
Peter Szondi e a filosofia da arte

Pedro Süssekind*

O artigo a seguir discute a base filosófica da teoria da literatura de Peter Szondi. Analisando alguns dos principais textos metodológicos do autor, o objetivo do artigo é mostrar como Szondi pensou a questão da historicidade, no contexto de uma teoria da compreensão e da interpretação de obras literárias.

Historicidade, Interpretação, Trágico, Benjamin

No final de 2004 foi realizada em Marbach uma exposição sobre o professor e escritor húngaro Peter Szondi, falecido em 1971 e celebrado como um dos mais importantes teóricos da literatura na Alemanha do século XX. Também no Brasil, com a tradução de algumas de suas principais obras para o português, o nome de Szondi vem se consolidando como uma referência fundamental no campo da Estética, da crítica literária e da teoria do teatro. O livro *Ensaio sobre o trágico* (Zahar, 2004) revela, a partir de seus comentários sobre o percurso histórico da filosofia da trágico, a base que orienta o procedimento crítico do autor nas análises das tragédias. *Teoria do drama moderno* (Cosacnaify, 2001) e *Teoria do drama burguês* (Cosacnaify, 2004) constituem fundamentações críticas vitais para as discussões e reflexões tanto sobre a evolução do teatro moderno, quanto sobre os desdobramentos recentes da poética dos gêneros.

*Pedro Süssekind é professor adjunto da Universidade Federal de Ouro Preto, onde trabalha na área de estética e filosofia da arte. Traduziu e prefaciou *Ensaio sobre o trágico* (Zahar, 2004), de Peter Szondi. Em 2008, organizou a coletânea de artigos *O cômico e o trágico* (7letras) e publicou o livro *Shakespeare, o gênio original* (Zahar).



Auguste Rodin
Cabeça de Sofrimento, antes de 1882
Museu Rodin, Paris

Um artigo a respeito dessa exposição realizada em Marbach, num jornal literário de Zurique, faz referência a uma crítica de Gadamer, publicada em 1972 no mesmo jornal, a um texto de Szondi sobre um poema de Paul Celan.¹ Para discutir o poema, Szondi recorre a uma série de detalhes biográficos, e Gadamer considerava que, para interpretar um poema, não é preciso saber nada de particular e efêmero sobre ele. Como diz o autor do artigo, Alfred Zimmerlin, se Szondi estivesse vivo e pudesse responder à crítica, com certeza teria esclarecido que a referência a dados biográficos era uma necessidade identificada a partir da análise dos próprios versos de Celan naquele poema. O método de Szondi sempre privilegiou uma leitura próxima aos objetos de análise, na qual cada poema ou cada obra, em sua autonomia, fornece as premissas para sua interpretação. Ele só remete a fatores externos ao texto, sejam eles contextuais ou biográficos, quando esses fatores são mencionados ou elaborados de alguma maneira no próprio texto.

Desde o primeiro curso dado por Szondi, em 1955, que tratava das *Elegias de Duíno* de Rilke,² o método adotado valoriza acima de tudo a interpretação da obra de arte. O procedimento de Szondi é semelhante ao do crítico literário brasileiro Antonio Candido, seu contemporâneo, que na Introdução da *Formação da literatura brasileira*, de 1959, afirmava concentrar todo o trabalho na leitura do texto, “utilizando tudo mais como auxílio de interpretação”.³ A riqueza de detalhes fornecidos por Szondi sobre os poemas de Rilke, com informações biográficas e referências contextuais, está o tempo todo, sem concessões, a serviço do esclarecimento dos poemas. Quando há comentários retirados de cartas ou explicações sobre o autor e sobre o contexto, essas informações se fazem necessárias a partir da leitura, muito cuidadosa, como se o crítico olhasse os versos com um microscópio.

Também na Introdução da *Formação da literatura brasileira*, Antonio Candido defende um tipo de abordagem marcado pela “convicção de que o ponto de vista histórico é um dos modos legítimos de estudar literatura, pressupondo que as obras se articulam no tempo”.⁴ Ele procura um equilíbrio entre o formalismo, que critica por se ater unicamente aos elementos textuais, e as interpretações não-literárias, que explicam as obras com base nos dados sociais ou biográficos e psicológicos. Sua intenção declarada é “estudar cada autor na sua integridade estética”, mas procurando “apreender o fenômeno literário da maneira mais significativa e completa possível”. O que implicaria a compreensão de que “cada obra de arte é uma realidade autônoma”, e sua importância não é devida “à circunstância de exprimir um aspecto da realidade, social ou individual, mas à maneira por que o faz”.

É possível ver na teoria literária de Szondi uma afinidade com as idéias de Candido, particularmente destacada nas introduções ou considerações metodológicas que defendem uma perspectiva histórica na teoria literária. É a precisão ao identificar as questões suscitadas nos textos

analisados que leva a conclusões abrangentes e inovadoras quanto à história da literatura. Em linhas gerais, o que Szondi propõe é não só pensar as características e os limites dos gêneros poéticos modernos, a partir da análise das próprias obras, como também esclarecer em que medida as obras particulares escapam dos parâmetros formais pré-determinados. Por isso, o autor discute amplamente, nas introduções de seus livros e em alguns de seus cursos, a relação entre a história e a interpretação das obras literárias.

Tanto em *Teoria do drama moderno* quanto em *Ensaio sobre o trágico*, o esclarecimento metodológico feito nas introduções tem como tema a concepção de um processo de historização da poética, em que se identificaria uma ruptura, na Estética alemã do final do século XVIII, em relação à tradição classicista de base aristotélica. Em resumo, a partir desse período os gêneros artísticos são pensados como manifestações próprias de cada época, e não como formas pré-estabelecidas, alheias à história, ou seja, como regras prescritas para se obter o efeito visado. Assim, a reflexão sobre a arte deixa de estar ligada à determinação dos gêneros e ao ensino de sua produção, como acontecia nas poéticas tradicionais. E essa mudança de perspectiva constituiria um marco para o desenvolvimento da Estética moderna.

A concepção de caráter histórico acerca da relação entre poética dos gêneros e estética filosófica da arte leva ao esclarecimento dos passos que foram necessários para uma teoria que, em vez de determinar os parâmetros para julgar as obras, permite uma análise crítica de cada uma delas sem se prender a parâmetros pré-estabelecidos. Com isso, Szondi defende a proposta do tipo de crítica interpretativa que ele pretende fazer, por exemplo quando, a partir das próprias peças, identifica a crise do drama de que trata a *Teoria do drama moderno*. Mesmo ao fazer teoria do teatro, o autor deixa evidentes suas influências ligadas à filosofia da arte e a uma reflexão sobre os princípios e os objetivos da crítica.

Na “Transição” – uma introdução da segunda parte – de *Teoria do drama moderno*, Szondi discute a mudança por que passam as artes, avaliando o processo em que a crise de um gênero possibilita ou impõe a alteração de sua forma tradicional, muitas vezes a partir de um campo temático novo. Mas as obras que revelam essa crise não têm, por pertencerem a esse período de passagem de um estilo a outro, um caráter provisório. Pelo contrário, elas podem ser também obras-primas de determinado gênero, ainda que indiquem a sua crise. Ao observar, em outros campos da arte, o processo que analisara na dramaturgia, Szondi recorre a três exemplos: Stendhal, Cézanne e Wagner, cujas obras romperam com a forma tradicional de seus gêneros e influenciaram decisivamente novos estilos surgidos no século XX. Se na forma tradicional do romance, baseada na epopéia, um narrador



Paul Cézanne
Medeia, entre 1879-82

se coloca diante de seu objeto e o descreve, o “monólogo interior” dos romances psicológicos de Stendhal penetra na interioridade dos personagens sem pressupor o distanciamento épico. Embora ainda se desenvolva dentro da forma tradicional, pois aqui a psicologia dos personagens se torna o objeto analisado pelo narrador, o monólogo interior prepara uma ruptura, que aconteceria, segundo Szondi, na obra de James Joyce. Pois no *stream of consciousness* de Joyce não se reconhece um narrador épico e “o solilóquio interno se torna o próprio princípio formal”.⁵ Já no caso de Cézanne, uma pintura que ainda se baseia no estilo tradicional representativo, ou seja, no princípio da observação imediata da natureza, “contém já a origem do aperspectivismo e do caráter sintético dos estilos posteriores”, por isso influenciaria todo o desenvolvimento da pintura abstrata. Do mesmo modo, a música de Wagner permanece dentro do sistema tonal, mas prepara o atonalismo de Schönberg.

Os períodos de crise evidenciam que uma obra de arte não é a mera realização de algo previamente dado, nem deve ser avaliada segundo a perfeição formal alcançada dentro das normas estabelecidas. Tampouco se deve tomá-la como exemplo para ilustrar a classificação histórica de uma época, ou caracterizar seus conflitos culturais, caso se pretenda realizar uma teoria da arte. Só o aprofundamento de uma análise interpretativa pode esclarecer a história que se dá, justamente, nas obras de arte. Para Szondi, seria esse o sentido da poética filosófica no século XX, na qual cabe ao crítico enriquecer as obras com sua interpretação, e com isso esclarecer os rumos tomados pela arte.

O *Ensaio sobre o trágico* revela a base filosófica da teoria literária de Szondi, num contexto que também remete à discussão sobre um gênero da literatura dramática. Essa base é evidenciada tanto pelo conteúdo do livro, com o comentário do conceito de trágico na obra de doze filósofos — antes da análise do trágico em oito tragédias —, quanto pelas justificativas teóricas expostas nos textos da “Introdução” e na “Transição”. O primeiro texto, “Poética da tragédia e filosofia do trágico”, explicita logo na frase inicial a tese que foi seguida ou discutida por quase todos os teóricos da tragédia e do trágico posteriores a Szondi: “Desde Aristóteles há uma poética da tragédia; apenas desde Schelling, uma filosofia do trágico”.⁶ Os comentários da primeira parte do livro traçam a história dessa filosofia do trágico na Alemanha do século XIX. O segundo texto, “Filosofia da história da tragédia e análise do trágico”, não só indica a crise por que passava a filosofia do trágico na virada do século XIX para o XX, como também propõe uma resposta a essa crise encontrada, sobretudo, na teoria estética desenvolvida por Walter Benjamin.

Os comentários da primeira parte serviriam, assim, para expor uma “tragicidade” inerente à busca de um conceito universal do trágico na filosofia alemã. Assim, as análises de tragédias, na segunda parte do *Ensaio*, baseiam-se na valorização de uma estética interpretativa, na constatação

de que a teoria das obras de arte não deve buscar um conceito geral, nem usá-las para exemplificar conteúdos previamente estabelecidos. Cada obra revela uma configuração, ou uma “idéia”, que só a consideração dessa obra pode expor. Segundo Szondi, o método de Benjamin em *A origem do drama barroco alemão* “é filosofia, porque pretende conhecer a idéia e não a lei formal da poesia trágica, mas essa filosofia se recusa a ver a idéia da tragédia em um trágico em si, em algo que não esteja ligado nem a uma situação histórica, nem necessariamente à forma da tragédia, à arte em geral”.⁷

Dois volumes das conferências de Szondi, intitulados *Poética e filosofia da história I e II*, são especialmente dedicados ao tema da mudança por que passou a reflexão sobre a arte a partir do final do século XVIII e do começo do XIX. O primeiro livro começa com uma consideração geral sobre o conceito de poética, que procura mostrar a passagem da *poética normativa* do Iluminismo, baseada na tradição clássica, para uma *filosofia da arte* inaugurada pelos pensadores idealistas. Para demonstrar essa tese, grande parte do livro se dedica a uma análise bem detalhada das obras de Winckelmann, Herder, Moritz, Schlegel, Schiller, Hölderlin, Jean Paul e Hegel. Já em *Poética e filosofia da história II*, o tema da transição seria retomado em seu contexto restrito, ou seja, como passagem de uma *poética dos gêneros* normativa a uma *poética especulativa* que se insere nas estéticas posteriores ao período iluminista. Nesse caso, voltando-se para as análises concretas das obras, Szondi comenta especialmente a reflexão sobre os gêneros artísticos em Schiller e Goethe, depois a estética dos românticos e idealistas, sempre ressaltando a relação dessas teorias com as poéticas existentes desde Aristóteles.

Na introdução metodológica de outro seminário, *O drama lírico do fin de siècle*, Szondi retoma a questão da passagem das poéticas clássicas para a filosofia da arte de caráter histórico, mas reflete sobre o desdobramento dessa mudança teórica na estética contemporânea. Portanto, é nessa passagem que se pode encontrar a retomada do tema abordado no texto de transição do *Ensaio sobre o trágico*. Adorno, Benjamin e Lukács, os filósofos citados no curso sobre o drama lírico, não pensam as obras como exemplos que ilustram a história da literatura, ou a história da arte em geral, mas procuram interpretar a forma e o conteúdo de cada obra particular, revelando a estrutura de continuidade ou de ruptura com o gênero de que fazem parte. Nessa introdução que recebeu o nome “História dos gêneros, história social e interpretação”, Szondi formula o sentido de uma nova transição na filosofia da arte: “só a consideração que permite ver a história na obra de arte nos satisfaz, e não aquela que permite ver a obra na história”.⁸ Isso porque “a história da literatura não

é algo que exista fora das obras literárias, à maneira de um mapa em que bandeirinhas, as obras, marcassem certas posições...”.

Nessa crítica do historicismo presente na Estética do século XIX, revela-se não só a já ressaltada afinidade metodológica com Antonio Candido, como também a proposta fundamental do método crítico de Szondi, que poderia servir como uma resposta à crítica de Gadamer mencionada no início deste artigo. Em consonância com Candido, o que Szondi defende, é uma teoria da literatura que, reconhecendo a autonomia da obra de arte, propõe uma leitura próxima ao texto, fonte de todas as questões a serem discutidas, mas que a partir dessa leitura leva em conta a dimensão histórica. O teórico brasileiro conclui:

Em suma, importa no estudo da literatura o que o texto exprime. A pesquisa da vida e do momento vale menos para estabelecer uma verdade documentária, freqüentemente inútil, do que para ver se nas condições do meio e na biografia há elementos que esclareçam a realidade superior do texto...⁹

No caso de Szondi, a defesa de autonomia da obra se baseia numa noção crítica da própria história, que inverte a perspectiva teórica das estéticas tradicionais, já que não permite a aplicação de definições previamente estabelecidas, sejam elas normativas ou histórico-filosóficas, para julgar as obras. A teoria da arte precisa entrar e se aprofundar na dinâmica absolutamente única de cada obra analisada, para assim revelar sua dialética de conteúdo e forma. Nas palavras do teórico húngaro:

O que constitui a historicidade da obra de arte é a discussão, em cada obra, [...] entre aquilo que o artista pretende e aquilo que ele pressente, entre a intenção e a condição de sua realização, entre a forma historicamente tradicional e a matéria historicamente atual, portanto um passado e um presente, cuja comunicação na obra de arte nunca é totalmente bem sucedida, de modo que a obra também aponta para o futuro.¹⁰

Portanto, segundo perspectiva da estética contemporânea, o ponto de partida para a teoria da arte deve ser a análise das obras, na qual as informações biográficas e históricas, a definição do gênero e as referências intertextuais estão sempre a serviço de uma interpretação paciente e esclarecedora. Nesse caso, a interpretação não abandona a reflexão histórica, mas compreende a história como algo de imanente a cada obra de arte particular que “habita as três dimensões temporais, ou melhor: as três participam dela, constituem aquela tensão interna que é a sua historicidade”

Referências Bibliográficas

- CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia (6ª edição), 1975.
- SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o trágico*. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- _____. *Teoria do drama moderno*. São Paulo: Cosacnaify, 2001.
- _____. *Teoria do drama burguês*. São Paulo: Cosacnaify, 2004.
- _____. *Poetik und Geschichtsphilosophie I. Studienausgabe der Vorlesungen Band 2*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1974.
- _____. *Poetik und Geschichtsphilosophie II. Studienausgabe der Vorlesungen Band 3*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1974.
- _____. *Schriften II*. Frankfurt: Suhrkamp, 1996.
- _____. *Das lyrische Drama des Fin de siècle*. Studienausgabe der Vorlesungen. Band 4. Frankfurt: Suhrkamp, 1975.
- ZIMMERLIN, Alfred. "Verschwiegen und verstockt". Zuriq, Neue Zürcher Zeitung (24/12/2004).

Notas

¹ ZIMMERLIN, Alfred. "Verschwiegen und verstockt". Zuriq, Neue Zürcher Zeitung (24/12/2004).

² Cf. Peter Szondi. *Das lyrische Drama des Fin de siècle*, p. 379.

³ Antonio Candido. *Formação da Literatura Brasileira*, p. 35.

⁴ *Ibid.*, p. 30.

⁵ Peter Szondi. *Teoria do drama moderno*, p. 96.

⁶ Peter Szondi. *Ensaio sobre o trágico*, p. 23.

⁷ *Ibid.*, p. 77.

⁸ Peter Szondi. *Das lyrische Drama des fin de siècle*, p. 16.

⁹ Antonio Candido. *Formação da Literatura brasileira*, p. 36.

¹⁰ Peter Szondi. *Das lyrische Drama des fin de siècle*, p. 16-17.