alemanha, o governo de Getúlio Vargas se decide pela adesão aos Aliados, proíbe também o ensino do alemão e a importação de livros, processo que já principiara na repressão após a tentativa de um golpe integralista em 1938. Os cursos universitários de alemão sobreviveram a essa época porque se encontravam acoplados aos de língua inglesa sob a rubrica de Línguas Anglo-Germânicas. Paralelamente, por meio da tradução em editoras como a Globo, foram divulgados aqueles autores oprimidos ou que se encontravam no exílio devido à ditadura nacional-socialista. Datam dessa época as primeiras traduções de Thomas Mann (autor de *Os Buddenbrook*, *Morte em Veneza* e *A montanha mágica*), bem como as de Emil Ludwig (autor de numerosas biografias, como as de Napoleão e Beethoven) e Stefan Zweig (autor de *Brasil, país do futuro* e de numerosos *best-sellers* internacionais, que incluíam biografias, contos e novelas). Deu sua contribuição, nessa época, a Editora Globo, de Porto Alegre, que, mantendo uma equipe de tradutores e revisores, entre os quais o falecido Herbert Caro²⁵, traduziu muitos clássicos alemães e europeus para o português do Brasil²⁶.

Depois da guerra, esse trabalho de mediação prosseguiu. Com a rápida reconstrução da Alemanha, que já podia ostentar um milagre econômico em meados da década de 50, o interesse pelas coisas alemãs, anteriormente dirigido para as qualidades intelectuais, era agora condicionado pelo sucesso material. Após o estabelecimento de relações entre o Brasil e a República Federal da Alemanha – a única parte que o Ocidente de início reconheceu como a legítima sucessora da antiga Alemanha – esta transformou-se rapidamente no segundo mais importante parceiro comercial do Brasil, logo depois dos Estados Unidos. Apesar da forte concorrência da língua inglesa, que então começava a impor-se ao francês, o alemão também se expandiu. A fundação de Institutos Culturais como o Brasileiro-Alemão de Porto Alegre, nas principais capitais, que se deu nos anos 50, e a subsequente contratação de professores do Instituto Goethe da Alemanha para assumirem a orientação pedagógica desses institutos deu início a um período de florescimento do ensino de alemão que se estenderia até o final da década de 80. Estava formada assim a base para um ensino mais efetivo de língua e literatura

²⁵ Berlim, 1906 – Porto Alegre, 1991. “Chegou ao Brasil em maio de 1935 junto com sua esposa Nina Zabłudowski, autora de livros infantis e juvenis” (KESTLER, 2003).

²⁶ A respeito da questão das traduções nesse período, vejam-se: WYLER, 2003; MILTON, 1998; idem, 1996; VERISSIMO, 1972.

alemã nas universidades, que podiam contar, além disso, com o apoio das bibliotecas desses institutos.

No período que se estende de fins da década de 30 ao início da década de 60 foram produzidas no Brasil quatro histórias da literatura alemã. Escritas em português e abrangendo toda a produção literária alemã, essas obras refletem com bastante precisão a época do seu surgimento. A primeira delas, *História da literatura alemã*, de Thiago Würth, teve publicados, em 1936 e 1937, pela Tipografia Gundlach, de Porto Alegre, apenas dois dos três volumes planejados. O terceiro, presumivelmente, sucumbiu à repressão que se fazia sentir após a tentativa do golpe integralista. A segunda história, *Síntese histórico-literária das letras germânicas*, e a terceira, *História da literatura germânica*, de 1948 e 1949 respectivamente, ambas de Frei Mansueto Kohnen, se inserem já no contexto da reconstrução alemã e da recuperação econômica. Atestam-no as três edições que a *História da literatura germânica* alcançou no breve período de 15 anos. O mesmo se pode dizer de uma quarta história, *Épocas de literatura alemã*, de Wira Selanski, publicada em 1959.

Antes de se proceder a uma retomada das características de tais obras do ponto de vista historiográfico, é preciso tecer algumas considerações sobre o que representa, na segunda metade do século XX, escrever uma história da literatura alemã. De fato, poder-se-ia começar pela constatação feita por uma recente *Breve história da literatura alemã* (SCHLAFFER, 2002): não é fácil assumir uma identidade alemã hoje em dia. Tal afirmação, que poderia ser assumida até mesmo por descendentes de alemães no exterior, reflete o quão profundamente ainda estão presentes na memória mundial os acontecimentos do Terceiro Reich. Este teve uma curta duração, porém, com frequência, toda a história alemã é interpretada como sua preparação. Assim, de Lutero a Herder, da Revolta dos Camponeses no século XVI ao Romantismo no século XIX, inúmeros personagens e movimentos são vistos como portadores do embrião do nacionalismo e do nacional-socialismo do século XX.

Para a história literária, a pergunta a respeito da identidade possui certa relevância, pois deve haver um elemento decisivo para atribuir a identidade alemã a um texto literário; do contrário, não faria sentido escrever uma história da literatura alemã, bastando escrever-se a da literatura européia ou a da literatura universal. De fato, histórias da literatura alemã continuaram a ser produzidas logo após a guerra. Na história da arte, foi preciso recorrer a critérios geográficos, históricos, culturais e biográficos a fim de definir o que seria alemão. No caso da literatura, bastou o critério da língua. No entanto, textos alemães não perdem sua

germanidade²⁷ quando traduzidos para o português, e textos brasileiros não se tornam parte da literatura alemã quando traduzidos para o alemão.

As histórias da literatura não têm respondido à pergunta a respeito do que, para além da língua, constituiria a germanidade de um texto. As modernas histórias, de autoria coletiva, em que cada um dos autores cuida de apenas um período da literatura alemã, fazem com que a questão fique cada vez mais relegada ao esquecimento, substituída pela discussão de questões metodológicas e dificuldades de organização. O leitor fica a perguntar-se qual seria o verdadeiro fator de coerência da literatura alemã.

Na busca desse fator, os critérios raciais são considerados ominosos, e a famosa profundidade do pensamento alemão tende a ser vista como uma falácia. A religião cristã, vista por alguns (cf. SCHLAFFER, 2002) como a única continuidade da literatura alemã, pois esteve sempre presente, mesmo através de heresias que se impuseram, como o misticismo, o protestantismo e o pietismo, desaponta os liberais (aqui entendidos como as pessoas de mentalidade secular, não religiosa), os democratas, os imperialistas e os socialistas.

Estudos comparativistas revelaram que a literatura alemã teve um desenvolvimento tardio em relação às demais literaturas européias. Só por volta de 1750, com Lessing, Klopstock e Wieland é que ela consegue uma inesperada mudança, que já em 1800 surpreendia os admiradores na Inglaterra e na França. Esse súbito impulso divide a literatura alemã em duas metades desiguais: um longo período em que surgem obras literárias só arrancadas do esquecimento pelos historiadores literários e lidas quase exclusivamente por eles devido à dificuldade do alemão medieval; e um breve período, no qual surgem obras que contam para a literatura mundial e que ainda hoje pertencem ao cânone do alemão instruído. Está-se fazendo referência aqui às obras de Goethe, Schiller, Hölderlin, Kleist, Novalis, Hoffmann e dos demais que formam a constelação clássica e romântica.

A breve tradição literária alemã, de apenas 250 anos, contrasta com a tradição cultural antiga do povo alemão, que se inicia com o Império Romano-Germânico de Carlos Magno, no século IX. Nas outras nações a tradição literária tem entre 400 e 500 anos (é o caso de Portugal, França, Inglaterra e Espanha), ou até mesmo 700 anos (na Itália, com Dante, Petrarca e Boccaccio). A língua alemã foi a última das línguas européias ocidentais que encontrou seu caminho para uma linguagem literária geralmente aceita. A tradição coerente

²⁷ Não desejamos conferir a esse termo qualquer conotação nacionalista, o que ocorre, com frequência, em relação a “germanismo”.

de uma literatura alemã que se inicia no século VIII é hoje vista por alguns como uma invenção dos românticos.

Segundo o referido Schlaffer (2002), é possível ver as épocas da literatura alemã da seguinte forma: um demorado período de latência (compreendendo toda a Idade Média, o início da Idade Moderna, o Humanismo e o Barroco), um inesperado começo no século XVIII (na época do Iluminismo, com Lessing), o primeiro momento alto entre 1770 e 1830 (com os movimentos “Sturm und Drang”, Classicismo e Romantismo), a estagnação no século XIX (com as exceções de Büchner e Fontane), o segundo ponto alto entre 1900 e 1950 (com Schnitzler, Hofmannsthal, Karl Kraus, Musil, Broch, Rilke, George, Robert Walser, Kafka, Thomas Mann, Döblin, Brecht, Benjamin) e um novo período de estagnação entre 1950 e a atualidade. Neste último período, a literatura alemã esteve representada inicialmente por escritores engajados, como Heinrich Böll, Max Frisch, Christa Wolf e outros, que consideravam seu dever alertar o povo alemão para as continuidades políticas do pós-guerra. Muito lidos, estes escritores estão sendo substituídos na preferência do público por outros, como Arno Schmidt, Uwe Johnson e Thomas Bernhard, que abrem mão do político para darem preferência a formas de representação arbitrária, ou seja, de especulação com a forma²⁸.

Os argumentos de Schlaffer, apresentados em uma obra que se pretende uma história literária diferente das outras porque dispensa o aparato bibliográfico, permitem grande margem à subjetividade. São, sem dúvida, questionáveis, principalmente em sua negação de um *status* canônico atual às obras da alta Idade Média. Estas, como se verá na seção final da presente tese, continuam sendo discutidas e analisadas nas obras historiográficas alemãs mais recentes.

Sintetizando, agora, os traços genéricos das histórias autônomas anteriores a 1964, ver-se-á que, embora ainda não lhes ocorressem várias das objeções mencionadas, os problemas da historiografia se colocaram, para elas, de uma forma peculiar.

A autoria de todas essas obras é individual. Assim, embora a abrangência tenda a relegar para segundo plano a opinião do historiador, nelas com frequência se observa a interferência deste através do recurso à primeira pessoa. Os autores, que estiveram entre os primeiros profissionais da docência da literatura alemã no Brasil, eram todos europeus de nascimento e haviam iniciado sua formação nos países de origem, sendo que em nenhum caso se pode pressupor uma especialização na pesquisa historiográfica. A escolha desse modo de

²⁸ Retomaremos a obra de Schlaffer na subseção 3.7 desta tese.

atuação certamente se deu pela demanda do ambiente, e as noções que eles possuíam a respeito deste e do público para o qual escreviam também se manifestam nos textos.

O público era o das universidades em formação. As histórias da literatura assumiam, com isso, uma função didática, e substituíam as histórias da literatura universal, como por exemplo a de Manuel Bandeira, nas quais a literatura alemã era tratada de forma sumária. Além disso, numa época em que o ensino da literatura se dava principalmente através da história, e, no caso das literaturas estrangeiras, através dos textos traduzidos, elas, ao trazerem trechos antológicos dos autores comentados, também supriam o estudante do primeiro material de leitura.

Como textos pioneiros, as histórias da literatura alemã revelam poucas preocupações teóricas. Escritas no estrangeiro, elas são naturalmente caudatárias das congêneres escritas no ambiente alemão, das quais dependem e nas quais se baseiam para informações, divisão e bibliografia.

Quanto ao cânone, seguem o que preconizam as histórias alemãs, incluindo numerosos autores secundários e omitindo ou negligenciando alguns que a historiografia das últimas décadas consagrou ou que já eram valorizados à época em que se escreviam as histórias brasileiras. Entre estes últimos podem-se citar o humanista Johannes von Saaz/Tepl (que por volta de 1400 escrevia uma célebre disputa entre um homem e a Morte, que lhe roubara a esposa), Karl Philipp Moritz (autor de um fino romance psicológico, *Anton Reiser*, escrito na esteira do *Werther* de Goethe) e Georg Büchner. Os motivos para essa negligência são claros em casos como o de Büchner. Pregando a “paz às choupanas e a guerra aos palácios” e empregando métodos literários expressionistas em peças como *Woyzeck* já na primeira metade do século XIX, ele não agradava a posições mais conservadoras, de que aliás a historiografia literária é freqüentemente o veículo.

Por esse mesmo motivo, enorme peso é conferido ao período constituído pela literatura medieval. É ali que os historiadores tradicionais erigem a primeira grande pirâmide da literatura alemã, em cujo topo estão a epopéia popular anônima *Canção dos Nibelungos*, os romances cortesãos *Parzival* e *Tristão e Isolda* e a lírica de Walther von der Vogelweide. Mas, paradoxalmente, por causa da linguagem, que a torna difícil até mesmo para o falante nativo, e da escassez ou ausência de traduções, essa literatura é quase inacessível ao leitor estrangeiro. A segunda e terceira pirâmides são constituídas pelo Classicismo e pelo Romantismo. Goethe e Schiller assumem sempre uma posição emblemática para a literatura alemã, sendo os românticos valorizados, entre outros motivos, porque, na opinião dos

historiadores, restabelecem o contato por séculos perdido com a literatura medieval. Os historiadores em pauta se esquecem de uma importante questão comparativa: porque foram difundidos no mundo através de escritores franceses, como Madame de Staël, clássicos e românticos alemães na realidade se fundem na consciência literária do estrangeiro. À literatura da primeira metade do século XX ainda não é reconhecida a elevada posição que ocupa hoje, e a contemporânea, isto é, a do pós-guerra, é vista com mais otimismo nas décadas de 1950 e 60 do que nos dias atuais.

Embora todas as histórias referidas tivessem eleito a abrangência como critério principal de representação, um caso chama especialmente a atenção. É o de Frei Mansueto Kohnen, que, na *Síntese histórico-literária das letras germânicas* (1948), procura representar a literatura alemã do ponto de vista católico, em cortes transversais, que consideram separadamente a personalidade poética, o espírito literário (ou seja, a ideologia) e a forma literária. Em sua obra seguinte, a monumental *História da literatura germânica*, ele adota critérios mais convencionais, porém sem abrir mão do julgamento a partir do que entendia serem os valores da Igreja. Daí sua forte valorização dos períodos medieval e romântico, e seus anátemas contra o Iluminismo, o Naturalismo e outros. Kohnen acreditava no cristianismo literário antes como transmissor de conteúdos do que como enformador de assuntos seculares. Dessa forma, o material riquíssimo que estava a sua disposição foi, de certa forma, desperdiçado pela postura dogmática. Ligadas essencialmente à maneira positivista de representar, as histórias até aqui discutidas se constroem em torno de períodos de florescimento e decadência, ignorando correntes historiográficas como a socialista, que já se originara em fins do século XIX.

Quanto aos aspectos comparativistas, que mereceram atenção especial, as histórias da literatura alemã escritas no Brasil até meados da década de 1960 oferecem inúmeros pontos para reflexão. Sem se declararem comparativas – exceção feita aos fragmentários “Traços de literatura comparada do século XIX”, de Tobias Barreto –, as decisões que as embasam certamente passam pelo campo do comparativismo. Assim, além daqueles elementos já apontados, como os freqüentes paralelos e referências às demais literaturas européias, e as remissões à cultura brasileira, as histórias revelam sua intenção mediadora quando escolhem como veículo a língua portuguesa e não a alemã, e quando apresentam textos antológicos em português e não em alemão. Convém lembrar: o que parece desejável hoje em dia talvez ainda não o fosse tão claramente naquela época, advindo daí o otimismo que está por detrás da apresentação, por um lado, de inúmeros detalhes de reduzido interesse para o leitor

estrangeiro, e, por outro, da supervalorização de nomes como os de Goethe e Schiller, que já constavam, de qualquer maneira, como epítomes da literatura alemã no exterior.

Por fim, a crítica de leitores como Otto Maria Carpeaux e Anatol Rosenfeld, por um lado, e Heribert Bell e poucos mais, por outro, que condenaram ou discutiram aspectos como o dogmatismo, o anti-semitismo e a falta de método dos textos de Frei Mansueto Kohnen, contribuiu para que a historiografia da literatura alemã tomasse outros rumos no Brasil. As histórias da literatura publicadas a partir de 1964 – foram mais seis histórias autônomas, além dos demais tipos historiográficos aqui analisados – estão mais fortemente dirigidas à contemplação dos interesses do leitor brasileiro. Se alcançaram esse objetivo e de que maneira o fizeram são questões que transcendem o escopo da presente seção.

Quanto às demais formas analisadas nesse primeiro período da produção historiográfica brasileira – as histórias traduzidas, as histórias da literatura universal, os ensaios historiográficos e as antologias –, corroboram elas, amplamente, o que se afirmou a respeito das histórias autônomas. Se as traduções revelam ao mesmo tempo o nosso desejo de conhecimento e a nossa dependência, as histórias da literatura universal são devedoras de uma concepção de que um único indivíduo, assumindo uma tarefa pantagruélica, ainda é capaz de salvar-nos do caos que representa o conhecimento desorganizado. A exceção, nesse caso, é o verdadeiro *tour de force* que redundou na impressionante e cativante *História da literatura universal* de Otto Maria Carpeaux. Por fim, no caso das antologias, faltaram-nos, na maior parte das vezes, tradutores à altura da poesia alemã – o gênero preferido desse tipo textual – que se tentava passar para a nossa língua. Essa dificuldade persistiu por longo tempo, sendo parcialmente superada no período seguinte. O leitor brasileiro, porém, ainda não possui à sua disposição um repertório que lhe permita apreciar e julgar toda a riqueza da produção poética em língua alemã.

Cabe aqui, ao final desta seção, a pergunta: como se teria apresentado uma história comparativa da literatura alemã com a literatura brasileira e com as demais literaturas, considerando-se a época analisada, o estado da ciência literária e do comparatismo? Uma possível resposta está contida em *An Outline-History of German Literature*, de Werner P. Friederich et al. (1948; 1951). Comparatista de origem suíça, Werner Paul Friederich (1905-1993) estudou nas universidades de Berna, Sorbonne e Harvard, onde se doutorou em Literatura Comparada. Estabeleceu-se na Universidade da Carolina do Norte, onde

desenvolveu intensa atividade até aposentar-se²⁹. Já no Prefácio, sua *Outline-History* renuncia à originalidade na interpretação e reivindica os méritos da organização “in a logical and clear build-up”³⁰ (FRIEDERICH et al., 1951, p. III). Aponta para o fato de que várias discussões e muitos dados bibliográficos enveredaram pela Literatura Comparada, tanto por ser esta a área de predileção do autor principal quanto pela insistência dos editores, que esperavam, dessa maneira, auxiliar os estudantes de várias literaturas.

O primeiro capítulo, introdutório, trata da língua alemã, dos grandes períodos da literatura alemã (de acordo com as fases da língua), das migrações e das primeiras informações sobre os povos germânicos. Em seguida, há um capítulo para a literatura em antigo alto-alemão, esquematicamente dividido, como os outros, em “Panorama histórico” e apresentação da literatura propriamente dita. O terceiro capítulo introduz no início a rubrica “Observações gerais”, em que trata das influências francesa, anglo-céltica, provençal e oriental, além de apresentar rapidamente algumas “Obras de transição”, como a *Chanson de Roland*, traduzida para o alemão por volta de 1130. No capítulo IV, observa-se o didaticismo do procedimento: a “Literatura em outros países”, entre 1300 e 1600, contrasta com a alemã, pois não é possível, neste caso, traçar paralelos ou analogias. Aliás, o paralelo com a literatura inglesa no processo de secularização do drama é óbvio, mas não é expresso no livro. *O lavrador da Boêmia*, de Johannes von Tepl/Saaz também não é relacionado a *Piers Plowman*, embora haja uma relação evidente... No cap. VI, sobre o Iluminismo, explica que a “segunda idade de ouro da literatura alemã” compreende o Iluminismo, o “Sturm und Drang”, o Classicismo e o Romantismo. Este, como o capítulo anterior, já contém referências à literatura norte-americana. No capítulo VII, sobre o “Sturm und Drang”, um parágrafo constata a forte influência que a literatura alemã começa a exercer na Europa e na América a partir dessa época. A singularidade do Classicismo é a presença desse movimento de pura volta às fontes gregas em contraposição ao classicismo afetado e gasto da França. Tipicamente didática e para estrangeiros é a comparação sistemática entre Goethe e Schiller. Sobre o Romantismo, após arrolar poetas, músicos, historiadores, filósofos e pintores, chega a esta estupenda conclusão:

Pode-se afirmar que este é o mais rico período da moderna cultura européia, superior à Idade de Ouro da França sob Luís XIV, da Espanha sob Felipe II, ou da Inglaterra

²⁹ Para dados biográficos, cf.: LÓPEZ ESTRADA, s/d e COUTINHO; CARVALHAL, 1994. Cf., também a tradução argentina da obra aqui estudada: FRIEDERICH, 1973.

³⁰ [...] em uma estrutura lógica e clara.

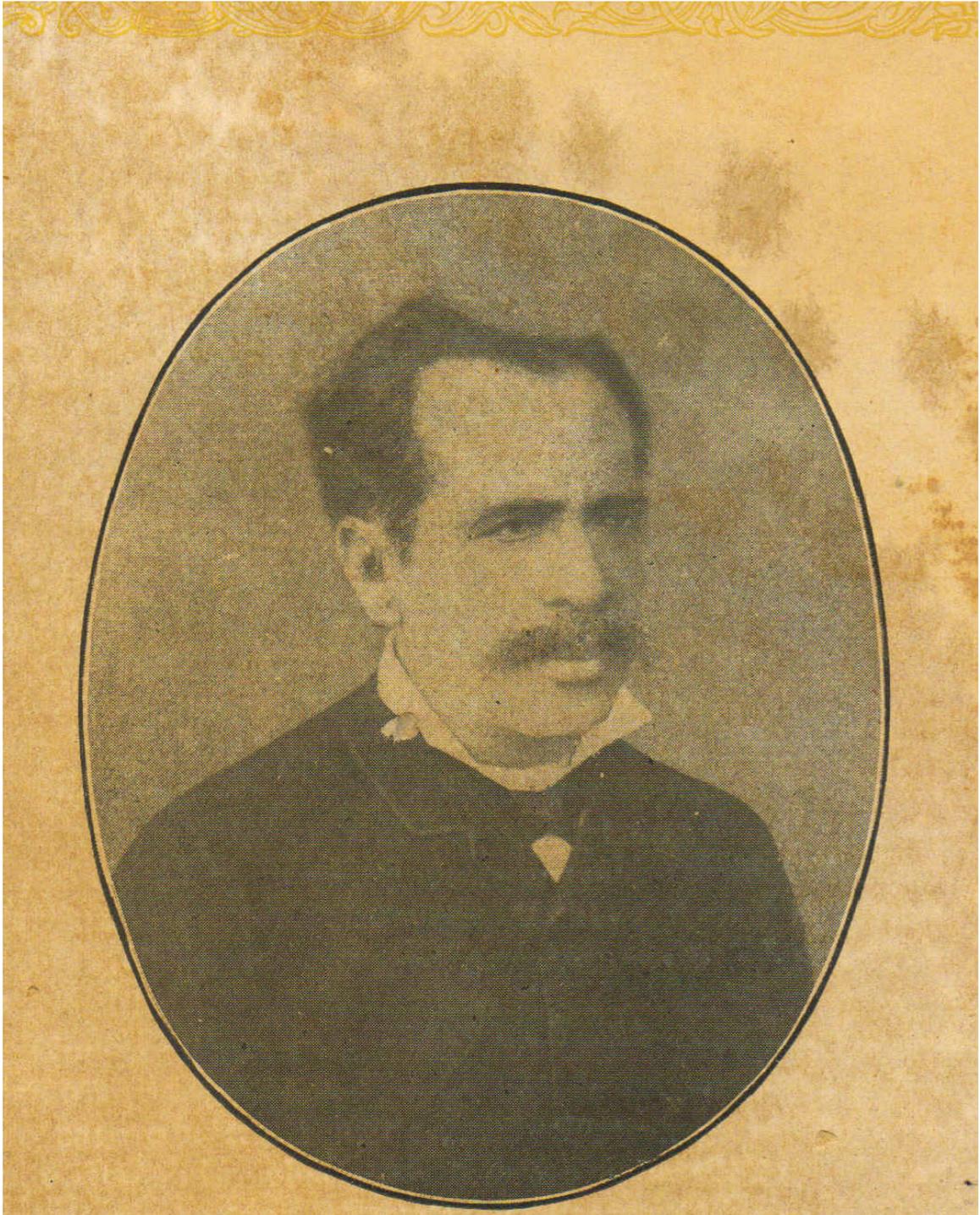
sob a Rainha Elisabeth, e comparável somente ao grande Século de Péricles no século V a.C. (id., ibid., p. 117)³¹.

O entusiasmo que a literatura alemã provocou na Inglaterra fez com que até mesmo Kotzebue fosse aclamado como o “Shakespeare alemão” (id., ibid., p. 118)! Naturalmente Friederich não comparte essa opinião, tal como não o faria nenhum conhecedor do teatro alemão hoje em dia. O Romantismo, como se sabe, teve uma avaliação oscilante ao longo dos dois últimos séculos, pelas forças que liberou. Friederich não problematiza tais aspectos. No total, cinco páginas são dedicadas às influências do Romantismo alemão em outros países. O Realismo, por sua vez, é subdividido em Jovem Alemanha, Epígonos (o que hoje se costuma chamar de “Biedermeier”) e Realismo propriamente dito. Neste período, em que a influência estrangeira sobre a literatura alemã é sabidamente pronunciada, o autor não discrimina tão detalhadamente como o fizera, por exemplo, a respeito da literatura medieval. Essa lacuna é coberta no “Naturalismo”, que já faz parte do longo capítulo, o último, sobre “literatura contemporânea 1890-1948”. Este abrange também o Impressionismo, o Expressionismo, os autores nacional-socialistas e as tendências atuais. Na bibliografia específica para cada capítulo, notem-se as cinco páginas para o Classicismo, período que contém um item de duas páginas com livros sobre “A fama de Goethe no estrangeiro”. Clássicos da Literatura Comparada, como Baldensperger, *Goethe en France*, e Carré, *Goethe en Angleterre*, encontram-se aí arrolados junto com muitos outros sobre a influência de Goethe fora da Alemanha.

A conclusão a que se chega é que, além dos inúmeros subtítulos em que chama a atenção para desenvolvimentos da literatura em outras línguas européias e nos países em que ela se introduziu por meio da colonização, como os Estados Unidos da América, a obra em questão não difere radicalmente de várias das histórias brasileiras e estrangeiras analisadas até aqui. Nas informações e reflexões de Friederich, percebe-se uma concepção clássica do comparativismo, como aquela expressa em seu artigo de 1970, O desafio da Literatura Comparada (cf. COUTINHO; CARVALHAL, 1994). Advoga ele, aí, como já o mostrara vinte anos antes na história aqui analisada, que os estudos literários devem cada vez mais transcender fronteiras e tender para a internacionalização. O que é talvez ultrapassado em sua prática, hoje, é a noção das influências, sobre a qual constrói grande parte de suas comparações práticas. Na realidade, insistir nelas seria exatamente desservir a causa que o

³¹ “It can be contended that this is the richest period in modern European culture, superior to the Golden Age of France under Louis XIV, of Spain under Philip II, or of England under Queen Elizabeth, and comparable only to the great Age of Pericles in the fifth century B.C.” (id., ibid., p. 117).

comparatista tenta propagar, uma vez que elas acabam ressaltando superioridades e inferioridades e, portanto, nacionalismos, que, mesmo então, a Literatura Comparada já se esforçava por mitigar.



Tobias Barreto aos 41 anos de idade

(Fonte: BARRETO, Tobias, *Estudos alemães*. Aracaju: Estado de Sergipe, 1926. [Obras Completas VIII].)



Thiago M. Würth

(Fonte: ANDRADE, Mariza P. de et al. *Thiago Matheus Würth: referências biobibliográficas*. Prefácio de Armando Würth. Canoas: Arquivo Histórico e Museu do Município, 1993.)



Prof. Dr. Mansueto Kohnen, O.F.M.

(Desenho de W. L. Techmeier, 1955. Fonte: KOHNEN, Frei Mansueto O.F.M. *Literatura Germânica*. 2.ed. Salvador: Mensageiro da Fé, 1956. vol. 2, suplemento.)

3 AS HISTÓRIAS DA LITERATURA ALEMÃ NO BRASIL DE 1964 ATÉ O FINAL DO MILÊNIO

3.1 HISTÓRIAS TRADUZIDAS

Certamente como parte do esforço para suprir o estudante universitário de bibliografia em português, publicou-se em 1967 a tradução, diretamente do alemão, por professores da Universidade de São Paulo, da volumosa história organizada por Bruno Boesch; em 1989, a da pequena história de Jean-Louis Bandet, do francês. Outras traduções importantes foram realizadas em Portugal, mas muito utilizadas aqui, como as das histórias de Fritz Martini e Beutin et al. Não se pode esquecer também a relevância que teve para a nossa vida cultural a importação de livros, tornada mais fácil nos últimos decênios do século XX.

Incluindo o organizador, nove autores – L. Beriger, A. Bettex, B. Boesch, W. Kohlschmidt, F. Ranke, H. Rupp, F. Strich, M. Wehrli, A. Zäch – compõem o corpo de redatores da *Deutsche Literaturgeschichte in Grundzügen*, cuja edição original saiu em 1946 e que foi atualizada até por volta de 1960. A tradução brasileira sairia apenas em 1967³², tendo por base a segunda edição alemã³³. A responsabilidade da tradução coube a professores da Cadeira de Língua e Literatura Alemã da Universidade de São Paulo, bem como a estudantes do último ano do curso de Letras Germânicas³⁴.

Completa e bem organizada, a edição brasileira recebeu uma breve introdução – de fato um prefácio – do Prof. Erwin Theodor, em que este destaca as qualidades que condicionaram a escolha da obra: o fato de “escapar tanto à exagerada brevidade quanto à visão facciosa dos eventos literários”; o de lidar adequadamente com as “pressões várias” a que são submetidas as histórias da literatura (“Não prescindem da seleção e da ênfase de determinados autores, correntes ou livros e precisam reduzir, a fundamentos básicos, toda uma imensa produção [...]”); o de vislumbrar a literatura como “reflexo da formação do espírito e da existência humanas”; e o de serem “insignes conhecedores da matéria” os redatores dos diversos capítulos” (BOESCH et al., 1967, p. IX).

³² BOESCH, B. (org.). *História da literatura alemã*. Trad. org. por Erwin Theodor [Rosenthal]. São Paulo: Herder; Edusp, 1967.

³³ Id., *ibid.* Bern; München: Francke, 1964 (?).

³⁴ Sidney Camargo, Marion Fleischer, Eloá di Pierro [Heise], Erwin Theodor [Rosenthal], Dorothea Gropp, Ingeborg Oberding, que aqui relacionamos por se tratar hoje de profissionais em sua maioria aposentados, cuja colaboração para a construção de uma historiografia da literatura alemã no Brasil tende a cair no esquecimento.

De fato, o “índice” (sumário) mostra um planejamento detalhado e equilibrado na delimitação das áreas dos diversos autores dessa obra coletiva. Assim, os capítulos a respeito da literatura medieval são tratados em cerca de 120 páginas, Humanismo e Reforma, Barroco e Iluminismo em outras 100, e do início do “Sturm und Drang” ao final do Realismo chega-se em cerca de 180 páginas.

O último capítulo, “A literatura moderna” (id., *ibid.*, p. 397-472), de Albert Bettex, reúne, além da literatura da Era Guilhermina (Naturalismo, Impressionismo e assim por diante), a da República de Weimar (Expressionismo, Dadaísmo, Nova Objetividade) e do período do Terceiro Reich, da Segunda Guerra Mundial e dos anos subsequentes, ou seja, todos os movimentos e tendências da primeira metade do século XX. O “moderno” incluía, como se vê, a concepção original de Eugen Wolff, aliás não mencionado, em seu programa do Naturalismo (1887), bem como as idéias opostas que lhe foram aditadas posteriormente (cf. SCHWEIKLE, 1990, p. 308, “Moderne”). Nessa síntese, que se explica pela falta de distanciamento à época da redação da obra, cabem à literatura de 1933 até o presente menos de 20 páginas de um total de cerca de 500. Compare-se com 60 páginas para o Classicismo, 45 para o Romantismo e cerca de 30 para o Realismo.

Em tal contexto, os movimentos de vanguarda recebem pouco destaque. Assim, no Expressionismo são rapidamente apresentados Else Lasker-Schüler, Georg Trakl e Georg Heym, além de outros. Tanto o Expressionismo quanto o Dadaísmo são definidos como movimentos de reforma e rejeição do mundo por meio da poesia. “Vanguardismo” – termo empregado tão-somente uma vez – é o que se observa no “epigonalismo de Kafka, Benn, Cocteau, etc.,” como um sinal “paradoxalmente dirigido para a retaguarda” (BOESCH, *op. cit.*, p. 464)...

Um motivo de júbilo não mencionado pelo prefaciador é o aparato bibliográfico da obra de Boesch. Com efeito, a bibliografia que acompanha cada um dos capítulos, os índices finais de obras literárias, de autores e analítico foram certamente de grande proveito para os leitores e estudiosos da época, assim como o são para os que hoje se interessam pelo estado dos estudos literários nas décadas de 1950 e 60.

Assim, verifica-se que, embora a historiografia seja tematizada em, por exemplo, “O Realismo”, onde a “organização em capítulos e toda tentativa de agrupamento de produções literárias” é considerada “uma violação da realidade”, e que se cite o grande historiador Georg Gottfried Gervinus, da primeira metade do século XVIII, para justificar a denominação dada ao período (id., *ibid.*, p. 370), os demais historiadores literários do passado não recebem

atenção dos autores. Assim, estão ausentes Hermann Hettner e Wilhelm Scherer, do século XIX. Foi também obliterado Josef Nadler – indesejável por ter sido favorecido pelos nacional-socialistas –, cuja *História da literatura alemã* recebera ainda uma quinta edição em 1951. Histórias como a de Boesch procuravam inaugurar uma nova historiografia, descomprometida com o passado. Talvez por isso mesmo devessem ter discutido versões anteriores. Mas lembremos, a título de escusa, que o questionamento amplo da historiografia é fenômeno do final do século e ainda não se fazia sentir quando esta obra foi publicada.

A literatura alemã, de Jean-Louis Bandet (1989), traduzida em Portugal dois anos após seu lançamento na França, merece ser aqui rapidamente avaliada por circunstâncias já mencionadas: a relativa escassez de obras próprias e satisfatórias fazia os leitores recorrerem às traduções portuguesas e até mesmo espanholas de obras alemãs e francesas.

“Quando situar o aparecimento da literatura alemã?” (BANDET, 1989, p. 7), pergunta o autor, para em seguida responder: o “verdadeiro aparecimento” da literatura alemã situa-se tradicionalmente no século VIII. A razão é que já estavam preenchidas as duas principais condições para tal evento: uma, lingüística, a segunda mutação consonantal, que ocorreu no Sul da Alemanha, região em que se localizavam os grandes mosteiros, e que diferenciou o alto-alemão dos dialetos do baixo-alemão, do Norte; e outra, política, um franco, que falava um dialeto alto-alemão, tornou-se imperador com o nome de Carlos Magno, e sua política de cristianização teve como resultado a expansão da língua alemã. A primeira grande época da literatura alemã ocorreria somente na segunda metade do século XII e início do século XIII, a dos Hohenstaufen, de forte poder imperial. Foi então que ocorreu a integração da literatura alemã na literatura européia, por meio de uma sociedade aristocrática e militar cristã, que assume uma representação idealizada de si mesma no romance arturiano e no lirismo. Formase então uma língua literária.

A Reforma luterana alia-se e depois se opõe ao Renascimento, que conduz à criação da Europa moderna, “sendo possível ver na relação dialética que os une uma das constantes da história alemã” (id., *ibid.*, p. 15). Da Guerra dos Camponeses em 1525 ao Tratado de Westfália, que põe fim à Guerra dos Trinta Anos, estende-se um período de conflitos cujas “duas apostas principais são a primazia do poder imperial sobre o dos príncipes e a unidade religiosa dos países alemães” (id., *ibid.*, p. 15). O resultado é o enfraquecimento do Império e a clara distinção entre o norte protestante e o sul católico.

A descoberta da imprensa abre novas possibilidades de difusão à literatura alemã, as quais por sua vez aceleram a unificação da língua. O pensamento humanista procurava

descobrir todas as possibilidades do espírito, alegria intelectual, expressa no diálogo, na controvérsia, na polêmica e na sátira. Mas a literatura do Humanismo é escrita em latim, por homens cultos. A doutrina de Lutero

abre uma crise religiosa, intelectual e política de imensas conseqüências. A teologia luterana deve muito aos místicos, e os humanistas denunciaram antes dele os abusos da Igreja Católica; para a literatura, Lutero contribui essencialmente com uma nova concepção e uma nova utilização da linguagem (id., ibid., p. 17).

Para o autor, a tradução da Bíblia está apoiada numa teoria da linguagem, entendida como expressão imediata da verdade – a verdade divina da Bíblia e a da alma do poeta – no que se opõe aos humanistas, que viam a linguagem como pretexto para jogos intelectuais. As personagens literárias que simbolizam o período são o aventureiro Till Eulenspiegel e o sábio D. Johannes Fausten.

O barroco representa o retorno do espírito humanista, constituindo um período de influxos do exterior, de deslocamento da produção e de ênfase formalista:

A literatura alemã, que se colocara largamente ao serviço da Reforma, abre-se de novo às influências italiana, espanhola, francesa e inglesa, a sede da criação literária deixa de ser a oficina do sapateiro, passando para o palácio do príncipe, o colégio jesuíta e também a academia erudita, onde se procura – esta é também uma constante da literatura alemã – definir uma língua alemã depurada, uma versificação regular [...] (id., ibid., p. 19).

Sem ignorar autores – o místico J. Böhme, o poeta Angelus Silesius –, afirma Bandet ser o teatro a arte barroca por excelência, mostrando-se “instrumento da propaganda católica no teatro jesuíta, drama político nos espetáculos das companhias ambulantes dos comediantes ingleses ou luxuosas encenações nas óperas italianas” (id., ibid., p. 20). Ao mesmo tempo, o incipiente romance expressa a “experiência da diversidade e da multiplicidade do espetáculo” (id., ibid., p. 21) da vida. O exemplo principal é Grimmelshausen, com seu *Simplicissimus Teutsch*.

A partir do século XVII desenvolveu-se particularmente um dos muitos pequenos Estados conduzidos pela família dos Habsburgo, com sede em Viena, o marquesado de Brandenburgo, cujo chefe usa, a partir de 1701, o título de rei da Prússia. Surge então a rivalidade austro-prussiana, que se estenderia até 1938. A Prússia é um estado centralizado, cuja administração é racionalizada. Frederico II é o modelo do déspota esclarecido, que declara fazer tudo pelos seus súditos uma vez que estes se mantenham afastados da política.

Na “Aufklärung” (Esclarecimento) alemã, os assuntos do estado ficam separados da vida privada. A literatura da época “sofre a tentação do apolitismo e acaba por lhe sucumbir no fim do século” (id., *ibid.*, p. 25).

A contemplação da natureza conduz a um ‘culto religioso razoável’, permite apreender a realidade do melhor dos mundos [Leibniz]. A alegria que sentimos ao admirar o espetáculo do mundo revela a verdade e a felicidade, os valores racionalistas tornam-se, portanto, sentimento interior, e esta interiorização da razão corresponde a uma interiorização do sentimento religioso, que é obra do movimento pietista (id., *ibid.*, p. 26).

O pietismo ao mesmo tempo convive e se opõe ao Esclarecimento.

Nessa época, junto com uma reforma da língua, aparecem as primeiras teorias da literatura: o nacionalismo lingüístico nas universidades produz os primeiros cursos em alemão, traduções de obras filosóficas, e por fim Gottsched “estende a reforma e a promoção do alemão à língua literária” (id., *ibid.*, p. 29). Concebe a literatura como didática, idéia à qual se opõem os defensores do maravilhoso, Bodmer e Breitinger, que defendem a imitação dos ingleses, especialmente de John Milton. Surge daí a oposição racionalismo moral *versus* recurso ao imaginário, que conduzirá à oposição Classicismo-Romantismo.

Lessing, tratado em detalhe, é visto como autor que procurou viver, pioneiramente, como Diderot e Voltaire, da produção do espírito e “afirmar a existência do direito de propriedade artística e vender as suas obras por subscrição” (id., *ibid.*, p. 31). As áreas de atuação de Lessing são discutidas por meio do resumo e comentário de três dramas.

A *Geschichte des Agathon*, de Wieland (última versão, 1794), é o primeiro romance de formação da literatura alemã. Este romance, segundo Hegel, citado, mostra como “o indivíduo se educa em contato com a realidade existente”. Apresenta a evolução de uma personagem de maneira progressiva, ao contrário do romance de aventuras, em que o herói é constituído desde o início, com virtudes típicas que manifesta de novo em cada uma de suas aventuras. O romance de formação é tipicamente burguês, “na medida em que a personagem se faz a si mesma, não é herdeira de valores nem de uma posição social” (id., *ibid.*, p. 37). O passo decisivo para tal autonomia da personagem do gênero só seria dado mais tarde, pois a história de Agathon ainda se situa na Grécia antiga.

Passamos por alto os demais aspectos discutidos entre o “Sturm und Drang” e a velhice de Goethe, ou seja, o Classicismo e o Romantismo, para determo-nos outra vez no “Século XIX”, tomado por Bandet como designação de um capítulo, que assim justifica: “A definição de períodos distintos e a sua denominação são ainda mais difíceis em história

literária do que em história política. Nesta, o século XIX alemão inscreve-se muito naturalmente entre 1815 e 1870” (id., ibid., p. 83). Na história literária, “1815 não significa muito e 1870 não significa mesmo nada” (id., ibid., p. 84). Para fixar limites, o autor propõe as datas de 1827, ano da publicação do livro dos *Cânticos* (*Buch der Lieder*) de Heine, e 1883, “ano em que morre o último dos grandes artistas românticos”, Richard Wagner, e em que Nietzsche publica *Assim falava Zaratustra* (*Also sprach Zarathustra*), “esse ‘livro para todos e para ninguém’ que, numa forma ainda muito romântica, abre novos horizontes” (id., ibid.). Subperíodos constituem o “Vormärz” (Pré-Março) e o “Biedermeier”. Assim como esses, o Realismo não constitui um subitem.

Não discutiremos aqui o capítulo “O início dos tempos modernos” (cf. id., ibid., p. 103-128), que inclui tópicos sobre o Naturalismo, o romance, o lirismo, Viena, o Expressionismo e a República de Weimar. Um mérito de Bandet constitui o capítulo final, de 14 páginas, a respeito das duas literaturas que já se haviam constituído após a Segunda Guerra Mundial. De fato, em 1987 já era possível lançar um olhar para trás e discutir a produção literária distinta das duas Alemanhas.

Outra obra cuja tradução espanhola chegou rapidamente ao Brasil é a de Wolfgang Beutin et al., *Deutsche Literaturgeschichte: von den Anfängen bis zur Gegenwart* (1979)³⁵.

Examinaremos rapidamente aqui a tradução (BEUTIN et al., 1991)³⁶, feita a partir da terceira edição alemã, de 1989. No prólogo a essa edição, os autores afirmam sua convicção de que o sucesso de seu livro, lançado em 1979, corrobora o acerto de dar relevância ao papel da sociologia e da estética na historiografia literária. Em seguida, anunciam as diretrizes seguidas: 1) o processo cronológico, com ênfase maior em alguns períodos; 2) a divisão por épocas, tendo-se em conta os acontecimentos políticos e as circunstâncias da produtividade material e artística; 3) o estudo de cada época, precedido de uma exposição da dimensão histórica da literatura; 4) a seleção dos autores e de suas obras segundo o ponto de vista histórico-funcional, renunciando à totalidade e dando prioridade ao exemplar. Observa-se que foram retiradas desta edição as citações originais destacadas do texto principal, e que foram introduzidas outras modificações.

A nota dos tradutores-editores afirma que a presente história pretende cobrir a lacuna deixada na Espanha pela *História da literatura alemã* de Fritz Martini³⁷, “el único manual clásico de literatura alemana, asequible en España durante varios decenios” (BEUTIN et al.,

³⁵ 2.ed., rev. e ampl. Stuttgart: Metzler, 1984. Teve, além dessa, outras reedições na Alemanha.

³⁶ *Historia de la literatura alemana*. Trad. Manuel José González e Berit Balzer Haus. Madrid: Cátedra, 1991.

³⁷ Lisboa: Estúdios Cor, 1971. 2 v. É obra recomendada em, por exemplo, HEISE, RÖHL, 1986.

1991, p. 9). Tal afirmação aplica-se também ao Brasil, onde circulou amplamente a tradução portuguesa dessa obra. Para o português também acabou sendo vertida a obra de Beutin et al., tornando-se igualmente disponível para o leitor brasileiro, que toma assim conhecimento dessa história complexa e de pretensões originais³⁸.

No artigo “Fraquezas atuais da história social da literatura alemã”, Jörg Schönert faz um levantamento dos resultados alcançados pelas assim-chamadas “histórias sociais da literatura alemã” (SCHÖNERT, 1996, p. 169-191). Essa corrente historiográfica situa-se em fins da década de 1970 e ao longo da década seguinte e ocupou numerosos historiadores literários da República Federal da Alemanha. Grandes projetos foram iniciados, com obras planejadas em vários volumes, e quase todos fracassaram antes da conclusão. “Em compensação”, afirma Schönert,

O polêmico e mais bem-sucedido compêndio de história da literatura, em um volume, de Metzler [...], questiona ou reavalia, em sua segunda edição, revista em 1984, alguns sinais iconoclasticos em relação às tradições literárias da primeira edição (id., *ibid.*, p. 170).

Trata-se da obra de Beutin et al. apresentada aqui. A observação sucinta de Schönert é plenamente confirmada quando observamos as modificações, já referidas, introduzidas de edição em edição. Na realidade, os “historiadores sociais” tornaram-se mais tradicionais, voltando aos recursos da história convencional. Representa isso um recuo ante as dificuldades do trabalho em grupo, as exigências das editoras, as discussões metodológicas e, principalmente, a insuficiência de bases teóricas para a elaboração de uma história social da literatura no momento (cf. SCHÖNERT, *loc. cit.*). Ao que pudemos observar, tais dificuldades tampouco foram resolvidas na década seguinte, podendo-se constatar hoje o abandono dessa linha historiográfica.

3.2 A LITERATURA ALEMÃ EM HISTÓRIAS DA LITERATURA UNIVERSAL

No período estudado, verifica-se uma decadência, praticamente o desaparecimento dessa forma historiográfica em língua portuguesa. O mesmo não parece suceder em língua espanhola: as estantes de nossas bibliotecas universitárias ainda revelam certa profusão de livros desse gênero. Não se produzindo novas histórias aqui, elas são importadas ou, mais

³⁸ BEUTIN, Wolfgang et al. *História da literatura alemã: das origens à actualidade*. Trad. Anabela Mendes. Lisboa: Apáginastantag; Cosmos, 1993-1994. 2 v.

raramente que no período anterior, traduzidas. Em 1990 traduzia-se a *Literatura universal do século XX*, de Miklós Szabolcsi³⁹. Tanto o título quanto o subtítulo dessa obra apontam para uma redução da abrangência: já não é possível abarcar, em obra de dimensões tão reduzidas, escrita por um único autor, toda a produção da literatura mundial. Tais limites, por outro lado, podem explicar a ausência de tentativas em língua vernácula.

A exceção é constituída por *Literatura ocidental: autores e obras fundamentais*, de Salvatore D’Onofrio (1990). Esse professor de Teoria Literária e Literatura Comparada da UNESP de São José do Rio Preto publica uma obra alentada (mais de 500 páginas), embora nem de longe comparável às dimensões da que publicara trinta anos antes Otto Maria Carpeaux. De fato, D’Onofrio restringe-se aos “autores e obras fundamentais”, buscando o equilíbrio na distribuição das quotas que cabem a cada literatura e a cada um dos gêneros literários. Aliás, é uma discussão das várias teorias a respeito dos gêneros que ocupa a maior parte de sua “Introdução”, restando bem menos espaço para os movimentos literários – um tópico historiográfico por excelência. De qualquer modo, sua exposição é didática e clara, o que corresponde ao intuito do livro – “paradidático, de divulgação cultural: destina-se aos professores de colégios, aos vestibulandos, aos alunos universitários de Letras, a todos os aficionados de literatura” (D’ONOFRIO, 1990, p. 8). A função paradidática fica explícita nas análises de obras literárias que apresenta, a título de exemplo, em cada período. Quanto aos textos e autores de língua alemã, apresenta *A canção dos nibelungos*, o *Fausto*, de Goethe (analisado em cerca de 15 páginas), *O processo*, de Kafka (também analisado), *A visita da velha senhora*, de Dürrenmatt, e *Marat-Sade*, de Peter Weiss. O leitor relativamente familiarizado há de constatar, nessa breve relação, a ausência dos grandes líricos alemães, do Romantismo à Modernidade – Hölderlin, Novalis e Rilke, para mencionar apenas os mais conhecidos, ali não se encontram. Humanismo e Reforma, bem como o “romance romântico na Alemanha” são abordados genericamente. Mas talvez já estejamos a exigir especificidade e privilégios em demasia para a literatura alemã, quando verificamos até mesmo a ausência dos importantes romances ingleses do século XVIII. Constata-se que, com efeito, para restringir-se ao fundamental, é preciso ser seletivo e, como dizemos em outra parte deste trabalho, antológico.

³⁹ *Literatura universal do século XX: principais correntes*. Trad. Aleksandar Jovanovic. Brasília: EdUNB, 1990. 270 p. Relacionada em catálogos de bibliotecas universitárias brasileiras, infelizmente não tivemos à disposição essa obra, que aliás foge parcialmente ao nosso escopo original, de só examinarmos histórias de literatura de abrangência mais ampla.

Na verdade, a escassez da produção nacional explica-se também de outra maneira: as “histórias da literatura universal” tendem, neste período, a serem substituídas por outra forma historiográfica, a das obras que recomendam os clássicos, e pelas novas propostas de cânone. Assim, em 1972, publica Luiz Carlos Lisboa *Tudo o que você precisa ler sem ser um rato de biblioteca*. Escrito quando o autor tinha quarenta e três anos, o livro destina-se àqueles leitores que não querem perder “o tempo que ele perdeu” (!) nos muitos anos em que foi um “rato de biblioteca” (LISBOA, 1973, p. 13). Dividido em quatro seções – Romance, conto; Teatro; Poesia; Ensaio, memórias, crítica, história –, a literatura alemã está representada pelo *Werther*, de Goethe, *A montanha mágica*, de Thomas Mann, *A metamorfose* e *O processo*, de Franz Kafka, *O lobo da estepe* e *Sidarta*, de Hermann Hesse, *A casa desprotegida*, de Heinrich Böll, todos esses na categoria romance/conto; no teatro, por *Maria Stuart*, de Friedrich Schiller, e *A ópera dos três vinténs*, de Bertolt Brecht; na poesia, pelo *Fausto*, de Goethe, *Assim falava Zaratustra*, de Friedrich Nietzsche, e *O livro das horas*, de Rainer Maria Rilke; e na categoria de ensaios, memória, crítica e história figuram as *Conversações com Goethe*, de Johann Peter Eckermann, *A luta pelo direito*, de Rudolf von Ihering, *A decadência do Ocidente*, de Oswald Spengler, *Ensaio sobre o homem*, de Ernst Cassirer, *A nova arquitetura*, de Walter Gropius, e *A necessidade da arte*, de Ernest Fischer. São dezoito obras, cada uma delas resumida e apreciada em cerca de meia página. Realmente, é possível ler muito mais sem ser um rato de biblioteca... Entretanto, assim não devem ter pensado os consulentes nem os editores, uma vez que se constatam reedições da obra até o início do terceiro milênio⁴⁰. Em 1986, o mesmo Luiz Carlos Lisboa publicava o seu *Pequeno guia da literatura universal*⁴¹. Treze anos após a terceira edição do livro anterior, examinado acima, o autor mantém essencialmente os mesmos autores, com poucos acréscimos, alguns deslocamentos e várias supressões. Assim, na área da literatura alemã, o autor só julgou digno de leitura um único romance a mais – *A morte de Virgílio*, de Hermann Broch –, não acrescentou nenhuma peça de teatro e deslocou *Zaratustra* para a seção dos ensaios, suprimindo Ihering, Spengler, Gropius e Fischer, cuja presença era, aliás, questionável, se considerado o seu valor relativo na ensaística alemã. É verdade que os comentários são agora mais extensos, percebendo-se a tentativa de justificar relações literárias e motivos de inclusão nesse que é o “resultado de quarenta anos de leituras” (LISBOA, 1986., p. VII).

⁴⁰ A quinta edição, de 2001, elimina as literaturas estrangeiras, concentrando-se tão-somente na brasileira. A presente relação baseou-se na terceira edição.

⁴¹ Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1986. 392 p.

Obras como a bem-sucedida *O cânone ocidental*, de Harold Bloom, traduzida em 1994, seguem na mesma linha, que tem continuação século XXI adentro em obras como o pequeno *Guia de leitura*, organizado por Léa Masina⁴². Consideradas obras de popularização da literatura, beneficiam duplamente as editoras – que vendem tanto esses textos de recomendação, alguns transformados em *best-sellers*, quanto os livros recomendados – e tornam conhecidos do grande público nomes da esfera acadêmica e intelectual. A literatura alemã, nessas obras, ocupa espaço variável, sempre superada por literaturas com maior qualidade de entretenimento como a inglesa e a americana, ou com mais longa tradição em nosso ensino, como a francesa. Ampla é a lista dos autores e obras de língua alemã de Harold Bloom, embora nem de longe se aproxime das dimensões do recomendado nas literaturas de expressão inglesa. Goethe, Freud – em quem Bloom enxerga antes um grande escritor do que um cientista – e Kafka não constam apenas da relação final, mas são discutidos no texto, em seções especiais. O leitor exigente talvez se ressinta da falta de autores mais jovens e títulos recentes, mas também poderia ocorrer-lhe a exclusão de alguns dos recomendados, por lhe parecerem já demasiado conhecidos e por terem tido sua importância diminuída ao longo do tempo. Padece, assim, essa obra, do mesmo mal das histórias da literatura: a consagração de um livro a curto prazo não permite a emissão de um juízo definitivo e a sua conseqüente canonização. O cânone de Bloom – que, de resto, polemiza com seus adversários de política cultural: os neocolonialistas, os politicamente corretos e as feministas – é o de um professor que resiste à inclusão baseada em critérios étnicos, minoritários ou de gênero.

Quanto ao *Guia* organizado pela benemérita Léa Masina, as literaturas nele mais freqüentemente representadas são as de língua inglesa, espanhola, francesa e portuguesa. Da literatura alemã⁴³ são recomendados, em cerca de uma página cada, Arthur Schnitzler, Franz Kafka, Hermann Hesse, Johann Wolfgang von Goethe e Thomas Mann. Pode-se afirmar que já eram todos autores bastante conhecidos no Brasil, embora se possam fazer restrições a Hermann Hesse, cuja recepção foi certamente condicionada pelo Prêmio Nobel de Literatura, que lhe foi outorgado em 1946, e pelo entusiasmo que suas obras despertaram na geração jovem dos anos 60.

Nenhuma obra da literatura alemã é recomendada em *Por que ler os clássicos*, de Ítalo Calvino, traduzida em 1993. Calvino produz, aliás, a mais pessoal e idiossincrática das seleções no rol das obras da categoria que vimos referenciando. Nessa linha, menos popular,

⁴² *Guia de leitura*: 100 autores que você precisa ler. Porto Alegre: L&PM, 2007. 243 p.

⁴³ Como sempre na presente tese, a expressão refere-se à língua alemã em todo o mundo, não se restringindo a um país.

também se encontra *Altas literaturas*, de Leila Perrone-Moisés (1998)⁴⁴. No entanto, esta obra, deixada de propósito para o final, explica a idiosincrasia daquela: Calvino é um dos “escritores-críticos” que Perrone-Moisés examina, em uma obra que vem a ser um estudo crítico de algumas das mais importantes listas de leitura e propostas de cânone emitidas ao longo do século XX, constituindo-se, ele próprio, em um cânone dos cânones.

Escritores-críticos, como Calvino, são os que, diferentemente dos críticos-escritores, produziram uma obra literária apreciável e cuja atividade crítica destina-se a

esclarecer sua própria atividade e orientar os rumos da escrita subsequente. A crítica dos escritores não visa simplesmente auxiliar e orientar o leitor (finalidade da crítica institucional), mas visa principalmente estabelecer critérios para nortear uma ação: sua própria escrita, presente e imediatamente futura (PERRONE-MOISÉS, 2003, p. 11).

Não sendo popularizadoras, as obras desses escritores-críticos apresentam, segundo Perrone-Moisés, coincidências que só se explicam pela aplicação de julgamentos de valor rigorosos e que ultrapassam o gosto pessoal:

Certos nomes consagrados do passado aí permanecem, como valores estáveis, ao mesmo tempo que outros nomes, esquecidos pelos manuais e programas escolares, aparecem com grande destaque. Essas coincidências parecem indicar certo consenso, um conjunto de valores que ultrapassa a esfera do gosto pessoal e da mera recepção, e que afetaria a própria produção da literatura moderna (id., *ibid.*, p. 13).

O *corpus* dos escritores-críticos estudado por Perrone-Moisés compõe-se de Ezra Pound (1885-1972), T.S. Eliot (1888-1965), Jorge Luís Borges (1899-1986), Octavio Paz (1914-1998), Italo Calvino (1923-1985), Michel Butor (1926), Haroldo de Campos (1929-2003) e Philippe Sollers (1936). Todos liam/lêem em diversas línguas, produziram obras importantes em suas respectivas literaturas e se manifestaram, em geral mais de uma vez, a respeito de suas preferências literárias. A autora examinou vários escritos de cada um dos participantes do *corpus*, o que explica haver encontrado entre as preferências de Ítalo Calvino dois autores alemães – Goethe e Kafka – que não são objetos de capítulos em *Por que ler os clássicos*. Goethe é recomendado mais três vezes pelos escritores-críticos (Eliot, Butor e Campos), o mesmo sucedendo com Kafka (Borges, Campos, Sollers); Hölderlin figura duas vezes (Paz, Campos) e Novalis uma única vez (Paz). Pound, por seu turno, é o único escritor-crítico que não recomenda nenhum autor alemão.

⁴⁴ Foi utilizada a primeira reimpressão, de 2003.

Não será possível comentar aqui todos os pontos relevantes da obra de Leyla Perrone-Moisés, porém um componente que merece destaque é sua reflexão sobre o aspecto histórico-literário das listas e dos cânones propostos pelos autores-críticos. Para ela, após o desgaste da abordagem positivista do século XIX, a rejeição das abordagens imanentistas do texto literário no século XX, do valor apenas parcial de propostas como a estética da recepção, a abordagem sincrônica representada pelas listas e cânones dos escritores-críticos representa uma solução para a historiografia literária. Vejamos:

É pois uma outra história literária, bem diversa daquela dos manuais institucionais, que se delineia na obra crítica desses escritores modernos. Conscientemente ou não, o modo como eles olham o passado literário corresponde às propostas mais recentes da historiografia. Historiadores desenvoltos, eles afirmam, sem hesitar, sua opção pela visada sincrônica contra a diacronia fixada uma vez por todas; o descontínuo que cria figuras, constelações, contra o contínuo que alinha; a busca da generalidade no particular, no original, no único, no excepcional mesmo; a assunção de uma objetividade por uma subjetividade que não é a da personalidade narcísica, que traria tudo à sua unicidade, mas a de uma experiência individual que se desmente, como tal, na experiência impessoal da linguagem (id., *ibid.*, p. 58s.).

Superam eles, assim, também dois outros óbices da historiografia do século XX: a da neutralidade impossível e a da impossibilidade de pôr ordem no caos por meio da narrativa. Por outro lado, a idiosincrasia das escolhas, que requer coragem na tomada das decisões, aproxima essas listas canônicas das antologias. Ambas constam, aliás, entre as mais antigas formas da historiografia literária, como se poderia demonstrar por meio de exemplos que remontam ao mais remoto passado da cultura escrita. Mais adiante, examinaremos até que ponto a historiografia contemporânea da literatura alemã se tem aventurado neste “perigoso” – termo de Nietzsche, que o empregou em relação à filosofia, reproduzido pela autora – empreendimento.

3.3 HISTÓRIAS AUTÔNOMAS

3.3.1 Otto Maria Carpeaux, *A literatura alemã* (1964)

Uma olhada nas citações e índices onomásticos e analíticos de estudos de literatura brasileira confirma o quanto a obra de Otto Maria Carpeaux continua sendo referência nesta virada de século. Com a aproximação do centenário de nascimento do autor, publicaram-se na década de 1990 várias reedições de suas obras. Surgiram pela Nova Alexandria, de São Paulo, *Sobre letras e artes* (prefácio, seleção, organização e notas de Alfredo Bosi, 1992), *Literatura*

alemã (posfácio de Willi Bolle, 1994) e *Uma nova história da música* (1999). A Editora Topbooks, do Rio de Janeiro, publicou em 1999 o primeiro tomo dos *Ensaio reunidos*, com organização, introdução (cerca de 70 páginas) e notas de Olavo de Carvalho⁴⁵, e anunciou a publicação de mais nove volumes, contendo a parte mais significativa, embora não completa, da obra de Carpeaux. Aos estudos que essas obras trazem, em forma de prefácio, introdução e posfácio dos organizadores, vieram acrescentar-se, em 1999, as cinco páginas de artigos publicados na edição dedicada a Otto Maria Carpeaux pelo caderno *Mais da Folha de São Paulo* (04/07/99).

Seria possível dizer, com base nesse resultado, que a obra de Carpeaux já foi suficientemente estudada? Os textos subsidiários que acompanham as edições acima relacionadas tratam, em sua maioria, da vida, sob muitos aspectos fascinante, e dos méritos intelectuais da produção de Carpeaux. São estudos genéricos, que não se detêm numa só obra. Existem estudos mais antigos, que fazem a resenha de obras quando de seu aparecimento, como os de Álvaro Lins nas várias séries do seu *Jornal de crítica*. O mesmo se pode dizer de “Dialética apaixonada”, de Antonio Candido, sobre uma nova edição da *História da literatura ocidental*, em 1979. Além desses, os poucos e excelentes estudos citados por Tania Franco Carvalhal (1991) continuam sendo as referências principais. Uma pesquisa nos bancos de teses e nas listas de publicações especializadas de docentes de língua e literatura alemã revelou que, embora Carpeaux tenha sido objeto de mais de um estudo acadêmico na última década, nenhum estudo específico se ocupou de *A literatura alemã*.

Lançada em 1964 e reeditada trinta anos depois, *A literatura alemã* de Otto Maria Carpeaux⁴⁶ é uma obra panorâmica. Em cerca de 300 páginas, apresenta a literatura alemã desde as origens na Idade Média até os contemporâneos do autor e as últimas tendências, no início da década de 60. Ao lado de autores e textos canônicos, são apresentados inúmeros outros, que atestam amplo conhecimento de todas as épocas e movimentos. Com grande acerto, Carpeaux ressaltou a importância de escritores de seu tempo como Friedrich Dürrenmatt, Max Frisch, Heinrich Böll, Günter Grass e Uwe Johnson.

Embora não o expresse no título, Carpeaux deixa imediatamente claro no prefácio que se trata de uma “pequena história da literatura alemã”. Não há no livro uma introdução teórica como na *História da literatura ocidental* (CARPEAUX, 1959-1966), porém as referências

⁴⁵ O segundo tomo dos *Ensaio reunidos*, com introdução de Ivan Junqueira, foi publicado em 2005 pela mesma editora.

⁴⁶ CARPEAUX, Otto Maria. *A literatura alemã*. São Paulo: Cultrix, 1964. As citações são da segunda edição: id., *ibid.*, posfácio de Willi Bolle. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

mostram o embasamento amplo e firme do texto construído, o que fica evidente tanto em relação aos clássicos quanto àqueles escritores, já esquecidos, cuja memória raramente chega ao leitor comum. Cite-se, como exemplo: “A historiografia literária alemã guardou a memória de Barthold Heinrich Brockes (1608-1747) como de um poeta que descreveu com meticulosidade quase ridícula as minúcias da Natureza, as flores, a grama, os bichos, etc.” (CARPEAUX, 1994, p. 44).

As bases de Carpeaux são, por um lado, teóricas e informativas – um dos objetivos expressos do livro é refletir “o estado atual da ciência e crítica literárias na Alemanha” (id., *ibid.*, p. 9) – e, por outro, comparativas. Este aspecto se revela desde o início, quando o autor afirma: “a literatura alemã não é um organismo inequivocamente homogêneo como as literaturas de outras nações” (id., *ibid.*, p. 11). E referências similares se evidenciam em numerosas passagens, como: “O século XV não teve, na Alemanha, o brilho crepuscular do ‘Outono da Idade Média’ (expressão de Huizinga) na Borgonha e muito menos o ímpeto primaveril do *Quattrocento* na Itália” (id., *ibid.*, p. 21); o humanismo alemão “não teve o brilho retórico do humanismo italiano, que redescobriu e reinterpretou as obras da Antiguidade” (id., *ibid.*, p. 24); “A relação entre a literatura francesa clássica do século XVII e a Alemanha sempre foi das mais infelizes” (id., *ibid.*, p. 45); “O Romantismo passa por ser o movimento literário mais especificamente alemão de todos. Realmente, basta comparar esse romantismo alemão [...] com o romantismo francês [...]” (p. 106). Naturalmente aparecem aqui os resultados da comparação como operação mental do autor e procedimento metodológico de seu trabalho, porém omitem-se os detalhes do processo, que não cabem em obra dessas proporções.

Já se disse muitas vezes que o estilo de Carpeaux é ensaístico e dialético. Suas frases, com frequência, são curtas, negando algo para afirmá-lo em seguida, ou o contrário. Além de narrar, como compete a um historiador, nunca se priva também de analisar, relacionar e dar sua opinião. Muito característico de seu estilo é o elogio mesclado à crítica. É natural que nesse processo o texto seja multiplamente invadido e penetrado pela cultura estrangeira (que para ele não era de fato estrangeira) e universal do autor. Além disso, escrevendo em português e para destinatários brasileiros, era de esperar-se que a cultura de destino também tivesse, de algum modo, influenciado a forma, a escolha do cânone e a expressão dos julgamentos.

Como recurso, as histórias literárias existem para apresentar literaturas. Seu objetivo didático pode ser considerado amplo. Elas se dirigem a todas as pessoas culturalmente

interessadas, não se limitando a alunos universitários. No caso das histórias de literaturas estrangeiras, existem aquelas cuja existência parece justificar-se imediatamente: poucas pessoas conhecem grego e latim, por isso as literaturas dessas línguas são normalmente apresentadas em línguas modernas (como, por exemplo, em Donaldo Schüler, *Literatura grega*). Os próprios textos, comentados, do grego, latim e sânscrito são conhecidos principalmente em traduções. Ora, no Brasil não é muito diferente o caso da literatura alemã, cujo número de leitores ficaria bastante reduzido se fosse necessário ler todas as obras no original. Uma história da literatura alemã constitui, portanto, um recurso importantíssimo de mediação cultural e de literatura comparada, o que se verifica plenamente em Otto Maria Carpeaux⁴⁷.

Mas as implicações comparativistas do texto de Carpeaux vão além das referências explícitas. É preciso situá-lo em relação à tradição da escritura histórico-literária alemã e ocidental. Para tanto, sua própria introdução à *História da literatura ocidental* fornece pistas, que revelam seus modelos na prática de *A literatura alemã*. Emergem daí as grandes admirações de Carpeaux na historiografia literária, modelos que ele acolhe sempre criticamente: Gustave Lanson e de Sanctis, entre outros. A comparação com histórias da literatura similares à sua, produzidas nos países de língua alemã, na mesma época e posteriormente, revela em que medida Carpeaux se afastou de/se conformou com o que se escrevia em matéria de historiografia em seu tempo, possuindo autonomia para emitir julgamentos, e até que ponto seus juízos históricos se provaram verdadeiros depois. O que resulta desse exame é uma história repleta de qualidades quando vista no sentido amplo, mas não isenta de defeitos quando analisada em relação a certas particularidades.

Para melhor exemplificar o processo de Carpeaux, examine-se o capítulo de sua *Literatura Alemã* referente ao Expressionismo (CARPEAUX, 1964, p.194-257; id., 1994, p. 219-251). Carpeaux começa por estabelecer a importância do Expressionismo na história cultural da Alemanha e por criticar a falsa visão que dele se tem no estrangeiro. Os equívocos referem-se tanto à cronologia – para Carpeaux, a época áurea ocorreu entre 1910 e 1914 – quanto à incapacidade do estrangeiro em enxergar o nexos entre as várias artes e a literatura. Figuras isoladas como Meyrink, Stehr, Däubler, Else Lasker-Schüler, Wedekind e Sternheim foram “pré-expressionistas”. Foram sucedidos por uma geração “de vanguarda”, a dos que tinham entre 15 e 18 anos em 1910 e descobriram Hölderlin, a quem passaram imediatamente

⁴⁷ Para uma apreciação da contribuição mediadora da produção de Carpeaux em geral, ver: VEJMEJKA, Marcel. Dialektik der brasilianischen Literatur – kulturelle Aneignung und Vermittlung bei Otto Maria Carpeaux, *Martius-Staden-Jahrbuch*, v. 53, 2006.

a preferir à dupla “Goethe e Schiller” – uma das ironias mais constantes de Carpeaux, ironia historiográfica, uma vez que ele respeitava profundamente ambos os autores. O maior poeta dessa geração – outra tendência de Carpeaux, a hierarquização – foi Georg Trakl: “Seu hermetismo não esconde, mas revela a beleza de uma arte intemporal; sua melancolia não é romântica, mas existencial; sua forma é menos hölderliniana do que seu espírito” (id., 1994, p. 226). Logo depois dele vem Georg Heym: “O jovem Heym foi mestre na arte de expor em versos da mais severa cultura formal todos os aspectos feios, repelentes, fantásticos da vida moderna” (id., *ibid.*, p. 227).

Carpeaux não esquece de citar os críticos Walter Benjamin, Georg Lukács e Ernst Bloch, vendo neste último “o mais expressionista entre os marxistas”. No teatro, enfatiza a descoberta de Büchner pelos expressionistas da segunda geração. Mais do que fizera em relação à poesia, Carpeaux explica em que consistiram as inovações estilísticas do drama: um “estranho estilo da prosa, meio linguagem de jornal e da vida de todos os dias, meio um estilo de entrelinhas cheias de alusões misteriosas” (id., *ibid.*, p. 231), segundo o modelo de Wedekind; “cenas abruptas em seqüência rápida” (id., *ibid.*), segundo o modelo dos autores do “Sturm und Drang”; e revolução da arte cênica, conferindo valor idêntico à coreografia e ao diálogo, “fazendo participar da ação dramática os cenários, indicando modificações psicológicas por mudanças do fundo do palco, pedindo acompanhamento musical, querendo impressionar o público”, segundo o modelo de Strindberg. O “maior dramaturgo expressionista” foi Georg Kaiser, mas “seu representante mais sincero” (id., *ibid.*, p. 234) foi Ernst Toller.

Para Carpeaux, “o tempo da literatura alemã de vanguarda” (id., *ibid.*, p. 238) foram os anos 20 em Berlim, os “mais fecundos em toda a história da civilização alemã” (id., *ibid.*). Atribui esse entusiasmo à renovação do teatro, à criação do cinema como arte, às festas e excursões musicais organizadas por Schönberg, às exposições, à fundação da Bauhaus, na arquitetura, à descoberta de novos caminhos para a dança.

Não se pode deixar de notar a cautela e a ênfase com que Carpeaux trata da questão das crenças religiosas, convicções políticas e pertencimento étnico dos autores. Falando da literatura durante os anos do regime nazista, afirma:

O período caracteriza-se melhor, organizando-se a lista das perdas que a literatura alemã sofreu. A organização dessa lista oferece oportunidade para dissipar um equívoco, ainda muito difundido em círculos fora da Alemanha: como se Hitler só tivesse perseguido os judeus e os comunistas, deixando em relativa paz, apenas amordaçando-os, os outros. Desmente-se, na presente lista, esse equívoco,

indicando-se (só para esse fim) a raça e ideologia dos perseguidos. Foram para o exílio (e sobreviveram): os comunistas Brecht, Leonhard Frank e Oskar Maria Graf; os judeus não comunistas Erich Auerbach, Canetti, Döblin, Feuchtwanger, Kurt Hiller, Lasker-Schüler e Arnold Zweig; e os não judeus e não comunistas Thomas Mann, Stefan Andres, Werner Jaeger, Georg Kaiser, Remarque e Zuckmayer. Morreram no exílio: o comunista Pfemfert; os judeus não comunistas, Freud, Broch, Beer-Hofmann, Werfel, Mombert e Joseph Roth; e os não judeus e não comunistas Heinrich Mann, Musil, Schickele e Zech. Suicidaram-se: os comunistas Toller e Walter Benjamin; os judeus não comunistas Stefan Zweig, Hasenclever e Sternheim; e o não judeu e não comunista Eugen Gottlob Winkler. No campo de concentração foi morto o judeu não comunista Hoddis, com muitos outros que este breve guia de história da literatura alemã não pode registrar [...] (id., *ibid.*, p. 295s.).

Autor de um veemente protesto contra Frei Mansueto Kohnen, a quem chama de anti-semita, e tendo sofrido a censura indireta de Heribert Bell, que falava do tabu a que ainda estavam sujeitos os autores judeus no início da década de 1960, Carpeaux, em passagens como essa, parece dedicado a pôr as coisas no lugar. Assim como a respeito do Expressionismo, estava falando, aliás, do seu próprio século – lembremo-nos de que nascera em 1900 – e das coisas que vivera e testemunhara.

Como em tantas outras passagens, quando fala da literatura do século XX, ao escrever sobre Kafka, Carpeaux parece estar referindo-se a si mesmo:

Mas enquanto seu mundo ainda existia, já se sentia nele como um daqueles inúmeros fugitivos e refugiados que, pouco depois da sua morte, começarão a percorrer o mundo sem encontrar paradeiro: as *displaced persons*. Kafka foi *displaced person*: criou os símbolos de uma humanidade *displaced* no Universo. / Kafka morreu em 1924. Poucos anos depois, a literatura alemã também era uma *displaced person* (id., *ibid.*, p. 291).

Carpeaux, que não fornece as datas de publicação das obras citadas ou mencionadas no corpo do texto, encerra a sua *Literatura* com uma “Cronologia da literatura alemã (a partir da invenção da tipografia)” e duas “notas bibliográficas”. Na primeira delas, de apenas duas páginas, relaciona principalmente obras em alemão “cujo estudo forneceu linhas básicas para a construção deste guia sintético pelos caminhos da literatura alemã” (id., *ibid.*, p. 338). Na segunda, indica as “mais importantes monografias sobre um número selecionado de autores”, a maioria delas em francês e inglês, para “o benefício dos leitores que não sabem o alemão” (id., *ibid.*, p. 340). Na realidade, além da preocupação metodológica e da intenção didática desses acréscimos, a “Nota bibliográfica II”, em especial, pode ser considerada um cânone mínimo da literatura alemã, desbastada de todos os supérfluos do corpo do trabalho.

O texto de Carpeaux, rico em informações, de que se deu aqui apenas uma noção, é de leitura prazerosa, o que se deve ao seu método associativo, que obedece antes à informalidade do ensaio do que ao rigor do tratado didático⁴⁸. Como tantos outros, no entanto, Carpeaux também não conseguiu fugir às dificuldades de sistematizar a multiplicidade das informações teóricas e de classificar os autores com precisão no período. O longo capítulo a respeito do Expressionismo assume, por isso, um aspecto relativamente caótico, cheio de idas e vindas entre as diversas fases, gêneros e autores. Sua simpatia por um autor longo como Hesse, em quem parece ver essencialmente um expressionista, é certamente maior do que ele mereceu de historiadores mais recentes (cf., por exemplo, BEUTIN et al., 1984, p. 340, passim). Além disso, como de resto em sua obra, os autores secundários pululam no texto, carregando-o desnecessariamente com informações não essenciais para o estrangeiro. Constitui, assim, obra mais adequada para um segundo contato, quando já se tomou conhecimento da literatura alemã através de uma introdução mais breve.

Alguns atribuem tais defeitos, de valor relativo em um conjunto de obra tão vasto quanto o de Carpeaux, a uma “superficialidade” enciclopédica inerente em quem abordava diariamente tantos assuntos. Outros, como Olavo de Carvalho, consideram *A literatura alemã* obra de fim de carreira, quando o autor já havia dado o melhor de si nos ensaios e principalmente na *História da literatura ocidental*, cujos volumes estavam, então, sendo gradualmente publicados. Os que assim pensam acrescentam o argumento de que pouco depois, em *Vinte e cinco anos de literatura*⁴⁹, Carpeaux se despede da atividade literária, prometendo dedicar os últimos anos de vida à luta pela reinstauração da democracia no Brasil. De fato, pouco mais produziu nos dez anos que se seguiram. Sabemos que morreu desiludido – com a política, com a religião⁵⁰ e com a literatura. Conta-se que em 1978, no leito de morte, lamentava a vida frustrada, dizendo haver desperdiçado as energias sem deixar nenhuma obra de importância (cf. CARVALHO, op. cit.). O certo é que a posteridade tem negado essa opinião pessimista, conferindo-lhe um lugar relevante entre nossos ensaístas e historiadores.

⁴⁸ Ensaística, e não crítico-literária, é também praticamente toda a contribuição jornalística de Carpeaux, editada em livros com títulos vários e postumamente coletada nos volumes de *Ensaios reunidos*. A oportuna distinção é de Wilson Martins: o crítico trabalha com a novidade literária, sobre a qual emite julgamentos de valor, ao passo que o ensaísta estuda as obras já consagradas pela crítica.

⁴⁹ Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968.

⁵⁰ Filho de pai judeu e mãe católica, Carpeaux convertera-se ao catolicismo ainda em Viena, vindo a militar na imprensa a favor da Igreja. Foi com a ajuda do Vaticano que conseguiu evadir-se de sua cidade natal e, após passagens por alguns países da Europa, chegar ao Brasil, onde se estabeleceu sucessivamente em Rolândia-PR (colônia para onde haviam ido muitos refugiados judeus), São Paulo e Rio de Janeiro. Sucessivas polêmicas com escritores católicos acabaram por roubar-lhe o entusiasmo pela prática religiosa, vindo a morrer como “um homem sem religião”, que preferiu ser enterrado sem ritos religiosos (cf., além de CARVALHO, op. cit., 1999; KESTLER, op. cit.).

A Literatura alemã, reeditada em 1994, recebeu o acréscimo de um Posfácio do Prof. Willi Bolle, da Universidade de São Paulo – “A sombra do muro (anos 1960 a 1990)” –, em que este atualiza a obra em relação às décadas posteriores à primeira edição. Cumpria o professor, dessa forma, uma das principais tarefas da historiografia contemporânea de literatura alemã, que consiste em satisfazer as necessidades intelectuais reprimidas em mais de quarenta anos de separação política. Otto Maria Carpeaux, que nunca fora docente devido a sua gagueira, recebia, por sua vez, a consagração póstuma da academia, que prossegue, com as demais reedições já efetuadas e em andamento, pela Topbooks, em colaboração com a UniverCidade, do Rio de Janeiro⁵¹. Neste sentido ele se iguala a seus antecessores, Würth, Kohlen e Selanski, todos professores universitários. No entanto, em relação à historiografia produzida por eles, a sua já representa claramente uma história com pretensões científicas, seculares e independentes, não apenas nas intenções mas também na prática, o que nos fez classificá-la nesse novo período da historiografia brasileira da literatura alemã que se inicia em meados da década de 60. Insere-se ela, assim, em um outro projeto, em parte explicitado na polêmica dos historiadores, já referida, da qual ela pode ser considerada o primeiro resultado.

3.3.2 Anatol Rosenfeld, *História da literatura e do teatro alemães* (1993a)

Anatol Rosenfeld nasceu em Berlim em 1912 e morreu em São Paulo em 1973. De 1930 a 1934, estudou Filosofia, Germanística e História na Universidade de Berlim. Fugiu da Alemanha e radicou-se no Brasil em 1937. Viveu em São Paulo, onde atuou como professor na Escola de Arte Dramática e organizador de cursos particulares de filosofia e literatura, em que reunia em torno de si intelectuais e interessados em geral. Além de várias obras sobre teatro e teoria literária, publicou, principalmente na imprensa paulista (*O Estado de S. Paulo*, *Staden-Jahrbuch*⁵²), numerosos artigos e ensaios sobre questões alemãs e brasileiras. Além de *Letras germânicas* (1993b), de especial interesse por conter uma seção de “Quadros” históricos da literatura alemã, citem-se, a título de exemplo, as coletâneas; *Negro, macumba e*

⁵¹ Conforme mencionado, outros professores universitários, como Antonio Candido, Alfredo Bosi e Wilson Martins, já haviam manifestado, em mais de uma ocasião, o seu elevado apreço pela obra de Carpeaux.

⁵² Além de artigos próprios, em língua alemã, publicados a partir de 1954, Rosenfeld traduziu para esse periódico artigos de importantes intelectuais como Antonio Candido e Florestan Fernandes. Sobre os artigos, ver: VEJMEKKA, Marcel. *Annäherungen an die brasilianische Kultur: Anatol Rosenfelds frühe Beiträge zu den Staden-Jahrbüchern 1954-56, Martius-Staden-Jahrbuch*, v. 54, 2007.

futebol; Estrutura e problemas da obra literária (todas na coleção Debates, da Perspectiva). Seu acervo encontra-se na Fundação Lasar Segall, em São Paulo.

A importância de Anatol Rosenfeld no cenário intelectual brasileiro tem sido destacada por vários homens de letras (BUGGENHAGEN, 1974; PRADO, 1974). Izabela Kestler (1992) examina sua condição de judeu alemão exilado, e Roberto Schwarz (1992), ex-aluno, desenha-lhe o retrato, a um tempo respeitoso e arguto, de jovem fascinado com a personalidade e as lições do mestre:

no sentido institucional da palavra, Rosenfeld não foi ninguém. Além de não se naturalizar, não casou, não montou casa, não foi professor universitário, não foi funcionário público, não teve profissão nem emprego estável. Não queria se enterrar em nenhuma destas especialidades, ainda que ao preço de viver da mão para a boca – dava cursos privados e escrevia ensaios – sem o consolo de acumular propriedades, sem a segurança de salário, aposentadoria, Hospital do Servidor Público e outras vantagens. [...] É o caso de falar em sublimação filosófica de ambições sociais: já que não passava a perna nos outros nem os agredia, tinha um apetite fora do comum pela troca de idéias. Como os heróis de Brecht, gostava de pensar (SCHWARZ, 1992, p. 102).

Seus ídolos intelectuais foram, sucessivamente, o filósofo Nicolai Hartmann, de quem fora aluno em Berlim, Thomas Mann, que admirava profundamente, e Bertolt Brecht. Anatol Rosenfeld possuía as virtudes do livre-pensador: a respeito de religião e de todos os assuntos que versava, só aceitava as doutrinas que se harmonizavam com sua própria razão.

“Literatura alemã”, escrita por volta de 1967, porém inédita em vida do autor, constitui a primeira parte de *História da literatura e do teatro alemães* (1993a), volume que também inclui “Teatro alemão. Esboço histórico”, já publicado independentemente (ROSENFELD, 1968)⁵³. O texto de “Literatura alemã” foi encontrado no espólio de Anatol Rosenfeld estruturado e concluído, sendo publicado sem alterações (cf. ROSENFELD, 1993a). Como o livro análogo de Carpeaux, comentado no item anterior, também este pode ser considerado uma tentativa de reagir na prática à historiografia praticada por Frei Mansueto Kohnen e de fazer uma história literária segundo os princípios citados na polêmica em que os três se envolveram no início dos anos 60: uma história secular, orientada por critérios estéticos e com base em bibliografia atualizada. Após algumas observações gerais, como se fez a respeito da obra de Carpeaux, examinar-se-á mais detidamente o capítulo referente ao Expressionismo, por tratar-se de movimento de suma importância na modernidade literária alemã.

⁵³ Parte que não será analisada aqui, uma vez que também se encontram informações sobre o teatro em “Literatura alemã” (ROSENFELD, 1993a).

Já o sumário revela o forte pendor classificatório do texto. Idade Média, Renascença, Reforma e Humanismo ocupam menos de um terço das 168 páginas do livro. Dentro dos capítulos que se sucedem, Barroco, Século das Luzes, “Sturm und Drang”, Classicismo e assim por diante, são em geral apresentados em primeiro lugar os aspectos gerais, depois os autores individualmente.

Em Classicismo, vê-se um exemplo da síntese e clareza das definições de Rosenfeld:

O termo “fase clássica”, no sentido de apogeu, costuma ser atribuído ao período que abrange a época goethiana (1770-1830), incluindo, pois, pré-romantismo e romantismo. Entre estas duas ondas românticas cerca de vinte anos (1785-1805) podem ser considerados “clássicos”, no sentido estético-estilístico (ROSENFELD, 1993a, p. 71).

O autor evita o endeusamento da dupla clássica Goethe-Schiller, mas não teme fazer o balanço de sua importância para o leitor de hoje: o primeiro ainda é o lírico por excelência da literatura alemã, o segundo o dramaturgo e o filósofo. Na inevitável comparação, Goethe resulta maior como personalidade e poeta, Schiller como pensador. Mas o texto é econômico nas informações biográficas, que, em outros autores, muitas vezes mitificam as *personas* dessas duas figuras eminentes da história literária alemã.

A organização do capítulo a respeito do Expressionismo mostra a tentativa de dominar a matéria com o método do professor e pensador que Rosenfeld realmente foi: as datas de início e fim (1910-1925) no título, uma introdução com as características gerais e em seguida três subseções sobre a poesia, a dramaturgia e os narradores.

Rosenfeld estabelece as diferenças do Expressionismo em relação aos movimentos precedentes – Realismo e Naturalismo – e enfatiza sua temática e estilo:

Os expressionistas já não se entregam passivamente a “impressões”, mas projetam e propõem, nisso aparentados com os simbolistas, visões íntimas, muitas vezes oníricas e distorcidas, como realidade essencial, de veracidade superior e mais profunda que a do realismo e naturalismo. Na destruição da sintaxe convencional, na linguagem alógica, no estilo que pode ir da concentração telegráfica até o balbuciar dadaísta ou ao hino largo e extático, [...] – em tudo isso se exprime a revolta e a patética afirmação de novos valores [...] (id., *ibid.*, p. 133).

Na discussão da poesia, reconhece os traços essenciais dos poetas e faz associações com a pintura no caso de Heym (“cores violentas, puro Van Gogh, deformações grotescas, puro Bosch”) e Trakl (“universo poético de infinita melancolia [...] confinado por imagens ‘fauvistas’ nas quais ardem cores de suma beleza”) e, no caso deste último, também com a

música (id., ibid., p. 134). Os demais autores e movimentos literários não lhe são desconhecidos, o que mostra na apreciação da poesia de van Hoddis (“quase surrealista”) e na de August Stramm:

A destruição da sintaxe chega a extremos – antecipando o dadaísmo e a poesia concreta, também pelo isolamento tipográfico da palavra [...]. Seriando verbos no infinitivo, verbalizando também adjetivos e substantivos, Stramm tenta comprimir e expelir, como sob pressão, com a brevidade incisiva do grito, o êxtase de experiências intensas, eróticas e guerreiras (id., ibid., p. 135).

Em Benn, observa o “vocabulário requintadamente barroco e poliglótico, eivado de neologismos, termos técnicos e gíria coloquial”. Seu julgamento de Kraus é certamente mais objetivo que o de Carpeaux, que o conheceu em Viena e era um de seus leitores mais assíduos: Rosenfeld reconhece as qualidades e a importância histórica de Kraus, mas também o desinteresse que, com o tempo, se abateu sobre muitos de seus escritos.

Na dramaturgia expressionista Rosenfeld destaca, em cada autor, os traços que justificam sua inclusão no movimento. Assim, em *Despertar da primavera*, de Wedekind:

A peça prepara o expressionismo pela destruição da estrutura “bem feita”, dissolve-se em dezenove cenas associadas em seqüência lírico-épica, sem nexos causais; técnica que segue a linha da dramaturgia pré-romântica e antecipa a do expressionismo. Traços característicos: a atmosfera irreal até a abstração e a tipização das personagens (id., ibid., p. 138).

Nas peças de Barlach, “o mundo cotidiano se choca e funde estranhamente com visões irrealis, oníricas e com um humor singular” (id., ibid., p. 139). Em Carl Sternheim, “a sátira feroz apresenta-se numa linguagem altamente estilizada, contendo elementos do jargão militar prussiano; linguagem torcida, fria, concisa, epigramática, que omite o artigo e funciona como espelho que deforma a realidade” (id., ibid.).

Caracterizações precisas, tanto em relação à temática quanto à estrutura, também são as de Georg Kaiser, Reinhard Sorge e Ernst Toller.

Na prosa, o maior espaço é conferido a Franz Kafka e Alfred Döblin. O primeiro, incluído com a ressalva de que sua obra “apresenta certos traços expressionistas e antecipa certos estilemas surrealistas, [...] não se enquadra em nenhum movimento” (id., ibid., p. 142). Estilisticamente, destaca “os processos narrativos de Kafka – seu realismo fantástico, a precisão do pormenor no contexto estranho, o humor negro, sobretudo a abolição do narrador onisciente” (id., ibid.). Ao contrário dos que optam por uma única linha interpretativa,

rejeitando todas as outras, advoga para ele todas as possibilidades de interpretação: sociológica, religiosa, histórica, existencialista, psicológica.

Quanto a *Berlin Alexanderplatz*, de Alfred Döblin, “próxima do neo-objetivismo”, é

marcada por estilemas expressionistas e surrealistas, bem como pela técnica da montagem cinematográfica. Para mostrar a vasta simultaneidade de Berlim, recorre, como Dos Passos, à montagem de recortes de jornais com noticiário de todas as secções, a excursos geográficos, estatísticas, anúncios, *slogans* etc., tudo isso em fusão inextricável com a matéria narrativa e os monólogos interiores do herói, o operário Franz, que assassinou a amante e acaba se regenerando (id., *ibid.*, p. 144).

Embora bem mais breve que a de Carpeaux – várias vezes citado por Rosenfeld (vejam-se as p. 37, 126, 149 e outras), que escrevia na esteira da primeira edição do livro daquele –, as características aqui apresentadas mostram que a história de Rosenfeld tem a vantagem da exposição sistemática e claramente organizada. Não lhe faltam, igualmente, as referências a outros campos do saber e o conhecimento da literatura internacional, que utiliza com equilíbrio e economia. Ter-se-ia, na realidade, esperado uma história mais alentada, que movimentasse toda a bagagem cultural do autor, porém essa, por algum motivo, não foi escrita. É de lamentar-se, também, a ausência de uma bibliografia no final dessa parte do livro⁵⁴. Por outro lado, pequenos defeitos, como algumas traduções desajeitadas, não invalidam de modo algum o esforço de expressar em português títulos característicos e de tornar compreensíveis expressões da língua alemã. Pelo contrário, as qualidades mencionadas talvez transformem essa na melhor história da literatura para o consulente de língua portuguesa que desconhece a língua alemã.

3.3.3 Erwin Theodor Rosenthal, *Introdução à literatura alemã* (1968);

A literatura alemã (1980)

Erwin Theodor Rosenthal nasceu em 1926, em Frankfurt am Main, e reside no Brasil desde a infância. Fez cursos de especialização nos Estados Unidos e Alemanha. Obteve o grau de doutor na Universidade de São Paulo em 1953, com tese sobre o poeta medieval Walther von der Vogelweide. Foi professor de língua e literatura alemã na Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Assis e depois na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, livre-docente a partir de 1960, titular da cadeira de 1964 a 1984. Atuou como presidente da Associação Latino-Americana de Estudos Germanísticos de 1969 a

⁵⁴ A bibliografia e as biografias no final do volume referem-se apenas à dramaturgia (ROSENFELD, 1993a).

1973 e como professor-visitante das Universidades de Berlim (1968), Lisboa (1969-1971) e Colônia (1975 e 1979). Recebeu a medalha Hans Staden para personalidades que se destacaram no intercâmbio cultural teuto-brasileiro em 1988. Aposentou-se no final da década de 1980, porém continuou atuando na imprensa pelas décadas seguintes.⁵⁵

Publicou inúmeras obras de teor lingüístico e literário, bem como traduções⁵⁶. Dentre seus inúmeros artigos, alguns revelam intenções comparatistas, como: Sprachdeformation als Gestaltungsmittel schwebender Wirklichkeit⁵⁷ (*Staden-Jahrbuch* v. 16, p. 63-76, 1968), O espírito romântico como característica universal da literatura alemã (*Revista de Letras*, FFCL de Assis, Assis, v. 2, p. 189-201, 1961). Um de seus lançamentos mais recentes foi a tradução e apresentação da edição brasileira do romance *Frei Apolônio: um romance do Brasil*, de Carl Friedrich Philipp von Martius⁵⁸. Um total de nove artigos seus pode ser rastreado no *Staden-Jahrbuch / Martius-Staden-Jahrbuch* entre 1968 e 2003.

Sua atuação não pode ser julgada apenas pelos cargos representativos que ocupou no mundo universitário. Além de ser talvez o primeiro germanista de formação a atuar em universidades brasileiras e o fundador do Curso de Pós-Graduação em Língua e Literatura Alemã da Universidade de São Paulo, foi, por vários anos, o principal catedrático brasileiro na área dos estudos germanísticos e, como tal, procurado por numerosos estudantes como orientador de mestrado e doutorado. Tornou-se, assim, o “Doktorvater” (orientador) de toda uma geração, através da qual influenciou diretamente, e continua influenciando de forma indireta, os estudos germanísticos na Universidade de São Paulo e alhures.

É natural que, como professor, quisesse também contribuir com uma história da literatura alemã ao ambiente da Germanística na década de 60. Aliás, já afirmara ele em artigo de 1967 a sua insatisfação com as histórias da literatura alemã de Kohnen e Selanski, excetuando, em qualidade, apenas a de Carpeaux (cf. ROSENTHAL, 1967). Escreveu, então, a sua *Introdução à literatura alemã*, que publicou no ano seguinte (ROSENTHAL, 1968)⁵⁹. Será aqui examinada a primeira edição, registrando-se as modificações e acréscimos da segunda (ROSENTHAL, 1980).

⁵⁵ Dados biográficos de acordo com informações fornecidas pela editora em *Perfis e sombras* (São Paulo: EPU, 1990). Tentativas de contato com o Instituto Martius-Staden, de São Paulo, a fim de obter informações mais recentes sobre o autor, resultaram infrutíferas. (Observação de outubro de 2008.)

⁵⁶ Entre suas obras destacam-se: *A língua alemã: desenvolvimento histórico e situação atual* (São Paulo: Herder, 1963), *Perfis e sombras: estudos de literatura alemã* (São Paulo: EPU, 1990), *O universo fragmentário* (São Paulo: Nacional, Edusp, 1975).

⁵⁷ Deformação lingüística como estruturadora de realidades flutuantes.

⁵⁸ São Paulo: Brasiliense, 1992.

⁵⁹ Doravante, *Introdução*.

Publicada na coleção Buriti, a *Introdução* se apresenta ao leitor sob o signo de cinco autores. A capa, baseada em uma iluminura retratando Walther von der Vogelweide, destaca esse lírico medieval. O frontispício estampa as imagens de Lutero, Goethe, Kafka e Brecht. Cinco épocas da literatura alemã estão, assim, representadas por meio de indivíduos que alçaram a literatura alemã a elevados níveis: a alta Idade Média, a Reforma, o Classicismo de Weimar, a prosa e o drama pós-expressionistas. Quarenta anos depois, pode-se afirmar que essa escolha ainda representa com justiça as letras alemãs.

Assinada pelos “editores”, possivelmente acobertando o autor, a “Apresentação” ressalta o contexto e o pertencimento da literatura alemã: é uma literatura que procura afirmar-se no meio românico em que surgiu. A história dessa literatura precisa, por isso,

estribar-se em feições características, em tradições formais e realizações individuais que, no âmbito da cultura européia, lhe emprestem aspectos peculiares. Terá de verificá-los nos movimentos literários e nas formas estilísticas, de acordo com o seu aparecimento no correr dos séculos (ROSENTHAL, 1968, p. 11).

Tardia e heterogênea, a literatura alemã não possui, excetuado o breve período do classicismo de Weimar, um centro cultural de importância. Soma-se a isso o fato de ser produzida por três povos distintos – o alemão, o suíço e o austríaco, este último dominando outros tantos territórios de línguas diversas –, marcados por diferenças lingüísticas, religiosas e políticas, o que leva o autor a sugerir que a literatura assume com frequência o caráter de “um sismógrafo, a revelar as agitações internas e externas, podendo ser definida ainda pelo caráter de constante mobilidade” (id., *ibid.*, p. 12). Ressalva, no entanto, não ser essa função mimética a única da literatura: ela também pode apresentar-se como “um postulado ético, apelando à consciência geral” (id., *ibid.*).

Quanto ao método, o autor se propõe apresentar um “panorama justo e equilibrado” dos principais movimentos. Tentará evitar “a enumeração exaustiva de autores e obras”, focalizando os autores de maior importância. Editada poucos anos após obra similar de Carpeaux (ver item 3.3.1 da presente tese), pode-se afirmar que este último propósito de Rosenthal destina-se a evitar os eventuais excessos cometidos por aquele antecessor, e, evidentemente, contrapor-se aos verdadeiros excessos cometidos por outro historiador, o também já estudado Mansueto Kohlen. Razões editoriais também obrigam à economia na apresentação: o “espaço exíguo” de que dispõe – o livro faz parte da “Coleção Buriti” – é tão importante para a historiografia quanto razões internas de síntese que geralmente imperam nesse tipo de texto.

Com tais credenciais e propósitos, até que ponto consegue Erwin Theodor Rosenthal, efetivamente, distinguir-se de seus predecessores, é a indagação que se impõe ao iniciar-se uma análise de sua história da literatura alemã. Procuraremos respondê-la, abordando aqueles aspectos que também orientaram nossa descrição e análise das demais histórias da literatura alemã escritas no Brasil.

Fazendo parte de uma coleção cujos títulos revelam a intenção de introduzir o público leitor a várias áreas – vejam-se, por exemplo, Sábato Magaldi, *Introdução ao teatro*; Benedito Nunes, *Introdução à filosofia da arte*; J. C. Ismael, *Cinema e circunstância* – não faltam também aquelas obras que são, claramente, compêndios destinados aos estudantes universitários, como os dois volumes de *Genética médica* de N. e A. Freire Maia. Levando-se em conta os nomes dos autores, chega-se à conclusão de que todas as obras se destinavam, de fato, a esse segundo grupo de leitores. Assim, embora não mencionados, os alunos de Rosenthal na Universidade de São Paulo eram provavelmente seus verdadeiros destinatários.

Se considerarmos esse fato, é de lamentar-se a escassez das reflexões historiográficas na “Apresentação”. Por outro lado, explica-se o “Sumário”, bastante detalhado, no qual já se pode antever aquele “panorama justo e equilibrado” a ser anunciado e desenvolvido nas páginas seguintes.

“Dos inícios carolíngios ao florescimento medieval”, “O esplendor medieval” e “Fim da Idade Média” são títulos que mostram critérios predominantemente temporais, e além disso positivistas, na metafórica botânica, explícita em “florescimento” e sugerida em “esplendor” e “fim”. Em designações como “Humanismo e Reforma”, “Barroco”, “Iluminismo” e assim por diante, até “Expressionismo”, em contrapartida, são contemplados os grandes movimentos intelectuais da Europa. Tal periodologia, na realidade, não foge, como costuma acontecer, ao convencional em obras do gênero. Há mesmo quem defenda que as denominações assim permaneçam, por se haverem tornado parte de uma tradição, cuja ruptura traria mais prejuízos que benefícios ao senso de ordenação dos fatos que o leitor, presumivelmente, sempre procura em obras do gênero.

O corpo do livro revela outros aspectos de interesse historiográfico. Assim, embora um espaço considerável (33 páginas) seja dedicado à literatura medieval, com boas explanações sobre as características desse período, somente duas menções e quatro linhas são dedicadas a um poeta da importância de Wolfram von Eschenbach, autor deste que pode ser considerado o primeiro dos romances de formação alemães, o *Parzival* (id., *ibid.*, p. 26 e 27). As enumerações de autores, sem detalhamento (cf., por exemplo, a p. 27), podem favorecer a

narrativa histórico-literária, porém, em contrapartida, não auxiliam no conhecimento dos autores ou das obras, individualmente. Por outro lado, revela-se impossível evitar as referências aos assim-chamados “menores” (vejam-se as referências a Reinmar Zweter e Bruder Wernher à p. 29): eles permitem, paradoxalmente, ressaltar a grandeza daqueles poucos, eleitos para representar o “esplendor” do período, como Walther von der Vogelweide. Surpreendentemente, um humanista geralmente aclamado já nas histórias da literatura alemã de então, o tcheco Johannes von Saaz/Tepl, autor de *Der Ackermann aus Böhmen* (O lavrador da Boêmia), não é julgado digno de menção.

Rosenthal presta atenção à mudança – “A essência dos séculos catorze e quinze reside na transformação” (id., *ibid.*, p. 30) – e questiona a terminologia:

O nome de “Renascença” parece-nos pouco indicado, por indicar uma imagem homogênea do mundo, enquanto exatamente esse período é marcado, na Alemanha pelo menos, pelo caráter do transitório. Por isso mesmo preferimos aqui os conceitos de Humanismo e Reforma, visando a indicar as molas propulsoras de movimentos, destinados a imprimir ordem nova aos fundamentos da própria existência humana (id., *ibid.*, p. 35).

“Ordem nova” pressupõe caos, e é precisamente essa a idéia que norteia a escolha de Lutero como a personalidade mais significativa da época. A ênfase vem documentada não apenas pelos fatos históricos bem conhecidos mas também por fatos do mercado editorial: “Só a editora Lufft, em Wittenberg, imprimiu entre 1534 e 1574 cem mil exemplares” da tradução da Bíblia por Lutero (id., *ibid.*, p.40).

Mencionado “à parte”, Paracelso “deve ser considerado o primeiro indivíduo moderno, graças ao seu espírito individualista, sua profunda religiosidade e respeito por todos os seres [...]” (id., *ibid.*, p. 41). A importância conferida a esse “biólogo e médico de renome, pensador religioso de vulto e escritor de apreciáveis recursos lingüísticos” (id., *ibid.*), não é corroborada por outras histórias da literatura. Parece que o apelo de Paracelso reside antes no fato de, não sendo “nem católico nem protestante” (id., *ibid.*, p. 41), ter sido considerado herege em sua época e haver exercido um forte apelo sobre o jovem Goethe quando este compôs o seu *Fausto* primitivo, fatos aliás não mencionados por Rosenthal. De resto, caracterizado como representante do “moderno individualismo” seria, mais adiante, também Heinrich Heine, “talvez o primeiro grande poeta de quem se possa afirmar isso” (id., *ibid.*, p. 114). Como se vê, as tendências hierarquizantes, que já se observavam em Carpeaux, são praticamente inevitáveis na história literária...

Não escapam ao historiador fatos relevantes como as semelhanças religiosas da literatura barroca, embora gerada por facções opostas (cf. id., *ibid.*, p. 51). Várias outras passagens atestam a atenção especial conferida pelo autor a esse aspecto da literatura alemã. Surpreendentemente, até certo ponto, embora católicos e protestantes sejam sempre identificados, não o são os judeus, nem mesmo no século XX, quando sua participação na produção literária se tornou assaz conspícua e relevante em movimentos da primeira metade do século. Será essa omissão um resquício, uma tentativa de distanciar-se do perigoso e delicado assunto da polêmica entre os historiadores Kohlen, Carpeaux e Rosenfeld a respeito de Heine, Zweig e outros autores, já discutida alhures neste trabalho? Ou será uma convicção do autor de que, como afirmaria mais tarde o historiador Hans Schütz (1992), não existe uma literatura realmente judaica, e que portanto o aspecto étnico e religioso é irrelevante para a história literária?

Conhecimentos historiográficos também são invocados para explicar o emprego dos termos “clássico” e “classicismo”: “Apenas a partir de meados do século passado, através de G. G. Gervinus, Julian Schmidt, Rudolf Haym e Hermann Hettner, foi introduzida essa designação para os vultos mais eminentes da época de Klopstock e de Goethe” (id., *ibid.*, p. 75). Desses, especialmente Georg Gottfried Gervinus, o autor da *Geschichte der poetischen National-Literatur der Deutschen* (História da literatura poética nacional dos alemães, 1835 e 1842), e Hermann Hettner, que escreveu a *Geschichte der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts* (História da literatura alemã do século XVIII, 1855), são, eles mesmos, vultos que merecem a designação de clássicos da historiografia literária alemã. Embora ultrapassados, esses autores constituem pilares da historiografia e sua menção dá testemunho da consciência de como se construiu a disciplina em que os historiadores modernos trabalham.

Para Rosenthal,

Opondo-se ao racionalismo exagerado do Iluminismo, o Classicismo restabeleceu os ideais. Os símbolos a indicar a diretriz da existência são agora o Bom, o Verdadeiro e o Belo, e o indivíduo volta a crer no princípio da autodeterminação, reconhecendo porém a força imensa da ética e da cultura (id., *ibid.*, p. 76).

É curioso ver como, nessa passagem, são identificados por Rosenthal aqueles ideais constantemente apregoados por Mansueto Kohlen nos textos histórico-literários discutidos no presente trabalho e por ele propostos como valores a serem atingidos pela literatura alemã de todos os períodos (v., p. ex., KOHNEN, 1948; id., 1949, 1960s., *passim*).

Quanto à relação intrínseca dos autores estudados com os valores da época de produção dessa história, Rosenthal oscila entre a omissão e a crítica explícita. Assim, poderia perguntar-se o leitor iniciante qual das obras de Ludwig Tieck ainda merece ser lida hoje – e não encontraria uma resposta. Por outro lado, é-lhe claramente dito que “Hoje, [...] é Hebbel um dramaturgo superado” (id., *ibid.*, p. 121). Por quê? Porque, para ele, “qualquer vontade individual opõe-se, necessariamente, à vontade universal” (id., *ibid.*), o que o coloca na contramão dos considerados modernos Paracelso e Heine. Para redimir Hebbel, no entanto, bastaria citar suas cartas e diários, em que encontra vazão aquela vontade individual suprimida em seu pensamento dramático. No entanto, é fácil constatar que epistolografia e escrita íntima – em certos casos, as formas autobiográficas em geral – costumeiramente não encontram espaço em histórias da literatura. Foram elas, na realidade, por muito tempo, consideradas “formas menores”...

A narrativa historiográfica de Rosenthal contém numerosos elementos comparativistas. Estes são, por vezes, de natureza contextual, referindo-se às condições de produção da literatura alemã, como por exemplo, quando, ao abordar a “renascença carolíngia”, refere-se a Carlos Magno como o criador de uma corte itinerante, modelo que, junto com outras práticas administrativas, “todos os governos centrais da Idade Média seguiram” (id., *ibid.*, p. 15); ou quando, referindo-se à “*hohe minne*” (amor elevado, sem relação pessoal, do trovador pela dama), admite que “são realidades culturais palacianas, estranhas para nós, mas que têm de ser aceitas se quisermos entender o sistema da ‘*Minnelyrik*’ [poesia de amor medieval, cantiga de amor]”; ou ainda quando, no início de vários capítulos, retrata as condições intelectuais internacionais que geraram determinado período.

Outras vezes, a comparação se dá por contraste com as grandes literaturas, como na época do Humanismo:

A linguagem das obras em alemão era regional [...] e, na mesma ocasião em que na Itália era publicada a *Italia Liberata da' Goti* de Trissino (1547) e em que Du Bellay e Ronsard fundavam, na França, a famosa Plêiade (1549), continuava-se a tratar, na Alemanha, em drama e romance, do tema do filho pródigo, e era publicado o *Grobianus* (1549) de Dedekind. E quando, no fim do século, o duque Henrique Júlio de Brunswick e Jacob Ayrer começaram a introduzir as primeiras formas claudicantes de um teatro leigo “moderno”, já escrevia Shakespeare também as suas obras-primas (id., *ibid.*, p. 36).

Com efeito, é de domínio comum o fato de que a Alemanha ainda não havia encontrado um centro cultural e uma língua unitária quando outras nações já ostentavam importantes realizações literárias (cf., por exemplo, SCHLAFFER, op. cit., passim).

Além disso, também autores e obras individuais dão oportunidade a observações de cunho comparativista. Assim, sobre Johann Fischart (1546-1590), autor de *Geschichtsklitterung* (Falsificação histórica), aparentemente uma tradução do romance *Gargântua*, de Rabelais, lê-se:

Realmente utilizou-se Fischart desse eminente livro da literatura francesa, mas de tal forma que o seu viesse a adquirir tamanho três vezes superior. Palco da ação é, agora, a Alemanha, e o problema central já não é tanto pedagógico quanto moral (ROSENTHAL, op. cit., p. 43).

Exemplos dessa natureza, que provam o vasto preparo e ilustração do autor, encontram-se às dezenas. Por outro lado, as observações nem sempre se encontram onde o leitor familiarizado com as literaturas européias esperaria encontrá-las. Assim, pouco antes da citação acima, ao referir-se, não pela única vez no livro, à *Parábola do homem qualquer*, nada encontramos a respeito das relações literárias desse texto. Trata-se, na realidade, do mesmo *Everyman* anônimo da literatura inglesa, um *morality play* exportado da Holanda para as demais literaturas européias, que teria vasta fortuna como modelo de *A Christmas Carol*, de Charles Dickens, e de numerosos filmes do século XX que abordam a temática do confronto do homem com a mortalidade. Há de conceder-se, porém, que a época ainda não era propícia para o estudo da literatura em suas relações com o cinema.

A preocupação do historiador com o leitor brasileiro mostra-se na tradução da maioria dos títulos – embora, de fato, nem sempre se trate de obras traduzidas –, na referência a traduções existentes, bem como à representação de peças alemãs no Brasil. Sirvam de ilustração as observações sobre o *Woyzeck*, de Georg Büchner, “apresentado no Rio de Janeiro sob o título *Lua de sangue*, na tradução de Mário da Silva” (id., ibid., p. 115), sobre *Giges e seu anel* e a trilogia dos *Nibelungos*, de Hebbel, “ambas traduzidas para o português (trad. Carlos Alberto Nunes)” (id., ibid., p. 121) e sobre Erich Kästner, “entre nós [...] conhecido principalmente como o autor de *Emílio e os Detetives* (1928), [...] e outros livros infantis, há muitos anos traduzidos para o português” (id., ibid., p. 161). Como pioneiro da tradutologia no Brasil, autor de *Tradução: ofício e arte* (ROSENTHAL, 1976) e de numerosos artigos de crítica de tradução, Rosenthal certamente conhecia bem as produções e lacunas dessa atividade em nosso país.

A mesma preocupação com o leitor também se manifesta nas referências bibliográficas. São citados, no texto, os então ainda vivos Otto Maria Carpeaux e Anatol Rosenfeld, bem como alguns autores de compêndios alemães. Na “Bibliografia sumária”, que encerra o volume, duas páginas de autores alemães mostram atualização em relação ao que havia, de um modo geral, de melhor na historiografia em língua alemã. Estes, naturalmente, se destinam ao leitor interessado e em condições de prosseguir os estudos em bases mais especializadas.

Rosenthal não emprega o termo “vanguarda(s)” para referir-se aos movimentos geralmente assim descritos nas histórias da literatura alemã. Como já se viu, não há nas demais obras uniformidade quanto aos movimentos que recebem essa classificação. No entanto, a tendência é reservá-la, pelo menos na literatura alemã, ao Expressionismo e ao Dadaísmo. Rosenthal também não menciona esse último. Ao Expressionismo, movimento que examinamos mais detidamente em cada uma das obras aqui estudadas, Rosenthal dedica oito páginas (id., *ibid.*, p. 135-142), tratando-o em uma seção do capítulo 14, “Oposição ao Naturalismo”.

Considera-o como “movimento espiritual” que abrange “todos os campos da vida: religião, filosofia, sociologia e política” (id., *ibid.*, p. 135), sendo sua época a da Primeira Guerra Mundial (cf. id., *ibid.*, p. 135s.). Identifica a origem da denominação nas artes plásticas, vendo os poetas Kurt Hiller e August Stramm entre os pioneiros na literatura. Esses, como os que considera os maiores expoentes – Georg Trakl e Gottfried Benn – viveram o período da Guerra, alguns deles manifestando ao mesmo tempo “interesses literários e político-revolucionários”, mas, em sua maioria, sofrendo as terríveis conseqüências do conflito. Quanto aos demais poetas, chama a atenção, se comparada a avaliação de Rosenthal com a que recebem hoje na história da literatura alemã (cf. HOFFMANN, RÖSCH; BAUMANN, OBERLE), a breve, embora elogiosa, referência a Else Lasker-Schüler, que estaria entre os que manifestaram capacidade de “transformar e expandir o estilo expressionista”; e as linhas dedicadas a Franz Werfel, justamente considerado patético e sentimental “em demasia para o gosto dos dias de hoje” (id., *ibid.*, p. 141). O que não se encontra em Rosenthal são menções aos processos tipicamente considerados expressionistas, como a colagem e a montagem. A linguagem e os conteúdos são tão-somente descritos de forma genérica, com expressões como “musicalidade da linguagem” e “multiplicidade de sentidos das metáforas” em Trakl, as “visões apocalípticas” ou as “visões de suicidas, doentes

ou loucos”, a “presença de elementos bizarros, cínicos e sádicos” em outros poetas (id., *ibid.*, *passim*).

Pode-se dizer que o último capítulo, “Do Expressionismo até hoje” contém principalmente as admirações literárias de Rosenthal. Assim, são tratados, para citar alguns, os romancistas Thomas Mann, Hermann Hesse, Franz Kafka, Anna Seghers e Erich Kästner, bem como o controvertido Ernst Jünger (cf. ROSENFELD, 1993b, p. 195ss.) e os mais recentes Günter Grass, Martin Walser e Uwe Johnson. Ao falar destes últimos, o historiador transforma-se em crítico literário. Os dramaturgos destacados são Carl Zuckmayer, Bertolt Brecht e os suíços Max Frisch e Friedrich Dürrenmatt. Na poesia, há antes uma enumeração de poetas, e de suas relações com os expoentes da literatura europeia, do que uma apresentação de sua obra. Entre os poucos que recebem destaque e ainda o mantêm hoje em dia estão Paul Celan (um dos raríssimos cuja condição judaica é mencionada no livro inteiro, não se podendo dizer o mesmo em relação aos autores católicos e protestantes, praticamente sempre identificados) e Ingeborg Bachmann. Um excerto de poema dessa autora encerra o capítulo e a obra: em conformidade com a época, expressa metaforicamente a esperança em um mundo sem guerras e destruição.

Doze anos após a *Introdução à literatura alemã*, publicava-se, do mesmo autor, *A literatura alemã* (ROSENTHAL, 1980). Em formato maior e com exatamente treze páginas a mais, esta pode, em muitos aspectos, ser considerada uma segunda edição da primeira obra, embora se apresente com outro título e com propósitos mais amplos. De fato, admitem “os editores”, na “Apresentação”, que “Em grande parte foi seguido trabalho anterior (*Introdução à literatura alemã*, 1968), complementado por informações sobre ocorrências recentes e novas perspectivas” (id., *ibid.*, p. XII). Chama atenção, nessa “Apresentação”, a consciência do autor a respeito dos vários métodos da ciência da literatura, e dos extremos que se formam em sua defesa: o pluralismo e o monismo metodológicos. Ambas essas posições são consideradas igualmente inaceitáveis pelo autor, por causa das mudanças constantes a que está sujeito o estudioso em seu trabalho de observação. A solução está na “visão de conjunto das manifestações literárias de épocas e condições determinadas”. Por isso mesmo, “seu instrumentário [...] é orientado também de acordo com as mais diversas tendências” (id., *ibid.* p. XI).

A obra abarca, mais uma vez, as literaturas de expressão alemã da Alemanha, Áustria e Suíça. Em ordem cronológica, procura apontar “um panorama equilibrado dos principais movimentos que caracterizaram essa literatura, e ressaltar certas feições peculiares sem

pretender nomear todos os seus representantes; muitas vezes até mesmo os mais importantes são apenas mencionados” (id., *ibid.*, p. XII). Apresentação panorâmica, ênfase do elemento diferencial e reconhecimento das limitações quanto ao tratamento dispensado aos autores constituem características que se propõem, em sua maioria, as histórias da literatura desse formato. O propósito mais comumente realizado é o primeiro. As “feições peculiares”, como já constatamos a respeito de outras histórias, nos surpreendem apenas aqui e ali. E, quanto aos autores importantes “apenas mencionados”, trata-se, na realidade, de um recurso retórico antigo, a *excusatio non petita*, uma antecipação aos reparos desagradáveis da crítica.

Ressaltando que “as manifestações mais válidas” de uma literatura ocorrem em “épocas de crise”, a apresentação sustenta que seus autores mais importantes consideram-se, em geral, “avessos à sociedade dominante, à qual oferecem sua obra como uma espécie de postulado ético”. Termina ela por afirmar o objetivo de “oferecer diretrizes capazes de despertar o interesse pela leitura” e “contribuir para permitir a visão de conjunto” da literatura alemã, “ainda insuficientemente divulgada entre nós”. São constatações que hoje, passados quase trinta anos, ainda se poderiam subscrever, tanto no que concerne aos objetivos da historiografia literária – não os únicos possíveis, certamente – quanto no que se relaciona ao conhecimento da literatura alemã no Brasil.

O “Sumário” mostra uma organização mais clara, sistematizada e atualizada dos conteúdos, observando-se, nos subtítulos de alguns períodos, o propósito de conferir caráter emblemático a certos autores. É o caso de “Entre Classicismo e Romantismo”, onde encontramos “Jean Paul, o prosador”, “Friedrich Hölderlin, o poeta lírico” e “Heinrich von Kleist, o autor dramático”. É, ademais, o objetivo didático que se evidencia nessas e em outras formulações.

O texto em si apresenta, em primeiro lugar, uma revisão cuidadosa, corrigindo-se muitas falhas de linguagem e ortografia da obra anterior. Quanto a conteúdo e forma, os acréscimos não são tão numerosos, sendo mais evidentes no derradeiro capítulo (mantiveram-se, aliás, os quinze capítulos da obra anterior, com novos títulos). Assim, é em “Até nossos dias” (cf. *id.*, *ibid.*, p. 133-179) que se encontram as mais significativas expansões: duas páginas sobre Alfred Döblin, um parágrafo sobre os novos recursos empregados na prosa – monólogo interior, parataxe, montagem e colagem –, tratamento mais dilatado de autores como Arnold Zweig (porém Stefan Zweig, autor de recepção mundial em sua época, é novamente omitido) e inclusão de outros, como Peter Handke. Por outro lado, embora o tempo já houvesse consolidado a divisão da Alemanha, o que Rosenthal corretamente

observa, sua obra não inclui, excetuando-se nomes tradicionais como os de Brecht, Anna Seghers e poucos mais, a nova literatura da República Democrática Alemã. Rosenthal, ao contrário do que se observa em outras histórias, não reserva capítulos especiais para a literatura da Áustria e da Suíça, e também não o faz para a República Democrática Alemã. Em outros sentidos, sua consciência historiográfica e crítica aumentou, o que se evidencia em trechos como este:

Extremamente difícil e subjetivo é estabelecer a escolha dos nomes daqueles escritores atuais que devem ou não entrar no elenco aqui apresentado. Seria impossível mencionar todos, e nem mesmo os mais destacados prosadores dos nossos dias, hipótese em que este volume seria fadado a apresentar nada mais que mera seqüência de nomes. Mas, não é possível deixar de dar, nos limites naturais desta obra, uma idéia convincente a respeito de todos os escritores de mérito; sendo assim, teremos de limitar-nos a um pequeno grupo constituído de nomes internacionalmente conhecidos, o qual, assim esperamos, representa algumas tendências características de toda a literatura em prosa de nossos dias (id., *ibid.*, p. 156s.).

Essa e outras observações, embora não revelem uma nova concepção historiográfica, pois as modificações do livro são apenas leves, não chegando a transformá-lo, mostram que o autor refletia sobre o seu ofício e se ocupava dele com certa constância.

A *Estrutura da lírica moderna*, de Hugo Friedrich, é citada no texto como “livro teórico acerca da poesia lírica de nossa época, que viria a situar a poesia adquadamente na evolução literária moderna” (id., *ibid.*, p. 175). Uma “Bibliografia selecionada”, com obras gerais em português (histórias de literatura e língua, bem como antologias), abreviada em relação à *Introdução* (ROSENTHAL, 1967), em que constavam mais obras, porém na sua maioria em alemão, e um “Índice onomástico” completam essa história da literatura e aumentam sua utilidade para o leitor brasileiro.

Infelizmente não foi possível encontrar testemunhos de recepção das obras aqui discutidas de Erwin Theodor Rosenthal.

3.3.4 Eloá Heise e Ruth Röhl, *História da literatura alemã* (1986)

As autoras dessa pequena obra eram, à época da publicação, professoras de literatura alemã na Universidade de São Paulo, onde também obtiveram sua formação. Seu orientador foi o Prof. Erwin Theodor Rosenthal, podendo-se afirmar que ambas pertencem à segunda

geração de professores de literatura alemã no Curso de Pós-Graduação em Língua e Literatura Alemã daquela universidade.

Eloá Di Pierro Heise nasceu em 1943. Doutorou-se em 1979, com tese sobre a poética de Günter Eich. Colaborou na tradução de *História da literatura alemã*, de Bruno Boesch et al. (1967), para a qual traduziu os capítulos referentes ao Barroco e ao Realismo. Atuante na Universidade até a presente data, publicou numerosos livros e opúsculos⁶⁰. Possui, além dessas, inúmeras publicações em periódicos.⁶¹

Ruth Cerqueira de Oliveira Röhl nasceu em 1941. A partir de 1972, foi professora de língua e literatura alemã na Universidade de São Paulo, onde defendeu tese de livre-docência em 1994. Atuou nessa universidade até 2003. Publicou *O teatro de Heiner Müller: modernidade e pós-modernidade* (São Paulo: Perspectiva, 1997), a tradução de Canetti, *O teatro terrível* (São Paulo: Perspectiva, 2000), além de numerosos artigos. Faleceu em 2005. A obra historiográfica *A literatura da República Democrática Alemã*, que preparava, foi concluída e publicada por Bernhard J. Schwarz (RÖHL; SCHWARZ, 2006).⁶²

A primeira observação que ocorre ao leitor que observa a data de publicação da *História da literatura alemã* (HEISE; RÖHL, 1986) é que ela aparece quando, com a aposentadoria do Prof. Erwin Theodor Rosenthal, uma segunda geração de professores assumia a docência das disciplinas de literatura no curso de pós-graduação da Universidade, antes sob a responsabilidade daquele docente e da Dra. Marion Fleischer.

Fazendo parte da série Princípios, coleção da Editora Ática que visava a popularizar conhecimentos de forma breve e sistematizada, a obra segue um padrão que inclui clareza na exposição e compressão do conteúdo em cerca de cem páginas. Inicia-se com um sumário detalhado, sem novidades na periodologia a não ser a evidente abreviação do número de páginas dedicadas aos períodos medieval e do Humanismo e Reforma e a atualização dos últimos períodos, que incluem seções sobre a literatura da República de Weimar e do exílio, bem como a literatura da República Democrática Alemã, entre outras. Uma útil seção de “Vocabulário crítico” e outra de “Bibliografia comentada” encerram a obra. Nesta última seção, as autoras mostram conhecimento das histórias da literatura, traduzidas ou não, em

⁶⁰ Destaquem-se, entre outros: *Facetas da Pós-Modernidade* (São Paulo: Humanitas/FFLCH, 1996); *Introdução à obra de Heinrich Böll* (São Paulo: FFLCHUSP, 1975); *Os motivos e os Leitmotive em 'Die lange Straße lang' de Borchert* (São Paulo: FFLCHUSP, 1973); *Introdução à obra de Wolfgang Borchert* (São Paulo: FFLCHUSP, 1970).

⁶¹ Para dados biográficos, ver Nomura (1999) e Plataforma de Currículos Lattes, “Eloá Di Pierro Heise”: <<http://lattes.cnpq.br/0905253691359308>>.

⁶² Fontes dos dados biográficos: Nomura (1999); Plataforma de Currículos Lattes, “Ruth Cerqueira de Oliveira Röhl”: <<http://lattes.cnpq.br/7484009462063353>> (2003); Schwarz (2006).

voga no Brasil, recomendando também a de seu mestre Rosenthal e dos aqui já comentados Bösch, Carpeaux, Martini e Rosenfeld. Duas obras estrangeiras, cuja influência direta se observa na leitura do texto, são Baumann; Oberle (1985), manual destinado a estrangeiros, então recentemente publicado, e Zmegac; Skreb; Sekulic (1981), cuja *Geschichte der deutschen Literatur* (História da literatura alemã), ainda hoje de muita utilidade, fora publicada em servo-croata e traduzida para o alemão.

Os “Pressupostos ideológicos e estéticos” que abrem a maior parte dos capítulos destinam-se a contextualizar a literatura do período no ambiente cultural europeu, de uma forma muito semelhante à utilizada por Friederich (1948; 1951). Nessas e nas demais seções encontram-se numerosas referências de interesse historiográfico e didático: as remissões internas a analogias, reflexos, efeitos e desenvolvimentos da literatura de outras épocas na atualidade podem ser consideradas uma constante do texto.

São inúmeras, por outro lado, as comparações explícitas com outras literaturas, especialmente as referências à literatura brasileira. Um duplo objetivo se cumpre com tais observações: despertam o interesse do leitor para o desconhecido ou, em contrapartida, conduzem-no para a literatura alemã a partir do que conhece de sua própria literatura. A maioria dessas comparações, embora *in nuce*, cumpre algum desses objetivos. Vejamos, a propósito da lírica barroca:

Se lembrarmos nosso mais significativo poeta barroco, Gregório de Matos, nele encontraremos também a preocupação com a salvação da alma, bem como as figuras retóricas características da época: metáforas, antíteses e símbolos (HEISE; RÖHL, 1986, p. 15).

O Rococó alemão, por sua vez,

corresponde ao nosso Arcadismo do século XVIII. Na obra do maior representante brasileiro desse movimento, Tomás Antônio Gonzaga, encontra-se também a idealização da vida pastoril, bem como a ligação entre razão e alegria (id., *ibid.*, p. 22).

Os autores naturalistas alemães se posicionam “politicamente frente às injustiças sociais, [...] recusando a idealização”. A propósito, lembram as autoras, “que também no Brasil as obras naturalistas preocupam-se com o social, como é o caso de *O mulato*, de

Aluísio Azevedo, um libelo contra a sociedade maranhense, no período abolicionista” (id., *ibid.*, p. 58).

Exemplos dessa natureza se multiplicam ao longo do texto. Em lugar de citá-los, preferimos, aqui, discutir rapidamente a abordagem do Expressionismo, como fizemos em relação às demais obras analisadas. O período é claramente situado e genericamente definido nos “Pressupostos” do movimento:

Nos anos de 1910 a 1925 domina em toda a Europa um estilo antimimético, que na Alemanha recebe o nome de Expressionismo e, em outros países, de Cubismo, Futurismo etc., estilo este que, apesar das variações, tem por princípio a luta contra a tradição artística baseada na realidade empírica. O Expressionismo alemão unifica as artes e as áreas do conhecimento, como expressão ideológica, social e artística (id., *ibid.*, p. 70).

Não se menciona o termo “vanguarda”, comumente associado ao Expressionismo e a seu correlato, o Dadaísmo, também não abordado. Mas os destaques, em geral, são justos: a poesia, principal realização do movimento, é explicada por meio da apresentação de seus principais representantes: Brecht, Heym, Trakl e Benn. Os exemplos de Georg Trakl são especialmente significativos para se entender os procedimentos poéticos: a combinação inusitada de substantivos e adjetivos (“chuva negra”, “riso azul”, “vento vermelho”) lembra a fusão de elementos da pintura com as letras, uma novidade da época; e os versos isolados, com um sentido independente, “fragmentam a totalidade”. No teatro, constata-se com clareza que o único que permaneceu foi Carl Sternheim. Da mesma forma, a prosa não teve autores duradouros, a não ser Alfred Döblin e Franz Kafka, cuja obra, na realidade, transcende os limites do movimento. Em todo caso, explicam-se as importantes técnicas empregadas por Alfred Döblin, que o colocam ao lado do irlandês James Joyce e da inglesa Virginia Woolf (monólogo interior), e mesmo à frente deles, se considerarmos o processo de montagem de que fez uso. Esse termo, ao lado de “colagem”, não mencionado, em contrapartida, infelizmente não recebe uma explicação no “Vocabulário crítico” final.

Não temos conhecimento de reedições do livro de Heise e Röhl, lido, como se sabe, não apenas por interessados em geral, mas também por estudantes do curso de graduação em Língua e Literatura Alemã da Universidade de São Paulo⁶³.

Existe um interessante testemunho de recepção dessa obra por uma professora da Universidade Federal de Santa Catarina (NUNES, 1987). Em uma resenha de modo geral

⁶³ Testemunho de Adilson Toyama, aluno da USP, colhido pelo autor da presente tese em janeiro de 1990.

elogiosa, especialmente no que se refere à contextualização dos períodos e ao estabelecimento de analogias com outras literaturas e campos do saber, a autora aponta também uma lacuna:

Carecemos, no entanto, de informações complementares sobre Música, Artes Plásticas e Ciências, fato este que deixa irrespondidas certas questões eventualmente trazidas à tona durante a leitura da obra. “A contribuição alemã para a arte do século XIX é de natureza musical e não literária”, afirmou Thomas Mann, asserção que vem reforçar a necessidade de maiores referências à importância da Música, por exemplo, no referido período (NUNES, 1987, p. 142s.).

Quanto ao mais, a resenhista destaca o “excelente capítulo final sobre a Literatura Contemporânea”. E acaba citando Walter Benjamin, em sua afirmação de que toda história da literatura reflete o quadro da atualidade em que é produzida. Por isso mesmo, acredita ser a obra em questão “um auxílio substancial a estudantes de Literatura Alemã e leigos” (id., *ibid.*, p. 143).

De qualquer maneira, pode-se concluir que esta é, das histórias da literatura analisadas até agora, a que mais se preocupa com seu público de língua portuguesa, especificamente o brasileiro. Tal fato, comprovado pelos exemplos que aqui se arrolaram, evidencia o seu caráter intercultural e comparatista.

3.3.5 Wira Selanski, *Fonte[s], correntes da literatura alemã (1997)*

O título estranho – *Fonte* [sic] – *correntes da literatura alemã* – na capa, aparece corrigido para *Fontes – correntes da literatura alemã*⁶⁴ em referência à obra (NOMURA, 1999, p. 27). A autora, Wira Lidia Catharina Selanski,⁶⁵ ora professora aposentada da Universidade Federal do Rio de Janeiro, lançava assim uma nova história da literatura, concebida “como texto de apoio aos estudantes brasileiros de Curso[s] de Graduação, propondo uma visão sucinta dos principais movimentos da Literatura Alemã no seu contexto histórico, social e cultural” (SELANSKI, 1997, p. 5).

Em muitos aspectos, este livro constitui uma refundição do texto de *Épocas de literatura alemã* (SELANSKI, 1959)⁶⁶. A autora teve, desta vez, a colaboração do Prof. Álvaro Alfredo Bragança Júnior. Este, nascido em 1964, doutor em Letras Clássicas e

⁶⁴ Doravante, *Fontes*.

⁶⁵ Para dados biográficos, ver subseção 2.3 da presente tese e Theobald (2002, p. 107s.).

⁶⁶ Doravante, *Épocas*.

professor da citada Universidade, com publicações principalmente na área das literaturas latina e medieval alemã e inglesa, revisou e atualizou o texto anterior⁶⁷.

A descrição de *Épocas* encontra-se em Theobald (2002), sendo que uma breve retomada das considerações aí feitas pode ser lida na subseção 2.3 da presente tese. As modificações introduzidas em *Fontes* serão descritas e comentadas a seguir.

A antologia final é eliminada. O mesmo sucede com as notas de rodapé. Em contrapartida, extensas notas finais resumem as principais obras citadas no texto e trazem informações biográficas sobre seus autores. Estes, de resto, são agora situados no tempo dentro do texto principal, com menção dos anos de nascimento e morte. Títulos citados em alemão são sistematicamente traduzidos. Vários capítulos aparecem sob outros títulos e recebem um espaço mais adequado a sua importância, como por exemplo os referentes ao Classicismo e ao Romantismo. Capítulos novos são criados, desmembrando-se dos antigos: a “Literatura ottoniana”, na Idade Média, é tratada separadamente da carolíngia; “Pietismo e ‘Sturm und Drang’” não mais constituem apêndices de Iluminismo e Classicismo; “Naturalismo” e “Impressionismo”, antes juntos, são capítulos destacados; e “Expressionismo” é um acréscimo. Essas novidades obrigam não somente ao rearranjo de trechos mas propiciam uma representação histórica mais adequada ao espírito de hoje (ou seja, ao que se vê em outras histórias da literatura recentes). É importante notar também a “Bibliografia”, inexistente na obra anterior, *Épocas*.

De um modo geral, as modificações no corpo da obra se referem à redação. Algumas delas corrigem lacunas e imprecisões do texto anterior, além de conferir a devida importância histórica aos fatos. Exemplo disso é o pequeno parágrafo a respeito de Johannes von Tepl (SELANSKI, 1997, p. 37. Cp. id., 1959, p. 27), com remissão a uma extensa nota sobre esse precursor do Humanismo e sua obra, *Der Ackermann aus Böhmen* (O lavrador da Boêmia). Heine é, desta vez, valorizado (id., 1997, p. 81. Cp. id., 1959, p. 51). Deslocamentos ajustam a ordem dos eventos e deixam o texto mais semelhante ao de outras histórias da literatura analisadas na presente subseção. É o caso dos parágrafos a respeito das epopéias heróicas anônimas da alta Idade Média, como o *Nibelungenlied* (id., 1997, p. 28. Cp. id., 1959, p. 23), que ora precedem aqueles a respeito das epopéias palacianas, como o *Parzival*. Büchner é adequadamente transferido do Realismo para a Jovem Alemanha (id., 1997, p. 82). A criação de um capítulo para o Impressionismo confere um espaço dilatado, mas ainda sumário, a

⁶⁷ A título de exemplo, veja-se, de Bragança Júnior, O ensino de literatura em língua alemã na Idade Média: uma proposta de resgate lingüístico-cultural. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/alvaro/o%20ensino%20da%20literatua.html>>.

poetas como George, Rilke e Hofmannsthal, além de incluir os prosadores e dramaturgos desse movimento. Por outro lado, no capítulo novo a respeito do Expressionismo, situam-se de forma adequada autores como Trakl e outros, antes simplesmente rotulados como parte das “tendências atuais”. Explicitações em vários capítulos acrescentam informações importantes, principalmente quanto ao contexto cultural, artístico e histórico em geral.

Quanto às vanguardas, cabe aqui uma explicitação, como a que foi feita em relação às demais histórias da literatura alemã examinadas na presente tese. Em *Épocas*, escrevendo dez anos depois de Kohlen (1949) haver publicado a primeira edição de sua *História da literatura germânica*, Wira Selanski (1959) não amplia a exposição a respeito da vanguarda, termo que emprega, aliás, duas vezes: uma em relação ao poeta Georg Heym e outra em relação aos escritores “de após-guerra” Brecht, Musil, Broch, Jahn e Ernst Schnabel. No total, em *Épocas*, o Expressionismo fica reduzido às três páginas do capítulo “Tendências atuais da literatura alemã”, em que a Nova Objetividade e o Dadaísmo não são mencionados.

As informações a respeito desse tema são imprecisas: o Expressionismo nasceu “no fim do século XIX”, e a passagem do Impressionismo para o novo estilo “foi quase imperceptível” (SELANSKI, 1959, p. 62). Em relação à temática e à forma, encontram-se também observações genéricas, como: “tendências ao monumental e primitivo, o sentimento da comunidade em vez de experiências subjetivas” e “efeitos sonoros” (id., *ibid.*). Poetas mencionados, além de Heym, são Trakl, Benn, Weinheber, Le Fort e Konrad Weiss. Entre os prosadores, são colocados lado a lado autores díspares como Carossa, Hesse, Thomas Mann, Franz Werfel, Stefan Zweig e Franz Kafka. Infelizmente também as seções de biografias e trechos selecionados, que completam esse misto de história da literatura e antologia em que se constitui aquele livro, não são suficientes para dar uma idéia da complexidade da obra deixada pelas vanguardas. O fato é tanto mais de se lamentar quando o leitor sabe que, embora o distanciamento temporal não fosse ainda muito grande, já existiam à época histórias da literatura alemã como a de Martini (1951, 4.ed.), que reservavam ao Expressionismo um alentado espaço na rubrica da literatura contemporânea.

Em *Fontes*, Wira Selanski procura remediar tais deficiências de *Épocas* por meio da inclusão do referido capítulo sobre o Expressionismo (SELANSKI, 1997, p. 105-112). Verifica-se com clareza, nessa passagem, que o livro todo é uma reedição ampliada da obra anterior, com novo título e pequenos acréscimos e modificações. No entanto, não houve ampliação na discussão dos conceitos e sim na enumeração de autores, o que faz com que a

obra continue insuficiente para “os estudantes brasileiros de Curso de Graduação” (id., *ibid.*, p. 3), a quem explicitamente se destina.

Permanece também a importante lacuna a respeito do processo de secularização do teatro, cujo relato exigiria uma retrospectiva e um espaço maior. Boatos são reconhecidamente difíceis de extirpar da vida e da história literária. Exemplo disso é a afirmação: “Com o romance de Goethe mundialmente conhecido *Die Leiden des jungen Werthers* (Os sofrimentos do jovem Werther), desencadeia-se grande sentimentalismo na literatura alemã, causando até uma série de suicídios entre a juventude” (id., *ibid.*, p. 61). Sabe-se hoje que tais suicídios não ocorreram. Mas até mesmo autores mais escrupulosos repetem tais informações, colhidas na historiografia européia dos séculos XVIII e XIX (cp. ROSENTHAL, 1967; 1980).

Quanto ao cânone, notam-se poucos acréscimos ou eliminações nos capítulos referentes à literatura alemã até fins do século XIX. Inclusões importantes são constituídas por autores da virada do século e do século XX, como Arthur Schnitzler, Heinrich Mann, Heinrich Böll, Paul Celan, Friedrich Dürrenmatt, Hans Magnus Enzensberger, Alfred Andersch, Günter Grass e Christa Wolf, alguns deles ainda vivos atualmente.

Quanto à historiografia literária, fatos como a eliminação da antologia final e sua substituição por uma seção de “Notas”, em que se resumem e comentam obras importantes, e a inclusão de um capítulo para o Expressionismo atestam a consciência da passagem do tempo e a modificação das concepções. Ficam datadas expressões como “tendências atuais”, e estas mesmas tendências recebem denominações específicas, sendo o título provisório transferido para um período posterior. Assim, também aqui não falta um capítulo correspondente, no qual se inclui aquela literatura que, pode-se presumir, mais tarde receberá outras rubricas: “Literatura do pós-guerra e atualidade”.

Acréscimos de teor comparativista são quase imperceptíveis no texto novo, como, por exemplo, este, a respeito dos irmãos Heinrich e Thomas Mann: “Ambos eram filhos de um rico negociante e cônsul de Lübeck, e de uma mãe brasileira, nascida em Parati” (id., *ibid.*, p. 100). Para destinatários de outros países, a informação acerca da origem da mãe dos irmãos Mann certamente não terá tanto interesse quanto para o leitor brasileiro. Deduz-se que esse é o motivo de sua inclusão aqui. Em *Épocas*, a informação de que a mãe de Thomas Mann era brasileira constava apenas da minibiografia no final do volume. Sobre Stefan Zweig, a respeito do qual não havia informações biográficas antes, lê-se: “Marcado pelo exílio e pela falta de perspectivas profissionais, imigrou para o Brasil e suicidou-se em Petrópolis” (id.,

ibid., p. 109). Sobre *Simplicíssimo*, de Grimmelshausen: “O livro mostra um conhecimento enciclopédico da sua época; em várias partes, o Brasil é mencionado” (id., ibid., p. 150).

A “Bibliografia” apresenta dezesseis autores, quatro deles brasileiros – Carpeaux (1964), Freire (1996)⁶⁸, Rosenthal (1968) e Teles (1972)⁶⁹. Os demais são histórias de literatura alemã em geral ou de gêneros e formas, bem como antologias, em língua alemã. É de notar-se a presença da *Geschichte der deutschen Literatur*, de Josef Nadler (1951), já mencionada alhures na presente tese pela rejeição que sofreu esse renomado historiador no pós-guerra.

Seria justo perguntar até que ponto o novo texto revela leituras teóricas da autora nos trinta anos que o separam do primeiro. Várias das obras arroladas na bibliografia permitem responder positivamente a essa pergunta. No entanto, não se encontram obras de reflexão mais abstrata sobre a historiografia literária, como seria de esperar-se de quem viveu a época em que aqui se divulgavam idéias como estética da recepção, história social da literatura e, além disso, se começava a questionar a possibilidade mesma da história da literatura... Ao invés disso, o texto parece ter incorporado, sobretudo, a experiência didática da autora e de seu revisor.

Também para esta história da literatura não foram encontrados testemunhos de recepção.

3.4 A LITERATURA ALEMÃ EM ARTIGOS DE COLETÂNEAS E PERIÓDICOS

São inúmeros os artigos que têm por tema aspectos da literatura alemã, esparsos em coletâneas de autores individuais, como Otto Maria Carpeaux, Anatol Rosenfeld e Erwin Theodor Rosenthal, para citarmos apenas três. Do primeiro sejam mencionados muitos dos textos de *Ensaio reunidos* (CARPEAUX, 1999; 2005), dois volumes que recolhem os artigos primeiramente publicados na imprensa e posteriormente em coletâneas menores, durante a vida do autor. Muitos deles são de interesse histórico-literário e simultaneamente comparativista. São, no entanto, ensaios pontuais, cuja abrangência não é suficiente para serem aqui estudados, e cujo número, de qualquer forma, seria um empecilho a tal pretensão. De Anatol Rosenfeld seja citada a excelente coletânea *Letras germânicas* (ROSENFELD, 1993b), dividida em duas partes: a primeira trata de autores individuais e a segunda,

⁶⁸ FREIRE, Maria Lúcia. *A arte e a cultura brasileiras*. Projeto para CD-ROM. S/l.: 1996.

⁶⁹ TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda européia e modernismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1972.

“Quadros”, traça panoramas mais amplos, especialmente a respeito de aspectos da literatura alemã no terceiro quartel do século XX. A mesma linha seguem os estudos de *Temas alemães e Perfis e sombras*, do Prof. Erwin Theodor Rosenthal (1965; 1990).

Coletâneas de autores vários também poderiam ser pesquisadas com o objetivo de se encontrarem artigos sobre a literatura alemã. Limitamo-nos, nessa parte, a examinar os anais dos seminários e congressos de Literatura Comparada. Encontra-se aí, por exemplo, no Primeiro Seminário Latino-Americano de Literatura Comparada, realizado em Porto Alegre, importante contribuição a respeito das propostas da Germanística Intercultural para o Brasil (BADER, 1987).

O *Staden-Jahrbuch*, anuário do Instituto Hans Staden, de São Paulo, cujo primeiro número saiu em 1953, publicou, desde o início, artigos de grande interesse sobre a cultura alemã no Brasil. Entre esses encontravam-se, também, ocasionalmente, artigos de profissionais vinculados de modo específico ao ensino da língua e da literatura alemã. Examinados todos os números disponíveis desse prestigioso anuário⁷⁰, que mais tarde se transformou no *Martius-Staden-Jahrbuch*, seguindo a mudança de denominação da instituição que o edita – o Instituto Martius-Staden –, constata-se que os artigos de interesse direto à presente tese são em número relativamente reduzido. Inicialmente redigido apenas em alemão, sendo os originais escritos por lusófonos como Antonio Candido e Florestan Fernandes traduzidos, o anuário acolhe hoje também artigos em língua portuguesa. Além das ocasionais resenhas, muitos artigos podem ser considerados histórico-literários, porém no sentido amplo, isto é, no sentido de que se inserem no âmbito dos estudos de literatura. Abordam eles aspectos parciais, e não gerais, como aqui se procura discutir. O que se percebe é a inclusão de informes sobre encontros de germanistas, que até fins da década de 1980 ainda não dispunham de uma publicação especializada no Brasil⁷¹.

Afirmção semelhante poder-se-ia fazer a respeito da revista *Humboldt*, editada em português pela Fundação Humboldt a partir de 1961: a cultura alemã em geral, e não os estudos literários, sempre foram sua principal preocupação. Mesmo assim, artigos ou resenhas esporádicos de interesse histórico-literário aí se encontram, sendo a história da literatura alemã sempre tratada em algum de seus aspectos e não no sentido de uma história resumida

⁷⁰ Consultaram-se também: o índice elaborado por TIEMANN (s/d), *Staden-bzw. Martius-Staden-Jahrbuch Jahrgänge 1 bis 47/48*, referente aos números editados entre 1953 e 2000; e os artigos de VEJMEJKA (2006; 2007) a respeito das colaborações de Otto Maria Carpeaux e Anatol Rosenfeld; os diversos artigos de Erwin Theodor Rosenthal para o anuário, já mencionados.

⁷¹ Ver artigo de BUGGENHAGEN; HEIMER (1965).

como a de A. Brandl (1954)⁷². Também aqui se encontram relatos de interesse sobre os congressos de germanística das décadas de 1960 em diante⁷³.

A lacuna de uma revista para professores de alemão foi preenchida em 1987 com o lançamento do primeiro número de *Projekt – APPA – Revista da Associação Paulista de Professores de Alemão*, seguido, em 1990, pelo primeiro número de *Projekt – Revista de Cultura Brasileira e Alemã*, da Associação Brasileira de Professores de Alemão, ABRAPA, então sediada em São Paulo. Eram, ambas, revistas dirigidas aos professores de alemão em geral, da escola fundamental à universidade e aos cursos de idiomas. Embora artigos versassem sobre literatura, eram antes de interesse genérico e didático. Por meio de resumos, o leitor era também informado sobre teses e dissertações concluídas na área. Não localizamos estudos historiográficos amplos, de interesse específico para a presente tese⁷⁴.

Forum Deutsch: Revista Brasileira de Estudos Germânicos, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, foi criada em 1996. Seguiu-se, em 1997, a criação de *Pandaemonium Germanicum: Revista de estudos germânicos* (subtítulo alterado em 2004 para “Revista de estudos germanísticos”), do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Ambos os periódicos trazem tanto artigos de literatura quanto de lingüística, com predomínio da primeira área, de modo especial em *Forum Deutsch*. Com essas publicações, ocorre um deslocamento na abordagem e na temática da germanística brasileira. Dirigidas especialmente aos professores universitários, a especialização que se verifica nessas publicações reflete o decréscimo no interesse em histórias sintéticas ou abrangentes e a fragmentação dos estudos específicos.

No Brasil, os colóquios e congressos de germanistas, realizados a partir de 1963, trouxeram à tona dois tipos de preocupações⁷⁵. A primeira dizia respeito ao fato de que a Germanística⁷⁶ era frequentemente confundida com o ensino de língua e literatura alemã. Na realidade, o aprendizado da língua e da literatura, pressuposto na universidade alemã, deveria ser apenas o primeiro passo e não absorver o currículo inteiro da formação do futuro professor e pesquisador. A segunda preocupação se referia ao modo como os conhecimentos germanísticos deveriam ser transmitidos no Brasil para que não constituíssem simples repetição dos conhecimentos europeus:

⁷² Ver subseção 2.4 da presente tese.

⁷³ Ver, por exemplo, ROSENTHAL (1973) e DORNHEIM (1999).

⁷⁴ Ver referência a artigo de HEISE; ARON (jun. 1994) na subseção 3.7 e adiante, na presente subseção.

⁷⁵ Os parágrafos seguintes retomam e reformulam, em parte, tema desenvolvido em THEOBALD, 2002.

⁷⁶ A Germanística, disciplina que se formou a partir do Romantismo, pode ser entendida, em sentido amplo, como a ciência de todas as línguas germânicas; aqui, é tomada em seu sentido estrito, de ciência da língua e literatura alemãs (cf. WAHRIG, 1975, “Germanistik”).

Um dos principais objetivos da germanística nas faculdades brasileiras é sair do papel insatisfatório de beneficiário ocasional dos resultados da ciência internacional e passar ao de participante, que, através de um dar enriquecedor e de um receber artístico, contribui para o bem do todo (BUGGENHAGEN; HEIMER, 1965, p. 150s.)⁷⁷.

Já se vislumbravam, então, as possibilidades de uma “Germanística peculiar para o Brasil”, cujos temas de pesquisa poderiam ser “determinados objetos, de maneira especial” (id., *ibid.*, p. 151)⁷⁸. A base de tal pesquisa seria a comparação de categorias como a língua, a literatura e a etnia local com as mesmas categorias da cultura alemã, tendo como possíveis resultados a intensificação da relação do brasileiro com as suas próprias coisas, a compreensão dos temas alheios e até mesmo a revivificação dos estudos germanísticos na Europa (cf. id., *ibid.*).

A idéia de uma germanística brasileira continuou a perseguir os docentes, pois em 1967 outro professor escreveu: “A história do desenvolvimento da germanística no Brasil pode, pois, ser avaliada positivamente, e, como a pesquisa já se vai tornando independente, é de esperar que se venha a falar, em futuro não muito distante, de uma germanística brasileira” (ROSENTHAL, 1967, p. 70). O professor refere alguns resultados, entre os quais também duas das histórias da literatura que constituem o objeto do presente estudo, e situa os centros de difusão dos estudos germanísticos em São Paulo (principalmente na Universidade de São Paulo) e Porto Alegre (na Universidade Federal do Rio Grande do Sul).

Os cursos de pós-graduação em língua e literatura alemã da Universidade de São Paulo, USP, iniciados em 1970, representam o coroamento desse esforço institucional para elevar o *status* da Germanística no Brasil. A manutenção de um curso, no entanto, ainda não assegura uma Germanística “brasileira”, nos moldes preconizados pelos professores Buggenhagen e Heimer. Percebe-se, no entanto, ser essa preocupação contínua nos decênios posteriores. Em uma apresentação do curso da USP, em 1994, afirmava-se não ter sentido, no ensino da literatura, a simples transposição de um cânone que serve de norma para a Germanística na Alemanha:

A transmissão da história da literatura alemã, que por vezes se limita à memorização de nomes e datas, não passa, em tal contexto, da transmissão de informações.

⁷⁷ “Eines der Hauptziele germanistischer Disziplin an brasilianischen Hochschulen ist, aus der unbefriedigenden Rolle des gelegentlichen Nutznießers der Ergebnisse der internationalen Wissenschaft herauszukommen und in die eines Teilhabers überzugehen, der sowohl durch bereicherndes Geben als auch durch kunstvolles Nehmen zum Wohl des Ganzen beisteuert” (BUGGENHAGEN; HEIMER, 1965, p. 150s.).

⁷⁸ “eine im Kern eigentümliche Germanistik in Brasilien”; “gewisse Gegenstände in besonderer Weise zum Objekt der eigenen Forschung zu machen” (id., *ibid.*, p. 151).

Quando o espaço empírico que lhe subjaz é totalmente estranho, a compreensão de outra realidade freqüentemente assume o caráter do não-mais-querer-compreender (HEISE; ARON, 1994, p. 13)⁷⁹.

Como tarefa para o germanista no Brasil, viam as professoras Eloá Heise e Irene Aron a criação de um campo de pesquisas específico, “pois, como representantes de outra cultura, [...] é possível reconhecer problemas que os germanistas alemães não conseguem perceber”⁸⁰. Entre os projetos que à época se desenvolviam na linha de pesquisa “Germanística Intercultural” constavam: Didática da literatura alemã no Brasil; A modernidade brasileira sob a perspectiva da modernidade alemã; Imagologia: o Brasil na obra de Alfred Döblin; A literatura alemã no Brasil; e Recepção de autores alemães no Brasil⁸¹.

No Primeiro Seminário Latino-Americano de Literatura Comparada, de 1986, o professor Wolfgang Bader, então atuando no Rio de Janeiro, apresentara preocupações e sugestões que antecipavam as das professoras paulistanas. Segundo Bader, o pesquisador de Literatura Comparada corre o risco de viver em dois mundos (o do corpo e o da cabeça), sem poder integrar-se perfeitamente em nenhum deles. O problema dele é “o estudo da literatura fora de seu contexto de origem” (BADER, 1987, v. 2, p. 109). Bader apresenta oito teses – aqui reproduzidas parcialmente – sobre a Germanística brasileira, as quais se destinam a evitar o risco mencionado:

- 1) A reflexão sobre a Literatura Comparada passa preliminarmente por reflexões sobre a literatura nacional. A reflexão, em países periféricos, sobre uma literatura nacional européia não pode dar continuidade ao projeto original (metropolitano) da disciplina, mas elaborará uma dupla ruptura epistemológica (id., *ibid.*, p. 110s.);
- 2) O projeto particular de estudo de literaturas européias em sociedades periféricas se inscreve num conflito atual e global, em que, em consequência dos processos de descolonização e da crescente socialização do mundo pelo intercâmbio de mercadorias e idéias, os ‘poderes homogeneizantes’ afrontam as ‘capacidades diferenciais’, não deixando (quase) nenhum espaço fora desse conflito (id., *ibid.* p. 112);
- 3) Obrigado a se situar tanto no contexto local *a priori* comparativo quanto naquele contexto global conflitivo, o estudo de uma literatura européia aqui terá de assumir uma postura comparatista [...]. A Germanística brasileira será uma disciplina comparada (id., *ibid.*);
- 4) Os modelos teóricos para entender as obras literárias foram produzidos na Europa. Esta, ao exportar os livros canônicos, exportou também as interpretações. O problema nas ex-colônias deveria ser: “como entender uma

⁷⁹ “Die Vermittlung der deutschen Literaturgeschichte, die sich manchmal auf das Auswendiglernen von Namen und Daten beschränkt, wirkt in einem solchen Kontext nicht über die Vermittlung von Informationen hinweg. Wenn der dahinterstehende Erfahrungsraum völlig fremd ist, kann das Verstehen einer anderen Wirklichkeit oft den Charakter des Nicht-Mehr-Verstehen-Wollens erreichen” (HEISE; ARON, jun. 1994, p. 13).

⁸⁰ “denn es ist uns als Repräsentanten einer anderen Kultur möglich, Probleme zu erkennen, die die deutschen Germanisten nicht wahrnehmen können” (id., *ibid.*).

⁸¹ Cf. id., *ibid.*, p. 12.

- cultura diferente e como entender a si mesmo através da diferença?” (id., *ibid.*, p. 114);
- 5) O ato de leitura, sendo o lugar onde a recepção da literatura se transforma seja em identidade, seja em alienação, mereceu, quanto à relação entre Europa e países fora da Europa, a atenção especial dos escritores. E também dos profissionais do teatro. Ainda não recebeu suficiente interesse por parte da ciência da literatura (id., *ibid.*).
 - 6) A elaboração da ‘capacidade diferencial’ passa pela contextualização de uma leitura que se inscreve conscientemente na distância entre o ser da obra e o ser-outro do leitor, definindo como consequência os traços de uma ‘leitura brasileira’ ou de uma ‘leitura árabe’, assumindo que *Madame Bovary*, por exemplo, não pode receber a mesma leitura no Brasil ou num país árabe (id., *ibid.*, p. 116);
 - 7) A elaboração da ‘capacidade diferencial’ passa pela construção de um campo particular de pesquisa, o que significa para a Germanística brasileira que ela pode exigir um lugar próprio e indispensável ao lado da Germanística dominante alemã. O perfil particular da Germanística brasileira se precisa na medida em que ela integra perspectivas comparatistas (id., *ibid.*, p. 117);
 - 8) A Literatura Comparada é mais do que uma disciplina científica, ela pode ser uma atitude militante, uma postura de experimentação e uma busca de identidade cultural, capazes todas de fertilizar qualquer estudo de literatura aqui – sob a condição de que consiga elaborar o seu próprio projeto diferencial e descolonizado (id., *ibid.*).

Dentre as sugestões de Bader para o campo de pesquisa da Germanística brasileira na perspectiva comparatista constam: processos de recepção; imagens e miragens; exílio de autores durante o Terceiro Reich; mediadores da literatura alemã no Brasil – Carpeaux, Rosenfeld; literatura em língua alemã escrita no Brasil; traduções e tradutores; a crítica literária brasileira a obras alemãs traduzidas no Brasil; intertextualidades (cf. id., *ibid.*).

Levando-se em consideração tais sugestões e o que revelam pesquisas bibliográficas levadas a cabo nos últimos dez anos, tanto para nossa dissertação de mestrado (THEOBALD, 2002) quanto para a presente tese, é possível concluir que tais metas já se realizaram parcialmente em São Paulo e alhures. No entanto, embora mudem os focos de estudo, várias das teses propostas pelo Prof. Bader continuam atuais. Seria, pois, impossível concordar com a afirmação, feita bem antes, de que “Certos setores dela [Literatura Comparada] estão quase inteiramente explorados” (GUYARD, 1956, p. 131). Se tal era verdadeiro para a França em 1951⁸², o mesmo ainda não se pode dizer do Brasil hoje. A mediação cultural, a historiografia das literaturas estrangeiras, os estudos de tradução constituem exemplos de temas por explorar e ampliar nos estudos comparativos.

⁸² Quando a obra de Guyard foi originalmente publicada.

3.5 ANTOLOGIAS

Em meio à inumerável produção literária da segunda metade do século XX, as antologias parecem superar a longa desconfiança que lhe dedicavam muitos intelectuais. Conforme provam Sabrina Pinto e Manuela Barbosa (s/d), estudiosos de renome como Hans Ulrich Gumbrecht se têm interessado por elas, dando ênfase ao trânsito literário que possibilitam em vários suportes e ambientes (cf. PINTO; BARBOSA, s/d, p. 1). Reproduza-se, a título de justificativa para as antologias, uma citação aduzida pelas referidas autoras, de Jorge de Sena:

Não se pode efectivamente, a menos que por diletantismo extremo, que não há, ou por obrigação profissional, muito trabalhosa, ter lido praticamente tudo. Além de que nem [de] tudo se chega a ter notícia, ou é materialmente impossível, sem um grande esforço, haver às mãos o que se esgotou ou perdeu ou esquecido jaz. E uma antologia pode vir a ser um repositório que tudo isso põe ao imediato alcance, com um mínimo de despesas em tempo e em dinheiro (...). A vida é sempre mais vasta e menos profunda que a queremos: e só os poetas inautênticos, ou o que de mais inautêntico nos mais autênticos subsista, sabem a que ponto a reclusão se vive como uma justiça necessária, ou inevitável, ou dependente, por uma forma que nos excede da sociedade que é nossa. Tudo o mais são atitudes (SENA, 1998, p. 235. Apud PINTO; BARBOSA, s/d, p. 7).

Além do que já dissemos na seção 2, cumpre ressaltar novamente que o nosso interesse no estudo das antologias no contexto da presente tese prende-se ao fato de que, além das utilidades acima citadas, elas também são hoje consideradas “elementos valiosos para a história da literatura, funcionando simultaneamente como tijolos e como a chave para entender a natureza e a estrutura do edifício” (BAUBETA, apud INSTITUTO CAMÕES, 2008, p. 1). Tal afirmação, feita por Patrícia Odber de Baubeta a propósito de antologias da literatura portuguesa, serve também para as de literatura alemã. Acrescente-se ainda a esse fato o de que, sempre que tratamos de antologias, estamos também tratando do aspecto comparatista e mediador da tradução. Teremos, dessa forma, motivos suficientes para sua inclusão em um estudo historiográfico da literatura alemã vista a distância.

Devido à profusão das antologias que existem, considerar-se-ão mais detidamente apenas quatro, por serem julgadas características e representativas do período em questão, ou seja, das últimas quatro décadas do século XX. Outras antologias são citadas perfunctoriamente, para demonstrar a representatividade e as diversas funções que essa modalidade literária assumiu.

Um dos gêneros preferidos do leitor moderno é certamente o conto. As editoras, que, pode-se supor, já conheciam essa preferência desde o início do século, com o grande sucesso mundial do conto norte-americano, deram-se conta bastante cedo do poder de atração das histórias curtas alemãs do pós-guerra, pois já em 1968 a Editora Globo lançava em Porto Alegre a *Antologia do moderno conto alemão* (LANGENBUCHER [org.], 1968)⁸³. O título original, *Deutsche Erzählungen aus zwei Jahrzehnten* (Contos alemães de duas décadas), de 1966, refere-se principalmente aos anos compreendidos entre 1945 e 1965. Nesse período, de reconstrução, o conto floresceu, mas, com o advento da nova prosperidade, ressurgiram também as formas mais longas, como a novela e a peça teatral⁸⁴. Pode-se afirmar que a antologia, do ponto de vista historiográfico, recolhe depoimentos literários desse período antes que as preferências mudem de direção. A afirmação de Kahle, na introdução, de que a literatura do Grupo 47 é hoje (em 1966) dispensável, é emblemática dessa mudança.

O prefaciador Heinrich Böll, por outro lado, deixa claro o lado ficcional de tudo o que se escreve sobre o mundo e a guerra:

Que até mesmo nas formas menos sutis da literatura, em qualquer reportagem, em tudo que for escrito, enfim, há transformação (transposição), composição, e que há escolha, omissão, procura de ‘expressão’ – é um truísmo que aos poucos, acredita-se, tenha se tornado conhecido (BÖLL. In: LANGENBUCHER [org.], 1968, p. 13).

Tal manifestação de crença no trabalho formal necessário para se constituir uma literatura, especialmente após um período de linguagem politicamente corrompida, representa uma posição oposta à que encontraremos mais tarde em outros prefaciadores de antologias.

Alguns dos contos, como o primeiro da antologia, “O passeio das meninas mortas”, de Anna Seghers, foram escritos ainda no exílio (a autora retornou à Europa e estabeleceu-se na Alemanha Oriental em 1947). Tal como ela, os demais escritores, em sua maioria, haviam passado pela experiência da guerra, sendo que alguns deles ainda não haviam atingido a idade

⁸³ O Dr. Wolfgang Rudolf Langenbucher, nascido em 1938 em Pforzheim (estado de Baden-Württemberg), Alemanha, estudou Filosofia e Germanística, tornando-se um dos primeiros especialistas na novel Ciência da Comunicação. Exerceu as funções de professor nas Universidades Ludwig-Maximilian, de Munique, e na de Viena, pela qual se aposentou em 2006. Possui vasta obra na área de sua especialidade, estando a organização das antologias (LANGENBUCHER, 1968; id., 1972) aqui estudadas entre as primeiras produções de sua longa vida acadêmica (cf. WOLFGANG R. Langenbucher. Disponível em: <http://de.wikipedia.org/wiki/Wolfgang_R._Langenbucher>. Acesso em: 14/10/2008).

⁸⁴ Uma antologia consagrada do conto universal, em vários volumes, *Mar de histórias* (FERREIRA; RÓNAI, 2.ed., 1978-1990, 10 v.), inclui contos clássicos da literatura alemã, em geral narrativas mais longas – é tradicional a distinção alemã entre uma “Erzählung”, narrativa, e uma “Kurzgeschichte”, conto –, posteriormente reeditadas em volume único sob o título de *Contos alemães* (id., s/d). A quarta edição *Mar de histórias* foi completada em 1999.

adulta quando a guerra acabou. Indiferentemente de procedência ou idade, a guerra, no entanto, foi para eles um acontecimento traumático:

O volume não contém descrições diretas de episódios da guerra, embora essas narrativas predominassem na época de após-guerra. Mas os contos tratam direta ou indiretamente das conseqüências humanas e políticas da guerra ou se ocupam com as suas causas e efeitos. Banida está para eles a atitude de um Ernst Jünger, por exemplo, que considera a guerra como uma catástrofe natural, pela qual ninguém é responsável (KAHLE, in LANGENBUCHER [org.], 1968, p. 23)⁸⁵.

Poder-se-ia dizer que os diversos pontos de vista dos sobreviventes aqui se encontram: o do soldado, que não vê a guerra como grandioso cenário para a glória pessoal; o problema da culpa e da expiação; a omissão dos que não desejavam arriscar-se, deixando de protestar contra as injustiças evidentes; o alheamento; o dilema pessoal diante da construção do Muro de Berlim; a divisão do país refletida no dilaceramento pessoal; e assim por diante⁸⁶.

A *Antologia humanística alemã* (LANGENBUCHER [org.], 1972), do mesmo organizador da seleção de contos recém-comentada, possui escopo mais amplo e variado. O título original, *Ein deutsches Lesebuch* (Um livro de leitura em língua alemã), não poderia ser mais singelo, e talvez soe até mesmo prosaico para pessoas habituadas aos termos da língua portuguesa, de caráter valorativo, que subordinam o material apresentado a critérios estéticos. Sirvam de exemplo “antologia” (coleção de flores escolhidas), “florilégio” (colheita de flores), além dos sinônimos hoje menos usados, como parnaso, seleta, tesouro e crestomatia. Mas essa antologia, organizada na Alemanha em 1969 e traduzida por um grupo de professores e estudantes contratados pela Editora Globo, de Porto Alegre, ao trazer “a rica produção literária alemã, desde seus primórdios, na Idade Média, até nossos dias”, torna-se “um verdadeiro compêndio de história da vida cultural e social da Alemanha” (KOCH, W. In: LANGENBUCHER [org.], 1972, p. VIII). Assim é, entre outros motivos, porque não se restringe aos textos propriamente literários, mas inclui documentos escritos de várias épocas, de natureza religiosa, filosófica, política e científica.

Particularmente interessantes são as longas introduções que precedem cada um dos capítulos em que está dividida esta antologia. Oferecem elas não apenas as informações contextuais necessárias ao leitor não familiarizado como também constituem preciosos

⁸⁵ Sigrid Kahle, nascida em 1928 em Paris, escreveu a introdução e as notas aos contos. O prefácio é do escritor Heinrich Böll (Köln, 1917 – Langenbroich/Eifel, 1985), que recebeu o Prêmio Nobel de Literatura em 1972.

⁸⁶ Alguns dos contistas incluídos: Seghers, Langgässer, Paul Schallück, Hühnerfeld, Baumgart, Böll, Lenz, Rinser, Heym, Bauert, Andersch, Piontek, Schnurre, Eisenreich, Nossack, Frisch, Aichinger, Hildesheimer, Kaschnitz e Bachmann.

excursos historiográficos. Por vezes, como se constata em “700 – 1700: dos primórdios até o Barroco”, introdução e seleção cobrem um vasto período de mil anos, cuja literatura é brevemente exemplificada por meio de excertos, como da “Canção de Hildebrando”, de um poema de Walther von der Vogelweide e do *Lavrador da Boêmia*, para depois apresentar os trechos selecionados para uma consideração mais detida: “A Dieta de Worms”, de Martinho Lutero, “Os doze pontos dos camponeses”, anônimo, e *O Aventureiro Simplício Simplicíssimo*, de Hans von Grimmelshausen. Cada um desses trechos recebe um comentário particularizado, em que são aduzidas observações que o caráter fragmentário da seleção não permitiria supor sem uma pesquisa complementar.

A seleção de Langenbucher confirma uma vez mais o que historiadores da literatura alemã já observaram, e que também já foi constatado na presente tese: excetuando-se um período áureo, e de difícil compreensão devido às mudanças sociais e de linguagem, a longa Idade Média tem pouco a oferecer ao leitor de hoje, iniciando-se de fato a produção literária para um público leitor mais amplo no Iluminismo, período breve (aqui representado pelos anos compreendidos entre 1700 e 1790), mas de representatividade e conseqüências duradouras. Segue-se a “Era de Goethe”, que inclui Pré-Romantismo, Classicismo e Romantismo, todos representados por textos relevantes; o “Século XIX”, onde encontramos o Realismo Poético, bem como “teses políticas e de reforma social”. Uma verdadeira miríade de autores representa o século mencionado, todos com textos breves, mas mesmo assim por vezes desconhecidos do leitor brasileiro. Citem-se, a título de exemplo, Karl Philipp Moritz (1756-1793) e algumas páginas de seu imortal *Anton Reiser*, fino romance psicológico, misto de autobiografia e ficção, de que não existe até hoje qualquer outra tradução para o português no Brasil. É de ressaltar-se, também, a inclusão da “Carta ao pai”, de Karl Marx, pela dimensão humana que confere a esse homem, de quem se conhecem mais as idéias políticas e filosóficas – ou a sua fama – e pelo gênero epistolográfico, geralmente encontrado apenas em seleções específicas. Aliás, os grandes pensadores alemães estão representados, de alguma forma, ao longo da antologia. Se levarmos em conta essa observação, veremos que o século XX constitui exceção, sendo representado principalmente por ficcionistas, dramaturgos e poetas: as duas grandes guerras parecem haver lançado a descrença sobre a força dos pensadores alemães, vendo-se apenas expoentes rotulados como “precursores” ou pertencentes ao Expressionismo, à “literatura engajada”, ou ainda como “grandes romancistas”.

Anatol Rosenfeld, falecido em 11 de dezembro de 1973, escreveu uma resenha sobre a tradução brasileira desta segunda antologia de Langenbucher no *Staden/Jahrbuch* de 1973/74 (ROSENFELD, 1973/74). Trata-se, porventura, de um dos últimos textos desse grande pensador das culturas brasileira e alemã. Descritiva e ao mesmo tempo crítica, a resenha de Rosenfeld ressalta a representação de uma literatura de mais de mil anos em apenas cem textos, o quadro variado do espírito alemão que resulta da inclusão de textos que não pertencem às chamadas “belas letras” e os comentários, cujo conjunto constitui verdadeiro “esboço da história intelectual alemã, adequado para transmitir uma primeira impressão da cultura alemã” (id., *ibid.*, p. 173). De um modo geral, Rosenfeld concorda com a seleção dos autores, ressentindo-se da ausência de Friedrich Schlegel, E. T. A. Hoffmann, Hegel e Schopenhauer, no lugar dos quais encontra os menos importantes Glasbrenner, Rosegger e Ebner-Eschenbach. Mas reconhece que a intenção que norteia a antologia é conferir mais espaço e ênfase aos autores modernos ou àqueles de valor perene, que nada perderam com o passar do tempo. De um modo geral, elogia as traduções, excetuando pequenos deslizos, e lamenta a ausência de indicações bibliográficas, tanto mais valiosas quanto, em alguns casos, os textos já existem em traduções anteriores.

Dois anos depois da antologia que acabamos de comentar, apareciam os *Textos literários e críticos* (INSTITUTO GOETHE, 1974). O autor do prefácio começa por constatar que “Dois nomes dominam o cenário [da literatura alemã no Brasil]: Bertolt Brecht e Hermann Hesse. Muito depois vêm Th.[omas] Mann, H.[einrich] Böll, P.[eter] Weiss e alguns outros” (id., *ibid.*, p. 7). A antologia visa a apresentar os autores mais jovens e a “demonstrar como em quase todos os autores importantes o elemento ‘crítica social’, cada vez mais, ocupa o primeiro plano” (id., *ibid.*). A “estética meramente formal” não mais faria parte das letras alemãs. As traduções são de professores de vários Institutos Goethe (Belo Horizonte, Curitiba, Rio de Janeiro, São Paulo e Salvador). Não há informações sobre um possível segundo volume.

Antologia mista, em prosa e verso, contempla a prosa curta e os poemas dos “jovens autores” à época da seleção. Bastante característico para a época parece-nos esse viés, de contemplar tanto os escritores jovens quanto o de supervalorizar o texto breve e o elemento crítico da literatura. Implícito também se encontra um certo desprezo pela forma:

Esta atitude fundamental de engajamento consciente, apesar de todos os antagonismos e divergências, é, no fundo, o vínculo que une esta nova geração, tornando-a válida. A literatura deixou de ser um oásis das belas letras, um ‘play-

ground' para experiências de estética meramente formal. Ela significa contestação, questionamento de. O escritor interfere ativamente no processo social, desmascara clichês de linguagem, dá impulsos para a reflexão, abala valores preestabelecidos, aliena o habitual, questiona perspectivas e formas de comportamento, em suma: desperta uma consciência crítica (id., ibid.).

O descrédito que, nesse meio tempo, se abateu sobre o engajamento do escritor e o seu poder de interferir no processo social, bem como o reconhecimento do direito ao cultivo da forma e do isolamento, parecem datar essas afirmações e fazer-nos atribuí-las a um período de recepção, na verdade, acrítica e tardia de idéias já em superação na Europa. A uma fase de valorização de imanência seguia-se outra, de valorização do contexto. Na realidade, a literatura selecionada é que não se deixa reduzir a essas afirmações, e por isso a antologia ainda pode ser lida com proveito e prazer. Seu grande mérito consiste, porventura, na seleção de autores e textos de qualidade, cuja permanência na literatura alemã se confirmou. Vários deles eram apenas nominalmente conhecidos no Brasil de então, sendo que alguns ainda aguardam traduções mais extensas até hoje⁸⁷.

Uma antologia exclusivamente poética é *Irmãos germanos*, de Augusto de Campos (1992). A exigência de que a tradução de poesia seja realizada sempre por poetas obedece a um antigo preceito da tradução. Escritor primeiramente conhecido na década de 1950 ao propugnar, com seu irmão Haroldo de Campos⁸⁸ e Décio Pignatari, as idéias da poesia concreta, Augusto de Campos, tal como ambos os outros mencionados, tornou-se, com o tempo, um divulgador da melhor poesia brasileira e estrangeira⁸⁹. Seus méritos, embora menores que os de seu irmão, em relação ao número de traduções e à divulgação e discussão da poesia alemã, são significativos. Apresenta ele aqui, nesta pequena antologia de 45 páginas, algumas de suas traduções poéticas mais relevantes. Do Barroco até o Surrealismo e ao Expressionismo, podemos ler e cotejar os textos em alemão e as traduções de poemas de Paul Fleming, Angelus Silesius, Friedrich Hölderlin, Arno Holz, Hugo von Hofmannsthal, Rainer Maria Rilke, Christian Morgenstern, August Stramm e Kurt Schwitters. Não sabe o antologista dizer por que trabalhou menos com a poesia alemã do que com a inglesa, a francesa e a provençal, apenas admite que ela “merece muito mais do que eu lhe pude dar até

⁸⁷ Dentre os autores de quem se encontram trechos ou poemas na antologia, todos do pós-guerra e da segunda metade do século XX, chamamos a atenção para Thomas Bernhard, Peter Bichsel, Wolf Biermann, Johannes Bobrowski, Heinrich Böll, Hans Magnus Enzensberger, Erich Fried, Peter Handke, Günter Wallraff e Gabriele Wohmann. Todos eles podem ser hoje considerados autores canônicos da literatura alemã no século XX.

⁸⁸ Ver subseção 2.2 da presente tese.

⁸⁹ Augusto de Campos nasceu em São Paulo em 1931.

aqui” (CAMPOS, A., 1992, p. 9). Não deseja explicar também a diversidade dos textos escolhidos para a presente antologia, mas presume que

O leitor atento encontrará em todos a concisão e a precisão que eu admiro na poesia, e o mais avisado há de perceber que o *meu* Rilke é o dos *Dinggedichte*, o dos poemas-coisa, não menos metafísicos, porém mais substantivos e mais voltados à concretude da linguagem – um Rilke para o qual a própria morte se concreta (id., *ibid.*, p. 10).

E explica também o escasso número de poemas traduzidos. Seu pensamento, como o de outros⁹⁰, prefere a raridade à abundância, a criação de novos poemas a partir do estímulo recebido do original – em suma, o que Haroldo de Campos chamou de “transcrição”. Nesse sentido, uma boa tradução poética é tão rara quanto um poema, fato que Augusto de Campos justifica com uma citação de Jorge Luís Borges: “Es muy raro, en verdad, escribir un poema” (apud CAMPOS, A., *op. cit.*, *loc. cit.*).

A grande vantagem de antologias como esta sobre outras, como a de Geir Campos⁹¹, é a uniformidade das traduções, muito bem-sucedidas no presente caso. Um pequeno reparo, como o que se poderia fazer à tradução de “Draußen die Düne” (Lá fora as dunas), de Arno Holz, em que “eine Uhr” (um relógio) foi traduzido por “uma hora” (CAMPOS, A., 1992, p. 20), são lapsos pequenos se levarmos em conta o acerto e a criatividade de tantos outros casos difíceis. Até mesmo criações vocabulares, como “lacrimapálida”, para traduzir “tränenbleich”, se encontram eventualmente (id., *ibid.*, p. 21). Porém não são tais neologismos que conferem valor ao texto e sim a seleção criteriosa dos originais, ricos em conteúdo e forma, e o apuro e o bom gosto geral das traduções.

Segue-se um rápido comentário a algumas antologias menos convencionais, mas por isso mesmo de algum interesse para o estudioso da literatura.

A primeira delas, *A poesia alemã: breve antologia* (KEMP, 1981), sem aparato bibliográfico ou introdução, parece refletir apenas as preferências pessoais da organizadora, também responsável pelas traduções. Estas, geralmente não rimadas, apresentam resultados duvidosos em nossa língua para poemas de Lavant, Kaschnitz, Enzensberger, Brecht, Bern, Trakl, Rilke, Heine, Hölderlin, Schiller e Goethe. Apresentados assim, numa ordem cronológica praticamente inversa, os poemas também não contribuem para a criação de um senso histórico no leitor.

⁹⁰ Entenda-se, principalmente, Haroldo de Campos.

⁹¹ Ver CAMPOS, G., 1960, na subseção 2.5 da presente tese.

Uma antologia em prosa e verso, de propósitos bastante particulares, quando não proselitistas é *Os arautos da aurora*: a face oculta da literatura alemã – ensaios, fragmentos, poesia, bibliografia (KOLLERT, 1992). Editada por Religião e Cultura, traz “obras de escritores alemães [...] em torno de questões espiritualistas” (id., ibid., p. 9). Seus destinatários são estudantes de filosofia e letras, mas especialmente “qualquer ser humano, independente de seu grau de erudição ou de outras limitações de ordem social ou cultural”, a quem a obra pretende “transmitir conteúdos de suma importância” (id., ibid., p. 9). O termo “aurora”, do título, tem sua origem em Jakob Böhme⁹², místico do Barroco, cujas idéias vieram a criar, no século XIX, a “ciência espiritual” da Antroposofia. O antologista encontra sinais dessa convicção espiritual em quase todos os grandes poetas e escritores alemães dos séculos XVIII e XIX, de cujos textos apresenta traduções, geralmente alheias. Divide os excertos por assunto, não em ordem cronológica, de modo que um texto explique o outro e apresenta dados biobibliográficos dos autores selecionados.

Entre dois mundos (ROSENFELD et al. [orgs.], 1967) é uma antologia da narrativa judaica, considerando-se o termo dos pontos de vista da autoria e da temática. Formalmente, trata-se, na maioria dos casos, de contos, porém apresenta também trechos de romances. Organizada segundo temas – *pogrom*, preconceito, distância e ajustamento, o Novo Mundo – e não por nacionalidades, fica, no entanto, evidente para leitor o grande número de autores de língua alemã que fazem parte da antologia. O fato deve-se à posição literária e intelectual destacada dos judeus não só na Alemanha Imperial (anterior à Primeira Guerra Mundial) e na República de Weimar (no entreguerras), mas também em todo o antigo Império Austro-Húngaro, que abrangeu países conhecidos hoje sob as mais diversas denominações. Essa posição começou a construir-se com a emancipação dos judeus após a Revolução Francesa e tornou-se realmente expressiva já a partir da primeira metade do século XIX. Exemplos extremos do destaque adquirido pelos escritores judeus na Alemanha constituíram Heinrich Heine (1797-1856) e Franz Kafka (1883-1924). Embora pouco reconhecido em vida, Kafka, no entanto, como Heine, viveu a situação típica de não pertencer a nenhum dos dois mundos que o cercavam – o do judaísmo e o do países em que passou sua vida. O livro acrescenta, assim, uma nova dimensão ao conhecimento dos leitores a respeito da literatura alemã. Ao mesmo tempo, diferencia-se de antologias como *Os arautos da aurora* (q.v.), por seus

⁹² Jakob Böhme (1575-1624), filho de agricultores, adquiriu grande cultura por meio de leituras variadas e publicou diversas obras, nelas desenvolvendo teorias como a da relação de Deus com o mundo, uma teoria da língua natural (*lingua adamitica*) e uma crítica da linguagem (cf. HOFFMANN; RÖSCH, 1996, p. 117s.).

objetivos, que não são religiosos e sim de esclarecimento. A introdução de Anatol Rosenfeld deixa explícitos os objetivos:

A idéia desta coletânea de narrações não é a de polemizar, atacar, mostrar rumos para reformar. Seu fito é apenas o de toda a literatura: revelar, elevar à consciência através da experiência imaginária que é sempre catarse, libertação e purificação. Exprimir é libertar. Também esta coletânea baseia-se num ato de fé. Baseia-se na fé de que o homem é homem pela sua capacidade de ultrapassar-se infinitamente. Isto é apenas outra fórmula para dizer que é um ente espiritual, capaz de objetivar a sua situação. E objetivando-a, já está além dela (id., *ibid.*, p. 28).

Interessante seria comparar a visão de literatura presente nessa antologia com a que encontramos, por exemplo, em Schütz (1992), uma história que trata especificamente dos judeus na literatura alemã.

Duas antologias recentes, que transcendem os limites estabelecidos para a presente tese, são: Backes (2003), em que o antologista traduz e comenta excertos de diferentes épocas e natureza variada e apresenta, além disso, um cânone pessoal da literatura alemã; e Renner e Backes (2004), em que os “escombros” da sociedade destruída são contrapostos aos “caprichos” dos escritores, que resistem à destruição por meio da criação do estético. Já se vê que, neste último caso, as referências são principalmente o século XX e seus conflitos catastróficos.

3.6 TESES ACADÊMICAS

A produção acadêmica dos cursos de pós-graduação, principalmente a da última década do segundo milênio, constitui o objeto de pesquisa da presente subseção. É natural que a investigação se restrinja a esse recorte temporal e ao Curso de Pós-Graduação em Língua e Literatura Alemã da Universidade de São Paulo, que teve início nos anos de 1970 e 1971. Outras instituições superiores oferecem a possibilidade de se escreverem teses sobre temas da literatura alemã, porém seria impossível tentar abarcar sequer a produção dos cursos de pós-graduação das universidades brasileiras. Além disso, é na referida Universidade que se encontram os verdadeiros estudos especializados. Mesmo uma tradição de poucas décadas já possibilitou que se escrevessem ali dezenas de dissertações e teses, muitas delas publicadas em forma de livro, sem contar as teses de livre-docência e a produção expressiva dos professores (ARON; HEISE, 1994 [orgs.]; NOMURA [org.], 1999).

Para a presente tese são de interesse especial os títulos que se ocupam dos assuntos de que aqui tratamos: historiografia literária, Literatura Comparada, estudos de tradução e recepção. Sendo a universidade o ambiente acadêmico da especialização por excelência, não se esperem estudos amplos de historiografia literária, por exemplo. Embora seja possível encontrar amostras de interesse nas demais áreas citadas, será referido aqui tão-somente um pequeno número de trabalhos, que serão enfatizados na medida em que apontam caminhos para a historiografia brasileira da literatura alemã. As teses selecionadas para tal fim foram as de Sousa (1988; 1996), Volobuef (1996; 1999) e Dornbusch (1997; 2005)⁹³.

O trabalho de Celeste Ribeiro de Sousa, *Retratos do Brasil: hetero-imagens literárias alemãs*, insere-se no âmbito entre nós pouco explorado da imagologia. A autora procura encontrar as primeiras imagens a respeito do Brasil, desde a época do descobrimento, e depois as analisa e interpreta, “buscando sua origem” e a ideologia que lhes subjaz (SOUZA, 1996, p. 9). Investigam-se assim os mitos da conquista (o paraíso e o Eldorado), o espaço (de paraíso terrestre a paraíso destruído) e o homem (índio, estrangeiro, brasileiro). Surpreende-nos constatar como tais imagens e projeções da Europa sobre o Brasil se estendem por um *corpus* de 32 obras, que vão do *Simplicius Simplicissimus* de Grimmelshausen, romance picaresco do final do século XVII, até *Wunderwelt* (Mundo maravilhoso), romance nordestino de Hugo Loetscher, no século XX, expressando-se em variados gêneros e formas literárias e sendo empregadas pelos mais diversos autores. A autora conclui que a maioria das obras se mostra incapaz de apreender a realidade social do Brasil como ela é, preferindo ater-se às fantasias que tiveram origem na época da conquista. Seu trabalho, que tem continuação em outras pesquisas, constitui uma área promissora que reúne estudos comparados, história literária – direcionada para um tópico específico, porém de amplas ramificações – e, necessariamente, estudos de tradução. Como nós mesmos constatamos, ela pode incluir outras literaturas, como a inglesa, onde tais imagens se encontram também, e de forma contrastante, em obras como *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe, *Tess of the D’Urbervilles*, de Thomas Hardy, e *Angels and insects*, de A. S. Byatt (cf. THEOBALD, 2004). Constitui, ao mesmo tempo, uma operação de mão dupla, que exige do estudioso tanto a compreensão da realidade de partida dos autores alemães quanto a compreensão do mundo por eles visitado através da produção literária. Pode-se, por isso, considerá-lo adequado para enriquecer o leitor brasileiro que se interessar por seguir os caminhos dos textos analisados.

⁹³ Em cada caso, a primeira data refere-se à defesa da tese, a segunda à publicação em livro.

Frestas e arestas: a prosa de ficção do Romantismo na Alemanha e no Brasil, de Karin Volobuef (1999), propõe uma comparação do movimento romântico nesses dois países. Usando a Literatura Comparada como base teórica, o trabalho pode ser considerado um modelo de estudo sistemático de duas realidades diversas com pontos em comum. Examinando primeiramente o Romantismo alemão e depois o brasileiro, a autora refere em seguida os resultados da contraposição entre ambos. Destacamos a seguir alguns dos principais resultados dessa operação, que, segundo a autora, constatou principalmente grandes diferenças. O Romantismo alemão, por exemplo, “preferiu o romance tematizando a trajetória do indivíduo em conflito com a sociedade e à procura de um melhor conhecimento de si próprio”. O brasileiro, por sua vez, “resumiu em seus romances uma viagem exploratória de seu país, valendo-se [...] do retrato mimético da realidade nacional e perscrutando [...] o espaço físico e o componente humano” (VOLOBUEF, 1999, p. 309). Opõem-se, assim, “subjetivismo de um lado, nacionalismo, de outro” (id., *ibid.*).

A contraposição detalhada mostra que os grupos românticos, mais coesos na Alemanha, foram capazes de criar “uma teoria literária, uma filosofia e uma estética romântica” (id., *ibid.*, p. 314). Essas deram uma contribuição intelectual importante ao seu país na área das ciências humanas. No Brasil, as agremiações fracas e o individualismo não criaram as mesmas realidades culturais, mas favoreceram o regionalismo.

Também na presença de poemas no interior de romances a autora observa uma diferença marcante: enquanto os romancistas alemães citam ou criam versos, que inserem em seus romances, para afirmar a liberdade do indivíduo, o romântico brasileiro “é absorvido pela necessidade de valorizar seu país [...] e de reforçar suas instituições [...]” (id., *ibid.*, p. 324), citando e comentando para afirmar a moral vigente.

As diferenças são ilustradas também em relação a outros tópicos característicos de ambos os romantismos como as antíteses, as descrições, a natureza, o amor e o nacionalismo, para citar apenas alguns exemplos. Conclui a autora que os romantismos alemão e brasileiro estão “em descompasso”: o que buscam pode ser semelhante, como, por exemplo, “o novo”, porém a busca tem outros objetivos – na Alemanha, a transformação das estruturas arcaicas, no Brasil, a valorização do local diante do estrangeiro após a independência política recém-conquistada. O trabalho acaba por tornar-se, desse modo, um questionamento de verdades em geral tacitamente aceitas sobre o Romantismo, contribuindo para o conhecimento de ambos os elementos da comparação e desafiando a historiografia literária do movimento. É também um exemplo a ser seguido no estudo de outros movimentos literários, cuja elucidação pode

beneficiar-se do processo comparativo, bem como dos estudos de tradução, e resultar, no futuro, em uma história comparada ampla e criteriosa das literaturas brasileira e alemã. Também aqui cumpre mencionar as possibilidades de tal procedimento em relação a outras literaturas, como a inglesa e a francesa, cujo estudo comparado certamente beneficiaria o conhecimento de tais literaturas, mas de modo especial o da literatura brasileira.

Uma tese de grande relevância para o assunto aqui abordado é *A literatura alemã nos trópicos: uma aclimação do cânone nas universidades brasileiras*, de Claudia Dornbusch (2005). Trata-se, na realidade, de uma fundamentação bem elaborada para a Germanística Intercultural e a defesa de seu emprego como método para o estudo da literatura alemã em terras brasileiras.

A autora identifica o início da Germanística Intercultural na Alemanha em meados da década de 80: em 1985, publicava-se *Das Fremde und das Eigene: Prolegomena einer interkulturellen Germanistik*⁹⁴, coletânea organizada por Alois Wierlacher e considerada o primeiro resultado da recém-fundada disciplina (DORNBUSCH, 2005). Esta, por sua vez, gira essencialmente em torno de estudos sobre a alteridade, que se desenvolveram e intensificaram nos quinze anos que se seguiram. Ao mesmo tempo, não desapareceram os defensores da Germanística tradicional, voltada essencialmente para a Alemanha e não para o estrangeiro.

Se bem entendemos, no Brasil, a Germanística Intercultural parece realizar, pelo menos para os estudos de língua e literatura alemã, o que já se preconiza desde o Modernismo: a absorção do estrangeiro através de processos como a Antropofagia dos anos 20 e 30, cujo eco se encontra ainda no último quartel do século XX nas teorizações de Silviano Santiago (1978). Observa-se nessas e noutras propostas locais a tentativa de buscar no estrangeiro uma contribuição para a nossa identidade. Em uma ex-colônia recheada de etnias diversas, esse parece o caminho natural. Já na Alemanha, onde a hegemonia étnica e cultural é bem maior, inverte-se o processo. No dizer de Dornbusch, “o alemão busca o conhecimento da alteridade a partir da identidade; o brasileiro busca a sua identidade em confronto com a alteridade” (DORNBUSCH, 2005, p. 48).

Constituindo o cânone a fixação do estabelecido, a lista das obras que se deve tradicionalmente ler para conhecer a literatura estrangeira, é natural que a Germanística Intercultural preconize mudanças que contemplem o conhecimento recíproco, bidirecional. Examinando os programas de leitura de onze universidades públicas brasileiras, Dornbusch

⁹⁴ O estranho e o próprio: prolegômenos para uma Germanística Intercultural.

chega a algumas conclusões relevantes: os cânones consideram antes a capacidade de leitura dos estudantes do que o seu conhecimento de mundo; partem do consagrado em lugar de introduzir, por meio do novo, a diferença; enfatizam a época de Goethe, fase áurea da literatura alemã, em que há importantes contribuições para a literatura universal⁹⁵; são menos importantes as contribuições mundiais da literatura do século XX, que no entanto é preferida pela maior facilidade que oferece, tanto do ponto de vista lingüístico quanto daquele dos conhecimentos necessários para entendê-la; a facilidade dita a escolha dos gêneros e formas, o que se evidencia na presença freqüente das obras dramáticas e da prosa curta; quando o texto é difícil e não obstante atraente, usa-se o cotejo com a tradução como ajuda para compreendê-lo; a literatura nacional alemã é preferida àquela com características universais. O estudo constatou que os autores mais citados – o critério foram pelo menos quatro menções nos diferentes programas – são: Lessing, Goethe, Schiller, Gottfried Keller, Gerhart Hauptmann, Rainer Maria Rilke, Bertolt Brecht, Franz Kafka, Wolfgang Borchert, Heinrich Böll, Anna Seghers, Thomas Mann, Max Frisch, Friedrich Dürrenmatt, Christa Wolf e Siegfried Lenz. A lista comprova com bastante exatidão as características acima citadas do cânone da literatura vigente nas universidades brasileiras (id., *ibid.*).

Após estudar também os cânones em vigor em países da África e outros da América, a autora apresenta uma proposta para a literatura alemã no Brasil. Seu ponto de partida é a análise da formação do cânone da própria literatura brasileira e do proposto por Harold Boom para a literatura universal, detendo-se nas obras que esse autor recomenda nos diversos períodos da literatura alemã. Dornbusch decide propor um cânone fundamentado em diferentes vértices: “obras que ensejaram um diálogo inter-épocas, servindo de base para criações posteriores” (id., *ibid.*, p. 117), como algumas de Lutero, Goethe, Schiller, Lessing, Hölderlin e Kleist, ou seja, obras da “Weltliteratur”; “obras de acessibilidade lingüística no original”, lista extensa, que contém, entre outras, obras do gênero dramático, prosa curta e poemas; “obras que de alguma forma evidenciem a relação obra alemã x público brasileiro”, como as reescrituras de obras alemãs por autores brasileiros, as equivalências formais e temáticas, a imagologia e as traduções; “obras que incitam a multimedialidade”, ou seja, obras musicadas ou filmadas; obras que se expandem da literatura “através do discurso com outras disciplinas”, como a história e a filosofia; “obras que estabelecem um diálogo inter-épocas”,

⁹⁵ Literatura universal e mundial são aqui utilizadas como correspondentes da “Weltliteratur” preconizada por Goethe (ver item 2.2 da presente tese).

como, por exemplo, as transformações do mito fáustico e do romance picaresco (id., *ibid.*, p. 118ss., *passim*).

A pesquisa e as propostas de Cláudia Dornbusch, na realidade, não se limitam à Germanística Intercultural ou à crítica dos cânones, mas atravessam todas as áreas de interesse deste estudo, das diversas formas historiográficas (história da literatura, ensaio histórico e antologia), à Literatura Comparada e aos estudos de tradução. Para além disso, constituem uma sistematização da maior parte das tendências que se têm observado nos estudos germanísticos desde meados da década de 60, e que vimos referenciando e apreciando ao longo da presente tese.

3.7 CONHECIMENTO E PRÁTICA HISTORIOGRÁFICA NO FINAL DO SEGUNDO MILÊNIO

Os problemas de quem procura entender os problemas da historiografia literária na segunda metade do século XX e relatar os resultados de tal estudo são ainda mais amplos do que as dificuldades consideráveis que enfrentava o estudioso dos anos precedentes. Com efeito, a falta de unidade terminológica e a abundância de material bibliográfico, que já se verificavam desde o século XVIII, não têm comparação com a profusão avassaladora de textos teóricos que se verifica nas últimas décadas do segundo milênio. Além disso, o enraizamento das teorias em contextos amplos, como o da filosofia, o da teoria da literatura e o da teoria da linguagem, sofreu tal intensificação, levando em conta uma gama tão ampla de conhecimentos de toda natureza que o estudo pretendido precisa ater-se, ainda mais do que antes, a um recorte desse vastíssimo cabedal. Apresentar o todo pela parte, a quantidade pelo exemplar, o variado pelo típico – essa poderia ser uma solução para quem se vê diante de tão enorme tarefa. No entanto, ainda assim, não se foge do risco da simplificação.

A principal questão geral da história literária nos tempos modernos parece ter sido melhorar a si mesma até alcançar a cientificidade no século XIX. Os critérios do científico, entretanto, sofreram uma grande mudança no século XX, e a história literária viu-se lançada de novo na insegurança. Sucessivamente posta em dúvida (DILTHEY, 1970 [1906]), a ciência literária do século XIX continuou vigendo por um bom tempo; a seguir, considerada demasiado rígida e inadequada, foi substituída por teorias como o formalismo, a Nova Crítica, a *nouvelle critique*, que praticamente negaram a possibilidade de se fazer história literária, a não ser que os estudos críticos somados também constituam – e segundo alguns constituem –

história; a supressão do contexto, por sua vez, gerou uma reação, o estruturalismo diacrônico de Lévy-Strauss.

Duas grandes linhas são identificáveis nas últimas décadas – uma, que continua as idéias do formalismo russo, evidenciada nos inúmeros artigos de Colin Martindale (1999), e outra, que procura incorporar todas as dúvidas da modernidade e da pós-modernidade como contribuições ao fazer histórico e não como a negação de sua possibilidade, como explicam os muitos artigos dos congressos de literatura comparada, especialmente os de Eva Kushner (1997)⁹⁶. Que as histórias da literatura permanecem até nossos dias ligadas à idéia de nacionalidade, língua e etnia foi demonstrado por Harold Bloom (1995), em *O Cânone Ocidental*. Em sua sugestão para um cânone da literatura ocidental, apresenta uma lista de autores que escrevem em iídiche (BLOOM, 1995, p. 532) e outra dos que escrevem em hebraico (id., ibid., p. 533). Constitui, sem dúvida, a sua preferência pessoal, ditada pelo desejo de afirmação da etnia judaica, à qual todos esses autores se encontram vinculados, que determina a inclusão das referidas listas⁹⁷.

A fim de caracterizar, ainda que de forma contrastiva e didática, as formas tradicionais da historiografia literária, seja-nos lícito retomar aqui uma distinção já realizada em outra ocasião (THEOBALD, 2002). Na historiografia literária, dizíamos, podem-se constatar duas posições antagônicas: a da assim-chamada “história literária tradicional”, e outra, não nomeada, mas que poderíamos resumir com a expressão “história literária ideal”. A história literária tradicional, herdeira do historicismo, do cientificismo, do positivismo e do biografismo do século XIX, apresenta-se, segundo tal visão, viciada por tendências ultrapassadas. Exemplos de seus defeitos seriam a crença na objetividade do historiador e na possibilidade de reconstruir o passado tal como se apresentou aos olhos dos que vivenciariam os fatos; a tendência para considerar fatos externos ao desenvolvimento literário, sem analisar as obras; de reunir e organizar os fatos de forma lógico-dedutiva; de dividir o tempo em períodos estáveis ou segundo a história política; de ver a história como uma continuidade; de organizar a narrativa em torno dos períodos clássicos; e de realizar, sobretudo, projetos historiográficos individuais⁹⁸.

⁹⁶ Os artigos mencionados de Martindale e Kushner revestem-se, naturalmente, de caráter exemplar.

⁹⁷ Que a história da literatura continuou sendo vista como possível e útil ao longo dos anos atestam artigos como: UHLIG, 1987; VOSSKAMP, 1989. Embora o assunto ultrapasse os limites impostos à presente tese, mais adiante, nesta seção, referir-nos-emos rapidamente ao que vem acontecendo na teoria e na prática da primeira década do terceiro milênio.

⁹⁸ Para outra concepção do desenvolvimento da história da literatura, ver: SOUZA, 2003.

A história literária “ideal”, em contrapartida, assumiria uma postura crítica diante do passado, constituindo suas virtudes o exame da relação sujeito-objeto de estudo, a distinção entre os fatos e o discurso, a consciência de que o passado é uma realidade construída pelo historiador; a interpretação e análise estética das obras; o método indutivo; a narração dos fatos com ênfase na ambigüidade, na ambivalência e no acidental; e, por fim, o reconhecimento da impossibilidade dos grandes projetos individuais e a tentativa de realizar obras historiográficas coletivas⁹⁹.

Na realidade, as modernas histórias da literatura tendem a apresentar traços mistos, ou seja, conservam muitas das marcas da historiografia tradicional, atestando que a continuidade é inevitável, e se mostram mais tímidas na prática dos requisitos modernos, cuja discussão se pode ler nas coletâneas que resultam dos vários tipos de encontros internacionais de teóricos da área¹⁰⁰.

As diversas formas de histórias da literatura alemã que examinamos ao longo da terceira seção da presente tese comprovam ambos os fatos que acabamos de mencionar, ou seja, o compromisso entre tendências historiográficas do passado e do presente, bem como a reserva na introdução prática das idéias novas. A não ser a iniciativa isolada e quixotesca de Tobias Barreto, bem como publicações de antologias e traduções em pequeno número, no último quartel do século XIX, a discussão e apresentação da literatura alemã no Brasil deu-se com uma grande defasagem em termos de tempo e de conceitos. Este último aspecto é testemunhado pelas quatro primeiras histórias do século XX (WÜRTH, 1936-1937; KOHNEN 1948; id., 1960-1964; SELANSKI, 1959): apresentações que precisaram construir seu próprio modelo a partir da leitura das congêneres alemãs, talvez não pudessem elas ainda incluir todas as possibilidades da historiografia no que diz respeito aos elementos do *locus* de enunciação histórico. Contudo, deixaram também a desejar em relação à historiografia literária alemã, por não incorporarem seus avanços em relação à ciência da literatura como um todo, em especial à teoria e crítica literárias, o que se torna patente nos poucos recursos bibliográficos que empregam. A exceção, nesse caso, é Kohnen (1960-1964): de uma obra em cinco volumes, o último é constituído de referências e índices. No entanto, como objetou Carpeaux, uma bibliografia abundante também precisa ser adequadamente utilizada (cf. CARPEAUX, 1963).

⁹⁹ Para as tendências da historiografia literária conforme apresentadas aqui, ver, entre outros: JOBIM, 1992; KUSHNER, 1991; STEINMETZ, 1990.

¹⁰⁰ Vejam-se, a título de exemplo: MOREIRA; CAIRO (orgs.), 2006; MOREIRA (org.), 2003; OLINTO (org.), 1996.

No que diz respeito à defasagem teórica, alguns desses aspectos também ainda se aplicam às histórias escritas após 1964, especialmente na última década do século XX. As primeiras histórias pós-1964 (CARPEAUX, 1964; ROSENFELD, 1993a¹⁰¹) tinham propósitos e conseguiram, até certo ponto, realizá-los: diferenciaram-se das anteriores por meio da afirmação do espírito secular e do método científico, que incluía objetividade e bibliografia atualizada. Embora seu suporte teórico – aliás quase não discutido nos próprios textos – esteja hoje parcialmente defasado, construíram uma historiografia funcional para a época, e de leitura ainda proveitosa nos dias de hoje. Ao mesmo tempo, é preciso admitir que o seu modelo ainda contém elementos tradicionais, passíveis de serem encontrados até mesmo em histórias da literatura alemã do século XIX, como a inserção no contexto antes social do que literário, implicando um determinismo causal, embora talvez involuntário por parte dos autores, dos fatos externos aos fatos literários. A explicação da literatura por fatores intra e extraliterários encontra-se mais equilibrada e desenvolvida em Carpeaux, que também empregou os meios menos convencionais no que diz respeito à redação. A cultura do autor, reconhecidamente enciclopédica, no entanto, muitas vezes, não lhe permite exercer o critério da seleção. Se a *História da literatura ocidental* (CARPEAUX, 1959-1966) já mostrava a necessidade de ser mais econômico no que diz respeito à inclusão de autores, maior era essa necessidade em *A literatura alemã* (id., 1964). Econômico foi Rosenfeld (1993a), que conseguiu transmitir uma idéia sucinta e adequada da literatura alemã por meio de um cânone mínimo, não se deixando levar pelos interesses pessoais relativos a determinados autores, ou por um gênero de sua predileção, o teatro. Mais convencional, nesse aspecto, revelou-se Erwin Theodor Rosenthal (1968; id., 1980), podendo-se afirmar, porém, que era animado por um espírito semelhante ao dos historiadores que acabamos de mencionar, e que, além de conhecer a obra de seus contemporâneos brasileiros, possuía uma visão crítica da historiografia literária das décadas anteriores. Seus propósitos podem ser considerados acadêmicos, professor e organizador que foi do primeiro curso de pós-graduação em Língua e Literatura Alemã da América Latina. Por outro lado, a história de HEISE; RÖHL (1986), sistemática em sua elaboração, já pressupõe e revela o conhecimento de teorias comparativistas como a Germanística Intercultural, termo que aliás não emprega. Não o faz justamente por não se apresentar como um texto de intenções teóricas ou eruditas. Pelo contrário, sua função divulgadora, uma vez que a obra se destinava à publicação em uma

¹⁰¹ História escrita, convém lembrar, nos anos 60 – motivo pelo qual se inclui nessa década para fins de estudo – e publicada pela primeira vez em 1993.

coleção popular, é fator que obriga à simplicidade do estilo e impede um rebuscamento maior em termos teóricos e historiográficos.

É de ressaltar-se que todos os textos discutidos no parágrafo anterior encontram-se atualizados no que diz respeito à periodologia e ao cânone, em dois casos pecando antes pelo excesso do que pela ausência de autores relevantes. A questão das fronteiras nacionais, que antes da guerra se colocava praticamente apenas em relação à Áustria e à Suíça, para não mencionar enclaves de língua alemã como na antiga Tchecoslováquia, coloca-se, a partir da década de 50, também em relação à recentemente constituída República Democrática Alemã (RDA), a Alemanha Oriental. Fundada em 1949, sua literatura passa a ocupar os autores brasileiros a partir de 1964. A produção literária da RDA ainda não era vista pela historiografia como um *corpus* separado, de temática diversa daquela da República Federal da Alemanha, a Alemanha Ocidental. Tal atitude pode ainda ser observada não somente em Kohlen (1959-1964), no início da década de 60, mas também em Rosenthal (1968; 1980).

Uma das tarefas da historiografia da literatura alemã nos anos 90, tanto nos países de língua alemã quanto em outras partes do mundo, foi a atualização do leitor em relação à produção da já então ex-República Democrática Alemã. Era preciso, entre outros pontos, selecionar os textos dignos de figurar no cânone da literatura alemã em um país unificado, uma vez que os critérios de promoção de obras no antigo regime oriental eram com frequência políticos e não literários. No Brasil, essa tarefa se cumpriu em relação ao texto de Carpeaux (1964; 1994), reeditado depois de trinta anos e acrescido de um posfácio de Willi Bolle. Uma obra que se apresentou sob roupagem nova, *Fontes, correntes da literatura alemã* (SELANSKI, 1997), perdeu tal oportunidade, assim como omitiu uma atualização geral em relação aos vários outros aspectos concernentes à historiografia.¹⁰²

Apesar dessas diferenças entre as histórias autônomas, pode-se afirmar que todas elas tiveram como alvo um público misto, composto de destinatários acadêmicos e leitores interessados em geral. Não há, por outro lado, informações sobre tiragens. Quanto às resenhas, são raras e de difícil localização. Esses fatos, que também se aplicam às demais formas aqui analisadas da produção pós-1964, impedem que se precise mais detalhadamente as questões de recepção, sendo impossível constatar efeitos, como o provável aumento na leitura de obras traduzidas da literatura alemã.

¹⁰² Uma tentativa de atualização do leitor brasileiro em relação à literatura da República Democrática Alemã pode ser encontrada em: RÖHL; SCHWARZ, 2006. Consiste esse livro de um misto de apresentação e discussão de autores essenciais e antologia. Na Alemanha, citem-se, como obras com o mesmo propósito, as histórias da literatura dos seguintes: EMMERICH (2000); ZIMMERMANN (2000).

O caráter liberal das obras parece haver-se tornado pressuposto para todas elas após 1964. Se considerarmos que setores da Igreja Católica, a qual de início se manifestara favorável ao golpe militar de 1964, posteriormente se juntaram às esquerdas, pode-se entender que houve uma mudança de mentalidade religiosa no país nessa década e nas posteriores. Tal fato contrasta fortemente com o comprometimento da Igreja com o Integralismo nas décadas de 30 e 40 do século XX.

Formalmente, as histórias da literatura alemã escritas no Brasil pós-1964 também perderam o caráter misto de história literária e antologia que ainda se podia observar em pelo menos duas das histórias anteriores (WÜRTH, 1936-1937; SELANSKI, 1959). Parecem-se, agora, mais com textos históricos, embora adendos biográficos e resumos didáticos de obras ainda façam parte da mais recente história da literatura alemã publicada no Brasil (SELANSKI, 1997).

Existe um número cada vez mais extenso de antologias independentes de qualquer história da literatura. Em relação a elas, levanta-se o importante problema da tradução como meio de divulgação e estudo da literatura. Embora as traduções literárias de romances, peças e outras obras literárias não constituam objeto de estudo da presente tese, não há como negar sua importância. É fácil constatar que existe hoje um número considerável de novas obras traduzidas do alemão, trabalho que se realizou principalmente nas últimas décadas por editoras do Rio de Janeiro e de São Paulo. No entanto, já em 1994 Wilson Martins afirmava:

O número de livros alemães traduzidos no Brasil é bem maior do que imaginaríamos: entre 1956 e 1980, Laurence Hallewell registra 1.409 traduções em volume, o que exclui, naturalmente, as avulsas [*O livro no Brasil*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1985]. Nesse número incluem-se autores como Brecht, Dürrenmatt, H. Hesse, Kafka, Thomas Mann, Feuchtwanger, Remarque, T. Traven e muitos outros, mas, desde os meados do século XIX a editora Laemmert publicou, talvez produzidas por Eduardo Laemmert, as *Amorosas paixões do jovem Werther*, mas não se sabe que hajam provocado entre nós qualquer epidemia de suicídios [sic!]. Em 1937, o editor Koogan tirava as obras completas de Stefan Zweig (MARTINS, 1991-2001, v. 13, p. 384).

Isso mostra que o capítulo das antologias e das traduções de obras alemãs no Brasil está a merecer um estudo detalhado e particular.

Uma das mais importantes teorias do século XX, a estética da recepção, de Hans Robert Jauss (1994 [1967]), divulgada no Brasil principalmente por Zilberman (1989), colocava no centro da discussão literária o leitor, ao invés da obra, do autor ou do meio, como acontecera em teorias anteriores. Verifica-se que os conceitos dessa teoria, tal como, por

exemplo, o “horizonte de expectativa”, que seria tarefa do historiador tentar reconstituir no momento de produção da obra e no momento de sua recepção pelo leitor, não afetaram os escritos historiográficos das últimas décadas do século XX. Tal fato pode ser debitado à divulgação tardia desses conceitos, e a sua posterior substituição por outras novidades críticas. Tanto aqueles conceitos quanto essas novidades – que não constitui nosso propósito enumerar, uma vez que renunciamos a fazer em qualquer parte deste trabalho uma revisão bibliográfica das teorias literárias do século XX – foram sempre mais amplamente citados e discutidos do ponto de vista teórico do que propriamente postos em operação para produzir novas obras ou explicar as obras existentes.

Quanto a alterações do cânone ao longo do tempo, percebe-se principalmente a tendência para o abandono de – ou a menor ênfase a – autores da Idade Média e para a inclusão, em geral com acerto, de autores recentes. O papel da mulher é ressaltado, quer como animadora cultural, na época do Romantismo, quer como autora, nas últimas décadas. São inclusões que se podem creditar tanto à simples mudança de tempo e à necessidade de abrir espaço para o novo quanto a revalorizações promovidas pela literatura feminina. O multiculturalismo e a correção política, responsáveis por mais de uma polêmica na literatura norte-americana, parecem não ter efeitos notáveis na historiografia da literatura alemã até fins do milênio, quer nos países de língua alemã quer no Brasil. No entanto, sabemos que a diversidade cultural é um fato cada vez mais acentuado na Alemanha, especialmente, onde a presença de imigrantes do Leste e de estrangeiros em geral é significativa principalmente nas cidades grandes. Pode-se esperar que tal fato venha a encontrar expressão na literatura e, conseqüentemente, na historiografia literária de grandes proporções¹⁰³.

A que debitar o fato de não se haver produzido nenhuma história da literatura alemã no Brasil após 1997, admitindo-se que a última história publicada (SELANSKI, 1997) possa ser de fato considerada como história original, uma vez que o critério evidentemente não se aplica à reedição da obra de Carpeaux (1994)? Poder-se-ia alegar a fragmentação dos estudos, o descrédito em que caíram as idéias de síntese e totalidade e o questionamento do valor das ciências humanas – idéias, todas, que atravessaram os anos 90 e ainda se encontram presentes no meio intelectual do Ocidente.

¹⁰³ Ackermann e Weinrich (1986) discutem a condição dos autores estrangeiros que vivem na Alemanha e escrevem em língua alemã, apresentando trechos selecionados de sua produção. A Profa. Celeste Henriques de Sousa conduz na USP um grupo de pesquisa em que é estudada a literatura em língua alemã produzida no Brasil.

Antes de voltarmos à questão da historiografia literária, cumpre lembrar aqui alguns fatores externos que podem ter afetado tal desenvolvimento. A procura pela língua alemã na década de 1990 sofreu um decréscimo significativo em todo o Brasil. Houve uma retração no número de alunos nos cursos de língua, diretamente relacionada a fatores vários: a redução dos investimentos alemães no Brasil na área cultural (os investimentos foram, ao invés, para o Leste europeu, onde se fundaram novos institutos de idiomas, coordenados por alemães, e novos leitorados nas universidades, com docentes alemães); o amplo interesse provocado pela língua inglesa, que vem crescendo desde o pós-guerra; e o entusiasmo temporário de que gozou o espanhol, especialmente no Sul do Brasil, em função da abertura do Mercosul. Conseqüentemente, cursos em universidades particulares brasileiras fecharam, ou foram temporariamente suspensos em universidades públicas¹⁰⁴. Ora, dirigindo-se as histórias da literatura parcialmente aos estudantes dos cursos de Letras, é natural que se produzam menos textos dessa natureza. No entanto, ainda acreditamos que foram os textos especializados, produzidos nas universidades, que tomaram, por enquanto, o lugar dos textos gerais, sendo esse o fator responsável pela ausência de novas histórias da literatura no sentido tradicional.

Além disso, as histórias autônomas e as demais formas historiográficas diretamente escritas em língua portuguesa assumem, cada vez mais, um caráter complementar às traduções de histórias da literatura alemã e de histórias da literatura universal realizadas em várias épocas. Juntam-se a elas as numerosas antologias. Todas essas formas, por sua vez, tendem a completar o ensino e estudo da literatura *em língua alemã*, como é hoje praticado na maioria das universidades.

Se olharmos para a realidade de outros países, veremos que o assunto historiografia literária continua sendo intensamente discutido do ponto de vista teórico¹⁰⁵ e que também novas histórias da literatura alemã vêm sendo produzidas. Estas procedem primeiramente da Alemanha, para a qual sirvam de exemplo duas histórias da literatura de caráter abrangente. *Das Reclam-Buch der deutschen Literatur*, de Volker Meid (2004) se apresenta como “uma história da literatura alemã sob nova forma”¹⁰⁶. Inseridos em uma moldura de nove períodos, designados por expressões temporais, os conteúdos estão distribuídos sob rubricas como época/correntes, literatura como instituição, efeitos, meios, gêneros, autores/autoras,

¹⁰⁴ É o caso da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), de Porto Alegre, e da Universidade Federal da Paraíba, em João Pessoa.

¹⁰⁵ Ver, por exemplo, as importantes contribuições de duas coletâneas: DOLINAR; JUVAN (orgs., 2006) e BELTRÁN ALMERÍA; ESCRIG (orgs., 2005). A primeira discute principalmente os problemas da produção de novas histórias literárias enquanto a segunda se refere mais às teorias envolvidas nesse tipo de produção.

¹⁰⁶ “eine Geschichte der deutschen Literatur in einer neuen Form” (MEID, 2004, p. 9).

assuntos/temas e poética. A diagramação em pares de páginas para cada assunto, com explicações e exemplos nas margens, bem como ilustrações em cores e preto e branco, marginais e no texto principal, confere ao todo um aspecto atraente e variado, cujo parentesco com o sistema de *links* e *hyperlinks* da Internet é bastante evidente¹⁰⁷. Ao mesmo tempo, nada se perde em sistematicidade, podendo-se ler o livro em partes ou no todo com igual proveito.

O outro extremo das histórias produzidas na Alemanha são obras como a já anteriormente referida *Kurze Geschichte der deutschen Literatur*, de Heinz Schlaffer (2002). Professor de Ciência da Literatura na Universidade de Stuttgart, o autor optou por um texto breve, não acadêmico, de caráter desafiador. Sua história constitui antes uma reflexão sobre a condição alemã, a apresentação inadequada da literatura alemã nas grandes obras históricas e uma visão peculiar do que constitui a marca essencial de tal literatura e de seu desenvolvimento. Assim, a literatura medieval, que tanto espaço ocupa em histórias tradicionais, tornou-se incompreensível para o leitor não especializado e não encontra espaço a não ser nos reduzidos departamentos de medievalística das universidades. O início da Idade Moderna alemã só ocorreu na época do Esclarecimento, no século XVIII, quando o espírito liberal, secular, começa a competir com o espírito religioso. Concomitantemente, é a época da emancipação dos judeus, que rapidamente se inseriram na vida intelectual devido a uma acurada capacidade de interpretação desenvolvida nas escolas rabínicas. Por outro lado, a literatura que produzem é também mais conservadora do ponto de vista da linguagem, uma vez que esta é aprendida e constitui, para eles, um meio de inserção na sociedade alemã. Como exemplo dessa característica, cita a obra de Kafka. A grande época da literatura alemã é a do Classicismo e do Romantismo, quando ela alcança uma reputação mundial. Após a morte de Goethe em 1832, excetuando-se breves períodos no século XX, a literatura alemã nunca mais atingiu o nível daqueles dois movimentos e se encaminha para um fim inglório com o encerramento do segundo milênio. Segundo Schlaffer, uma pergunta que as histórias da literatura não têm respondido diz respeito ao que constituiria a germanidade de um texto para além da língua. As modernas histórias, de autoria coletiva, em que cada um dos autores cuida de apenas um período da literatura alemã, fazem com que a questão fique cada vez mais relegada ao esquecimento, substituída pela discussão de questões metodológicas e dificuldades de organização. O leitor fica a perguntar-se qual seria a coerência interna da

¹⁰⁷ A idéia de um “hipertexto” para dar conta da variedade e diversidade dos temas e subtemas históricos, original ou não, já foi apresentada como sugestão também para a literatura brasileira (cf. ALVES, 2006).

literatura alemã. Apesar de reconhecer a importante contribuição dos autores judeus, Schlaffer conclui que a marca diferencial da literatura alemã consiste em seu conteúdo cristão.

Muitas dessas idéias, por sedutoras que pareçam à primeira leitura, deixam a impressão de serem simplificadoras a um segundo exame. Em muitos casos, o leitor atento ficaria feliz com uma comprovação mais extensa dos pontos levantados, e especialmente com uma bibliografia, que a obra não apresenta. Não obstante isso, uma tradução para o português seria bem-vinda, para que se pudessem discutir as idéias polêmicas desse livro também no ambiente intelectual brasileiro.¹⁰⁸

Na Inglaterra e nos Estados Unidos os professores também se têm ocupado da literatura alemã e produziram novas histórias. Três delas serão aqui brevemente examinadas. *A Companion to German Literature: from 1500 to the present* (SAGARRA; SKRINE, 1997), em um breve prefácio, explicita critérios para a escolha do limite inicial, situado cerca de 50 anos após a invenção da imprensa, que deu impulso ao Renascimento alemão; para a posição crítica dos autores a respeito da historiografia do século XIX, que exagerou a importância do Classicismo e Romantismo alemães; para o motivo da síntese, ainda possível e necessária na pós-modernidade¹⁰⁹; para as mudanças de ênfase em relação a outras obras (mercado literário, caráter de entretenimento da literatura, não apenas seu conteúdo intelectual); para a apresentação da vida literária em centros culturais; para a discussão de motivos recorrentes (apresentados em panoramas). Além disso, os autores vêem a religião como determinante do que as pessoas pensavam e liam, citando como exemplos a fábula moral, mais renitente nas regiões católicas, ao passo que a motivação psicológica dos caracteres já era comum nas regiões protestantes. Consideram-se a primeira história da literatura a tentar integrar mulheres escritoras na narrativa da história da literatura alemã e a tratar tanto homens quanto mulheres como público literário (cf. id., ibid., p. XII). São qualidades apreciáveis em uma obra, que apresenta, além disso, um amplo e prestativo índice biográfico. Lamentavelmente, no entanto, omite quaisquer informações bibliográficas.

¹⁰⁸ Traduzido para o português já se encontra *Livros: tudo o que você não pode deixar de ler* (ZSCHIRNT, 2006), uma lista canônica na esteira das obras desse gênero que se tornaram populares após a publicação de *O cânone ocidental* (BLOOM, 1995). A literatura atual também é abordada, em histórias parciais como *Nach den Utopien* [O fim das utopias] (BÖTTIGER, 2004). Uma das novas pequenas histórias, um tanto quanto polêmicas, com mais fatos paraliterários do que propriamente literários, a respeito dos autores mais do que dos livros, e em que não se observa um desenvolvimento, é *Lichtjahre: eine kleine Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis heute* (WEIDERMANN, 2006).

¹⁰⁹ “Blackwell’s *Companion* has the courage of its conviction that, despite appearances, our so-called ‘postmodernist’ age does in fact require and indeed wish for synthesis” (SAGARRA; SKRINE, 1997, p. X).

Outra obra que nos chega da Inglaterra, em edição luso-brasileira, é a *História da literatura alemã* (WATANABE-O'KELLY, 2003). Trata-se, na realidade, de obra coletiva (original de 1997), cujos colaboradores são docentes de literatura alemã em universidades inglesas e norte-americanas, aparentemente todos falantes nativos de inglês. Apresenta-se dividida em nove capítulos, o último dos quais “Escrita alemã no Ocidente” (1945-1990), dividido por décadas, termina em uma seção breve sobre as “literaturas austríaca e suíça: um breve olhar de relance” (id., ibid., p. 565-70). Mais de 80 páginas de Bibliografia completam a obra. Em um breve, porém excelente prefácio (id., ibid., p. 11-13), cada uma das palavras do título, com exceção de “Cambridge”, é examinada com relação a suas dificuldades. O que é “literatura”? O que é “alemã”? O que é “história”?

Deixando de lado as respostas às duas primeiras questões, consideremos a resposta à última. Os argumentos contra a possibilidade de escrever-se história são muitos, desde a tendenciosidade natural de cada época, que no pós-guerra podia ser a ânsia do país “por amor-próprio e absolvição moral” (id., ibid., p. 12), até a convicção de que escrever história é impor o poder dos mais fortes e, portanto, uma atividade imoral, além de desonesta, pois não é possível escrever a história “da” literatura alemã inteira. Apesar dessas objeções, os autores reconhecem que “cada geração tem o dever de escrever e reescrever a história, pois só deste modo [ela] se pode confrontar com o presente e esperar evitar os erros do passado” (id., ibid., p. 12)¹¹⁰. Julgam essa responsabilidade ainda maior e mais complexa no caso dos alemães.

Quanto ao cânone, “em termos tradicionais ele consiste numa seleção extraordinariamente pequena de autores e obras” (id., ibid., p. 12). Os autores procuram fugir a essa limitação olhando, em cada época, para o receptor: o que os alemães liam, o que encontravam na biblioteca e no teatro. Ao mesmo tempo, procuram não simplesmente repetir o cânone e sim escrever história que desconstrói a “estória” de cada período, revelando, em cada caso, a dinâmica que o animou. O que resulta são capítulos que teriam sido diferentes se escritos por outros.

“O estudo da literatura não é um luxo opcional, mas a via mais segura para compreender as pessoas que a produziram. E quem pode dizer, no início do século XXI, que não precisa de entender os alemães?” (id., ibid., p. 13). Essas frases, que encerram o prefácio, dão o que pensar sobre a função da historiografia e o quanto seria importante que em cada país se produzisse uma história de cada uma das literaturas estrangeiras. Seria pedir demais de um mundo e de uma sociedade que gostam de ostentar o apanágio da diversidade?

¹¹⁰ Poder-se-ia confrontar essa noção com a romana de que a história é a “mestra da vida”.

Encerramos esta seção justamente com um trabalho que evidencia a diversidade em sua concepção e parece orgulhar-se dos diferentes pontos de vista apresentados por seus 150 autores. Trata-se de *A new history of German literature* (WELLBERY; RYAN; GUMBRECHT et al. [orgs.], 2004). Uma vez que não seria possível determo-nos aqui na descrição e discussão de obra tão extensa (cerca de 1000 páginas), examinaremos os princípios explicitados na introdução.

Sob a égide de uma expressão de Paul Celan, de que todo poema é datável, os organizadores desenvolvem o raciocínio de que os textos literários são singulares e apresentam a capacidade de causar ressonâncias no leitor justamente por se tratar de produtos de um momento único, contingente, incontrolável. É justamente isso que as histórias da literatura tradicionais não levam em consideração, pois tratam os textos como “exemplos ilustrativos de uma força, tendência ou norma, tal como o espírito de uma época ou de uma nação, um preconceito de classe ou um ideal estético” (id., *ibid.*, p. xvii)¹¹¹. O que a nova história se propõe é proporcionar ao leitor encontros com o passado, em momentos representativos e fortuitos. Goethe, por exemplo, não é apresentado em sua monumentalidade, mas no momento em que escreve o seu *Werther*, ou quando, escondido atrás de uma cortina, escuta uma conferência sobre Homero. Grandes autores são colocados ao lado de pequenos, que saem das notas de rodapé para o texto principal. É o caso de Hans Staden e de sua viagem ao Brasil.

A new history of German literature entende-se como resultante do conceito moderno que vê a história literária como inquirição intelectual e gênero literário. Expandindo o conceito de literatura e acrescentando-lhe uma noção de interdisciplinaridade, inclui artigos sobre filósofos como Leibniz, Kant e Hegel. Para os organizadores, o gênero “história literária” continua extremamente semelhante ao que era no final do século XIX. Divididos em períodos, independentemente das novas idéias e ideologias, os livros se apresentam sempre da mesma forma. Centradas nas universidades, que não se transformam com as mudanças políticas, as pesquisas reproduzem um modelo estável. Os organizadores da presente obra pretendem mudar esse estado de coisas. Para começar, visam não somente ao leitor acadêmico, mas também ao leitor comum, interessado na cultura de que emergiram grandes obras das diversas artes: “Acreditamos que a história da literatura alemã constitui um recurso

¹¹¹ “illustrative instances of some force, tendency, or norm such as the spirit of an age or a nation, a class bias, or an aesthetic ideal” (id., *ibid.*, p. xvii).

de vital importância onde quer que a inteligência e a imaginação estejam devotadas a explorar as complexidades do mundo feito pelo pensamento humano” (id., *ibid.*, p. xxii)¹¹².

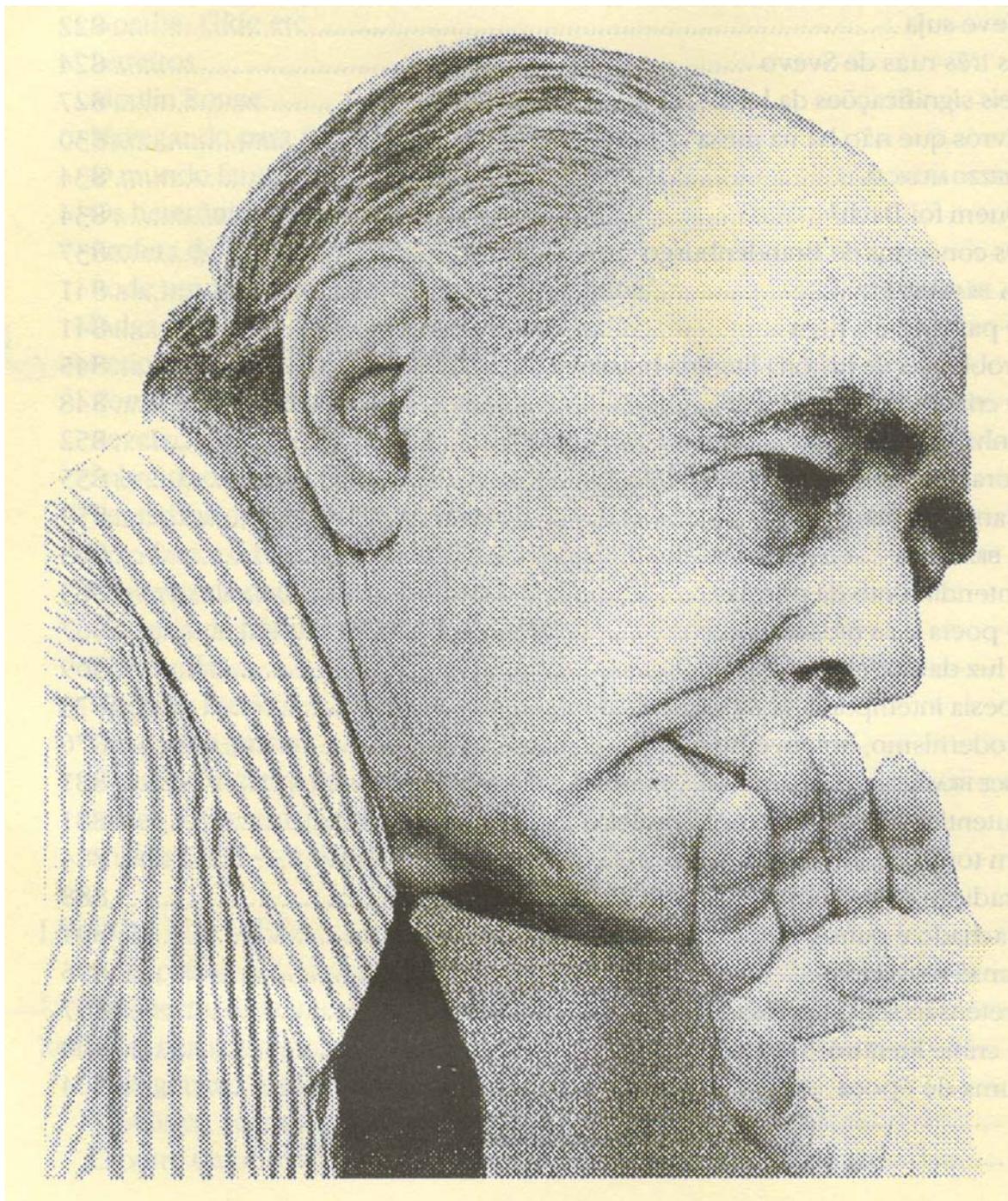
A obra não se propõe contar uma única história, mas procura relacionar histórias diferentes umas com as outras, podendo ser lida em uma ordem aleatória, como as informações disponíveis na Internet. Os eventos, no entanto, são datados e seguem uma cronologia rigorosa: o primeiro deles, de 744, refere-se aos versos mágicos de Merseburg; o último, de 15 de dezembro de 2001, refere-se à morte do romancista W. G. Sebald, auto-exilado na Inglaterra, onde, como alemão, escrevia sobre os destinos de judeus fugitivos e sem destino.

Vê-se que a literatura medieval recebe um espaço insuspeitado em obra desse gênero, e que a contemporaneidade é considerada até a época mais recente. Chama a atenção a atitude afirmativa dessa história, que no entanto não se furta à discussão dos temas candentes do espaço geográfico alemão no pós-guerra. Exemplos disso podem ser observados tanto na citação acima, a respeito da importância da contribuição alemã para se compreender o mundo, quanto na apresentação do autor Sebald, cuja contribuição consiste na exploração de memórias pouco lisonjeiras para a consciência histórica alemã. Quanto ao método, cada um dos artigos, que geralmente não ultrapassam sete páginas, apresenta sua própria bibliografia, observando-se uma grande diversidade de temas e relações, que normalmente não encontramos nas histórias da literatura tradicionais.

Considerando-se as obras apresentadas e as reflexões aqui feitas, fica a pergunta a respeito do caminho que seguirá a historiografia brasileira da literatura alemã nos próximos anos¹¹³.

¹¹² “We believe that the history of German literature is a vital resource wherever intelligence and imagination are devoted to exploring the complexities of the world made by human thought” (id., *ibid.*, p. xxii).

¹¹³ A literatura brasileira está incluída em *Literary cultures of Latin America: a comparative history* (VALDÉS; KADIR [orgs.], 2004). Essa vasta obra, cujas qualidades só se podem enaltecer, dá atenção às múltiplas vertentes da cultura na América Latina, e portanto também à vertente européia, considerando, por exemplo, a tradução e os deslocamentos. No entanto, não nos parece que cubra, de forma suficiente, as relações literárias entre as línguas portuguesa e alemã.



Otto Maria Carpeaux

(Fonte: CARPEAUX, Otto Maria. *Ensaio reunidos: 1942-1978*. Org., introd. e notas de Olavo de Carvalho. Rio de Janeiro: UniverCidade; Topbooks, 1999. vol. 1, p. 14.)



Anatol Rosenfeld

(Fonte: ROSENFELD, Anatol. *Letras germânicas*. Org. de J. Guinsburg e Abílio Tavares.

São Paulo: Edusp; Perspectiva; Campinas: Unicamp, 1993b. p. 1.)

4 CONCLUSÕES

A crença de que uma nação precisa também de uma história e, por conseguinte, uma história literária, que animou os europeus no século XIX e os latino-americanos e brasileiros em grande parte do século XX, persiste até certo ponto até hoje. Grandes projetos recentemente realizados ou em realização estão aí para prová-lo. A literatura se faz de autores, livros e leitores, mas as histórias da literatura, cujas funções, como vimos, são várias, desde a organização do conhecimento por meio de narrativas do desenrolar dos fatos, dos desenvolvimentos, das substituições, dos vínculos de um autor e de um período com outro até o questionamento da própria historiografia, parecem também constituir um elemento incontestável do sistema literário. Se levarmos em conta as tentativas de auto-afirmação dos povos, não será difícil, a partir daí, entender por que tem sido privilegiado o método evolucionista de história literária, em que tudo se encaminha do surgimento obscuro para um ou vários pontos altos, na maioria das vezes seguidos de períodos de latência, como na vida das plantas, dos homens, e das próprias civilizações. Se, por outro lado, considerarmos que mudança, variação e subjetividade também são elementos constantes do processo literário, entenderemos por que se têm questionado tanto nos últimos decênios a utilidade e a própria possibilidade das sínteses históricas.

A historiografia brasileira da literatura alemã não fugiu a essas tendências. Iniciada no século XIX sob a égide da comparação, que não teve uma continuação imediata, apresentou-se, até meados da década de 1960, como história essencialmente positivista e sujeita às vicissitudes políticas da primeira metade do século XX. O influxo de imigrantes, vindos em decorrência da guerra e conhecedores dos avanços recentes da literatura alemã, bem como o início dos estudos germanísticos na América Latina em geral e também no Brasil, trouxe os primeiros questionamentos ao método e aos resultados até então conseguidos. As reivindicações da Germanística Intercultural, uma criação da década de 1980, intensificaram essas exigências no sentido de se produzirem estudos germanísticos de qualidade, que não se confundissem com o simples ensino da língua e ao mesmo tempo não constituíssem um fim em si mesmos, mas que se voltassem para os interesses do destinatário brasileiro. Se considerarmos a Germanística Intercultural como manifestação específica da Literatura Comparada, que já se havia desenvolvido em um método de estudo tentacular, no qual se tornou aos poucos impossível reconhecer a imagem simplificadora de investigação que tenta

apenas desvendar as fontes e influências literárias, reconheceremos que a historiografia brasileira da literatura alemã havia retomado um de seus primeiros objetivos.

O objetivo de comparar era agora posto em um grau mais elevado, conjugando-se com as novas pretensões científicas que os estudos literários haviam assumido ao longo do século XX. Incorporava, ao mesmo tempo, ao estudo do texto literário estrangeiro os recursos colocados à disposição pelas ciências, como a Lingüística e a Sociologia, por exemplo, e mantinha princípios humanísticos como o objetivo de conhecer a si mesmo – no caso, a literatura da própria língua – através do estudo do outro e da aceitação da diferença. Em relação à literatura alemã, tal objetivo, que de qualquer modo nunca pode ser alcançado por completo, realizou-se, antes, nos estudos e pesquisas individuais e de pequeno porte, ou nos projetos desenvolvidos nos cursos de pós-graduação em Letras, do que na grande historiografia. Confirma-se, assim, a nossa hipótese de que, não obstante as propostas teóricas, apresentadas de maneira candente, embora perfunctória, por Carpeaux (1963) e Rosenfeld (1963), e de forma sistemática pelos primeiros defensores de uma Germanística brasileira, depois Germanística Intercultural – Buggenhagen e Heimer (1965), Bader (1987), Heise e Aron (1994), Heise (1999) e Dornbusch (1997; 2005) –, as expectativas de uma nova historiografia da literatura alemã no Brasil não se realizaram até o final do segundo milênio. Tal afirmação, aparentemente taxativa, adquire um nuanceamento se considerarmos as contribuições de algumas obras, de modo especial as publicadas após 1964. As tentativas mais bem-sucedidas, de Carpeaux (1964) e Rosenfeld (1993a), foram corretivas em relação às histórias anteriores, o mesmo se podendo afirmar das duas obras estudadas de Rosenthal (1968; 1980). Uma tentativa sintética, de viés mais nitidamente comparativista, que contempla muitos pontos de interesse para o leitor brasileiro, seja ele ou não acadêmico, é a de Heise e Röhl (1986).

A investigação da presença da literatura alemã em outras formas historiográficas em curso no Brasil, como a história da literatura universal, a história traduzida, o ensaio e a antologia, produzidas antes de 1964, mostra que elas constituíram alternativas para a raridade e as carências das histórias autônomas. Apresentaram, também, por vezes, os mesmos defeitos, como no caso das histórias da literatura universal, cuja grande exceção é a excelente *História da literatura ocidental*, de Otto Maria Carpeaux (1959-1966), que ultrapassa os limites de seu tempo e a divisão didática aqui estabelecida. Histórias traduzidas apresentam, com frequência, observações comparativas de certo interesse, como se pode constatar nas histórias de Koch (1927) e Angelloz (1956). Apesar da qualidade oscilante das traduções, não

se podem subestimar as antologias como meios de contato com a literatura alemã, sobressaindo-se, no período pré-1964, a antologia organizada por Geir Campos (1960). Essa antologia, tal como as demais traduções do alemão, completas ou fragmentárias, como já se disse, estão a merecer um estudo à parte no Brasil. Dentre os ensaios mais abrangentes, em pequeno número, sobressai-se o de Kohnen (1941; 1943), por sua postura, até certo ponto contrária ao reacionarismo que caracterizaria as obras historiográficas mais extensas que esse autor ainda viria a publicar.

No período pós-1964, é possível destacar, dentre as formas mencionadas, a tradução da história de Boesch (1967), por sua utilidade como livro de consulta amplo e com visões diversificadas, a da história de Bandet (1989), por suas observações comparativistas reveladoras, e a antologia de Augusto de Campos (1992), excelentemente traduzida. As histórias da literatura universal cedem lugar às listas canônicas. A melhor destas, embora a literatura alemã ocupe nela um espaço mínimo, é o estudo das listas dos autores-críticos por Leyla Perrone-Moisés (1998). Dentre os artigos, cumpre ressaltar os já mencionados de Heise e Aron e os dos demais professores que deram impulso à Germanística Intercultural. O maior estímulo teórico a respeito dessa linha encontra-se na tese de Claudia Dornbusch (1997, publicada em 2005). Exemplos de estudos comparados, cujas reflexões podem contribuir para a realização de projetos ainda mais amplos nessa área, constituem as teses de Celeste Sousa (1988, publicada em 1996) e de Karin Volobuef (1996, publicada em 1999).

Quanto ao tópico das vanguardas, que acompanhamos ao longo da presente tese a fim de exemplificar o tratamento dispensado a movimentos até certo ponto recentes da história literária, como o Expressionismo e o Dadaísmo, podemos concluir que, embora de forma alguma iguais em seus resultados, as histórias examinadas apresentam, no entanto, algumas características comuns¹¹⁴. Elas tentam estabelecer os limites temporais dos movimentos de vanguarda, estabelecendo seus antecedentes, contrapondo-os a movimentos anteriores como o Naturalismo e o Simbolismo, e até mesmo nomeando o que neles se assemelha aos estilos e movimentos que as vanguardas procuram negar. Tais semelhanças, a par com a simultaneidade de várias das tendências e a longevidade de certos autores, são às vezes citadas como fatores que dificultam uma delimitação clara. Os termos convencionais Expressionismo e Dadaísmo são empregados para denominar o fenômeno. Quanto à Nova Objetividade, não fica, em geral, muito claro se é ou não considerada um movimento de

¹¹⁴ Quanto às vanguardas, contrastamos, de modo especial, os conceitos hoje considerados superados de uma obra clássica, *Theorie der Avantgarde* (BÜRGER, 1974), com: *On photography and painting: prolegomena to a new theory of the Avant-Garde* (SCHEUNEMANN, 2000).

vanguarda. A caracterização é realizada antes pela temática e pelo conteúdo do que pelo estilo. Típicas da vanguarda, técnicas como a da montagem e da colagem são poucas vezes mencionadas ou explicadas.

As dificuldades da representação certamente provêm, em parte, da proximidade no tempo. Esta permite enxergar os detalhes, mas dificulta a visão geral, que só se pode obter com o distanciamento. Bem ou mal, visão geral é um dos requisitos da história da literatura.

Nas histórias analisadas, poucas vezes – e contra expectativas correntes em relação à historiografia literária – os manifestos são citados ou utilizados para definir os movimentos. Ao contrário, os historiadores valem-se de preferência de uma caracterização temática que corresponde ao conhecimento geral dos autores para definir o movimento como um todo.

De forma nenhuma se pode fazer às histórias em questão a acusação de representarem o desenvolvimento literário sob exclusão das demais áreas do conhecimento. Aqui, naturalmente, as áreas mais citadas são as outras artes. Por outro lado, o julgamento crítico dos historiadores está bem presente na escolha dos autores e das obras apreciados. Visível hoje, este fato, se apontado, talvez não correspondesse à auto-imagem dos próprios historiadores, que viveram numa época em que ainda se cultivavam ideais de imparcialidade e objetividade no relato histórico. Mas, considerando-se textos como os de Kohnen e Carpeaux, seria o caso de se perguntar se tal imparcialidade era realmente desejada...

Histórias da literatura providas da Alemanha nas últimas décadas mostram que também nelas os movimentos de vanguarda recebem um espaço variável e, se levarmos em conta a importância relativa de muitos autores das primeiras décadas do século XX, nem sempre suficientemente distendido. Vejam-se, por exemplo, as histórias de Beutin et al. (1984), Baumann e Oberle (1985), e Hoffmann, Rösch et al. (1996). Termos como vanguarda, Dadaísmo, montagem e colagem nem sempre estão presentes em tais histórias (cf. Beutin, 1984), e o significado das técnicas de estilo das vanguardas para as gerações posteriores talvez não seja suficientemente enfatizado.

Seria certamente possível afirmar que alguns dos livros aqui examinados – especialmente Carpeaux (1964) e Rosenfeld (1993a) – transmitem uma noção bastante ampla e adequada das vanguardas, nos limites do possível dentro de uma história da literatura. No outro extremo, limitados por convicções ideológicas e presos a uma concepção mimética da literatura (KOHNNEN, 1948), ou prejudicados por uma visão exageradamente reducionista de fatos na realidade complexos (SELANSKI, 1959), outros textos mostram-se insatisfatórios. No entanto, nenhuma das histórias da literatura alemã aqui apreciadas, como ademais

acontece também com as histórias produzidas por autores alemães, pode medir-se com os trabalhos monográficos publicados em anos recentes, onde a história das vanguardas tem recebido os mais importantes impulsos nas últimas décadas.

Contar a história da literatura de uma língua ou de um povo inclui também a tarefa de contá-la para os leitores de outras línguas, de outros povos. É o caso da historiografia brasileira da literatura alemã. O povo que produziu a literatura perde, em grande extensão, o controle sobre tal modalidade de historiografia literária. Até certo ponto, quem pode ainda exercer tal controle são os verdadeiros eruditos, entre os quais se encontram com grande frequência os emigrados, os deslocados, os especialistas na literatura do país de origem que se adaptaram suficientemente a um país de chegada para entender e dominar sua língua e sua cultura. São eles, assim, os que se dão conta dos clichês e das armadilhas, das defasagens na compreensão de um povo pelo outro, das tendências políticas e editoriais responsáveis pela promoção de certos autores e pela obliteração de outros. Tornam-se, por isso, muitas vezes, os melhores historiadores de sua literatura de origem na língua estrangeira. Tal é o caso, no Brasil, de Otto Maria Carpeaux e Anatol Rosenfeld em relação à literatura alemã. Em contrapartida, os historiadores e estudiosos nativos do país de destino são muitas vezes os que melhor percebem as necessidades e curiosidades dos leitores locais. É o que acontece, por exemplo, com os brasileiros natos que escreveram história da literatura alemã, seja por meio do ensaio, da antologia ou da tradução.

A historiografia da literatura alemã no Brasil constitui um processo cujo início podemos enxergar no século XIX, mas cujo final não podemos prever. Tal processo apresentou, desde o início, várias formas e tendências que procuramos discutir aqui. Resta a expectativa a respeito dos modelos que tal historiografia seguirá no futuro. Assim, se a questão que aflige o estudioso ao iniciar um cometimento como a presente tese poderia ser formulada na pergunta “Como analisar histórias da literatura?”, a da conclusão deveria ser “Como escrever novas histórias da literatura?” Observando as teorias que têm sido propostas aos milhares, para as várias literaturas do mundo, poder-se ia concluir que se conhecem, até certo ponto, as complexidades da tarefa, mas não se descobriu ainda um roteiro seguro para delas dar conta. Talvez por isso mesmo sejam hoje mais conhecidas, por um número expressivo de leitores, as obras teóricas do que as obras literárias. Menos conhecidas que todas porventura sejam as obras de sistematização histórica, ou seja, as histórias da literatura. Tenta-se encontrar linhas norteadoras para sua produção, porém os lançamentos poucas vezes se fazem notar.

REFERÊNCIAS

ACCIOLLI, João (org.). *Poemas alemães*. Introdução Carlos Burlamaqui Kopke. São Paulo: Martins, 1954.

ACKERMANN, Irmgard; WEINRICH, Harald (orgs.). *Eine nicht nur deutsche Literatur*. München; Zürich: Piper, 1986.

ALOIS BRANDL. Disponível em: <http://de.wikipedia.org/wiki/Alois_Brandel>. Acesso em: 07/11/2008.

ALVES, Ivia. História da literatura brasileira: resíduos e desafios. In: MOREIRA, Maria Eunice; CAIRO, Luiz Roberto Velloso (orgs.). *Questões de crítica e de historiografia literária*. Porto Alegre: Nova Prova, 2006. p. 147-152.

ANDRADE, Mariza P. de et al. *Thiago Matheus Würth: referências biobibliográficas*. Prefácio de Armando Würth. Canoas: Arquivo Histórico e Museu do Município, 1993.

ANGELLOZ, J.-F. *A literatura alemã*. Tradução Carlos Ortiz. São Paulo: Difel, 1956. Col. Saber Atual 37.

ARNS, D. Paulo Evaristo. Carta de Dom Evaristo. *Vida Franciscana*, São Paulo, n. 36, p. 35-36, jul. 1968.

ARON, Irene; HEISE, Eloá (orgs.). *Curso de língua e literatura alemã / Kurs für deutsche Sprache und Literatur*. São Paulo: FFLCH/USP, 1994.

ASCHER, Nelson et al. Todas as letras do mundo [artigos sobre Otto Maria Carpeaux]. *Folha de São Paulo – Mais*, p. 4-5. São Paulo, 04 jul. 1999.

BAASNER, Frank (org.). *Literaturgeschichte in Italien und Deutschland*. Tübingen: Niemeyer, 1989.

BACKES, Marcelo. *A arte do combate: a literatura alemã em cento e poucas chispas poéticas e outros tantos comentários*. São Paulo: Boitempo, 2003.

BADER, Wolfgang. Literatura comparada – literatura nacional: sugestões germanístico-brasileiras. In: SEMINÁRIO LATINO-AMERICANO DE LITERATURA COMPARADA, 1., 1986, Porto Alegre. *Anais...* Porto Alegre: UFRGS, 1987, v. 2, p. 109-117.

BANDEIRA, Manuel. *Noções de história das literaturas*. 6.ed. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1969. 2 v.

_____. *Poemas traduzidos*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s/d.

BANDET, Jean-Louis. *A literatura alemã*. Tradução Isabel St. Aubyn. Mira-Sintra - Mem Martins: Europa-América, 1989.

BARRENTO, João (org.). *História literária: problemas e perspectivas*. Lisboa: Apáginastantas, 1986.

BARRETO, Tobias. Traços de literatura comparada do século XIX. In: _____. *Estudos alemães*. [3.ed.] Aracaju: Estado de Sergipe, 1926. (Obras completas, v. 8). [1892]

BAUMANN, Barbara; OBERLE, Birgitta. *Deutsche Literatur in Epochen*. München: Hueber, 1985.

BELL, Heribert. Noch einmal. Mansueto Kohnen O.F.M., “História da literatura germânica”. *Alfa*, Revista da FFCL de Marília, Departamento de Letras, Marília, n. 4, p. 173-187, 1963.

BELTRÁN ALMERÍA, Luis; ESCRIG, José Antonio (orgs.). *Teorías de la historia literaria*. Madrid: Arco/Libros, 2005.

BEUTIN, Wolfgang et al. *História da literatura alemã: das origens à actualidade*. Tradução Anabela Mendes. Lisboa: Apáginastantas; Cosmos, 1993-1994. 2 v.

_____. *Historia de la literatura alemana*. Tradução Manuel José González e Berit Balzer Haus. Madrid: Cátedra, 1991.

_____. *Deutsche Literaturgeschichte: von den Anfängen bis zur Gegenwart*. 2.ed. Stuttgart: Metzler, 1984.

BLOOM, Harold. *O cânone ocidental: os livros e a escola do tempo*. Tradução Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

BOESCH, Bruno (org.). *História da literatura alemã*. Tradução org. por Erwin Theodor [Rosenthal]. São Paulo: Herder, 1967.

BOSI, Alfredo. Relendo Carpeaux. In: CARPEAUX, Otto Maria. *Sobre letras e artes*. São Paulo: Nova Alexandria, 1992. p. 9-13.

_____. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1988a.

_____. Carpeaux e a dignidade das letras. In: _____. *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideologia*. São Paulo: Ática, 1988b.

BOSSMANN, Reinaldo. Professor Frei Mansueto Kohlen. *Letras*, Universidade Federal do Paraná, Faculdade de Filosofia, Curitiba, n. 15, p. 29-30, 1966.

BÖTTIGER, Helmut. *Nach den Utopien: eine Geschichte der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Wien: Paul Zsolnay, 2004.

BRAGANÇA JR., Álvaro Alfredo. O ensino de literatura em língua alemã na Idade Média: uma proposta de resgate lingüístico-cultural. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/alvaro/o%20ensino%20da%20literatua.html>>. Acesso em: 12/12/2005.

BRANDL, Alois. Literatura alemã. In: ESTUDOS LITERÁRIOS. Rio de Janeiro: Jackson, 1950. p.127-139.

BRUNEL, Pierre; CHEVREL, Yves (orgs.). *Précis de littérature comparée*. Paris: PUF, 1989.

BUGGENHAGEN, Arnold von. Anatol H. Rosenfeld: Nachruf. *Staden-Jahrbuch*, São Paulo, v. 21/22, p. 77-86, 1973/1974.

_____; HEIMER, Franz W. Germanisten-Kolloquium in São Paulo, Oktober 1963. *Staden-Jahrbuch*, São Paulo, v. 13, p. 149-155, 1965.

BÜRGER, P. *Theorie der Avantgarde*. Frankfurt: Suhrkamp, 1974.

CADEMARTORI, Lígia. *Períodos literários*. 6. ed. São Paulo: Ática, 1993.

CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. Tradução Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CAMPOS, Augusto de. *Irmãos germanos*. Tradução e introdução Augusto de Campos. Florianópolis: Noa Noa, 1992.

CAMPOS, Geir (org., pref.). *O livro de ouro da poesia alemã*. Tradução Geir Campos et al. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1994.

_____. *Poesia da Alemanha: antologia de poetas da língua alemã*. Tradução Geir Campos et al. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1968.

_____. *Poesia alemã traduzida no Brasil*. Tradução Geir Campos et al. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1960.

CANDIDO, Antonio. Dialética apaixonada. In: _____. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. p. 89-95.

CARPEAUX, Otto Maria. *Ensaio reunidos: 1946-1971*. Prefácio Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: UniverCidade; Topbooks, 2005. v. 2.

_____. *Ensaio reunidos: 1942-1978*. Org., introdução e notas Olavo de Carvalho. Rio de Janeiro: UniverCidade; Topbooks, 1999. v. 1.

_____. *História da literatura ocidental*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1959-1966. 7 v.

_____. *A literatura alemã*. São Paulo: Cultrix, 1964. [2.ed. Posfácio de Willi Bolle. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.]

_____. Jornalista, poeta, profeta. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 9 mar. 1963. Suplemento Literário, p. 3.

CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura comparada*. 3. ed., revista e ampliada. São Paulo: Ática, 1998.

_____. A intermediação da memória: Otto Maria Carpeaux. In: CONGRESSO ABRALIC, 2., 1990, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: Abralic, 1991. v. 1, p. 85-95.

CARVALHO, José Mesquita de. *História da literatura mundial*. Porto Alegre: Globo, 1940.

CARVALHO, Olavo de. Introdução a um exame de consciência. In: CARPEAUX, Otto Maria. *Ensaios reunidos: 1942-1978*. Org., introdução e notas Olavo de Carvalho. Rio de Janeiro: UniverCidade; Topbooks, 1999. v. 1. p. 15-73.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

COUTINHO, Afrânio. *Introdução à literatura no Brasil*. 10.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

COUTINHO, Eduardo F. Fronteiras imaginadas: o comparatismo e suas relações com a teoria, a crítica e a historiografia literárias. In: ANDRADE, Ana Luiza; BARROS, Maria Lucia Camargo; ANTELO, Raul (orgs.). *Leituras do ciclo*. Florianópolis: ABRALIC; Chapecó: Grifos, 1999. p. 247-54.

COUTINHO, Eduardo F.; BEHAR, Lisa Block de; RODRIGUES, Sara Viola (orgs.). *Elogio da Lucidez: a comparação literária em âmbito universal; textos em homenagem a Tânia Franco Carvalhal*. Porto Alegre: Evangraf, 2004.

COUTINHO, Eduardo F.; CARVALHAL, Tania Franco (orgs.). *Literatura comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

CRUZ, Estêvão. *História universal da literatura*. Porto Alegre: Globo, 1936. 2 v. [2.ed. 1939].

CZIESLA, Wolfgang; ROMÃO, Tito Lívio Cruz (orgs.). *40 anos Casa de Cultura Alemã no Ceará / Deutsches Kulturhaus – hausgemacht*. Fortaleza: UFC, 2003.

DILTHEY, Wilhelm. *Das Erlebnis und die Dichtung*. 4.ed. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1970 [1906].

DOLINAR, Darko; JUVAN, Marko (orgs.). *Writing Literary History: Selected perspectives from Central Europe*. Frankfurt/M.: Peter Lang, 2006.

D'ONOFRIO, Salvatore. *Literatura ocidental: autores e obras fundamentais*. São Paulo: Ática, 1990.

DORNBUSCH, Claudia S. *A literatura alemã nos trópicos: uma aclimação do cânone nas universidades brasileiras*. São Paulo: Annablume, 2005.

_____. *Um cânone da literatura alemã nos trópicos*. 1997. Tese (Doutorado em Língua e Literatura Alemã) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

DORNHEIM, Nicolás Jorge. Os primórdios da revista *Humboldt* e a filologia germânica na América Latina. *Humboldt*, v. 41, n. 78, p. 76-77, 1999.

DURANT, Frei Teodoro. *Literaturas estrangeiras*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1931.

ECKERMANN, Johann Peter. *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*. Berlin: Deutsche Buch-Gemeinschaft, 1958 [1835].

EIKHENBAUM, Boris et al. *Teoria da literatura: formalistas russos*. Tradução Ana Mariza Ribeiro et al. Porto Alegre: Globo, 1971.

ELOÁ DI PIERRO HEISE. Currículo Lattes. Disponível em:
<<http://lattes.cnpq.br/0905253691359308>>. Acesso em: 07/11/2008.

EMMERICH, Wolfgang. *Kleine Literaturgeschichte der DDR*. Ed. ampliada. Berlin: Aufbau Taschenbuch, 2000.

F. T. D. [ver DURANT, Frei Teodoro].

FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: Edusp, 1997.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda; RÓNAI, Paulo. *Mar de histórias: antologia do conto mundial*. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: 1978-1990. 10 v.

_____. *Contos alemães*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s/d.

FRIEDERICH, Werner P. O desafio da literatura comparada. Tradução Neusa da Silva Matte. In: COUTINHO, Eduardo F.; CARVALHAL, Tania Franco (orgs.). *Literatura comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco: 1994. p. 260-274.

_____. *Historia de la literatura alemana*. Tradução Aníbal Leal. Buenos Aires: Sudamericana, 1973.

_____; SHELLEY, Philip A.; SEIDLIN, Oskar. *An outline-history of German literature*. New York: Barnes & Noble, 1951.

GLÉNISSON, Jean. *Iniciação aos estudos históricos*. Tradução e colaboração Pedro Moacyr Campos, colaboração Emília Viotti da Costa. 2.ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Difel, 1977.
GOMES, Álvaro Cardoso; VECHI, Carlos Alberto. *A estética romântica: textos doutrinários comentados*. Tradução Maria Antônia Simões Nunes e Duílio Colombini. São Paulo: Atlas, 1992.

GOMES, Elviro Rocha. *Apontamentos de literatura alemã*. Vila Real de Santo António: Edição do autor, 1966.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. O futuro dos estudos de literatura? Tradução de Bluma Waddington Vilar. In: ROCHA, João Cezar de Castro (org.). *Corpo e forma: ensaios para uma crítica não-hermenêutica*. Rio de Janeiro: UERJ, 1998. p. 153-175.

GUYARD, Marius François. *A literatura comparada*. Prefácio Jean-Marie Carré. Tradução Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1956.

HARTH, Dietrich; GEBHARDT, Peter (orgs.). *Erkenntnis der Literatur: Theorien, Konzepte, Methoden der Literaturwissenschaft*. Stuttgart: Metzler, 1982. p. 195-227.

HEINRICH, Carlos. A imagem dos brasileiros sobre a Alemanha. *Humboldt*, Hamburgo, v. 7, n. 15, p. 78s., 1967.

HEISE, Eloá. Língua e literatura alemã. *Revista de Estudos Avançados*, Universidade de São Paulo, São Paulo, n. 22, p. 1-4, set.-dez. 1999. Disponível em: <<http://www.usp.rea/revista/revista22/linguaalema>>. Acesso em: 08/02/2001.

_____; ARON, Irene. Auslandsgermanistik am Beispiel der Universität São Paulo. *Projekt*, São Paulo, n. 14, p. 10-14, jun. 1994.

_____; RÖHL, Ruth. *História da literatura alemã*. São Paulo: Ática, 1986.

HOFFMANN, Friedrich G.; RÖSCH, Herbert et al. *Grundlagen, Stile, Gestalten der deutschen Literatur: eine geschichtliche Darstellung*. Nova ed., revista. Berlin: Cornelsen, 1996.

INSTITUTO CAMÕES. Literatura portuguesa vista através das antologias publicadas no séc. XX. Disponível em: <<http://www.instituto-camoes.pt/reino-unido/literatura-portuguesa-vista-atraves-das-antolo...>>. Acesso em: 24/10/2008.

INSTITUTO GOETHE DO BRASIL/Goethe-Institut Brasilien. *Textos literários e críticos: autores contemporâneos de língua alemã; edição bilíngüe 1*. Pref. Dieter Foehr. Salvador: Instituto Goethe, 1974.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Tradução Sérgio Antônio Telarolli. São Paulo: Ática, 1994.

JOBIM, José Luis. História da literatura. In: _____ (org.). *Palavras da crítica: tendência e conceitos no estudo da literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 127-149.

KAISER, Gerhard R. *Introdução à literatura comparada*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.

KEMP, Roswitha (org.). *A poesia alemã: breve antologia*. Tradução Roswitha Kemp. [São Paulo]: Massao Ohno, 1981.

KESTLER, Izabela Maria Furtado. *Exílio e literatura: escritores de fala alemã durante a época do nazismo*. Tradução Karola Zimber. São Paulo: Edusp, 2003.

_____. *Die Exilliteratur und das Exil der deutschsprachigen Schriftsteller und Publizisten in Brasilien*. Frankfurt/M.: Peter Lang, 1992.

KLABUND [pseud. de HENSCHKE, Alfred]. *Historia de la literatura*. Tradução e notas Ernesto Martínez Ferrando, Juan Viñoly e José M. Quiroga. Barcelona: Labor, 1937.

_____. *História da literatura*. Tradução Odilon Gallotti. Rio de Janeiro: Guanabara, 1936.

KOCH, Max. *Historia de la literatura alemana*. Tradução Carlos Riba. Barcelona: Labor, 1927. 2 v.

KOHNEN, Frei Mansueto O.F.M. Uma história da literatura alemã. *Vozes*, Petrópolis, v. 58, n. 1, p. 55-58, jan. 1964.

_____. *História da literatura germânica*. 3. ed. rev., aum. e il. Salvador: Mensageiro da Fé (v. 1-3); Petrópolis: Vozes (v. 4 e 5), 1960-64. 5 v. [Curitiba: Imprensa Paranaense, 1949. 2 v.; 2. ed. Salvador: Mensageiro da Fé, 1955-56. 2 v.]

_____. Jornalista, poeta, profeta. *Vozes*, Petrópolis, v. 57, n. 4, p. 296-298, abr. 1963.

_____. *Síntese histórico-literária das letras germânicas*. São Paulo: Melhoramentos, 1948.

_____. Panorama da literatura contemporânea alemã. In: ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. *Panorama da literatura estrangeira*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1943. p. 207-246.

_____. Panorama da literatura contemporânea na Alemanha, de 1918 a 1940. *Vozes de Petrópolis*, Petrópolis, ano 35, set. 1941, p. 708-716; out. 1941, p. 770-780; nov. 1941, p. 847-857.

KOLLERT, Günter (org.). *Os arautos da aurora: a face oculta da literatura alemã; ensaios, fragmentos, poesia, bibliografia*. São Paulo: Religião e Cultura, 1992.

KUSHNER, Eva. Comparative literary history in the era of difference. In: CONGRESSO ABRALIC, 5., 1996, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: ABRALIC, 1997. v. 1, p. 43-50.

_____. Théorisation de l'histoire littéraire. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA, 2., 1990, Belo Horizonte. *Anais...* Belo Horizonte: ABRALIC, 1991. p. 51-69.

LAJOLO, Marisa. Literatura e história da literatura: senhoras muito intrigantes. In: MALLARD, Letícia; HELENA, Lúcia; MOREIRA, Maria Eunice et al. *História da literatura: ensaios*. Campinas: Unicamp, 1994. p. 19-36.

LANGENBUCHER, Wolfgang (org.). *Antologia humanística alemã: o engajamento social na literatura alemã a partir da Idade Média até a atualidade*. Comentários de Harro Hilzinger, prefácio e coordenação da tradução Walter Koch, tradução Ari Lazzari et al. Porto Alegre: Globo; Tübingen; Basel: Horst Erdmann, 1972.

_____. *Ein deutsches Lesebuch*. Tübingen; Basel: Horst Erdmann, 1969.

_____. *Antologia do moderno conto alemão*. Introdução e notas de Sigrid Kahle, prefácio de Heinrich Böll, tradução Iris Stroschoen e Betty Margarida Kunz. Porto Alegre: Globo; Tübingen: Horst Erdmann, 1968.

LANSON, Gustave. *Histoire de la Littérature française*. 12.ed. Paris: Hachette, 1908.
LEITE, Sebastião Uchoa. Carpeaux e Alexandria. In: CARPEAUX, Otto Maria. *Reflexo e realidade*. Rio de Janeiro: Fontana, 1976.

LEONI, G. D. *Literatura universal: esboço geral de uma história comparada das literaturas*. São Paulo: Sonora, 1949. [Nova ed. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1966.]

LINS, Álvaro. Bibliografia brasileira. In: _____. *Jornal de crítica: 7ª série*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1963. p. 44-51.

_____. A glória e os seus mal-entendidos. In: _____. *Jornal de crítica: 4ª série*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1946. p. 273-80.

_____. Poesia e crítica. In: _____. *Jornal de crítica: 3ª série*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1944. p. 230-42.

_____. Um novo companheiro. In: _____. *Jornal de crítica: 2ª série*. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1943.

LISBOA, Luiz Carlos. *Pequeno guia da literatura universal*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1986.

_____. *Tudo o que você precisa ler sem ser um rato de biblioteca*. 3.ed. São Paulo: Ilha Deserta, 1973.

LITERATURA PORTUGUESA vista através das antologias publicadas no séc. XX.
Disponível em: <<http://www.instituto-camoes.pt/reino-unido/literatura-portuguesa-vista-atraves-das-antologias-publicadas-no-sec-xx>>. Acesso em: 24/10/2008.

LÓPEZ ESTRADA, Francisco. Werner Paul Friederich, maestro del comparatismo.
Disponível em:
<<http://descargas.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/07037263289681795207857.pdf?incr=1>>. p. 67-69. Acesso em: 05/11/2008.

MACY, John. *História da literatura mundial*. Tradução Monteiro Lobato. São Paulo: Nacional, 1938. [5. ed. revista por Lula Margarido, 1967].

MALLARD, Letícia; HELENA, Lúcia; MOREIRA, Maria Eunice et al. *História da literatura: ensaios*. Campinas: Unicamp, 1994.

MARTINDALE, Colin. Como podemos medir a criatividade de uma sociedade? In: BODEN, Margaret A. (org.). *Dimensões da criatividade*. Tradução Pedro Theobald. Porto Alegre: Artes Médicas, 1999. p. 165-202.

MARTINI, Fritz. *História da literatura alemã*. Lisboa: Estúdios Cor, 1971. 2 v.

_____. *Geschichte der deutschen Literatur*. 7.ed. Stuttgart: Kröner, 1955.

MARTINS, Marcia (org.). *Tradução e multidisciplinaridade*. Rio de Janeiro: Lucerna, 1999.

MARTINS, Wilson. *O ano literário: 2002-2003*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.

_____. *O ano literário: 2000-2001*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2005.

_____. *A crítica literária no Brasil*. 3.ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2002. 2 v.

_____. *Pontos de vista: crítica literária*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1991-2001. v. 1-14.

_____. Brasil e Alemanha: relações literárias. In: _____. *Pontos de vista: crítica literária*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1997. v. 13. p. 378-386.

MASINA, Léa (org.). *Guia de leitura: 100 autores que você precisa ler*. Porto Alegre: L&PM, 2007.

MEID, Volker. *Das Reclam Buch der Deutschen Literatur*. Stuttgart: Reclam, 2004.

MILTON, John. *Tradução: teoria e prática*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

_____. As traduções do Clube do Livro. *Tradterm*, São Paulo, n. 3, p. 58, 1996.

MOISÉS, Massaud (org.). *Pequeno dicionário de literatura brasileira*. 6.ed., atualizada. São Paulo: Cultrix, 2001.

MOREIRA, Maria Eunice (org.). *Histórias da literatura: teorias, temas e autores*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003.

_____; CAIRO, Luiz Roberto Velloso (orgs.). *Questões de crítica e historiografia literária*. Porto Alegre: Nova Prova, 2006.

MÜLLER, Germano. Frei Mansueto Kohnen O.F.M. *Verbum*, Rio de Janeiro, v. 23, n. 4, p. 403-409, dez. 1966.

NADLER, Josef. *Geschichte der deutschen Literatur*. Wien: Johannes Günther, 1951.

NITRINI, Sandra. *Literatura comparada: história, teoria e crítica*. São Paulo: Edusp, 1997.

NOMURA, Masa (org.). *Germanistik an Hochschulen in Brasilien: Verzeichnis der Hochschullehrerinnen und Hochschullehrer / Germanística em universidades no Brasil: lista de docentes*. Bonn: Deutscher Akademischer Austauschdienst (DAAD), 1999.

NUNES, Freya Medved Leite. “História da literatura alemã” de Eloá Heyse [sic] e Ruth Röhl. *Fragmentos*, DLLE/UFSC, Florianópolis, n. 3, p. 141-143, jan./dez. 1987.

OLINTO, Heidrun Krieger (org.). *Histórias de literatura: as novas teorias alemãs*. São Paulo: Ática, 1996.

PERKINS, David. *História da literatura e narração*. Tradução Maria Ângela Aguiar. Porto Alegre: Curso de Pós-Graduação em Letras da PUCRS, 1999.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

PINTO, Sabrina Sedlmayer; BARBOSA, Manuela Ribeiro. Florilégios, parnasos, seletas, antologias: meios e transportes de um gênero. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/enc2007/anais/28/1219.pdf>>. Acesso em: 14/10/2008.

PRADO, Décio de Almeida. Em memória de Anatol Rosenfeld. *Discurso*, Órgão Oficial do Departamento de Filosofia da FFLCH da USP, Ano IV, 1974, n. 4, p. 5-7.

RENNER, Rolf G.; BACKES, Marcelo (orgs.). *Escombros e caprichos: o melhor do conto alemão no século XX*. Tradução Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2004.

RÖHL, Ruth; SCHWARZ, Bernhard J. *A literatura da República Democrática Alemã*. São Paulo: Perspectiva; Fapesp, 2006.

ROSENFELD, Anatol. *História da literatura e do teatro alemães*. São Paulo: Perspectiva, Edusp; Campinas: Unicamp, 1993a.

_____. *Letras germanicas*. São Paulo: perspectiva, Edusp; Campinas: Unicamp, 1993b.

_____. Endívias violáceas: Ernst Jünger. In: _____. *Letras germânicas*. São Paulo: Perspectiva, Edusp; Campinas: Unicamp, 1993b. p. 195-201.

_____. “Antologia humanística alemã” [resenha]. *Staden-Jahrbuch*, São Paulo, v. 21/22, p. 173-74, 1973/74.

_____. *Teatro alemão: história e estudos*. Parte I: esboço histórico. São Paulo: Brasiliense, 1968.

_____. Uma história da literatura alemã. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 27 jul. 1963. Suplemento Literário, p. 1.

_____ et al. (orgs.). *Entre dois mundos*. Introdução Anatol Rosenfeld. São Paulo: Perspectiva, 1967.

ROSENTHAL, Erwin Theodor. Ernst Jünger. In: _____. *Perfis e sombras: estudos de literatura alemã*. São Paulo: EPU, 1990. p.175-182.

_____. *A literatura alemã*. São Paulo: T.A. Queiroz; Edusp, 1980.

_____. *Tradução: ofício e arte*. São Paulo: Cultrix; Edusp, 1976.

_____. Germanística em debate no Brasil. *Humboldt*, v. 13, n. 28, p. 89, 1973.

_____. *Introdução à literatura alemã*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico; São Paulo: Edusp, 1968.

_____. A germanística no ensino superior do Brasil. *Humboldt*, Hamburgo, v. 7, n. 16, p. 69-70, 1967.

_____. *Temas alemães*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1965.

RUTH CERQUEIRA DE OLIVEIRA RÖHL. Currículo Lattes. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/7484009462063353>>. Acesso em: 07/11/2008.

SAGARRA, Eda; SKRINE, Peter. *A companion to German Literature: from 1500 to the present*. Oxford: Blackwell, 1999.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva; Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978.

SCHEUNEMANN, Dietrich. On photography and painting. Prolegomena to a new theory of the Avant-Garde. In: _____ (org.). *European Avant-Garde: new perspectives*. Amsterdam; Atlanta: Rodopi, 2000. p. 15-48.

SCHLAFFER, Heinz. *Die kurze Geschichte der deutschen Literatur*. München; Wien: Hanser, 2002.

SCHNEIDER, Hermann. *Épocas de la literatura alemana*. Tradução Rodolfo E. Modem. Buenos Aires: Nova, 1956.

SCHONE, Albrecht (org., pref.); VOSSKAMP, Wilhelm; LAMMERT, Eberhard (orgs.). *Kontroversen, alte und neue: Historische und aktuelle Konzepte der Literaturgeschichtsschreibung*. Tübingen: Niemeyer, 1986.

SCHÖNERT, Jörg, Fraquezas atuais da história social da literatura alemã. In: OLINTO, Heidrun Krieger (org.). *Histórias de literatura: as novas teorias alemãs*. São Paulo: Ática, 1996. p. 169-191.

SCHÜLER, Donald. *Literatura grega*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1985.

SCHÜTZ, Hans J. *Juden in der deutschen Literatur: eine deutsch-jüdische Literaturgeschichte im Überblick*. München: Piper, 1992.

SCHWARZ, Roberto. Anatol Rosenfeld, um intelectual estrangeiro. In: _____. *O pai de família e outros estudos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992. p. 99-109.

SCHWEIKLE, Günther; SCHWEIKLE, Irmgard (orgs.). *Metzler Literatur-Lexikon*. 2.ed. Stuttgart: Metzler, 1990.

SELANSKI, Wira. *Fonte[s] – correntes da literatura alemã*. Rev. de Álvaro Alfredo Bragança Júnior. Rio de Janeiro: Velha Lapa, 1997.

_____. *Pequena antologia da lírica alemã*. Rio de Janeiro: Companhia Brasileira de Artes Gráficas, 1963.

_____. *Épocas de literatura alemã*. Rio de Janeiro: Companhia Brasileira de Artes Gráficas, 1959.

SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE HISTÓRIA DA LITERATURA, 4., 2001, Porto Alegre. *Anais...* Porto Alegre: PUCRS, 2001. CD-ROM.

SILVEIRA, Tasso da. Frei Mansueto. *Vozes*, Petrópolis, v. 60, n. 8, p. 660-661, ago. 1966.

SOUSA, Celeste H. M. Ribeiro de. *Retratos do Brasil: hetero-imagens literárias alemãs*. São Paulo: Arte e Cultura, 1996.

SOUZA, Roberto Acízelo de. A idéia de história da literatura: constituição e crises. In: MOREIRA, Maria Eunice (org.). *Histórias da literatura: teorias, temas e autores*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003. p. 141-156.

STEINMETZ, Horst. Some aspects of contingency in literary history. In: CONGRESSO DA ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DE LITERATURA COMPARADA, 1., 1989, Lisboa. *Actas...* Lisboa: Universidade de Lisboa, 1990. v. 2, p. 213-218.

SUCUPIRA, Newton. *Tobias Barreto e a filosofia alemã*. Rio de Janeiro: Gama Filho, 2001.

SZABOLCSI, Miklós. *Literatura universal do século XX: principais correntes*. Tradução Aleksandar Jovanovic. Brasília: UNB, 1990.

TAVEIRA JR., Bernardo (org.). *Poesias alemãs*. Seleção e tradução Bernardo Taveira Júnior. Porto Alegre: Tip. Deutsche Zeitung, 1875. [2.ed., corr., aum. Porto Alegre: Gundlach, 1884].

THEOBALD, Pedro. Images of Brazil in English literature. In: SEMINÁRIO BRASILEIRO DE CRÍTICA LITERÁRIA, 22., E SEMINÁRIO DE CRÍTICA DO RIO GRANDE DO SUL, 21., 2004, Porto Alegre. *Anais...* Porto Alegre: PUCRS, 2004.

_____. *A historiografia brasileira da literatura alemã: obras pioneiras*. 2002. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

THEODOR, Erwin. Ver ROSENTHAL, Erwin Theodor.

TIEGHEM, Paul van. *La Littérature comparée*. 4. ed. revista. Paris: Armand Colin, 1951.

TIEMANN, Joachim. Staden-bzw. Martius-Staden-Jahrbuch Jahrgänge 1 bis 47/48 [índice de artigos] (1953 bis 2000). Disponível em: <<http://www.martiusstaden.org.br/anuarios/49htm>>. Acesso em: 19/11/2005.

UHLIG, Claus. Current models and theories of literary historiography. *Arcadia*, Berlim, v. 22, n. 1, p. 1-17, 1987.

VALADARES, Paulo. Por que Carpeaux escolheu o Brasil. *Boletim informativo*. Disponível em: <www.ceveh.com.br>. Acesso em: 20/02/2004.

VALDÉS SAN MARTÍN, Mario J. Historia de las culturas literarias: alternativa a la historia literaria. In: BELTRÁN ALMERÍA, Luis; ESCRIG, José Antonio (orgs.). *Teorías de la historia literaria*. Madrid: Arco/Libros, 2005. p. 123-218.

VALDÉS, Mario J.; KADIR, Djelal (orgs.). *Literary cultures of Latin America: a comparative history*. Tradução Nair Maria Anaya-Ferreira et al. Oxford: OUP, 2004. v. 1-3.

VEJMELKA, Marcel. Annäherungen an die brasilianische Kultur: Anatol Rosenfelds frühe Beiträge zu den *Staden-Jahrbüchern* 1954-56, *Martius-Staden-Jahrbuch*, v. 54, 2007.

_____. Dialektik der brasilianischen Literatur – kulturelle Aneignung und Vermittlung bei Otto Maria Carpeaux, *Martius-Staden-Jahrbuch*, v. 53, 2006.

VERÍSSIMO, Érico. *Um certo Henrique Bertaso*. Porto Alegre: Globo, 1972.

VILLAS-BÔAS, Pedro. *Notas de bibliografia sul-rio-grandense*. Porto Alegre: A Nação; Instituto Estadual do Livro, 1974.

VOLOBUEF, Karin. *Frestas e arestas: a prosa de ficção do Romantismo na Alemanha e no Brasil*. São Paulo: Unesp, 1999.

VOSSKAMP, Wilhelm. Theorien und Probleme gegenwärtiger Literaturgeschichtsschreibung. In: BAASNER, Frank (org.). *Literaturgeschichtsschreibung in Italien und Deutschland*. Tübingen: Niemeyer, 1989. p. 166-174.

WAHRIG, Gerhard. *Deutsches Wörterbuch*. Nova edição, revista. Gütersloh; Berlim; Munique; Viena: 1975.

WATANABE-O'KELLY, Helen et al. *História da literatura alemã*. Tradução José António Capoulas de Avó. Lisboa; São Paulo: Verbo, 2003.

WEIDERMANN, Volker. *Lichtjahre: eine kurze Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis heute*. 4.ed. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2006.

WELLBERY, David E.; RYAN, Judith; GUMBRECHT, Hans Ulrich et al. (orgs.). *A new history of German Literature*. Cambridge, Ma: Harvard University Press, 2004.

WELLEK, René. *Historia literaria: problemas y conceptos*. Seleção de Sergio Beser, tradução Luis López Oliver. Barcelona: Laia, 1983.

_____; WARREN, Austin. *Teoria da literatura*. 4. ed. Tradução José Palla e Carmo. Mira-Sintra: Europa-América, s/d.

WOLFGANG R. Langenbucher. Disponível em:
<http://de.wikipedia.org/wiki/Wolfgang_R._Langenbucher>. Acesso em: 14/10/2008.

WÜRTH, Thiago M. *Três escritores ilustres da nova Alemanha: texto de conferência pronunciada na Academia Rio-Grandense de Letras*. Porto Alegre: Academia Rio-Grandense de Letras, 1937.

_____. *Historia da literatura alemã*. Porto Alegre: Gundlach, 1936 (v. 1), 1937 (v. 2). 2 v.

WYLER, Lia. *Línguas, poetas e bacharéis: uma crônica da tradução no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989.

ZIMMERMANN, Hans Dieter. *Literaturbetrieb Ost/West: die Spaltung der deutschen Literatur von 1948 bis 1998*. Stuttgart: Kohlhammer, 2000.

ZMEGAC, Viktor; SKREB, Zdenko; SEKULIK, Ljerka. *Scriptors Geschichte der deutschen Literatur: von den Anfängen bis zur Gegenwart*. Tradução do servo-croata por Jozo Dzambo et al. Königstein/Ts.: Scriptor, 1981.

ZSCHIRNT, Christiane. *Livros: tudo o que você não pode deixar de ler*. Tradução Claudia Abeling. São Paulo: Globo, 2006.

APÊNDICE: GERMANÍSTICA E ENSINO DE ALEMÃO NO BRASIL (CRONOLOGIA)

- 1862 Fundação do Colégio Cruzeiro (Escola Alemã), na Velha Lapa, Rio de Janeiro
- 1866 Fundação do Colégio Martinus (Deutsche Gemeindeschule) de Curitiba
- [1932 Fundação da Universidade de São Paulo, USP]
- 1938 Fundação do Instituto Hans Staden
- 1939 Início do ensino de alemão na USP
- 1941 Fundação da cadeira de literatura germânica da posterior PUC Rio (Frei Mansueto Kohnen OFM)
- 1943 Fundação da (primeira) cátedra de alemão do Brasil, na Faculdade de Filosofia da URGs (posteriormente UFRGS)
- 1954 Fundação da Sociedade Cultural Teuto-Brasileira de Belo Horizonte
- 1956 Fundação do Instituto Cultural Brasileiro-Alemão de Porto Alegre
- 1957 Fundação do Instituto Brasileiro-Germânico de Curitiba. Idem, no Rio de Janeiro. Nos anos seguintes, o I.Goethe da Alemanha envia docentes a essas associações.
- 1961 Primeiro número da revista *Humboldt* em português
- 1962 Fundação do Instituto Goethe de São Paulo
Exposição do livro alemão no Rio, São Paulo, Curitiba e Porto Alegre
Fundação da Casa de Cultura Alemã da Universidade Federal do Ceará
Instalação de um leitorado cultural do DAAD na Universidade Federal do Ceará
- 1963 (I) Colóquio de Germanistas em São Paulo
Restabelecimento do ensino de alemão nas escolas [públicas] do RS
- 1965 Instituto Goethe de São Paulo passa a ter sede independente do Instituto Hans Staden
Criação da Associação Latino-Americana de Estudos Germanísticos (ALEG)
- 1968 II Congresso de Germanistas no Brasil
- 1969 Introdução do ensino de alemão em laboratório de línguas (UFRGS)
Fundação da Casa de Cultura Alemã da Universidade Federal do Pará
Instalação de um leitorado cultural do DAAD na Universidade Federal do Pará
- 1970/71 Início dos cursos de pós-graduação em língua e literatura alemã na USP
- 1973 IV Congresso Latino-Americano de Estudos Germanísticos na USP
- 1987 Primeiro número de *Projekt – APPA* – Revista da Associação Paulista de Professores de Alemão
- 1990 Primeiro número de *Projekt* – Revista de Cultura Brasileira e Alemã. São Paulo, Associação Brasileira de Professores de Alemão, ABRAPA
- 1996 Fundação de *Forum Deutsch*: Revista Brasileira de Estudos Germânicos, da UFRJ
- 1997 Fundação de *Pandaemonium Germanicum*: Revista de estudos germânicos, do Departamento de Letras Modernas da FFLCH da USP (subtítulo alterado em 2004: “Revista de estudos germanísticos”)