

Livros e literatura

Tradução: Renata Ramisch¹

Revisão: Gerson Roberto Neumann²

Aviso

O “Departamento Literário de Proteção Local” do crítico! Quero adiantar que não entendo absolutamente nada disso, e gostaria logo de acrescentar em que se baseia minha aptidão como crítico: eu não gosto de ler livros.

Lembro-me de há anos raramente ter lido um livro até o final, a menos que fosse algum livro científico ou um romance muito ruim, no qual os olhos ficam presos, como se engolíssemos um grande prato de macarrão embebido em aguardente. E se, em ao invés disso, um livro for de fato uma obra poética, raramente passa-se da metade; no decorrer da leitura cresce uma resistência proporcional ao lido, até hoje inexplicável. Não é diferente de como se a passagem pela qual o livro deveria entrar se fechasse de forma densa, agitada e convulsiva. Quando lemos um livro, entramos imediatamente em um estado que não é mais natural; sentimo-nos submetidos a uma operação. Nesse caso, é nos colocado um funil na cabeça e um indivíduo estranho tenta nos inculcar seus pensamentos e suas emoções. Não é surpresa que se tente escapar dessa imposição assim que possível!

Os americanos são pessoas diferentes. Um homem como Jack London, que é uma pessoa ativa e inteligente, não se considera bom demais para, no agradável capitão Marryat, que alegrou nossa infância, ir à escola e desenrolar totalmente seu novelo de lã de ovelha selvagem, que, com razão, ele assume como sendo o interior de seus leitores. Quando se dá o caso de ele conseguir inserir sorrateiramente um ou outro pensamento profundo ou uma cena poderosa, ele fica muito satisfeito, pois trata a literatura como um negócio

¹ Estudante do curso de Bacharelado Português/Alemão da UFRGS.

² Professor Adjunto do Setor de Alemão da UFRGS.

para homens, que precisa oferecer algo ao comprador e ao vendedor. Nós, alemães, ao contrário, praticamos uma literatura genial de tal profundidade que chegamos ao moralmente kitsch. O autor sempre é um homem extraordinário; ele se sente extraordinariamente ousado ou extraordinariamente ordinário; ele sempre difunde o seu sistema intelectual desta ou daquela maneira para nós, para que a imitemos. Raramente ele é um homem que vê o entretenimento como sua obrigação, e quando o faz, geralmente afunda sem resistência em um entretenimento geral desmedido como uma explosão de sentimentos de serenidade ou de sentimentalismo. (Talvez seja possível aprofundar isso mais tarde.) De resto, haveria pouca objeção em relação ao impulso à genialidade em uma literatura. Apenas isso, naturalmente: a maior das nações não consegue produzir o número suficiente de gênios para uma literatura como essa.

Os escritores não sabem escrever ou são os leitores que não sabem ler?

Diz-se que a culpa é dos livros, e que os escritores alemães não sabem escrever. Esta é uma hipótese adorável e plausível para explicar o típico descontentamento ao qual somos levados no ato da leitura de livros. No entanto, nunca devemos esquecer que isso é apenas uma hipótese! Como todas as hipóteses, ela esconde um fato em um excesso, e se quisermos nos ater à pura verdade que está presa à afirmação de que os escritores não sabem escrever, então somente é possível afirmar que os leitores alemães não sabem mais ler. Essa é a única questão certa e da qual é possível partir. Nós, os leitores alemães, sentimos hoje uma resistência fundadora e inexplicável contra nossos livros. Todo o resto é extremamente obscuro. E também não está claro de quem ou de que é a culpa. Por isso, será que é bom, para o bem ou para o mal, em primeiro lugar analisar como de fato uma pessoa lê atualmente, sendo que ela não sente prazer na leitura de livros e mesmo assim dedica seu tempo para eles?

Queremos abordar esta questão com muito cuidado para não dar a impressão de que temos uma resposta satisfatória, o que levaria nossos editores a uma corrida do ouro.

Também não queremos tomar aquelas pessoas, as vítimas satisfeitas da literatura em sequência, entre as quais ainda pulsa uma verdadeira paixão, mas somente aquelas que leem com a mesma seriedade com que se escolhe um Concílio da Igreja ou o nome do primogênito.

Hoje não existe gênio

Agora, do convívio com elas constata-se imediatamente um aspecto que, sem dúvida, faz parte desta análise: quando dois desses tais responsáveis se

encontram em algum lugar e a conversa toma um rumo mais elevado, não se passam mais de cinco minutos sem que eles formulem, de comum acordo, uma afirmação que pode ser resumida nas seguintes palavras: hoje já não há mais nenhum grande trabalho e nenhum gênio!

Com isso, eles não pensam de forma alguma na área que eles mesmos representam. Também não se trata de um tipo específico de nostalgia em relação aos velhos tempos. Pois se nos apresenta o seguinte quadro: de forma alguma, os cirurgiões consideram a época de Billroth melhor em termos cirúrgicos do que a deles; os pianistas estão certos de que a arte do piano fez progressos desde a época de Liszt; e mesmo os teólogos escondem a crença de que esta ou aquela questão eclesial é hoje mais precisamente conhecida do que na época de Cristo. Pois, ao passo que os teólogos começam a falar sobre a música, a poesia ou as ciências naturais, os naturalistas sobre a música, a poesia e a religião, e os poetas sobre as ciências naturais e assim por diante, é que todo mundo se mostra convencido de que os outros não estão fazendo exatamente o certo e, apesar de todo o talento, na contribuição que eles devem à universalidade, ficam devendo o mais importante, o essencial, exatamente aquilo que faria de cada um o gênio.

Este pessimismo cultural à custa de outros é hoje um fenômeno generalizado. Ele está em uma estranha contradição em relação à força e à habilidade que são desenvolvidas em detalhes em todos os lugares. Tem-se a impressão de que um gigante, que come, bebe e faz muito, não quer saber nada sobre isso e se declara apático e fraco como uma jovem menina, cuja própria anemia a cansa. Há muitas hipóteses para explicar esse fenômeno, começando com o fato de que ele é visto como a última etapa de uma humanidade que está ficando sem alma, até o ponto em que aparece a primeira etapa de algo novo. Seria bom não multiplicar essas hipóteses sem a necessidade de uma nova e, de preferência, que se sondasse a possibilidade de outros fenômenos novos.

Só existem gênios

Pois, aparentemente em contradição à mania da crítica descrita acima está a facilidade com que é possível fazer hoje o maior dos elogios se ele couber bem a alguém, e é provável ainda que se esteja intimamente relacionado a esta pessoa.

A pessoa dá-se ao trabalho e reúne durante longo tempo nossas resenhas de livros e ensaios com a intenção, e seguindo os métodos, de obter a partir deles um retrato do movimento intelectual da época. Passados alguns anos, ficar-se-á muito surpreso sobre quantos intelectuais impactantes, mestres da representação, poetas maiores, melhores e mais profundos, grandes poetas e finalmente mais uma vez um poeta fantástico foram oferecidos à nação durante esse período, e com que frequência foi escrita a melhor história de animais, o

melhor romance da última década e o mais belo livro. Tendo muitas vezes a oportunidade de folhear essas coleções, há de se surpreender toda vez diante da intensidade dos efeitos imediatos, dos quais na maioria dos casos dali a poucos anos não mais se ouve falar.

Pode-se fazer ainda uma segunda observação. Mais ainda do que críticos isolados, círculos inteiros estão hermeticamente fechados uns contra os outros. Eles são formados por certos tipos de editoras às quais pertencem certos tipos de autores, críticos, leitores, gênios e sucessos. Pois o que chama atenção é que é possível ser um gênio em cada um desses grupos caso se atinja determinado número de cópias vendidas, sem que os outros grupos percebam isso. É possível que na maioria dos casos uma parte do público deserte de uma bandeira para a outra; é certo também que em torno do autor mais lido se crie uma lista dos mais bem-sucedidos por ordem de quantidade de cópias vendidas, percebe-se imediatamente, a partir desse conjunto, o quão pouco as raras mentes brilhantes que fazem parte dele são capazes de atingir de forma construtiva o gosto do público em geral e quão pouco de dissuadi-lo de voltar-se com o mesmo entusiasmo para uma mediocridade obscura. Estes poucos, apresentados de modo geral, que passam para a outra margem perdem cada canal da rede antes estabelecida quando deixam de fazer sucesso.

Este particularismo se mostra ainda mais impressionante quando a abordagem não se limita apenas à Bela Literatura. Nem é preciso dizer quantas Romas existem, em cada uma das quais se encontra um papa. Nada significa o círculo de George³, o anel em torno de Blüher⁴, a escola em torno de Klages⁵ contra a miríade de seitas que esperam pela libertação da alma através da influência do ato de comer cerejas, do teatro de acampamento no jardim, da ginástica rítmica, da organização da casa, da eubiótica, da leitura do Sermão da Montanha ou de qualquer outra das milhares de particularidades. E no centro de cada uma dessas seitas está o grande Fulano,

3 Stefan George nasceu em Bingen, na Alemanha, em 1868. Viveu em Paris, encontrando-se entre os escritores e artistas que frequentavam os serões das terças-feiras do poeta Stéphane Mallarmé. Começou a publicar poesia na década de 1890, quando ainda não tinha 30 anos de idade. George fundou e editou a importante revista literária *Blätter für die Kunst* (Folhas para a arte). Também esteve no centro de um influente círculo literário e acadêmico conhecido como *Georgekreis* (Círculo de George), que incluía um grande número de jovens escritores da época (como, por exemplo, Friedrich Gundolf e Ludwig Klages). Além de partilhar os seus interesses culturais, o círculo artístico refletia sobre temas místicos e políticos.

4 Hans Blüher nasceu em 17 de fevereiro de 1888, em Freiburg, na Silésia, e morreu em 4 fevereiro de 1955, em Berlim. Foi escritor e filósofo. Tornou-se conhecido ainda jovem como um dos primeiros membros e “primeiro historiador” da organização chamada *Wandervogelbewegung*, segundo a qual o jovem, em certo momento de sua vida, deveria se desvincular da tradição escolar e criar na natureza um estilo de vida próprio. Tal movimento é o precursor do movimento estudantil.

5 Friedrich Wilhelm Konrad Eduard Ludwig Klages nasceu em 10 de dezembro de 1872, em Hannover, e morreu em 29 de julho de 1956, em Kilchberg, na Suíça. Foi um filósofo alemão e psicólogo, além de fundador da grafologia científica expressiva.

um homem de cujo nome os não iniciados nunca ouviram falar, mas que, em seu círculo, desfruta da adoração de um salvador do mundo. A Alemanha inteira está cheia de tais sociedades nacionais espirituais; na grandiosa Alemanha, onde dos dez principais escritores, nove não sabem como sobreviver, inúmeros semiburros arrecadam fundos para o desenvolvimento de sua propaganda, a impressão de livros e a criação de revistas. Não tenho os números atuais em mãos, mas antes da guerra surgiam na Alemanha a cada ano mais de mil novas revistas e muito mais de 30 mil novos livros, e naturalmente imaginamos que isso era um claro sinal de nosso estado de espírito elevado. Pode-se supor da mesma forma, talvez, que esse excesso é um sinal ignorado de um delírio em expansão, cujos pequenos grupos se reúnem durante toda a sua vida em torno de uma ideia fixa, de modo que hoje deve ser realmente difícil para um verdadeiro paranoico resistir a uma competição de amadores entre nós.

Apenas literatura

A forma como uma pessoa, que tem uma ocupação e gostaria de ler tão naturalmente como respirar fundo quando se sai do escritório, se defende contra esse ar pesado que dificulta a respiração, manifesta-se no fato de que ela explica, em sua defesa, que tudo isso é “apenas literatura”. Enquanto no passado conceitos como escritor pedante e crítico mesquinho trabalharam contra certos excessos na literatura, hoje a palavra literato em si tornou-se uma ofensa. Apenas literatura significa algo como traças que voam ao redor de luzes artificiais, enquanto lá fora está raiando o dia. O homem ativo se sente perseguido pela inquietação causada pela literatura, e quem ainda não o teria ouvido explicar, recém-decidiu, que ele encontra mais poesia e estarecimento em relatórios do tribunal, livros de viagens, biografias, discursos políticos, falas corporativas, experiências à beira do leito de enfermos, escaladas de montanhas ou dentro da fábrica do que na própria literatura contemporânea. Daí até a convicção de que nessa “época que se movimenta rapidamente e sacudida por grandes operações”, na qual apenas o pequeno artigo ou o folhetim seria arte realmente viva, o caminho não é longo. Ele garante que a vida é o maior poema, e tem a vantagem de elevar-se, assim, à categoria de gênio poético, pois cada um é de certo modo o autor de sua experiência de vida. Com isso, porém, o último leitor desapareceu e restam apenas os gênios.

Então, temos de estudar apenas uma questão: como os gênios leem?

No entanto, isso já se sabe. Gênios têm a peculiaridade de raramente reconhecerem os sucessos de outros gênios. Eles leem apenas a confirmação de seus próprios pontos de vista, e isso os aborrece. As aves migratórias fazem o mesmo em relação a si próprias, assim como os psicanalistas fazem o mesmo

em relação a eles próprios. Eles mesmos sabem-no melhor (e isso de fato é assim). Portanto, eles leem com um lápis na mão, e dele provêm os pontos de exclamação e as anotações. E sobre a Bela Literatura, em seu ponto de vista um pouco atrasada, o que eles desaprovam especialmente é a prolixidade; a excitação é suficiente. Na verdade, eles sempre leem apenas os títulos, assim como se faz facilmente nos jornais; às vezes, eles o reconhecem, quando muitos dos títulos chamam sua atenção, e denominam isso emoção interior; às vezes ela rouba sua solidão, e então eles a chamam apenas de literatura. Em uma palavra: gênios leem da mesma maneira como se lê hoje.

Portanto, o que eles fazem quando escrevem fica de lado.

Uma pequena teoria

Então seja estabelecida uma pequena teoria. Não deve ser uma grande teoria, que explique esses fenômenos como algo histórico, mas uma derivação a partir de experiências cotidianas. Nossos corações e mentes processam as impressões que recebem, tanto melhor quanto mais relacionadas ou menos individualizadas estiverem; fazemos mais quando nós ou quando as coisas seguem um sistema. Este é um fato conhecido. Ela, a teoria, começa com o trabalho rítmico e vai além do conhecimento de que qualquer trabalho é feito de forma bastante diferente quando se sabe o seu significado, como se ele [o trabalho] se desfizesse em peças individuais apáticas até a força produtiva de grandes teorias científicas, como que de sua consequência se criasse sempre uma variedade de descobertas inesperadas. Até mesmo a força revigorante das emoções interiores, esse crescimento fantástico de décadas de produção intelectual de natureza muito diferente, parece ser nada mais do que o aumento de atividades e as evocações de outras atividades de outra forma não realizadas através do alívio mágico da criatividade pessoal, que concede uma grande ordem comum, ela mesma meramente imaginária. Não sem propósito, a história do espírito corre, especialmente aquela da arte em “direções” e “tendências”: o fim não é, naturalmente, o surgimento da arte mais bela, agora irrevogável, mas um truque psicotécnico que facilita sobretudo o surgimento.

Limitando-se à leitura, pode-se dizer que há uma enorme diferença se se lê com base em convicções gerais ou não. Hoje reconhecemos, surpresos, a quantidade de joio que foi considerada tão relevante na esperançosa época dos anos 1900 como o seu melhor trigo. Mais tarde também iremos nos surpreender da mesma forma em relação a alguns autores que hoje estão em evidência: contudo, mesmo esses erros prestam o mesmo serviço, em certo sentido, que os acertos. Eles auxiliam o leitor a se encontrar ou, para dizer o que de fato ocorre, eles ajudam a reforçar a sugestão, por meio da qual surgem suas impressões em

um sistema de alívio e de propagação de energia mútuos, o que por sua vez é mais eficaz do que o egocentrismo da “formação pessoal” ou da “personalidade moral humana”, que nós – já um pouco lentos – adotamos como um legado do século XVIII. Porém, quando diversas dessas correntes se encontram em um mesmo momento, isso naturalmente significa tanto quanto nenhuma corrente, e ocorre o espetáculo estranho, de que ainda havia movimento disponível, sim, que ele, considerado individualmente, pareça muito mais que ainda disponível em excesso. Não levando isso em consideração, em geral, torna-se perceptível uma rápida perda de força.

Anos sem síntese

Como os participantes percebem com algum espanto, os anos em curso deveriam estar caracterizados por tal interferência de ondas que se anulam reciprocamente. Uma das ilusões mais injustas é fazer a si mesmo ou os outros a imaginarem que hoje não exista nenhuma obra poética de valor artístico suficientemente grande; pelo contrário, provavelmente seria possível enumerar com facilidade duas dezenas de nomes que, juntos, dão uma medida de habilidade, ousadia, liberdade e outras propriedades fundamentais, o que não leva a temer a comparação com qualquer outra variedade da nossa literatura; mas eles não resultam em nenhuma síntese, nem real, nem imaginária; não se pode – falando grosseiramente e compreendendo literalmente – começar nada completo com eles: e isso explica muito a respeito do sentimento de desânimo e frustração que é fortalecido pelo presente. Tal queda, que compreende a força literária de certo modo em um sentido geral, em primeiro lugar não consiste no fato de que existam poucas obras boas, nem de que entre aquelas boas se interponham várias ruins, mas se manifesta previamente com certa inquietação, impotência, até mesmo liberalidade de gosto; este ainda se mantém, mas não se sustenta mais com firmeza. Tudo flui através de todos os tipos de articulações, o que antes teria sido impossível; começa-se a perder a noção das distinções de classes das obras, e cita-se de uma só vez – por exemplo, Hamsun⁶ e Ganghofer⁷.

6 Knut Hamsun nasceu em 1859 em Gudbrandsdalen, na região central da Noruega. Foi Prêmio Nobel de Literatura em 1920. Era o quarto filho de Peder Petersen, um habilidoso alfaiate, e Tora (Olsdatter Garmotraedet) Pedersen. Quando Hamsun tinha três anos, a família se mudou para a cidade de Hamarøy, cerca de 150km a norte do Círculo Polar Ártico. Lá Peder Petersen tomava conta de uma fazenda cujo dono era seu cunhado Hans Olsen que cuidava da biblioteca da vila e de uma agência de postagem. Olsen sofreu uma doença degenerativa e cobrou da família Petersen o dinheiro que estes lhe deviam. Hamsun começou então a trabalhar para o tio, cuidando da agência de postagem e cortando lenha para pagar o débito. Hamsun chamava o tio de “mensageiro da morte de barba vermelha”.

7 Ludwig Albert Ganghofer nasceu no dia 7 de julho de 1855, em Kaufbeuren e morreu no dia 24 de julho de 1920, junto ao Tegernsee. Foi um escritor alemão que se tornou conhecido pelos seus romances de amor à pátria, romances de cunho local.

Este exemplo ainda hoje parece ser impossível, mas não se acreditava que o caminho da validação de Hebbel até Wildenbruch fosse longo!

Em um momento como esse, é preciso lembrar que existe um sistema, uma síntese, que é mais importante que poetas, mais abrangente e duradoura que correntes: a literatura.

Por mais óbvio que isso pareça, e geralmente também é dito com meio sentido, não se pode ignorar que isso não significa menos do que a inversão de práticas estabelecidas. Inverte-se não apenas a obviedade de que a literatura é mais importante que suas correntes, mas também são invertidas, entre outras, tais crenças como a que a arte seria um dom divino, um encontro agradável com pessoas únicas e grandiosas, uma recuperação e de toda forma uma exceção do ser humano. Tomar a literatura com seriedade significa introduzir um conceito coletivo de trabalho em uma ilha sagrada, e se quisermos expressar isso com maldade, utilizar a fauna desta ilha abençoada para servas. Esta é sem dúvida uma tarefa sobre a qual é necessário admitir que ela pode se transformar tão facilmente em um exagero como em uma carência.

Literatura e Leitura

Literatura utilizada como tal significa não direcionar o interesse à soma e ao museu de obras, mas à função, à ação, à vida dos livros, sua síntese em um efeito contínuo e crescente. O esforço humano que milhares de pessoas, entre elas algumas muito talentosas, direcionam à escrita de um poema ou de um romance não pode ser esgotado pelo fato de eles agradarem uma quantidade de leitores, como se uma nuvem de estímulo e movimento emanasse deles, pairando por algum tempo no ar e sendo então espalhada por todos os tipos de correntes de ar. Nosso sentimento e uma experiência difusa se arripiam diante disso. No entanto, quando nos deparamos com uma obra ou um poeta, permanecemos sempre de novo sozinhos diante deles, somos tocados por eles, movidos de nosso lugar, mas novamente abandonados, e toda poesia é seu próprio começo. O que chamamos de História da Literatura é, no entanto, um esforço dirigido à adesão, mas com suas explicações sobre o passado a partir das exigências de seu tempo e suas análises causais mais ou menos confiáveis de grandes pessoas, ela ajuda, mesmo que se a imagine como finalizada, na compreensão, ainda que não – ou apenas indiretamente – na vivência. Enquanto ela se mantiver nos limites seguros de sua tarefa, ela não é diretamente a ordem das experiências e das impressões, mas a análise e a síntese de pessoas, épocas, estilos e influências – ou seja, algo completamente diferente.

Mas tão bem como uma obra de arte em toda a sua singularidade pode ser colocada em uma ordem histórica, que não é apenas cronológica, ela também

o pode ser em uma outra. Já o processo instintivo da leitura não dirige seu interesse a mais nada além do efeito, do significativo, do valor percebido do livro – isso significa, do efeito, da importância, do valor adquirido pessoalmente – e dessa forma certificar que eles não se percam novamente. Perguntando-se pelos processos através dos quais isso ocorre, até o vislumbre mais fugaz ensinará a reconhecer-los em si mesmo. Assume-se elementos mentais que podem facilmente ser preservados; nós mesmos experimentamos ideias, esclarecimentos, visualizações que foram estimulados durante a leitura e permanecem, até mesmo quando o motivo há muito já foi esquecido. Recai-se na sensação e resumem-se as percepções pelas quais se foi contagiado como experiência em forma de palavra ou como resoluções em um cenário fixo, ou se as deixa entregues a si mesmas, que então, liberando sua energia de forma lenta e dispersa, desaparecem em meio aos demais sentimentos. Também se preservam o desconhecido e o indescritível das obras – o ritmo, a forma, a transição, a fisionomia do todo – por algum tempo de forma puramente mimética, assim como se é contagiado de forma semelhante por pessoas impressionantes, como, por assim dizer, gestos interiores, ou se tenta resumir isso em palavras. Seria muito difícil especificar completamente esses processos, mas a direção na qual está seu objetivo em breve será reconhecido. O que falta a esses esforços involuntários é apenas a síntese em direção a um todo.

Porém, entendendo-se literatura como a soma das poéticas, ela também não é um todo. Ela seria então uma enorme reunião de exemplos, sendo que cada um deles é diferente e, no entanto, já existia; cada um deles é entendido de forma diferente em relação ao outro e, no entanto, é compreendido em determinadas uniformidades, uma oportunidade de tamanho indescritível, sem início e sem fim, um labirinto de fios maravilhosos, mas que não é uma rede. Tal agrupamento de leitores e de livros apenas se transforma em literatura quando é acrescentado à soma das obras o conceito central das experiências de leituras trabalhadas. Ou em outras palavras: a crítica.

Crítica vista dessa forma

Há muitas pessoas que negam que a crítica seja possível neste sentido, pressupondo de alguma forma um acima e um abaixo, a escolha de algumas direções, nas quais uma progressão vale como progresso. Nossa época levou consigo o pavor em relação à regra de três estética de uma geração anterior, com a qual se pretendia regular a arte a partir de bustos clássicos de gesso. O Impressionismo confiou neste gosto, imaginando erroneamente que a arte encontre algum caminho, fisiologicamente não muito claro, direto até o coração. O Neoidealismo e o Expressionismo operavam com alguma “noção” de

pensamentos não menos direta, que não coincide totalmente com a reflexão da qual depende. Mesmo a estética em si, renovada por algumas mentes brilhantes, nega hoje sua própria aplicabilidade na prática; quem já brincou com fogo e se queimou não quer mais ser normativo. O resultado foi a crítica da própria impressão e a crítica da artilharia verbal, a crítica da ressonância em conjunto e da ressonância sobre, que têm consciência da responsabilidade na confusão do saber atual.

A situação da crítica, no entanto, não é mais difícil do que a da moral. Também não nos é permitido de forma alguma conhecer as leis morais divinas e imutáveis; a moral é construída pelas pessoas em seu intercâmbio, as quais a vivenciam e complementam o restante; ainda assim, não é possível negar que ela possua um sistema que é ao mesmo tempo mutável e fixo. A crítica, nesse sentido, não tem nada a ver com a poesia, mas sim um pouco com seu entrelaçamento. Ela complementa os resultados ideológicos em uma tradição – ainda que deva ser considerada ideologicamente de forma mais ampla, que abrange também os valores expressivos das “formas” – e não permite a repetição do mesmo sem um novo sentido. Ela é interpretação da literatura, que passa pela interpretação da vida, e proteção ciumenta do nível alcançado. Tal tradução do, em parte, irracional para o racional nunca acontece plenamente; mas aquilo que é simplificação, excerto ou até mesmo lixiviação tem, juntamente com as desvantagens, a flexibilidade versátil e a grande quantidade de relações de sentido. Dessa forma, ela é menos e mais, fica em débito à vida em particularidades e lhe concede por isso algo geral como qualquer ordem ideológica. Com um saber melhor e um saber tudo essa crítica tem pouco a ver; ela pode errar, pois ela nunca se desenvolve a partir de um, mas a partir de todos os lados, do esforço de muitos, de um interminável processo de revisões; em última análise, ela se desenvolve a partir dos livros criticados em si, pois cada obra significativa tem a capacidade de derrubar tudo aquilo em que se acreditava antes dela.

Da estupidez

Trad. de Henrique Garcia¹
Rev. Gerson Roberto Neumann²

Conferência proferida em Viena, no dia 11 de março de 1937, e repetida em 17 de março seguinte, a convite da Federação Austríaca do Trabalho.

Senhoras e Senhores,

Quem quer que, hoje em dia, pretenda falar sobre a estupidez, enfrenta uma série de dificuldades: pode ser acusado de arrogante, de pretensioso ou até mesmo de querer perturbar o desenvolvimento natural da sociedade contemporânea. Como já escrevi há alguns anos: “Se a estupidez não fosse tão similar ao progresso, ao talento, à esperança e ao avanço, não seria da vontade de ninguém ser estúpido.” Isso foi escrito em 1931, e ninguém ousa duvidar de que o mundo já viu muitos progressos e avanços desde então! Assim, coloca-se aos poucos uma pergunta impostergável: que é, afinal, a estupidez?

Não gostaria de omitir o fato de que, na qualidade de escritor, conheço a estupidez há bastante tempo; com efeito, posso até afirmar que nós dois temos mantido uma relação colegialmente íntima! Porém, tão logo alguém abre os olhos no mundo das letras, encontra diante de si uma resistência difícil de descrever, e que parece ser capaz de assumir qualquer forma: seja pessoal, como na respeitável figura de um professor de literatura que, acostumado a fitar distâncias nebulosas, perde desgraçadamente o contato com o presente; seja genérica ou onipresente, como na transformação do juízo crítico em juízo comercial, dado que Deus, em sua insondável Providência, também quis conceder o dom da linguagem humana aos produtores de cinema falado. Já descrevi esse fenômeno algumas vezes, e não irei me repetir nem acrescentar nada (até porque isso

¹ Estudante do curso de Bacharelado Português/Alemão da UFRGS.

² Professor Adjunto do Setor de Alemão da UFRGS.