

ERNST ROBERT CURTIUS E SUA OBRA*

Segismundo Spina
USP

A primeira metade do séc. XX, especialmente nos anos que antecederam e sucederam as duas Grandes Guerras, foi sacudida por uma revoada de peripécias intelectuais, ainda que algumas delas não tivessem sido fruto das contingências históricas: em 1915, Heinrich Wölfflin, na linha de seu trabalho inicial de 1888 sobre *Renascença e o Barroco*, culmina a sua interpretação das duas artes com a publicação de *Conceitos fundamentais na história da arte*; como partisse de uma visão puramente estilística, formalista do fenômeno barroco, inclusive privilegiando quase exclusivamente a arte italiana, acabou por suscitar o surgimento de outra obra, não menos extraordinária: a de Werner Weisbach, que em 1921, como contrapeso da obra de Wölfflin, surge com o *Barroco: arte da Contra-Reforma*, um penetrante estudo dos fundamentos psicológicos dessa arte, concentrado preferentemente na arte espanhola; em 1918 surge a obra avassaladora de Oswald Spengler, inspirada em Goethe (pelo método) e em Nietzsche (pelos problemas que levanta), sobre *A decadência do Ocidente*, escrita durante os estertores da 1.^a Grande Guerra, uma visão da história universal, aparentemente otimista porque subestimava a recuperação dos valores humanos se dissociada do culto da máquina; em 1923 desponta em Leiden, na Holanda, o trabalho de Johan Huizinga sobre o *Outono da Idade Média*, uma interpretação fascinante da crise da inteligência nos séculos XIV e XV na França e nos Países Baixos; em 1925, na Dinamarca, publica Valdemar Vedel o 1.^o volume do seu apaixonante trabalho sobre os *Ideais da Idade Média*, que haveria de terminar em 1931 com o 4.^o vol., nos quais estuda os quatro tipos fundamentais em que se desenvolve a vida na Idade Média: a vida dos heróis, a romântica cavaleiresca, a vida urbana e a vida conventual. Conhecida a obra especialmente através da tradução espanhola, vale lembrar que o tomo 3.^o é apenas uma adaptação do original danês; na Inglaterra, Arnold

* O presente trabalho também aparece como introdução que o consagrado filólogo paulista preparou para a reedição da obra de E. R. Curtius pela EDUSP/HUCITEC, S. Paulo, 1996.

Toynbee, nas vésperas da 2.^a Grande Guerra, publica o seu não menos monumental *A study of History* (em 10 volumes, previstos para 30, saídos entre 1934 e 1954); finalmente, em 1948 sai em Berna, pela Editorial Francke, a obra do romanista Ernst Robert Curtius, *Literatura Européia e Idade Média latina* (*Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*), cuja repercussão suscitou a sua tradução para várias línguas; essa obra vinha culminar os seus ensaios preparatórios concebidos desde 1932 e publicados, a maior parte deles, na *Zeitschrift für Romanische Philologie* e nas *Romanische Forschungen*.

As duas obras, a de Huizinga e a de Curtius, bem como a de Américo Castro *La realidad histórica de España* (saída também em 1948 – com o título de *España en sua historia*) e ainda a *Mimesis* de Erich Auerbach (publicada em Berna pela mesma Editorial Francke dois anos antes da de Curtius), têm como instrumentos fundamentais os textos literários, e como método a Filologia. Por isso mesmo foram consideradas por nós como os maiores monumentos da Filologia neste século, da Filologia na sua função transcendente, isto é, quando o texto deixa de ser um fim em si mesmo da tarefa filológica, um objeto de exegese gramatical, para se transformar num instrumento que permite ao filólogo interpretar a vida espiritual de um povo (como é a obra de Américo Castro), de uma comunidade (como é a de Huizinga) ou até de uma civilização – como é o caso da obra de Curtius, objeto agora de nossas reflexões.

Já em 1947, no prefácio que preparou para a 1.^a edição, Curtius renunciava o que a crítica posterior haveria de apontar na sua obra: o seu caráter fragmentário, que ele explicava pelas condições em que realizou o seu trabalho, ausente das fontes de informação – especialmente da Biblioteca universitária de Bonn, que em 1944 havia sido destruída pelos ataques aéreos da 2.^a Grande Guerra. Erich Auerbach, que em plena guerra ministrava cursos em Istambul, também longe das bibliotecas européias e norte-americanas, desprovido completamente de instrumentos de trabalho, acabou por brindar, não só aos estudantes turcos mas a todos aqueles que se interessam pelos problemas literários e filológicos, com a sua utilíssima *Introduction aux études de philologie romane*. Não seria ocioso lembrar que, pelos mesmos motivos, a obra portentosa de Gerolamo Lazzeri, *Storia della letteratura italiana dai primi secoli agli albori del Trecento*, deixasse de ter o 2.^o vol. publicado, porque os ataques aéreos da 2.^a Guerra destruíram o parque tipográfico da Editora Hoepli em Milão, onde se achavam os originais desse trabalho. Como se sabe, trata-se de uma antologia, em formato grande, executado com primorosa artesanaria gráfica, que acompanha e ilustra a *História da literatura italiana* de Francesco de Sanctis, trabalho sem par na bibliografia literária mundial, todo ilustrado, com centenas de textos fixados criticamente, comentados, enriquecidos de resenhas bibliográficas, numa apresentação material luxuosa e hoje extrema-

mente raro. Desastradamente Lazzeri não pôde ultrapassar o séc. XIII, que aborda os poetas do *dolce stil novo*.

No fundo – como se vê – estes monumentos da inteligência européia guardam entre si um relativo parentesco, ou nas vicissitudes de suas realizações, ou no propósito de surpreender as características e o mecanismo das formas bem como o destino da cultura ocidental, centrados na Antigüidade Clássica, na tradição cristã e na civilização das duas Idades Médias. Apenas Spengler e Toynbee avançam os limites geográficos e cronológicos de sua filosofia da história; e Auerbach extrapola a parábola literária de Curtius, chegando até Wirginia Wolf em 1927. Curtius estancou o seu percurso em Goethe, em princípios do séc. XIX. É dentro dessa linha que se situaram as investigações de Curtius: partir da Antigüidade Clássica, passando pela romanidade medieval, com o propósito de demonstrar, em meio ao caos espiritual de sua época, a unidade da cultura ocidental, no tempo e no espaço, através de suas manifestações literárias.

Partindo do princípio de que até o seu tempo a literatura medieval permanecia mal estudada e conseqüentemente mal entendida (porque se podiam contar nos dedos os filólogos da latinidade medieval e os praticantes da ciência literária), Curtius liberta-se das visões puramente nacionais e seccionadas por uma periodologia de caráter exclusivamente pedagógico para uma interpretação da cultura literária da Europa latina em seu conjunto. Curtius transcendeu curiosamente a tradicional vocação germânica para o conhecimento profundamente especializado: sua obra revela o amplo domínio que atingiu da história e da ciência da literatura, da filosofia, da técnica filológica e das diferentes formas de vida do mundo medieval. Sim, porque a literatura européia é uma “unidade de sentido”, que escapa à nossa compreensão quando subdividida – diz o próprio Autor. Sua obra é uma fotografia fiel desse domínio, inclusive sempre atualizado na bibliografia pertinente. Nas suas perquirições, entretanto, Curtius não leva em conta a Arte, porque esta, ao contrário da Literatura, não é portadora de pensamentos; não significa o “presente eterno” que é privilégio das Letras, pois só estas possuem o condão de estabelecer a presença de Homero em Vergílio, de Vergílio em Dante, de Sêneca e Plutarco em Shakespeare, de Eurípidés em Racine e Goethe, da própria *Odisséia* em James Joyce. É esta visão diacrônica, dinâmica e ecumênica que norteia a obra do grande romanista. Não se trata de uma nova e original história da literatura medieval européia, mas de uma fenomenologia dessa literatura, cujos ingredientes serão objeto de nossa exposição.

Após conceituações genéricas e panorâmicas a propósito da literatura européia, da latinidade medieval e da România (com o seu séquito de termos cognatos nas línguas recentemente provindas do latim vulgar), conceituações

necessárias porque a partir delas o Autor vai desdobrar o leque de suas investigações, Curtius coloca como frontispício do seu trabalho o estudo das artes liberais, fixadas, no fim da Idade Média, em número de sete, numa seriação em que compõem, as três primeiras, o *Trivium* (Gramática, Retórica e Dialética) e as quatro seguintes o *Quadrivium* (Aritmética, Geometria, Música e Astronomia); mas apenas as duas primeiras artes do Trivium (Gramática e Retórica), que se relacionam com a Literatura, constituem o seu campo de observação e análise, bem como toda a constelação de temas que gravitam na órbita dessas duas artes: as universidades, a tópica (normativa e histórica), a Natureza (como deusa soberana e potência cósmica), o metaforismo, o estilo medieval, o heroísmo, a paisagem ideal e suas formas, o alegorismo e as relações entre a Poesia e a Filosofia, a Poesia e a Teologia, as Musas inspiradoras, a luta entre Antigos e Modernos, o maneirismo, o livro como símbolo, os gêneros literários e a erudição dantesca nas suas implicações com o mundo medieval. Curtius procurou evitar o desenvolvimento das notas bibliográficas e elucidativas a fim de não tornar fatigante a leitura da obra, e remeteu para uma segunda parte do trabalho pequenos ensaios como “excursos” (em número de 25), onde desenvolve o tratamento de problemas que poderiam sobrecarregar a exposição fundamental da matéria. É importante observar que os “Excursos” VII a XII constituem fragmentos de uma “História da teoria da Poesia” (*Dichtungstheorie*).

O fascínio que desperta a defesa de sua tese – a indestrutível organicidade espiritual da cultura do Ocidente expressa na sua literatura – só se consegue mediante a leitura integral da obra, complementada com os “excursos” finais. A feição fragmentária da matéria exposta – como se fora um mosaico – impede inclusive um exame sumário do trabalho. Por isso mesmo vamos pôr em destaque alguns de seus capítulos sobre os quais nos permitimos fazer algumas observações e possíveis restrições, mais por insuficiência exemplificatória do que por discordância das formulações do Autor.

Um dos temas mais significativos e que maior repercussão alcançaram na crítica especializada é o que Curtius denomina de *Tópica*. No afã de demonstrar a unidade cultural da Europa, a investigação consistiu em estabelecer a continuidade histórica de certas formas de conduta, cristalizadas em fórmulas que se tornaram chavões, lugares-comuns, e, nascidas na antiguidade clássica e românica, circularam até depois da Renascença (é o topos exordial, o da invocação da natureza, o da palavra consolatória, o do *florebat olim...*, o do mundo às avessas, o do menino-ancião etc.). As restrições que se fizeram ao seu estudo sobre a *tópica* podem reduzir-se a duas mais importantes: o material tópico é propriamente um arquivo morto, porque rola através dos tempos, sem recriação; o exame da reprodução tópica pode conduzir-nos à errônea suposição

de que se trata de uma continuidade histórica do tópico, quando muitas vezes pode acontecer que se trata de casos de poligenesia literária. Alhures já estudamos o tópico do “mundo subvertido”, onde procuramos mostrar que Curtius deve ter feito confusão quando misturou nesse outros tópicos, como o do *florebat olim...* e o da seriação de *impossibilia (adynata)* (Ver nosso estudo *Florebat olim...*, *Revista de História*, São Paulo, 13(27): 73-80 jul-set. de 1956, em 1961 reproduzido em nossa tese de Livre-docência *Do formalismo estético trovadoresco*, págs. 163-176).

Na análise da paisagem ideal (no tópico do *locus amoenus*) deixou de abordar um dos problemas mais polêmicos da poesia dos trovadores: o artifício da *Natureingang*, o tópico do prelúdio primaveril, tão ocorrente nos poetas medievais da Provença, da Itália e da Alemanha. Ainda no seu estudo da paisagem épica, Curtius chega ao romance cortês do séc. XII, mas deixa de lembrar, ao menos, a belíssima e conhecidíssima descrição da Ilha Enamorada no canto IX d’*Os Lusíadas*. Aliás, Curtius parece desconhecer a poesia épica e lírica de Camões, pois o nome do poeta surge apenas uma vez em sua obra, quando fala do maneirismo; mas surge em meio a uma lista de nomes, e, como Curtius analisa a obra de Gracián sobre a “agudeza”, deve ter sido lá que encontrou o nome do épico, a quem Baltasar Gracián elogia como um extraordinário criador de conceitos. E é por isso que Curtius também deixou de referir a passagem camoniana ligada à tópica exordial, em que o poeta, logo no início do poema, põe em relevo a aventura dos navegantes lusos “por mares nunca dantes navegados”; como é de estranhar também que camonistas ilustres, desde Manuel de Faria e Sousa no séc. XVII, não invocassem como possível imitação de passagem semelhante no poema épico *Teseida* (12, 84) de Boccaccio, que diz: “... queste onde, non sulcate mai / Davanti a te da nessun altro ingegno”. O próprio José Maria Rodrigues, nas suas meticolosas *Fontes d’Os Lusíadas*, onde dedica um capítulo sobre as leituras camonianas da obra de Boccaccio, não faz alusão à passagem. A fonte do tópico nos parece indiscutível, pois Camões conhecia Boccaccio, cuja *Genealogia deorum* forneceu ao poeta luso o seu conhecimento de mitologia clássica. Por outro lado, quando Curtius aborda o tópico do “elogio exagerado” ou do “panegírico hiperbólico”, deixou também de apontar a frequência do seu emprego na poesia dos trovadores europeus quando cantam a beleza superlativa da mulher amada. E por falar em trovadores, a crítica também apontou essa lacuna no trabalho de Curtius. O Autor procurou justificar, no Prólogo da 2.^a ed. (1953), a ausência de certas manifestações da literatura medieval – como a *Chanson de Roland*, o trovadorismo e o teatro, pelo fato de o seu livro versar sobre a Idade Média latina, não de toda a Idade Média. Sucede, entretanto, que o eminente romanista deixou em branco um filão riquíssimo de materiais para a comprovação de sua tese: a poesia lírica occitânica, particularmente a galego-portuguesa. Sobre

muitos aspectos Curtius poderia ter enriquecido o seu arsenal demonstrativo se se prevalecesse das teses muito em voga no seu tempo sobre as origens do trovadorismo: a dos médio-latinistas, com Hennig Brinkmann, Guido Errante e principalmente Dimitri Sheludko, para os quais a poesia rítmica latina era em grande parte a fonte da versificação trovadoresca. Para Sheludko os trovadores eram verdadeiros discípulos da retórica latino-medieval; e demonstrava com uma riqueza de argumentos a influência da retórica e da didática latino-medieval sobre os trovadores, procedimento que está na base dos pressupostos fundamentais da pesquisa de nosso romanista. Isso, para não falarmos da tese litúrgica para a explicação do trovadorismo medieval, que prega o entroncamento do lirismo trovadoresco nas formas da poesia da Igreja cristã, cuja forja teve como centro o mosteiro de S. Marçal, na região de Limoges.

Uma ocorrência ou outra apontada na poesia dos trovadores se deve ao conhecimento que tinha Curtius da obra de Eduard Wechsler, *Das Kulturproblem des Minnesangs*, obra que Rodrigues Lapa tanto elogia e até recomendava a sua tradução para a língua portuguesa. Infere-se daí que o isolamento da poesia dos trovadores se deveu mais a um relativo desconhecimento dela do que a questões de economia de abordagem exemplificatória de sua tese.

No estudo da *Retórica*, um dos pontos mais altos da obra, deixou Curtius de examinar, ou melhor, apontar a possível gênese da dialética, da fala forense, cujo texto de batismo nos parece ter sido a fala de Príamo ao colérico Aquiles na tenda dos Mirmidões, tão minuciosamente analisada numa das páginas mais belas do *Génie du Christianisme* de René Chateaubriand. É certo que nestas falas da épica homérica se verifica mais uma predominância da expressão sentimental do que uma disposição lógica do discurso; mas na fala de Príamo, tentando quebrar a cólera de Aquiles e convencê-lo a devolver o corpo dilacerado do filho insepulto, há um crescendo psicológico nos argumentos do pai de Heitor, que acabam numa peroração decididamente persuasiva, (*Ilíada*, XXIV, 486-506).

No intuito de evitar o termo “barroco” (que para o Autor está comprometido com inúmeras associações históricas), prefere a denominação de “maneirismo”. Como Curtius conceituasse essa estética literária numa altura em que ainda não haviam despontado os grandes tratadistas da matéria (Walther Friedlander, 1957, Kurt Reichenberger, 1962, Arnold Hauser, 1965 – portanto vários anos após a obra do filólogo alemão), as suas conclusões são no mínimo discutíveis, se não inaceitáveis. É estranho, inclusive, que não mencione tampouco os trabalhos pioneiros de Wilhelm Pinder publicados em 1926 e 1932, respectivamente sobre o problema da geração na história da arte europeia e sobre a fisionomia do Maneirismo. Hoje não se admite mais confundir as duas vertentes estéticas do século XVII – o Maneirismo e o Barroco – distintas

entre si, ainda que em certa altura caminhassem juntas, conduzindo assim tratadistas da matéria a classificarem como barrocos artistas que são maneiristas, e vice-versa.

A exposição do mundo dantesco é outro dos pontos altos de sua obra. Curtius examina minuciosamente a *Divina Comédia* e todo o seu mundo de ingredientes simbólicos e literários, extraídos da tradição latina medieval; mas quando deveria abordar as sugestões criadoras de sua concepção escatológica, limita-se sumariamente a afirmar que “insignificante é a contribuição – se de fato houve contribuição neste caso – das lendárias visões do outro mundo, de cunho eclesiástico-popular, em latim ou nas línguas vulgares, tão difundidas na Idade Média. “Para ele a Idade Média latina é o elemento precípua a ser assinalado na gênese da *Comédia*. É um testemunho de que Curtius desconheceu ou procurou desconhecer a obra monumental de Miguel Asín Palacios, *La escatología musulmana en la Divina Comedia*. Curtius menciona várias vezes a obra de Étienne Gilson *Dante et la philosophie*, e através dela teria tido notícia da tese revolucionária de Asín Palacios, obra que, a partir de 1919, quando surgiu, desencadeou a mais extraordinária polêmica na intelectualidade européia. Para se ter uma idéia, a história dessa polêmica ocupa nada menos de 109 páginas da obra de Palacios. Talvez pelo fato de Gilson apenas se referir, numa nota de pé de página, ao desinteresse que tinha por uma tese que considerava incerta, sobrepondo a ela as vantagens da tese vergiliana baseada no livro VI da *Eneida*, foi que Curtius não tomasse conhecimento do trabalho do grande arabista espanhol. Não ocorre uma só vez na obra do nosso romanista o portentoso estudo de Asín Palacios, cuja 2.ª edição foi publicada pelo CSIC em Granada, 1943, cinco anos antes do aparecimento da *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*.

No “excurso IV”, em que Curtius aborda a presença do jocoso e do sério na literatura medieval, afirma que pode parecer surpreendente que na poesia épica também ocorra, pois o modelo formal da epopéia medieval é a *Eneida*, “obra na qual não encontramos nada de comicidade”. Curtius esqueceu-se de que Vergílio, no canto V do seu poema, quando Eneas comemora na Sicília a aniversário da morte do pai Anquises, com jogos, corridas e competições aquáticas, descreve a cena hilariante do piloto Menetes a vomitar as águas salobres engolidas quando atirado por Gias de sua embarcação ao mar, e os troianos desatando numa ruidosa gargalhada. Se Curtius tivesse lido a epopéia camoniana, também teria se deliciado com as aventuras desastrosas de Veloso no canto V (estr. 35), em fuga desenfreada porque acossado pela perseguição dos nativos na baía de Santa Helena, episódio de genial comicidade. Tais falhas são perfeitamente explicáveis quando se trata de obras da envergadura como é a do sábio romanista.

Aos que pretendam conhecer o mais sério julgamento da obra de Curtius, recomendamos a leitura do ensaio da ilustre romanista Maria Rosa Lida de Malkiel – “Perduración de la literatura antigua en Occidente” (*Romance Philology*, 5, 1951-52, págs. 99-131). Se tivesse Curtius de sanar as inumeráveis lacunas de seu livro apontadas e discutidas por Maria Rosa Lida, o Autor teria que se debruçar durante vários anos na refundição e ampliação de sua obra. Algumas restrições, entretanto, de Rosa Lida, merecem reparos por relativa improcedência: quando, por exemplo, no exame do capítulo a propósito da Poesia e da Filosofia, censura uma desatenção sistemática de Curtius às duas figuras mais importantes do judaísmo helenístico – Filão e Josefso. Filão, particularmente, e constantemente lembrado pelo romanista em sua obra; Curtius põe em evidência a importância de Filão, que opera uma adaptação da interpretação alegórica de Homero ao Antigo Testamento, concluindo daí que desse alegorismo bíblico judaico e que deriva o alegorismo cristão dos Padres da Igreja; e é na confluência do alegorismo bíblico com o alegorismo vergiliano que repousa o alegorismo medieval, base da interpretação de qualquer texto. Para não sobrecarregar o tratamento dessa matéria, Curtius remete o leitor para um estudo pormenorizado do artigo *Allegorese* de J.C. Joosen e J.H. Waszink, escusando assim realizar o que já estava feito.

No *Epílogo* Curtius não só desenha o roteiro e a metodologia da pesquisa que orientou o seu trabalho, mas também acaba confessando que ocorria uma ênfase muito maior no tratamento das formas, em detrimento de uma *Geistesgeschichte*, cujas diretrizes derivam via de regra de disciplinas estranhas; “as formas são configurações nas quais se fazem visíveis e palpáveis certos fenômenos de ordem espiritual” – diz Curtius. É nessa linha que o romanista chega às vezes, a conclusões luminosas: “a invenção de novas formas métricas, a partir do séc. XII assinala o caminho a nova poesia: a *canzone* dos provençais, o *rondeau*, o soneto, o terceto, a oitava-rima com sua variante criada por Spenser – e acrescentaríamos a riqueza de estruturas métricas levada a efeito por Guillaume de Machaut na poesia lírica francesa do séc. XIV – são apenas alguns exemplos. A rima pode até ser eliminada, como ocorre no verso branco; “porém, quando se renuncia também ao ritmo – como ocorre na poesia de Whitman e mais tarde com os poetas que praticam o verso livre a partir de 1850 – há o perigo de abandonar também o espírito”. A importância de Paul Valéry não reside em seus pensamentos, mas no exemplo que dá, submetendo a matéria poética, utilizada pelo simbolismo, à lei da forma severa. A concomitância entre *forma* e *conteúdo*, mais precisamente, entre intuição e expressão – como colocou Croce – vem, ao que nos parece, posta em xeque quando Curtius suscita a idéia de anterioridade da forma, afirmando decisivamente: “sem um esquema de configuração pairando em seu espírito, o poeta não consegue compor”.

Enfim: considerado de outro ângulo, o livro de Curtius constitui a defesa mais penetrante, mais seria e mais fundamentada que se fez até hoje da Filologia, embora não de forma sistemática. A Filologia foi a técnica de construção com a qual o grande romanista ergueu esse portentoso monumento da Inteligência ocidental.
