

Goethe

“O humano que jamais nos abandona”:

A obra epistolar de Goethe

MARCUS VINICIUS MAZZARI¹

TODA INOVAÇÃO tecnológica traz consigo uma espécie de “pacto fáustico”, postulou o teórico de comunicação norte-americano Neil Postman, toda nova tecnologia “sempre nos dá algo, mas também sempre nos tira algo importante”.¹ As extraordinárias inovações que, num ritmo ainda em contínuo avanço, levaram às tecnologias de comunicação digital que dominam todo o planeta têm por corolário o declínio de um patrimônio da cultura humana: a tradição epistolar, cujas raízes remontam à Antiguidade clássica e judaico-cristã, compreendendo, entre outros grandes documentos, as cartas atribuídas a Platão, as epístolas de Cícero e Horácio, assim como as de Paulo e dos patriarcas da Igreja. Adensando-se ao longo da Idade Média e do Renascimento (lembrem-se as cartas, redigidas ainda em latim, de Dante, Petrarca e Erasmo de Roterdã), essa tradição, após ter passado pela célebre *épistolière* francesa Madame de Sévigné (1626-1696), alcançou seu apogeu no século de Voltaire (1694-1778), de cuja pena saíram, apenas entre os anos 1753 e 1778, mais de onze mil cartas, montante que representa tão somente as que se conservaram.

Posição de excepcional relevo na história do gênero epistolar ocupa igualmente a correspondência de Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), estimada em mais de vinte mil cartas escritas, 15 mil das quais depositadas no Arquivo Goethe e Schiller de Weimar, e 25 mil recebidas.² Abstraindo-se da mensagem em versos alexandrinos endereçada aos avós maternos no Ano Novo de 1757, a primeira carta goethiana transmitida à posteridade traz a data de 23 de maio de 1764 e foi endereçada a Ludwig Ysenburg von Buri que, apenas dois anos mais velho, presidia uma sociedade literária secreta (*Arkadische Gesellschaft zu Phylandria*) sediada na cidade de Offenbach sobre o Meno, no estado do Hesse. Nessa carta o adolescente da vizinha Frankfurt apresenta-se num estilo pomposo, com características do barroco tardio e do rococó, movido pelo intuito de conseguir admissão na sociedade arcádica presidida por Buri, a qual se converteria já no ano seguinte em loja maçônica. Se na primeira carta de Goethe, que deixa entrever um domínio soberano dos preceitos retóricos contemporâneos, já se pode reconhecer um prodigioso talento epistolográfico (que, no entanto, não foi suficiente para abrir ao jovem literato as portas dessa Arcádia do Hesse),³ seu último escrito, endereçado quase setenta anos mais tar-

de a Wilhelm von Humboldt (1767-1835), constitui-se sem dúvida num dos mais elevados exemplos do gênero “carta” que se podem encontrar em toda a literatura mundial.

Tendo cultivado, ao longo de sete decênios, intensa atividade epistolar (expressivo exemplo nos oferece o dia 15 de março de 1832, em que Goethe – exatamente a uma semana da morte – ditou cinco cartas!⁴), não surpreende que o poeta tenha atribuído a esse gênero a mais alta importância, conforme exprime a observação que abre seu prefácio ao volume *Winckelmann und sein Jahrhundert* [*Winckelmann e seu século*], que organizou e editou em 1805 após ter recebido 27 cartas inéditas de Johann Joachim Winckelmann (1717-1768) ao amigo Hieronymus Berendis:

Cartas estão entre os mais importantes monumentos que o indivíduo pode legar. Pessoas de grande vivacidade imaginam muitas vezes diante de si, em seus solilóquios, um amigo ausente, ao qual elas comunicam seus sentimentos mais íntimos, e assim também a carta é uma espécie de solilóquio. Pois com frequência um amigo a quem se escreve torna-se muito mais o ensejo para uma carta do que seu objeto.

A correspondência ativa de Goethe registra cerca de 1.700 destinatários, ao passo que a passiva abarca aproximadamente 3.500 nomes. Amplo e vário mostra-se conseqüentemente o espectro de assuntos tratados, pois suas cartas de modo algum se restringiam à comunicação de sentimentos íntimos aos “amigos ausentes” que motivaram os solilóquios – ou amigas, como a condessa Auguste von Stolberg (1753-1835), que ocupa proeminente lugar em sua correspondência e com quem ele jamais chegou a encontrar-se pessoalmente. Centenas dessas cartas se aprofundam em questões científicas, estéticas, filosóficas, religiosas, políticas e mesmo diplomáticas, como o longo escrito de 10 de fevereiro de 1779 ao duque de Saxe-Weimar-Eisenach Carl August (1757-1828), que analisa de vários ângulos os possíveis desdobramentos do conflito entre a Prússia de Frederico, o Grande, e a Áustria. E mesmo quando tratam de assuntos na aparência inteiramente privados, não se pode dizer que essas cartas estejam comunicando a intimidade do epistológrafo de maneira direta e límpida, enquanto fiel “imagem da alma”, na antiga expressão (*eikôn psychés*) atribuída a Demétrio. A mencionada carta a Ludwig Ysenburg von Buri já pode ilustrar esse fato, pois nela a ambição pessoal do jovem frankfurtiano se reveste com grande sofisticação das regras e convenções da tradição retórica pressuposta no destinatário.⁵ O que o adolescente afirma de sua própria pessoa ao apresentar-se ao presidente da sociedade arcádica, longe de constituir um *eikôn psychés*, não faz senão modular preceitos contidos em obras que gozavam de grande prestígio entre literatos em meados do século XVIII, como as *Satiren* (1755) de Gottlieb Wilhelm Rabener, que em um de seus capítulos trazia as preceptivas epistolográficas que foram “aplicadas” por Goethe.

Constelação algo semelhante se encontra na longa e tempestuosíssima missiva, escrita (de próprio punho) entre os dias 10 e 13 de novembro de 1767, na qual o então estudante de direito em Leipzig relata e desabafa ao amigo Ernst Wolfgang Behrisch (1738-1809) a paixão, inflamada por ciúmes avassaladores, pela moça Anna Katharina Schönkopf (1746-1810), filha do estalajadeiro que oferecia refeições e vinho aos universitários da “pequena Paris” (como Leipzig é mencionada no verso 2.172 do *Fausto*), entre os quais o rival de Goethe. Trata-se de uma carta extraordinariamente expressiva, mas que mescla de maneira talvez inextricável a eventual autenticidade dos sentimentos com o fingimento da elaboração literária, também deixando entrever a leitura da *Nova Heloísa* de J. J. Rousseau numa passagem em que descreve os tormentos que a simples visão da amada lhe causa: “Assim haverá de ser amanhã, depois de amanhã e sempre e sempre”.⁶

O movimento pré-romântico “Tempestade e Ímpeto” já se anunciava no horizonte e, assim, não haverá exagero em afirmar que o romance epistolar *Os sofrimentos do jovem Werther* germinava nessa arrebatada exposição, composta ao longo de quatro dias, das venturas e dos sofrimentos do jovem estudante de direito em Leipzig. O próprio epistológrafo, ao relatar o momento em que os ciúmes se apaziguam com uma declaração da amada, insere palavras sinalizadoras do distanciamento que conduz à transfiguração artística: “Minha carta tem uma bela predisposição para uma pequena obra, eu a li novamente e me assusto comigo mesmo”. Sete anos mais tarde viria então a lume a “pequena obra” que, conduzindo a um patamar superior a dialética entre “poesia e verdade” que já subjaz às duas cartas comentadas, converteu-se em sucesso mundial.⁷

Elaboração epistolar de experiências

Entre as inúmeras riquezas que um leitor pode encontrar na obra epistolar de Goethe está a possibilidade de extrair-lhe subsídios para aprofundar o entendimento e a fruição de suas criações literárias. Ao mesmo tempo muitas de suas cartas já podem ser consideradas, em si mesmas, extraordinárias “obras de arte”, constituindo um momento áureo da prosa goethiana. Esses dois aspectos estão presentes, em excepcional conjunção, na correspondência com Friedrich Schiller (1759-1805), que se estende de 13 de junho de 1794 a 26 de abril de 1805 e representa um capítulo de máxima grandeza na história da literatura alemã, confundindo-se *grosso modo* com a década de apogeu do classicismo. O nível literário de muitas dessas cartas – ao qual o próprio Bertolt Brecht, por vezes pouco receptivo aos clássicos de Weimar, rendeu tributo em seu *Arbeitsjournal*⁸ – repercute nas palavras que Goethe diz a Eckermann no dia 18 de janeiro de 1825: “Suas cartas são a mais bela recordação que possuo dele e pertencem ao que de mais primoroso ele escreveu”.

Pode-se afirmar assim que as 1.009 cartas trocadas por Goethe e Schiller compõem, paralelamente à qualidade literária que as distingue, uma teoria estética *in nuce*, que mapeia em detalhes os domínios dos gêneros épico e dramático

(por exemplo, ao discutirem o princípio retardador das epopeias homéricas, enfocando por Erich Auerbach no primeiro ensaio de *Mimesis*) assim como ilumina com admirável percuciência procedimentos estéticos e a gênese de obras como *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, *Hermann e Dorothea* ou o *Fausto I*, assim como, por parte de Schiller, *Wallenstein*, trilogia dramática que Goethe acompanhou de perto desde os momentos iniciais até a montagem e encenação no Teatro de Weimar, e outras peças como *Maria Stuart*, *A noiva de Messina*, *A donzela de Orleans* ou *Guilherme Tell* (as duas primeiras traduzidas entre nós por, respectivamente, Manuel Bandeira e Gonçalves Dias).

Na vida e, por extensão, na epistolografia de Goethe o ano de 1805 avulta como um divisor de águas, pois o dia 9 de maio assinala o falecimento de Schiller, privando-o não apenas de seu interlocutor mais importante, como também da “metade de minha existência”, conforme escreve vinte dias depois ao compositor berlinense Carl Friedrich Zelter (1758-1832):

Desde o tempo em que não voltei a escrever-lhe tive poucos dias bons. Pensava que estava perdendo a mim mesmo e eis que perco um amigo e, nele, a metade de minha existência. No fundo, eu deveria começar uma nova etapa de vida; mas para isso não há mais nenhum caminho na idade em que estou. Vejo agora cada dia diante de mim de maneira imediata e vou fazendo o que estiver mais a mão, sem pensar numa sequência que aponte para diante.

Com esse amigo berlinense Goethe trocará, até 11 de março de 1832, mais de 850 cartas, publicadas dois anos após a morte de ambos.⁹ Se um leitor como Walter Benjamin atribui a essas cartas, conforme expresseo no amplo verbete redigido para a *Enciclopédia Soviética*, um significado superior ao que enxerga naquelas trocadas com Schiller,¹⁰ não devemos supor que esse juízo do filósofo tenha por pressuposto a profundidade com que questões estéticas são debatidas, pois nesse aspecto o nível da correspondência Goethe-Schiller encontra poucos paralelos em toda a literatura mundial. As cartas direcionadas a Zelter impressionam, sobretudo, pela maneira com que a experiência de vida é elaborada, o que por vezes acontece precisamente em resposta a notícias de grandes perdas. Aflora então, como talvez possam demonstrar os trechos que vêm em sequência, uma “sabedoria” a que Thomas Stearns Eliot deu relevo em seu ensaio de 1954 “Goethe as the Sage”.

A carta de 3 de dezembro de 1812, escrita logo após Zelter lhe ter comunicado o suicídio de seu enteado, constitui expressivo exemplo. Evocando a fase juvenil em que ele próprio se inclinara perigosamente ao gesto cometido por Werther, Goethe reflete sobre a intensa luta que tivera de travar com o *tedium vitae*, contra “todos os sintomas dessa doença esquisita, tão natural quanto inatural” e que teria então avassalado seu “íntimo”. Notável nessa carta é o oferecimento a Zelter do pronome de tratamento familiar, o *Du* que não fora empregado no trato com Schiller. O berlinense, todavia, não entende de

pronto esse gesto, acreditando tratar-se de uma deferência momentânea, um gesto de solidariedade e simpatia; na carta subsequente, porém, Goethe volta a insistir na oferta, passando então os amigos a se tratar por *Du* (até certo ponto correspondente ao nosso “tu” ou “você”). Eis como se abre a primeira carta de condolências entre Weimar e Berlim:

Tua carta, meu caro amigo, comunicando-me a grande desgraça que atingiu tua casa, abateu-me, vergou-me muito, pois ela me encontrou em meio a graves reflexões sobre a vida, e eu me recompus apenas com teu apoio. Tu te provaste sobre a negra pedra de toque da morte como um genuíno, purificado ouro.¹¹ Quão magnífico se revela um caráter que alma e espírito penetraram de tal modo, e quão belo um talento que repousa sobre semelhante fundamento!

Sobre o próprio feito, ou desditoso feito, não sei o que dizer. Quando o *taedium vitae* se apodera da pessoa, esta só pode ser lamentada e não repreendida. Que uma vez no passado todos os sintomas dessa doença excêntrica, tão natural quanto inatural, avassalaram meu íntimo, sobre isso o *Werther* não deixa dúvida a ninguém. Sei muito bem o que me custou, em matéria de decisões e esforços, para escapar das ondas da morte, do mesmo modo como me salvei e recuperei penosamente de mais de um naufrágio posterior. E assim são mesmo todas as histórias de marinheiros e pescadores. Depois da tempestade noturna a gente, encharcada e respingando, ganha novamente a praia, seca-se, e na manhã seguinte, quando o magnífico sol surge novamente sobre as vagas, o mar volta a ter apetite por figos.¹²

Quinze anos mais tarde outra tragédia se abate sobre a vida familiar de Zelter, pois seu primogênito sucumbe ao cólera com 38 anos de idade. Goethe se vê então compelido a formular nova carta de condolências (19 de março de 1827), na qual envereda por especulações a que o próprio epistológrafo, na sequência do trecho reproduzido adiante, chama “abstrusas” e para as quais pede a condescendência do amigo. Se uma “desgraça semelhante” estreitara os laços entre ambos, como formulam as palavras iniciais, pode-se dizer que tal estreitamento se refletiu gramaticalmente na adoção do pronome de tratamento mais íntimo:

O que o amigo deve responder ao amigo num caso como este! Uma desgraça semelhante estreitou-nos com toda força, de tal modo que a união não poderia ser mais íntima. A presente desgraça deixa-nos assim como estamos e somos, e isso já é muito. O velho conto maravilhoso das noites que descem milhares e milhares de vezes, e sempre e sempre de novo, as parcas o narram incansavelmente entre si. Viver muito significa sobreviver a muitos, assim soa o sofrível ritornelo de nossa desajeitada caminhada pela vida, à maneira de um vaudeville. Ele sempre está de volta, agasta-nos e, todavia, impulsiona-nos mais uma vez no rumo de uma séria, renovada aspiração. O círculo de pessoas que me tocam mais de perto parece-me um convuluto de folhas sibilinas, das quais uma após outra, consumida pelas chamas da vida, desfaz-se no ar e assim, de momento a momento, confere aos que

ficam um valor mais elevado. Continuemos a atuar até que, convocados mais cedo ou mais tarde pelo espírito do mundo, retornemos ao éter! E que então o Ser eternamente vivo não nos recuse novas atividades, análogas às aquelas nas quais já nos experimentamos.

Dignas de integrar qualquer antologia epistolar da literatura mundial mostram-se ainda duas outras cartas goethianas que também elaboram a experiência da morte. A primeira traz a data de 10 de julho de 1828 e é enviada a Zelter da pequena cidade de Dornburg, onde Goethe se refugiara para subtrair-se às cerimônias fúnebres em homenagem ao grão-duque Carl August (1757-1828), a quem o ligava uma amizade de mais de meio século. “No mais doloroso estado íntimo, tive de preservar pelo menos meus sentidos exteriores, e rumei para Dornburg a fim de furtar-me às aquelas sombrias cerimônias através das quais, como é adequado e justo, representa-se simbolicamente para a multidão aquilo que ela perdeu no momento e que, nesse caso, sem dúvida toca seus sentimentos em vários aspectos”: de maneira abrupta, sem saudação inicial ou qualquer tipo de introdução, começa essa carta que – elaborando o luto através de plásticas descrições de sombras e luzes, flores e toda a vegetação nos jardins de Dornburg (os matizes de verde nas vinhas, por exemplo) e, de maneira indireta e sutil, também por meio de observações ópticas assim como de metáforas e símbolos cromáticos inspirados pela sua *Teoria das cores* (*Zur Farbenlehre*, 1810) – oferece-nos, nas palavras de Albrecht Schöne, “uma das grandes respostas à condição mortal do ser humano”.¹³

“Atividade”, tal como aparecera nas especulações “abstrusas” anteriormente citadas (“Continuemos a atuar [...]”) e que também avulta no final do *Fausto*, conjugada com o motivo da “aspiração”, enquanto fundamento da redenção do herói (“Quem aspirar, lutando, ao alvo, / À redenção traremos”, dizem os anjos que escoltam a entelêquia de Fausto nos versos 11.936-937), desempenha nessa carta um papel “complementar” à experiência da morte, em secreta correspondência com o seguinte postulado da *Teoria das cores*: “Quando o olho avista a cor, ele é logo posto em atividade, sendo de sua natureza produzir neste exato momento, de maneira tão inconsciente quanto necessária, uma outra [a respectiva cor complementar], a qual contém, ao lado da que está dada, a totalidade do espectro cromático”.¹⁴

A última carta de pêsames escrita por Goethe foi enviada no dia três de janeiro de 1832 (a menos de três meses de sua morte) ao filho do renomado químico e físico Thomas Johann Seebeck (1770-1831), que em 20 de dezembro de 1831 lhe havia comunicado o falecimento do pai e, ao mesmo tempo, a veneração que este, mesmo após o esfriamento e ruptura da amizade, nunca deixara de dedicar-lhe, não só enquanto poeta, mas também como cientista:

Os escritos de Vossa Excelência, quaisquer que fossem seus conteúdos, não saíam de sua mesa, eram sempre a leitura predileta dele; com frequência ele exclamava: “Entre todos os naturalistas vivos, Goethe é o maior, o único

que sabe o que realmente importa!"; com frequência ele se expressava da seguinte maneira: "De todos os nossos poetas, nenhum captou a essência do ser humano com tanta profundidade como Goethe!"; com frequência ele dizia: "Goethe compreende a Natureza porque ele conhece o ser humano, e ele compreende o ser humano porque ele conhece a Natureza!". Estou repetindo essas palavras não para, em nome do falecido, fazer algo que ele, enquanto vivo, rejeitou fazer, mas porque reconheço o quanto essas palavras honram meu pai, e por acreditar que nesse sentido elas também possuem um valor especial para Vossa Excelência.

O contato com Seebeck, autoridade europeia e mundial nas investigações sobre as chamadas cores entópticas (para mencionar o campo que mais de perto interessava ao poeta-cientista), começou da maneira mais promissora para Goethe, que esperava daquele um apoio abalizado para as próprias concepções ópticas e sua controversa teoria cromática antinewtoniana, sobretudo após a nomeação de Seebeck para a Academia de Ciências de Berlim, lugar de grande visibilidade no mundo científico. As coisas, contudo, não transcorreram exatamente no rumo desejado pelo weimariano e a relação entre ambos, tão auspiciosa em seus primeiros anos, desemboca num afastamento ao qual Goethe parece conferir autonomia na medida em que o estilo da carta, preterindo o modo verbal, passa a priorizar construções nominais – ou seja, não são os amigos que se comportam ativamente no sentido de um crescente estranhamento, mas é este mesmo que, conquistando autonomia, teria se interposto entre ambos, Goethe e Seebeck. Também a essa carta Albrecht Schöne dispensa uma magistral análise estilística no capítulo VIII do mencionado livro *Der Briefschreiber Goethe*, enxergando nela a síntese de "vinte e oito anos de uma relação sumamente significativa para o estudioso da natureza Goethe, de cooperação e amizade, de uma profunda decepção, mágoa e, por fim, estranhamento".¹⁵

Também Walter Benjamin comentou esse "grandioso documento" humano (em suas palavras) na antologia de cartas *Deutsche Menschen* [*Homens alemães*], tendo cunhado, à luz de seus traços estilísticos, a expressão "tabelião do próprio íntimo" (*Kanzlist des eigenen Innern*) para caracterizar a linguagem cerimoniosa e algo empolada do velho epistológrafo. Esse estilo "chanceleresco" talvez possa ser observado no segundo parágrafo da carta ao jovem Seebeck, que havia comunicado a Goethe a veneração que seu recém-falecido pai, a despeito do afastamento, nunca deixara de dedicar-lhe, não só enquanto poeta, mas também como cientista:

Quando, entre amigos distantes, insinua-se primeiramente um silêncio, sobrevém tão logo um emudecer e daí, sem qualquer razão ou necessidade, se produz um mal-estar; então temos de reconhecer nisso, infelizmente, uma espécie de desamparo, que pode avultar-se em temperamentos benevolentes, bem-intencionados, e que devemos tentar, como em relação a outros defeitos, superar e eliminar com consciência. [...] Uma coisa, porém, posso assegurar: que, em relação ao que desapareceu tão cedo, eu,

como amigo, jamais deixei faltar afeto, e tampouco, como pesquisador, faltar admiração e envolvimento; sim, e que com frequência eu tencionava expor à sua consulta coisas que me eram importantes, através do que então todos os maus espíritos da desconfiança teriam sido afugentados.

Apesar, contudo, da expressão distanciada e protocolar que vigora nessas linhas, Benjamin vê despontar na parte final da carta – do mesmo modo como, na metáfora mobilizada pelo crítico, o musgo ou uma frágil planta irrompe por entre as muralhas de uma construção inexpugnável – o “sentimento” do velho humanista ao despedir-se do filho de Seebeck e, no fundo, também da própria “vida que passa rumorejante”:

Mas a vida que passa rumorejante tem, entre outras excentricidades, o fato de que nós, tão envolvidos em atividade, tão sequiosos de prazeres, raramente sabemos apreciar e prender a nós os detalhes do instante que nos são oferecidos. E assim resta-nos ainda, em idade tão avançada, o dever de, pelo menos em suas peculiaridades, reconhecer o humano que jamais nos abandona e, por meio de reflexão, tranquilizarmo-nos em relação às insuficiências, cuja imputação [a nós] não pode ser inteiramente afastada.

Como apontado antes, em duas oportunidades Goethe desincumbiu-se da difícil tarefa de exprimir suas condolências a Zelter; no dia 13 de novembro de 1830, contudo, é este que se vê compelido a enviar semelhante mensagem a Weimar, pois chega então a Berlim a notícia da morte em Roma de August von Goethe, filho único do poeta, aos 41 anos de idade: “O que acabo de ficar sabendo por terceiros, no momento em que meu último escrito a ti já está no correio, não te será mais, meu bom amigo, nenhum segredo. Essa notícia fez supurar em mim uma velha úlcera, que eu acreditava ter finalmente cicatrizado”. Em carta datada de 23 de fevereiro de 1831, Goethe narra a Zelter detalhes da viagem italiana do filho, a qual por fim o levou a “descansar junto à Pirâmide de Céstio, no lugar pelo qual o pai, antes de seu nascimento, acalentava anelos poéticos”.¹⁶ Contudo, já uma semana após ter recebido as condolências do amigo berlinense, Goethe responde-lhe com uma carta que entra igualmente na tradição epistolográfica como um de seus grandiosos documentos:

Nemo ante obitum beatus é uma palavra que figura na história mundial, mas que no fundo não quer dizer nada.¹⁷ Se tivesse de ser pronunciada com algum fundamento, deveria dizer: “espera por provações até o final”. A ti, meu caro, elas não faltaram, a mim também não,¹⁸ e é como se o destino tivesse a convicção de que a gente não é um feixe de nervos, veias, artérias e outros órgão daí derivados, mas de arame.

Obrigado pela tua simpática carta! eu também tive certa vez de transmitir-te uma tal mensagem de Jó como saudação de hospitalidade.¹⁹ E vamos deixar as coisas assim como estão.

O verdadeiramente curioso e significativo nessa provação é que, com a chegada do novo ano, eu acreditava poder desvencilhar-me de todos os fardos e passá-los a um vivente mais moço; e eis que daqui para a frente

terei de arrastá-los eu mesmo, e tudo de maneira ainda mais pesada do que antes.

Aqui é tão somente o grande conceito do dever que pode nos manter em pé. Não tenho outra preocupação a não ser conservar-me fisicamente em equilíbrio; todo o restante virá na sequência. O corpo precisa, o espírito quer e quem vê o rumo mais necessário prescrito ao seu querer, este não precisa ficar refletindo muito. Não quero ir mais adiante, mas me reservo o direito de eventualmente poder prosseguir a partir desse ponto.²⁰ Meus cumprimentos mais afetuosos e agradecidos a todos aqueles que tão fielmente se solidarizaram.

Mergulhar no trabalho sob a égide da “atividade” foi mais uma vez o caminho que Goethe encontrou para fazer frente a uma grande perda, agora provavelmente a maior de todas; ele retoma os esquemas e fragmentos, redigidos ao longo de dez anos, para o quarto volume de sua autobiografia *Poesia e verdade* e em apenas duas semanas consegue concluir a obra. Contudo, o sofrimento recalcado e o gigantesco esforço intelectual despendido pelo octogenário provocam, conforme se exprime no dia 30 de dezembro de 1830 ao mesmo Zelter, uma “explosão” em seu corpo: estoura um vaso do pulmão e a perda de sangue é de tal ordem que, “se socorro adequado não tivesse acudido de imediato, a *ultima linea rerum*²¹ teria sido certamente traçada”. De todo modo, o velho poeta se recupera e logo pode entregar-se de corpo e alma ao que viria a ser a “ocupação principal” (*Hauptgeschäft*) de seus derradeiros anos, como passou então a referir-se à segunda parte do *Fausto*.

Uma *aesthetica in nuce* em cartas

Cerca de dez meses após a morte do filho em Roma, Goethe se vê em condições de comunicar ao amigo Carl Friedrich Reinhard o encerramento de seu trabalho na tragédia, coroando-se um esforço de seis décadas:

Mas devo salientar confidencialmente que me foi possível concluir a segunda parte do *Fausto*. [...] Então que ela possa um dia aumentar o peso específico dos volumes vindouros de minhas obras, não importa como e quando isso aconteça. Meu desejo é que ela chegue às suas mãos numa hora propícia. Não espere elucidação; à semelhança da história do mundo e dos homens, o último problema solucionado sempre desvenda um novo problema a ser solucionado.

E no dia seguinte, a mesma boa-nova é enviada ao historiador e colecionador de arte Johann Sulpiz Boisserée, um amigo renano 34 anos mais jovem:

Aqui está ele [o *Fausto*] então, tal como me foi possível realizá-lo. E se ele ainda contém suficientes problemas, se de modo algum proporciona toda elucidação necessária, mesmo assim irá alegrar o leitor que sabe entender-se com gestos, acenos e leves alusões. Esse leitor encontrará até mesmo mais coisas do que eu pude oferecer.

Cartas como as duas citadas, em que Goethe tece considerações sobre suas próprias criações e descortina ao destinatário detalhes de sua oficina literária, perfazem um conjunto altamente significativo em sua epistolografia, com textos que podem ser colocados ao lado do que há de mais representativo no gênero em toda a literatura mundial. É o que se observou acima em relação às cartas trocadas com Friedrich Schiller, certamente o seu interlocutor mais extraordinário. A morte precoce desse amigo impossibilitou um intercâmbio sobre o *Fausto* nos mesmos moldes em que se configurara a correspondência sobre *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, decisiva para a conclusão dessa obra que deu à literatura mundial o chamado “romance de formação” (*Bildungsroman*). Mesmo assim o ano de 1797, quando Goethe decide retomar a tragédia que por largo tempo estivera relegada a um plano secundário, registra importantes cartas, como a de 22 de junho, em que Goethe, aludindo ao profeta Daniel – o qual adivinha e interpreta o sonho do rei Nabucodonosor (Daniel, 2) –, comunica a Schiller essa intenção e lhe envia as cenas já redigidas: “Mas agora eu desejaria que o senhor tivesse a bondade de, numa noite de insônia, refletir sobre isso, apresentar-me suas exigências ao conjunto da obra e, desse modo, contar-me e interpretar-me meus próprios sonhos, como um verdadeiro profeta”.

No tocante ao *Fausto*, e mais especificamente à sua segunda parte, é Wilhelm von Humboldt, o irmão mais velho do grande naturalista, que avulta soberanamente entre os correspondentes de Goethe. Sua erudição, experiência cosmopolita e largueza de horizontes – Wilhelm von Humboldt desempenhou relevantes missões diplomáticas e foi um dos fundadores da Universidade de Berlim –, toda sua formação artística, científica, filológica e filosófica colocam sua correspondência com Goethe no mais alto patamar, próximo ao que foi alcançado com Schiller. Tendo vigorado por quase quarenta anos, esse contato epistolar se fecha com duas cartas excepcionais sobre o *Fausto*: em 1º de dezembro de 1831 o velho poeta elucida ao amigo, entre outras coisas, o papel que reservava a todos os futuros leitores da tragédia, em especial a tarefa de suprir as lacunas deixadas no enredo dramático e, desse modo, estabelecer as conexões e transições necessárias (*an Übergängen zu supplieren*). Além disso, Goethe comunica-lhe a decisão de destinar a obra para publicação póstuma, o que conduz Wilhelm von Humboldt, em nova carta de 6 de janeiro de 1832, à tentativa de demover o amigo de tal intenção, ao mesmo tempo que faz notáveis indagações sobre o papel desempenhado pelo consciente e o não consciente na gênese da tragédia. Na resposta de 17 de março, a tão somente cinco dias da morte, o poeta mostra-se irredutível quanto à publicação póstuma:

Sem dúvida alguma me daria alegria infinita comunicar e dedicar esses gracejos muito sérios aos meus queridos amigos, gratamente reconhecidos e dispersos pelo mundo, acolhendo também o seu retorno. Mas o dia presente é de fato tão absurdo e confuso que me convenço de que os meus esforços sinceros, despendidos por tão longo tempo em prol desta construção insólita, viriam a ser mal recompensados e por fim arrastados à

praia, onde ficariam como destroços de naufrágio para logo serem soterrados pelas dunas das horas. Doutrina desorientadora aliada a ação desorientadora é o que reina no mundo, e eu não tenho nada de mais imperioso a fazer do que intensificar aquilo que existe e restou em mim e depurar as minhas particularidades.

Já no tocante ao processo genético do drama, a resposta goethiana retoma imagens provenientes da esfera do trabalho artesanal (empregadas por Humboldt em sua carta) para sugerir, de maneira plástica e concreta, a interação de estados conscientes e não conscientes na dinâmica da criação artística: esses dois estados sempre teriam se relacionado entre si como “urdidura e trama” (*Zettel und Einschlag*) sob as mãos do tecelão, pois se muitos trechos do *Fausto* brotaram da pura inspiração (de fontes inconscientes e inatas), para a conclusão do drama foi imperioso impor-se a mais rigorosa disciplina intelectual – e trabalhar, portanto, *en toute lucidité*, como diria mais tarde Paul Valéry:

Havia mais de sessenta anos que a concepção do *Fausto* estava clara, desde o início, em meu jovem espírito, mas a sequência completa pouco desenvolvida. Bem, fiz com que a intenção sempre caminhasse lentamente ao meu lado e só elaborava, de maneira isolada, as passagens que se me afiguravam como as mais interessantes, de tal modo que na segunda parte restaram lacunas, a serem relacionadas ao restante por meio de um interesse homogêneo. Mas aqui veio à tona a imensa dificuldade de alcançar, mediante propósito e caráter [isto é, o trabalho consciente], aquilo que no fundo deveria caber tão somente à Natureza ativa e espontânea [a inspiração não-consciente]. Contudo, não seria bom se isso não tivesse sido possível após uma vida tão longa, tão plena de reflexão ativa; e não me deixo dominar pelo temor de que se venha a distinguir o elemento mais antigo do elemento mais novo, o mais recente do mais remoto – coisa que entregamos aos futuros leitores para verificação propícia.

Pode-se dizer assim que Goethe coroa sua obra epistolográfica e, ao mesmo tempo, despede-se da vida com uma de suas mais grandiosas cartas.²² Entre as riquezas que ela nos descortina está a possibilidade de rastrear no *Fausto* as passagens mais associadas à inspiração não consciente (na metáfora tecelã, o movimento transversal da “trama”, *Einschlag*) e, sobretudo na segunda parte, as sequências dramáticas tributárias do esforço consciente, o corte longitudinal da “urdidura” (*Zettel*). Dessa carta podemos igualmente desentranhar a visão que o velho poeta tinha de sua *opera della vita*, em que trabalhou ao longo de seis décadas (“esses gracejos muitos sérios”: *diese sehr ernsten Scherze*; e ainda “essa construção insólita”: *dieses seltsame Gebäu*) e os motivos que lhe ditaram a decisão de não publicá-la em vida, ou seja, a “doutrina desorientadora” que, “aliada a ação desorientadora [...] reina no mundo” e sob cuja influência a obra logo se converteria em “destroços de naufrágio”. Além disso, não se poderia vislumbrar nessa última carta de Goethe a vigência da ideia de formação (*Bildung*)? Pois ao desalento com que via a história europeia por volta de 1830 (ações e doutrinas

desorientadoras), o octogenário ainda contrapunha o impulso formativo, ou seja, o empenho contínuo em “depurar minhas particularidades”.

O caráter notável dessa carta-testamento transparece também nas palavras que seu destinatário, Wilhelm von Humboldt, envia ao chanceler Friedrich von Müller (1779-1849), amigo e colaborador de Goethe, no dia 18 de abril: “Recebi de Goethe uma carta infinitamente interessante e ainda agora mal acredito nos meus olhos ao ver que ela está datada de 17 de março, portanto cinco dias antes de sua morte”.

Nesse conjunto epistolar que trata de assuntos artísticos e literários e do qual se poderia extrair uma espécie de *asthetica in nuce* entrariam ainda inúmeras outras cartas, concernentes não apenas ao *Fausto* ou aos *Anos de aprendizado*, mas também ao poema épico *Hermann e Dorothea*, ao ciclo lírico *Divã ocidental-oriental*, aos romances *Os anos de peregrinação de Wilhelm Meister*, *As afinidades eletivas* ou mesmo ao *Werther*, entre outras obras. Citem-se como exemplo essas linhas enviadas a Zelter, no dia 11 de maio de 1820, sobre o ciclo lírico inspirado, sobretudo, pelo poeta persa Hafiz (*circa* 1315-1390) e que, publicado em 1819, apareceria oito anos depois em versão ampliada:

Nesse meio-tempo voltaram a se acumular novos poemas para o *Divã*. Essa religião, mitologia e costumes maometanos abrem espaço a uma poesia tal como convém aos meus anos. Entrega incondicional à vontade inescrutável de Deus, serena e ampla visão da agitada dinâmica das coisas mundanas, retornando sempre em círculos e espirais; amor, empatia flutuando entre dois mundos, todo o real purificado, esvanecendo-se simbolicamente.

Em outros momentos de sua epistolografia, principalmente nos anos de velhice, Goethe desenvolve reflexões de caráter mais geral sobre seu processo de criação literária, como na carta de 27 de setembro de 1827 a Carl Jacob Ludwig Iken (1789-1841) em que exprime a importância que a dimensão da “experiência” sempre teve para suas produções e delineia um procedimento estético passível de ser concretizado à luz da segunda parte do *Fausto* assim como do *Wilhelm Meister* (ambos os romances) ou das *Afinidades eletivas*:

Como muita coisa em nossa experiência não pode ser pronunciada de forma acabada e nem comunicada diretamente, há muito tempo elegi o procedimento de revelar o sentido mais profundo ao leitor atento por meio de configurações que se contrapõem umas às outras e ao mesmo tempo se espelham umas nas outras. Como tudo a que dei expressão se fundamenta em experiência de vida, posso certamente sugerir e esperar que as minhas criações poéticas sejam por sua vez efetivamente vivenciadas.

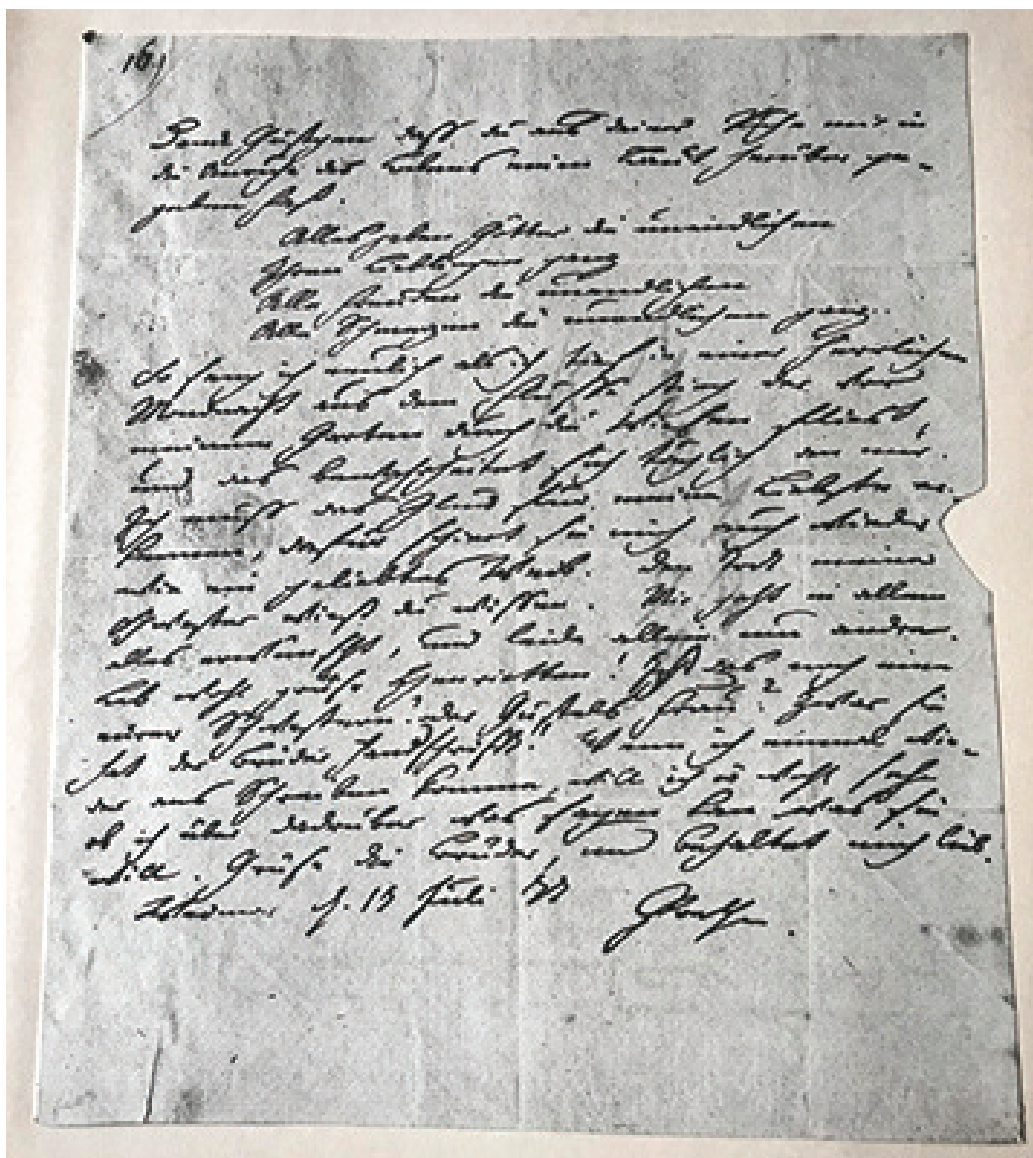
Relevante nesse contexto mostra-se também uma carta de 3 de novembro de 1826 dirigida a Johann Sulpiz Boisserée. Após afirmar não querer privar-se de uma “consideração geral” (*allgemeine Betrachtung*) cuja exposição – supõe o poeta: “Não irei censurar se o senhor sorrir” – provocaria uma reação cética

no jovem amigo, Goethe define-se como “matemático ético-estético”, o que parece sinalizar uma superação dos conceitos de símbolo e alegoria lançados em seu período classicista:²³

Em todo assunto mundano, econômico, financeiro, mercantil pode-se com prudência estabelecer ligações com qualquer pessoa, o lucro se apresentará de maneira clara e, quanto ao prejuízo, a gente se consola no fim; mas em regiões mais elevadas uma ligação falsamente estabelecida no terreno estético, ético, religioso é repleta de perigos e todo fracasso traz tristes consequências. Não irei censurar se o senhor sorrir por incorrer eu novamente no geral. Como matemático ético-estético tenho de avançar sempre, em meus anos provectoros, até àquelas últimas fórmulas, mediante as quais o mundo ainda se me torna apreensível e suportável.

Para fechar essas explicações, valeria assinalar que foi também por intermédio de cartas que Goethe lançou, em seus anos de velhice, a ideia de *Weltliteratur* (“literatura mundial”). Pois se ele a concebeu prioritariamente, como argumenta Dieter Lamping em seu texto “Was ist Weltliteratur? Ein Begriff und seine Bedeutungen” [O que é literatura mundial? Um conceito e seus significados], sob o aspecto “comunicativo”, isso se deve ao contato, inclusive epistolar, que estabeleceu com inúmeros literatos europeus, como Lord Byron, Walter Scott, Alessandro Manzoni etc.²⁴ A primeira carta que menciona essa nova ideia (“Estou convencido de que uma literatura mundial está se formando”, já nas primeiras palavras) foi dirigida em 27 de janeiro de 1827 a Karl Streckfuß, tradutor, entre outras obras italianas, de epopeias de Dante, Ariosto e Torquato Tasso. Seis meses depois o mesmo anúncio é feito a Thomas Carlyle, que em 1824 publicara sua tradução (*Wilhelm Meister's Apprenticeship*) do romance fundador do gênero *Bildungsroman*. Os nomes de Streckfuß e Carlyle não são fortuitos nesse complexo, uma vez que Goethe atribuía a tradutores papel do mais alto relevo na constituição da *Weltliteratur*. Com toda nitidez esse pensamento vem à tona numa outra carta enviada ao tradutor dos *Anos de aprendizado* em 1º de janeiro de 1828. Valendo-se de um vocabulário do comércio internacional, Goethe discorre sobre o ofício de promover o contato e o enriquecimento mútuo entre os mais diversos povos e culturas, acrescentando em seguida:

E assim deve ser visto o tradutor, já que se empenha enquanto mediador nesse amplo comércio espiritual e toma a si a incumbência de fomentar o intercâmbio. Pois não importa o que se possa dizer das insuficiências da tradução, esta é e permanecerá um dos negócios mais importantes e dignos na movimentação geral do mundo. O Alcorão diz: “Deus deu a todo povo um profeta em sua própria língua”. Assim todo tradutor é um profeta para seu povo. A tradução da Bíblia feita por Lutero produziu os maiores efeitos, ainda que a crítica continue, até os dias de hoje, a fazer ressalvas e encontrar defeitos.



Carta de Goethe (17 de junho de 1777) em que comunica a morte de sua irmã Cornelia (1750-1777) à condessa Auguste von Stolberg (1753-1835). Logo após a frase de abertura (três primeiras linhas), Goethe insere quatro versos que, conforme escreve em seguida, ocorreram-lhe numa magnífica noite enluarada, ao sair de um banho no rio Ilm: “Alles geben Götter die unendlichen / Ihren Lieblingen ganz / Alle Freuden die unendlichen / Alle Schmerzen die unendlichen ganz” (Tudo os deuses dão, os infintos, / A quem amam, por inteiro / Todas as alegrias, infintas / Todas as dores, infintas, por inteiro). (Extraída de: Goetheana. A Centenary Portfolio of Forty-three Facsimiles. William A. Speck Collection, Yale University Library. New Haven, 1932.)

Não seria ocioso lembrar por fim que, tão somente uma década mais tarde, Marx e Engels iriam apoiar-se nas formulações goethianas sobre *Weltliteratur* para postularem no *Manifesto comunista*, deslocando a ênfase para o processo produtivo, que os “produtos intelectuais das nações isoladas” se convertiam em “patrimônio comum”: “E o que se dá com a produção material, dá-se também com a produção intelectual. [...] A unilateralidade e estreiteza nacionais tornam-se cada vez mais impossíveis, e das muitas literaturas nacionais e locais vai se formando uma literatura mundial”.²⁵ Nessa passagem a incipiente percepção goethiana do processo de globalização – conforme sinalizam termos como “amplo comércio”, “intercâmbio” ou “um dos negócios mais importantes” – é elevada a um patamar superior. Enquanto, porém, Marx e Engels veem a literatura mundial sob um aspecto ligado à produção e distribuição (e que por isso Lamping, no mencionado texto, designa como “distributivo”), Goethe a concebe antes, como observado acima, de uma perspectiva “comunicativa” e “intertextual”.

O “brasileiro” Martius

Não foi, contudo, apenas por meio de cartas que o velho Goethe esboçou e difundiu sua concepção de *Weltliteratur*; ele também o fez através de ensaios, resenhas, conversas (como as registradas por Eckermann em 25 de janeiro de 1825 e 31 de janeiro de 1827) e textos de diversas ordens. Entre esses citemos, por exemplo, a saudação (*Grußadresse*) dirigida a um grande congresso de médicos e naturalistas alemães que teve lugar na cidade de Berlim em setembro de 1828. Nesse texto Goethe enaltece, mais ainda do que a comunicação epistolar, o contato pessoal, propiciado pelas novas facilidades de viagem, entre “Literatoren” (“literatos” ou escritores concebidos em sentido lato):

Se ousamos anunciar uma literatura europeia e, de maneira mais ampla, uma literatura mundial, isto não significa que as diferentes nações passem a tomar conhecimento de si e de seus produtos, pois nesse sentido ela existe há muito tempo, continua avançando e se renovando de um modo ou de outro. Não!, aqui se trata muito mais de que os literatos vivos e empenhados se conheçam uns aos outros e, por meio de simpatia e sentido comunitário, sintam-se ensejados a atuar socialmente.

Uma vez, porém, que a “saudação” se destinava a um evento de naturalistas e médicos, a sequência do texto enfatiza a necessidade de intensificar o contato entre os que atuavam no mundo das ciências, pois assim “desdobrar-se-á uma atividade como o mundo só a vivenciou no século subsequente a uma longa escuridão, após a invenção da imprensa, e com meios e recursos muito mais modestos”.

A despeito de tais palavras auspiciosas é importante salientar que, nessas alturas, Goethe via com crescente resignação a acolhida que suas pesquisas recebiam por parte de cientistas alemães, conforme se articulava na carta enviada a Zelter em 10 de julho de 1828. Ao mesmo tempo que – segunda consta naquele relato ao amigo berlinense – chegavam-lhe reações produtivas do estrangeiro

(especialmente da França e da Suíça francesa, onde o interesse por sua *Metamorphose der plantas* estaria se intensificando), em relação à “querida” Alemanha a repercussão de sua obra científica lhe parecia, ao contrário, bastante desalentadora:

Prestei sincera atenção para ver se, dos encontros de ciências naturais que há três anos vêm se realizando, ao menos uma única coisa pudesse penetrar em meu íntimo, tocar-me, estimular-me – a mim, que há 50 anos venho me devotando apaixonadamente a considerações sobre a natureza; abstraindo-se, porém, de certas particularidades, as quais no fundo me transmitiram apenas conhecimento, não me coube absolutamente nada, nenhuma nova exigência chegou até mim, nenhuma dádiva me foi oferecida. Por isso, tive de somar os juros ao capital e quero ver como a *Summa Summarum* frutificará no estrangeiro.²⁶ Peço-lhe encarecidamente que guarde silêncio sobre isso, pois me lembro neste instante que a ciência volta a reunir-se entre vocês em ampla escala.²⁷

Essas últimas palavras aludem justamente à assembleia de médicos e naturalistas alemães “saudada” no escrito anunciador da nova ideia de *Weltliteratur*. Mas seria mesmo procedente o diagnóstico pessimista que se esboça na carta ao velho amigo berlinense? Talvez não inteiramente, considerando que, já na abertura do congresso, o trabalho científico de Goethe recebeu calorosa homenagem, como demonstra Rudolf Steiner num texto de 1895, por parte de ninguém menos do que o mais célebre dos naturalistas: Alexander von Humboldt, patrono da ecologia moderna.²⁸ O outro proeminente cientista que lhe rendeu tributo durante o congresso foi “Martius, o brasileiro”, conforme o próprio Goethe costumava chamar o botânico bávaro (e idealizador da monumental *Flora brasiliensis*, concluída apenas em 1906) Carl Friedrich Philipp von Martius,²⁹ que em sua conferência “Sobre a arquitetura das flores”, também comentada por R. Steiner, deu grande destaque ao papel precursor do tratado sobre *A metamorphose der plantas* e dignificou o *aperçu* goethiano da “planta primordial” (*Urpflanze*).

Com o nome de Martius toca-se, porém, num dos mais fecundos intercâmbios científicos e culturais da velhice goethiana. Como sabido, entre os anos de 1817 e 1820 o jovem bávaro percorreu, ao lado do zoólogo Johann Baptist Spix, cerca de onze mil quilômetros de território brasileiro, realizando pesquisas em diversas áreas da ciência, sobretudo no estudo das arcáceas, o que lhe valeu a reverência do próprio Alexander von Humboldt: “Enquanto o ser humano conhecer palmeiras e falar de palmeiras, o nome de Martius será sempre mencionado com glória”.³⁰ Em outubro de 1823, já estabelecido em Munique (de cujo Jardim Botânico se tornaria diretor), Martius dá início a uma correspondência com Goethe, descortinando-lhe vários aspectos do imenso país sul-americano que à época registrava apenas três milhões e meio de habitantes.³¹

Quanto ao aspecto literário, para mencionar esse único ponto, Martius tece acerbas críticas à epopeia *Caramuru*, de Santa Rita Durão, que numa comparação com *Os Lusíadas* se mostraria “no conjunto tão enregelada, pálida e pouco poética”. Sabedor, porém, do desagrado de Goethe com a inclinação de certos românticos franceses por temas fantasmagóricos e macabros, Martius também louva a literatura brasileira contemporânea por supostamente estar livre de tais tendências “ultrarromânticas”, num gesto retórico que parece ir ao encontro do aforismo de Georg Christoph Lichtenberg, segundo o qual “as cartas de um homem inteligente sempre contêm o caráter das pessoas a quem ele escreve”.³²

Graças ainda a essa amizade tardia, Goethe retoma dois poemas com o subtítulo *Brasilianisch*, redigidos 43 anos antes sob a inspiração do ensaio de Montaigne sobre os canibais, e os integra a sua concepção da incipiente *Weltliteratur*. Trata-se de duas canções, originalmente em tupi, colocadas na boca de um selvagem, a primeira de morte, tematizando a antropofagia da perspectiva do próprio selvagem aprisionado, e a segunda de amor, estruturada em torno da imagem de uma cobra coral. Como Montaigne em seu ensaio, também Goethe dispensou extraordinária deferência a essas manifestações da cultura tupi na medida em que as coloca, num posterior poema sobre o advento da *Weltliteratur*, ao lado de salmos de Davi e de poemas persas: “Como Davi entoou a harpa e o canto principesco, / A canção da viticultora soou docemente junto ao trono, / O bulbul [rouxinol] do persa envolve o canteiro de rosas / E pele de serpente esplandece como cinto indígena, / De pólo a pólo, canções se renovam, / Uma dança das esferas, harmônica no tumulto; / Deixai que todos os povos sob o mesmo céu / Animados se regozijem nas mesmas dádivas”.³³

Mas o enriquecimento que o contato com Martius trouxe ao poeta-cientista 45 anos mais velho se deu, sobretudo, no campo botânico, como se pode aferir dessa carta que Goethe envia a Munique em 28 de março de 1829:

A Carl Philipp v. Martius

Para ser sincero, meu caríssimo, eu diria que não aproveitamos de modo suficiente, condignamente suficiente, as poucas horas que nos foram dadas para passá-las em tão feliz convivência. É verdade que discussões irreverentes não devem ser censuradas nem reprovadas, pois através delas sempre afloram seriedade e propósito, e desse modo a gente talvez passe com mais facilidade por cima de certas diferenças; acontece que, após sua partida, passei a sentir com demasiada intensidade que o senhor não me familiarizou a contento com a tendência espiral no crescimento das plantas, a que o senhor deu um desdobramento tão rico em ideias. Orientando-me pelo conciso esquema que ficou aqui, avancei um tanto nesse meio-tempo e venho encontrando os mais notáveis testemunhos, as mais agradáveis analogias para essa visão; anotei muita coisa, uma ou outra deixei de lado, e ainda estabeleci relações entre algumas outras. Mas agora eu desejaria, para o avanço de minhas pesquisas, que o senhor me comunicasse a evolução de

Goethe em seu quarto de trabalho, ditando ao seu secretário e escrevente Johann August John (1794-1854). Quadro a óleo de Johann Joseph Schmeller (1796-1841). O original encontra-se na Biblioteca Anna Amalia, em Weimar.



seus pensamentos, do mesmo modo como o fez em Berlim; que depois de mil noites vigore mais uma, e após ter alegrado trezentos naturalistas, proporcione o mesmo também a mim, como alguém que no amor e na paixão por esses assuntos eternamente vivos não quer ficar atrás de ninguém. O senhor Soret, chamado de Genebra para educar o jovem príncipe herdeiro, está traduzindo minha *Metamorphose*, estimulado pelos seus conterrâneos que, como testemunham as obras mais recentes do senhor Candolle, vêm se unindo a nós no reconhecimento da identidade original de todas as partes das plantas, que no plano fenomênico se manifestam de maneira tão diversificada.³⁴ Com isso fui empuxado novamente, durante minha última estada em Dornburg, pelo torvelinho dessas formações, de tal modo que temo, em meio a tantos e tantos ensaios, submergir de vez, quase como aquele mergulhador.³⁵ Convicto de que o senhor não me privará de sua prestimosa mão, repito o pedido que acabo de pronunciar. E como nossa conversa também recaiu sobre um modelo, minha satisfação seria imensa se ele me fosse enviado, sem franquia, o mais cedo possível. Para mim isso se constituirá, meu muito valioso amigo, numa nova associação mental com o senhor, como já ocorreu em relação à viagem brasileira que me foi enviada.³⁶ Lendo-a, vejo-me sempre ao seu lado e alegro-me sobremaneira com a perseverança e desenvoltura que o senhor põe em prática para alcançar suas metas. Sacrifícios não insignificantes, privação quase insuportável das necessidades mais elementares e das exigências inalienáveis da vida.

Mas o prodigioso ganho que o senhor trouxe consigo, e que agora vai se desdobrando de maneira tão fecunda, não pode ser contemplado e acolhido senão com agradecida admiração.

Se o contato entre Goethe e Martius se inicia em 23 de outubro de 1823 com um longo escrito do botânico a Weimar (acompanhado da introdução à monografia *Genera et species Palmarum Brasiliensium*), seu último capítulo pode ser visto na carta que o chanceler Friedrich von Müller endereça a Munique no dia 6 de abril de 1832 (duas semanas após a morte do poeta), junto com o “poema de ocasião” (*Gelegenheitsgedicht*) “An Frau von Martius bei Übersendung einer Artischocke” [À Senhora von Martius, enviando uma alcachofra]. Após reconstituir as circunstâncias da gênese do mencionado “poema de ocasião”, o qual remonta a um jantar do casal Martius na casa do poeta em Weimar, von Müller escreve:

A perda desse homem magnífico e único, tão espirituoso quanto amável – não, sobre isso não se pode dizer outra coisa senão que é absolutamente insubstituível. O senhor, caro amigo, sentiu-a certamente de maneira profunda e íntima. O nosso amigo que se eternizou tinha imenso afeto pelo senhor e por sua simpática esposa. Com frequência conversávamos sobre o senhor em horas agradáveis. Quanto à consulta que o senhor fez a respeito da continuação do grande poema que retrata a natureza [referência a um dos poemas de Martius sobre a natureza amazônica], cujo interessante fragmento o senhor havia me enviado, ele se pronunciou várias vezes a esse respeito: ‘Martius deve seguir sua voz interior; precisamos fazer sempre o que nos é imprescindível’. Uma quantidade imensa de afazeres ocupa-me na condição de executor testamentário; por isso não lhe escrevi antes e só o faço agora de maneira tão rápida.

Walter Benjamin e a epistolografia de Goethe: resistência ao fascismo

A cultura epistolar, cujo declínio se acelerou vertiginosamente com o advento das novas tecnologias digitais, encontrou em Goethe, conforme se procurou demonstrar neste ensaio, um de seus momentos áureos. Não surpreende, portanto, que sua epistolografia desempenhe papel estruturante na antologia de cartas *Deutsche Menschen*, publicada por Walter Benjamin, sob o pseudônimo Detlef Holz, em Lucerna no final de 1936. No centro do século compreendido por essa sequência de textos, que começa em 1783 e se fecha em 1883 com um escrito de Franz Overbeck a Nietzsche, encontra-se a carta, datada de 31 de março de 1832, em que Zelter expõe ao chanceler von Müller sua reação ao desaparecimento do amigo, a quem sobreviveria apenas sete semanas:

E, contudo, não devo enlutar-me; só posso assombrar-me com a riqueza que ele me trouxe. Tenho apenas de conservar tal tesouro e acrescentar os juros ao capital. Perdoe-me, nobre amigo! Eu não deveria lamentar-me e, contudo, os velhos olhos não querem obedecer e manter a compostura. Mas uma vez eu também o vi chorar, isso deveria justificar-me.

A despeito de sua posição central no período em questão, é precisamente essa carta que abre a antologia de Walter Benjamin, rompendo-se somente aqui o fio cronológico. Na argumentação do filósofo, o significado desse escrito reside no fato de descortinar uma vista tanto para o início da época em que a burguesia assumira suas grandes posições políticas – nos anos em que transcorreu a juventude de Goethe – como também para o fim dessa época (em que se inserem seus últimos anos de vida e a morte comentada por Zelter), quando a burguesia passa a tão somente preservar as posições, e não mais o espírito com que as conquistara. Para Benjamin, todavia, o próprio Goethe já captara esse desenvolvimento (e o ocaso da era em que se processou toda sua formação) num quadro esboçado a Zelter em 6 de junho de 1825, o qual é reproduzido no breve prefácio à antologia:

Riqueza e rapidez, eis o que o mundo admira e o que todos almejam. Ferrovias, correio expresso, navios a vapor e todas as possíveis facilidades de comunicação são as coisas que o mundo culto ambiciona a fim de sofisticar sua formação e, desse modo, persistir na mediocridade. [...] Na verdade, é o século apropriado para mentes capazes, para pessoas práticas e de raciocínio rápido que, munidas de certa desenvoltura, percebem sua superioridade sobre a multidão, ainda que elas mesmas não tenham talento para atingir o mais elevado. Atenhamo-nos tanto quanto possível à mentalidade da qual viemos: com talvez mais alguns poucos, seremos os últimos de uma época que tão cedo não retornará.

A época que Goethe via chegar ao fim, na esteira de um processo impulsionado pela busca (e conquista efetiva) de formas de comunicação e transporte cada vez mais rápidas, englobava igualmente a cultura epistolar, da qual sua própria obra constitui um momento culminante. Se desde então o declínio dessa cultura não fez senão acentuar-se, entende-se por que Theodor Adorno, no posfácio que redigiu para uma edição de 1962 da antologia *Deutsche Menschen*, se tenha lançado à ousada constatação de que a “carta enquanto forma” já teria sucumbido ao obsoletismo, dispondo de “competências arcaicas” toda pessoa que ainda se vale desse tipo de comunicação. Feitas muitos anos antes da ascensão de internet, correio eletrônico, *smartphone* etc., as reflexões adornianas pressupõem também a rarefação da “experiência” nas modernas sociedades industriais, fenômeno que por sua vez – conforme apontado por Walter Benjamin no antológico ensaio “O narrador” – desempenhou papel essencial no declínio da arte narrativa. É ainda esse atrofiamento da capacidade de fazer experiências, que fora de crucial importância para Goethe (“tudo a que dei expressão se fundamenta em experiência de vida”, na citada carta de 27 de setembro de 1827), que está por trás da afirmação adorniana de que “no fundo não é mais possível escrever cartas”. E à continuação:

O livro de Benjamin levanta-lhes o monumento. Aquelas que ainda são escritas trazem em si algo falso, porque mediante o gesto de comunicação imediata forjam de maneira espúria a ilusão de ingenuidade. O livro de

Benjamin não instiga à imitação dos textos que apresenta, mas sim ensina a distância que nos separa deles. Sua irrevocabildade [da forma “carta”] converte-se em crítica da marcha do mundo, a qual, na medida em que eliminou o elemento restritivo da humanidade sem a concretizar, volta-se contra a humanidade.

A insistência de Adorno na ideia de “humanidade” certamente ressoa o espírito de resistência que estimulou Benjamin a conceber essa antologia de cartas, que seria seu último trabalho publicado em vida. Pois dos 25 textos (ou 26, se incluirmos a carta de Zelter ao chanceler von Müller) enfeixados no volume “respira” (na metáfora benjaminiana) uma humanidade que por si só, sem necessidade de explicitação, adensaria a oposição à ideologia então reinante na Alemanha. E é precisamente a carta de Goethe acolhida na antologia que traz a ideia de “humanidade”, de “humano”, para o primeiro plano. Trata-se do mencionado escrito de 3 de janeiro de 1832 ao filho do físico Thomas Johann Seebeck, a última carta de pêsames escrita por Goethe. Imediatamente antes da fórmula de despedida, característica de suas cartas de velhice, leem-se as palavras: “E assim resta-nos ainda, em idade tão avançada, o dever de, pelo menos em suas peculiaridades, reconhecer o humano que jamais nos abandona e, por meio de reflexão, tranquilizarmo-nos em relação às insuficiências, cuja imputação [a nós] não pode ser inteiramente afastada”. Comentando a linguagem epistolar do velho “tabelião do próprio íntimo”, Benjamin vê nesse trecho, no “humano em suas peculiaridades”, uma espécie de “asilo” em que o “grande humanista” – tendo alcançado a fronteira não só da vida, mas também da linguagem – refugia-se: “as idiossincrasias que regem esse período de vida mais tardio, também elas são colocadas sob o patronato da própria humanidade. Do mesmo modo como frágeis plantas e musgos rompem por fim as muralhas de uma inexpugnável construção abandonada, aqui também irrompe o sentimento, arrebatando as juntas de uma postura inabalável”.

De maneira sub-reptícia, à força de sua mera formulação, as cartas enfeixadas na antologia, todas elas igualmente impregnadas desse “humano que jamais nos abandona”, deveriam, portanto, contrapor-se à desumanização que grassava sob o fascismo. Qualquer conteúdo político mais explícito teria acarretado a proibição sumária do livro, assim como a revelação do verdadeiro nome do autor. Mas se Benjamin não pôde, em nenhum de seus comentários às cartas selecionadas, explicitar a verdadeira intenção que o levou a conceber essa antologia, ele o fez na dedicatória ao exemplar com que presenteou seu amigo Gerhard [Gershom] Scholem em janeiro de 1937: “Queiras tu, Gerhard, / para as recordações de tua juventude / encontrar uma câmara nesta arca / que eu construí / quando o dilúvio fascista / começou a subir”.³⁷

Destinada a portar aos leitores de sua “carga” o sentimento da “verdadeira humanidade” (*wahre Humanität*), como formula o comentário benjaminiano a uma carta dirigida a Immanuel Kant, essa “arca” encontrou na obra epistolográ-

fica de Goethe a inspiração fundamental para sua construção. É o que também nos sugere o destaque que Benjamin dá tanto às palavras a Zelter citadas no prefácio à antologia (“com talvez mais alguns poucos, seremos os últimos de uma época que tão cedo não retornará”) como à carta que, comentando a morte do amigo em Weimar, abre a sequência de 25 textos com a ruptura da linha cronológica. E assim não seria despropositado acrescentar que o “humano que jamais nos abandona”, na formulação da derradeira carta de condolências goethiana, não apenas distingue cada um dos escritos que integram a coleção concebida pelo refugiado antifascista como também está presente em tantas outras cartas do velho “matemático ético-estético” em busca daquelas “últimas fórmulas” que deveriam tornar-lhe o mundo apreensível e suportável, na caracterização que o poeta se deu em novembro de 1826 perante o jovem amigo Johann Sulz-piz Boisserée. Pois dessas cartas respira igualmente a profunda humanidade que Walter Benjamin invocou em sua luta contra o fascismo.

Notas

- 1 “*I like to call it [toda inovação tecnológica] a Faustian bargain. Technology giveth and technology taketh away. This means that for every advantage a new technology offers, there is always a corresponding disadvantage*”. Essa caracterização de novas tecnologias como espécie de pacto fáustico foi proposta na conferência, feita em 27 de março de 1998 (e acessível na rede), “The New Technologies and the Human Person: Communicating the Faith in the New Millennium” [As novas tecnologias e a pessoa humana: veiculando a fé no novo milênio].
- 2 Uma edição histórico-crítica e comentada das cartas completas de Goethe vem sendo elaborada no Arquivo Goethe e Schiller de Weimar sob a coordenação de Elke Richter, Norbert Oellers e Georg Kurscheidt. Essa nova edição (38 volumes divididos em tomos de textos e comentários, com término previsto para 2040) substituirá a de Weimar, que nos 50 volumes de sua quarta seção (concluída em 1912) abriga a totalidade das cartas de Goethe então conhecidas.
- 3 Sobre os conhecimentos retóricos do adolescente Goethe (e sua pouca afinidade com a gramática) podemos colher algumas informações na autobiografia *Poesia e verdade*: “Eu distinguia diferentes registros linguísticos e expressões idiomáticas facilmente, bem como os conceitos que definiam cada coisa. Ninguém me superava em questões retóricas, como na *chria* ou em outros esquemas semelhantes – ainda que, por fim, nunca me saísse de fato tão bem em virtude dos erros constantes de gramática. Mas eram essas as composições que deixavam meu pai mais contente e em razão das quais recompensava-me com quantias de dinheiro bastante significativas e incomuns para um menino” (Goethe, 2017, p.50). Aventuras noturnas em bairros de fama duvidosa assim como o envolvimento, que termina em escândalo judicial, com uma jovem de nome Gretchen e seus primos (tudo isso também relatado na autobiografia) vedaram-lhe o acesso a essa sociedade secreta que também pretendia zelar pelos bons costumes.
- 4 Assuntos científicos (sobretudo geológicos e paleontológicos) afloram em quatro dessas cinco cartas, ocupando quase inteiramente a carta ao conde boêmio Kaspar Maria

von Sternberg (1761-1836), considerado o fundador da paleobotânica. Goethe conclui a carta descrevendo uma intuição que o guiava então em suas pesquisas geológicas, exprimindo também a esperança de que a luz dessa intuição não se revelasse um fogo-fátuo. E acrescenta em seguida: “O mais admirável nisso é que a melhor parte de nossas convicções não se deixa revestir de palavras. A linguagem não está adaptada a tudo e com frequência não sabemos direito se finalmente estamos vendo, contemplando, pensando, recordando, fantasiando ou acreditando. É isso o que por vezes me consterna, sobretudo porque atualmente nenhum diálogo nesse campo vem em meu auxílio”.

- 5 Cumpre assinalar que já esta primeira carta de Goethe não foi redigida de próprio punho, mas sim ditada, antecipando uma prática que atravessará toda sua longa atividade epistolar. Cite-se nesse contexto o seguinte trecho de uma carta que Goethe enviou de Jena, em 26 de setembro de 1821, ao conde von Sternberg: “Peço perdão a Vossa Excelência por minha loquacidade! Não é apenas a solidão jenesa que me torna tão falante na direção do exterior, mas me beneficia do fato de que escrevendo (ou, antes, ditando), comporto-me como se estivesse em vossa presença. Por isso mesmo preciso pedir que se releve a mão estranha de que me valho, mais legível e rápida do que a minha e sem a qual eu dificilmente poderia ter uma atuação à distância”.
- 6 O provável intertexto desse trecho da carta encontra-se na 5ª parte do romance epistolar de Rousseau, final da carta VII a Milord Edouard: “Em seguida, oferecem-se bebidas a todo o grupo, cada um bebe à saúde do vencedor e vai deitar-se satisfeito com um dia transcorrido no trabalho, na alegria, na inocência, e que se gostaria de recomeçar no dia seguinte, no outro dia e por toda a vida” [*le lendemain, le surlendemain, et toute sa vie*, no original] (Rousseau, 1994, p.526).
- 7 Numa passagem em que comenta duas percepções inteiramente diferentes, isto é, uma prazerosa e outra aflitiva, de uma mesma coisa (no caso, uma peça de Lessing), o jovem epistológrafo escreve: “Ah! todo prazer está dentro de nós. Somos nossos próprios demônios, expulsamo-nos de nosso paraíso”. E no *Werther* (2ª parte, carta de 3 de novembro), poucos anos depois: “Ai de mim, sinto muito bem que toda culpa repousa apenas em mim [...]. Basta que a fonte de toda miséria se oculte em meu íntimo, como outrora se ocultava a fonte de toda bem-aventurança”. Abordei o substrato autobiográfico do romance de estreia de Goethe no ensaio “A confissão amorosa do jovem Goethe” (Mazzari, 2010, p.295-312).
- 8 Em 2 de janeiro de 1948, Brecht anota em seu *Arbeitsjournal*: “Estou lendo a correspondência entre Goethe e Schiller. Que conspiração mais ‘magnânima’ contra o público; a burguesia recebe sua literatura imposta, como seu código civil. Uma *coterie* entre *coteries*, e a conspiração é pública”.
- 9 Zelter sobreviveu a Goethe menos de dois meses, tendo falecido em 15 de maio. Embora ainda gozasse de boa saúde no início de 1832, a morte do amigo precipitou-lhe o fim. Poucos dias antes de falecer, Zelter pediu à filha que o levasse à Academia de Canto berlinense, da qual fora diretor e, diante do busto de Goethe, teria exclamado (segundo depoimento deixado pela filha): “Excelências sempre têm preferência; mas eu vou em seguida”.
- 10 In: *Ensaio reunidos: Escritos sobre Goethe* (Benjamin, 2009, p.123-77).
- 11 Goethe tem em mente aqui um silício negro que era usado pelo ourives como pedra de toque para se testar o grau de pureza do ouro ou da prata.

- 12 Alusão a uma velha anedota grega, segunda a qual um siciliano que negociava com figos naufraga durante uma tempestade noturna. Conseguindo, porém, alcançar terra firme, ele vê na manhã seguinte o mar novamente calmo e exclama: “Eu sei o que ele quer, ele quer figos”.
- 13 *Der Briefschreiber Goethe* [O escritor de cartas Goethe] (Schöne, 2015, p.299). A análise dessa carta é desenvolvida no sétimo capítulo, “Arco-íris sob fundo cinza-escuro”. Fruto de um trabalho de várias décadas com a epistolografia de Goethe, este extraordinário livro enfeixa nove estudos de cartas redigidas num arco temporal de 68 anos e três excursos dedicados ao sistema postal no ducado de Weimar, à prática goethiana de ditar cartas e, por fim, aos pronomes de tratamento empregados por Goethe, que de modo algum se limitavam aos que se aproximam dos nossos “Você” e “Senhor” (*Du e Sie*).
- 14 Para Albrecht Schöne (2015, p.311), esse teorema encerra a chave para a compreensão da carta de 10 de julho de 1828: “O olho, cuja retina Goethe, ao descrever os ‘fenômenos fisiológicos’, concebeu como ‘agindo e contra-agindo ativamente’ exige e constitui, também perante o verde das vinhas, o vermelho complementar. Atividade lhe é atribuída, de modo expresso. E toda essa carta tem *atividade* por objetivo: ela constitui aqui o fenômeno complementar à experiência da morte.
- 15 Cf. *Der Briefschreiber Goethe* (Schöne, 2015, p.331).
- 16 Isto é, no *Cimitero acattolico di Roma*, onde o protestante August foi sepultado. Essa carta conclui com as palavras que conclamam a seguir em frente: “e assim, por cima de túmulos, avante!”
- 17 “Ninguém [pode ser considerado] feliz antes de sua morte”. Topos que aparece em Ovídio (terceiro livro das *Metamorfoses*, que Goethe conhecia desde a infância) e em muitos outros autores gregos e latinos. Segundo Heródoto, Sólon teria respondido com essas palavras a uma pergunta do rico e poderoso rei Cresos, da Lídia.
- 18 As “provações” que couberam a Zelter de fato não foram poucas: além de quatro filhos, perdeu a primeira esposa em 1795 e a segunda em 1806. No romance *Os anos de peregrinação de Wilhelm Meister* (“Arquivo de Makarie”) lê-se a sentença: “Com os anos intensificam-se as provações”.
- 19 “Mensagem de Jó” alude à morte de Clara Zelter, a filha mais nova do amigo, em setembro de 1816. Zelter se encontrava então de visita em Weimar e Goethe teve de transmitir-lhe a notícia.
- 20 É provável que Goethe esteja se referindo aqui aos preparativos para a edição futura de sua correspondência com Zelter; esta era uma das tarefas que ele via então a sua frente, e em cuja resolução precisaria “prosseguir”.
- 21 Goethe alude ao verso de Horácio (Epístolas, I, 16, 79): *mors ultima linea rerum est* (“a morte é a última meta das coisas”).
- 22 Jochen Golz conclui um texto concebido como posfácio para uma antologia romena de cartas de Goethe com a seguinte observação: “O nível intelectual desse diálogo epistolar [com W. v. Humboldt] não é atingido em nenhuma outra correspondência da velhice de Goethe. É um acaso de elevado sentido que a última carta, escrita por Goethe em 17 de março de 1832, tenha sido dirigida a Wilhelm von Humboldt. Ela representa em certo sentido o testamento espiritual de Goethe para a posteridade”. (Agradeço a J. Golz a disponibilização desse texto ainda inédito.)

- 23 Aprofundei-me nessa questão no segundo e terceiro capítulos do livro *A dupla noite das tílias* (Mazzari, 2019).
- 24 In Escher e Spickermann (2018, p.127-41): *Perspektiven der Interkulturalität. Forschungsfelder eines umstrittenen Begriffs* [Perspectivas da interculturalidade. Campos de pesquisa de um conceito controverso].
- 25 *Manifesto do Partido Comunista*, tradução de Marcus V. Mazzari (Marx e Engel, 1998, p.7-46).
- 26 *Summa Summarum* alude à versão ampliada do tratado “A metamorfose das plantas”, que estava sendo traduzido para o francês por Frédéric Soret.
- 27 Por ocasião do congresso subsequente de médicos e naturalistas alemães, que teve lugar na cidade de Heidelberg, Goethe volta a manifestar-se em carta a Zelter (1º de novembro de 1829) no mesmo diapasão resignado: “Dos trezentos naturalistas que se reuniram [em Heidelberg] não há nenhum que revele a menor proximidade à minha maneira de pensar, e é bom que seja assim. Proximidades geram equívocos”.
- 28 “Goethes Beziehungen zur Versammlung deutscher Naturforscher und Ärzte in Berlin 1828” [As relações de Goethe com a assembleia de naturalistas e médicos alemães em Berlim em 1828]. In: *Goethe-Jahrbuch* 16, 1895. Esse ensaio traz trechos do discurso de Humboldt e da conferência de Martius.
- 29 Em 29 de setembro de 1827, Goethe pediu a Zelter, que se encontrava então em Munique, que transmitisse “as mais afetuosas lembranças ao Sr. von Martius, o botânico e brasileiro; encontrarás nele a pessoa mais amável e excelente”.
- 30 Apud Alexander von Martius: *Goethe und Martius* (1932, p.11).
- 31 Foi primeiramente através do também botânico Nees von Esenbeck (1776-1858) que Goethe se inteirou das pesquisas de Martius. Como sabido, esses dois botânicos homenagearam o poeta ao batizar com seu nome uma malvacea endêmica do Brasil: *Goethea cauliflora e semperflorens*. Em 24 de abril de 1823 Goethe envia a Nees von Esenbeck uma comovida carta de agradecimento: “O fato de que o senhor me eleja como padrinho de uma planta tão magnificamente especial, designando assim ao meu nome posição tão bela nos assuntos científicos – isso representa no momento atual, como o senhor mesmo está percebendo e sentindo, algo duplamente comovente e aprazível”. Sobre o assunto publiquei o ensaio “Natureza ou Deus: afinidades panteístas entre Goethe e o ‘brasileiro’ Martius” (*Revista Estudos Avançados*, n.69, p.183-202, 2010).
- 32 O desagrado de Goethe com certas tendências da literatura francesa contemporânea vem à tona numa carta de 28 de junho de 1831 em que comunica a Zelter suas impressões do recém-lançado romance *Notre-Dame de Paris*, de Victor Hugo: ter-se-ia aqui mais uma manifestação daquela “literatura do desespero”, da qual tudo o que é verdadeiro e esteticamente belo “vai se exilando passo a passo”. Todos os personagens seriam títeres sem vida, manipulados (e torturados) pelo romancista da maneira mais terrível – “mas tudo isso”, acrescenta Goethe, “acontece com decidido talento histórico-retórico, ao qual não se pode negar uma vívida imaginação, sem a qual ele [V. Hugo] não teria podido criar essas abominações”. (E em 8 de setembro de 1831 a crítica goethiana a esse mesmo romance se articula, numa carta a Frédéric Soret, através de metáforas tomadas ao processo de fermentação do vinho.)
- 33 Muito expressiva nesse contexto é a observação que Martius fez a Goethe em carta de 13 de janeiro de 1825, acompanhando a remessa de canções em tupi: “Também me

deparei com algumas pequenas canções de origem indígena, em tupi ou língua geral, as quais eu me atrevo a revelar a Vossa Excelência antes que encontrem o seu lugar em minha ‘Descrição de Viagem’. A mim, que ao menos em parte posso sentir o idioma daqueles filhos da natureza em sua lacônica pobreza, essa expressão de aspereza nos sentimentos e mesmo nas relações sensoriais tem algo de tragicômico. Não é como se o gênero humano tivesse de acostumar-se apenas aos poucos a manejar mentalidade e costumes humanos, à semelhança de roupas ou de um instrumento?”.

- 34 Trata-se do conceituado botânico suíço Augustin Pyrame de Candolle (1778-1841), que estimulara Soret a traduzir o tratado goethiano sobre a “Metamorfose das plantas”. Entre agosto e setembro de 1828, durante sua estada em Dornburg, o próprio Goethe traduziu o capítulo “De la Symétrie végétale”, do livro de Candolle *Organographie végétale*.
- 35 Alusão à balada de Schiller “Der Taucher” [O mergulhador].
- 36 Referência ao relato de viagem de Martius e Spix *Reise in Brasilien in den Jahren 1817 – 1820* [Viagem pelo Brasil nos anos 1817 – 1820], publicado em três volumes entre 1823 e 1831. Ainda em março de 1831, Goethe retirou da biblioteca de Weimar o grande Atlas que acompanha a descrição de viagem de Martius e Spix.
- 37 Albrecht Schöne copiou essa dedicatória por ocasião de sua última visita a Scholem, em Jerusalém, e a reproduz no final do ensaio “‘Diese nach jüdischem Vorbild erbaute Arche’ – Walter Benjamins ‘Deutsche Menschen’” [Esta arca construída segundo modelo judeu – Homens alemães de W. B.]. In *Vom Betreten des Rasens* [Entrando em campo], C. H. Beck Munique, 2005.

Referências

- BENJAMIN, W. *Ensaio reunidos: Escritos sobre Goethe*. Trad. Irene Aron e Sidney Camargo, supervisão e notas Marcus V. Mazzari. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.
- ESCHER, A. J.; SPICKERMANN, H. C. (Org.) *Perspektiven der Interkulturalität. Forschungsfelder eines umstrittenen Begriffs*. Heidelberg, 2018.
- GOETHE, J. W. v. *Poesia e verdade*. Trad. Maurício M. Cardozo. São Paulo: Editora Unesp, 2017.
- MARTIUS, A. v. *Goethe und Martius*. Mittenwald (Bayern): Arthur Nemayer Verlag, 1932.
- MARX, K.; ENGEL, F. *Manifesto do Partido Comunista*. Trad. Marcus V. Mazzari. *Revista Estudos Avançados* (IEA, USP), n.34, p.7-46, set.–dez. 1998
- MAZZARI, M. V. A confissão amorosa do jovem Goethe. In: *Labirintos da aprendizagem*. São Paulo: Editora 34, 2010.
- _____. *A dupla noite das tília*s. São Paulo: Editora 34, 2019.
- ROUSSEAU, J. J. *Júlia ou A nova Heloísa*. Trad. Fulvia M. L. Moretto. São Paulo: Hucitec, 1994.
- SCHÖNE, A. *Der Briefschreiber Goethe*. Munch: C. H. Beck, 2015.

RESUMO – Este ensaio empreende uma incursão pela correspondência de Goethe, esti-

mada em aproximadamente vinte mil cartas escritas (a cerca de 1.700 destinatários) e 25 mil recebidas. Em primeiro plano estão cartas escritas na velhice, sobretudo as de condolências e as que expõem suas concepções estéticas ou detalhes de seu processo criativo. As duas últimas seções do ensaio enfocam a correspondência de Goethe com o “brasileiro” Martius (como o próprio poeta se referia ao botânico que percorreu onze mil quilômetros de território brasileiro) assim como a posição central que a obra epistolar de Goethe ocupa na antologia *Deutsche Menschen* [*Homens alemães*], publicada por Walter Benjamin em 1936 com o intuito de adensar a resistência ao fascismo.

PALAVRAS-CHAVES: Obra epistolar de Goethe, Cartas de condolências, Elaboração epistolar de experiências, *Homens alemães*, de W. Benjamin, História do gênero “carta”.

ABSTRACT –

KEYWORDS:

Marcus V. Mazzari é professor de Teoria Literária e Literatura Comparada na Universidade de São Paulo. Traduziu para o português, entre outros, textos de Walter Benjamin, Adelbert von Chamisso, Heinrich Heine, Karl Marx, Gottfried Keller e Jeremias Gotthelf. Entre suas publicações estão *Labirintos da aprendizagem* (Editora 34, 2010) e *A dupla noite das tília*s (no prelo, previsto para 2019). Coordena desde 2015 a coleção Thomas Mann, editada pela Companhia das Letras. @ – mazzari@usp.br
<https://orcid.org/0000-0002-8335-954X>

¹Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.

Recebido em 9.4.2019 e aceito em 10.5.2019.

De minha vida: Poesia e verdade – sobre a literariedade da autobiografia de Goethe

HELMUT GALLE¹

Literatura e autobiografia

AUTOBIOGRAFIA de Goethe pertence ao âmago da obra do weimariano e da literatura memorialística. Mesmo quando o cânone da autobiografia deve ser questionado e relativizado, como no novo *Handbook of autobiography/autofiction*, *Poesia e verdade* de Goethe não pode faltar (Wagner-Egglehaaf, 2019, p.1282). Junto às *Confessiones* de Santo Agostinho, as *Confessions* de Rousseau e *The Prelude* de Wordsworth, o livro de Goethe se localiza entre os protótipos do gênero e serviu de modelo de centenas de autobiógrafos posteriores. Para a crítica e a teoria da escrita do eu, o livro foi uma referência desde os inícios da germanística, época focada na biografia dos poetas. Até mesmo no pós-estruturalismo, com suas tendências de negar a existência de um gênero autobiográfico (Man, 1984), Goethe continua sendo o exemplo citado por excelência para comprovar a impossibilidade da autobiografia no sentido tradicional (Walter, 2012).

Diante dessa situação, é muito louvável que a antiga tradução brasileira de Leonel Vallandro (Goethe, 1971), esgotada há décadas, tenha sido substituída por uma sólida edição em capa dura e com uma nova tradução, realizada por Mauricio Mendonça Cardozo, que acrescentou também notas explicativas que facilitam a leitura dessa obra que contém centenas de referências a acontecimentos históricos remotos e pessoas hoje em dia desconhecidas.

No entanto, na abertura dessa nova edição da Editora Unesp de *De minha vida: Poesia e verdade*, lê-se primeiro uma nota preliminar do coordenador da série, Mario Luiz Frungillo, falando da amplitude dos interesses de Goethe, cujo trabalho se estendeu, além da própria poesia, “à reflexão sobre a literatura e as artes e a estudos e pesquisas no campo das ciências da natureza” (Goethe, 2017, p.5) A nota continua lastimando que só os especialistas, por enquanto, conhecessem “as obras não literárias, de importância fundamental para quem queira conhecer o autor e sua época mais a fundo” (ibidem), formulando como objetivo dessa coleção facilitar o acesso à “obra não literária”. Não cabe dúvida que as partes “não literárias” da vasta produção do weimariano mereçam ser traduzidas e publicadas no Brasil – embora boa parte da sua literatura “poética” propriamente dita ainda seja desconhecida aqui.¹ Se *Poesia e verdade* deveria ser considerado “não literário”, todavia, merece ser discutido.²

É verdade que a autobiografia muitas vezes é classificada como um gênero pragmático, escrito para pessoas que procuram, sobretudo, informações apresentadas por uma pessoa de interesse público sobre sua própria vida, buscando revelações mais íntimas ou de esclarecimentos políticos. É claro que a autobiografia de um George W. Bush ou de um Franz Beckenbauer³ não necessariamente é tratada como “literatura” no sentido de uma obra com excelente estilo ou composição impressionante. Se esse for o critério para excluir a autobiografia de Goethe da sua obra literária, com certeza é injusto, porque o livro ocupa, sem dúvida, o mesmo patamar estético que os romances de Goethe. Pode ser que os escritos administrativos de Kafka, produzidos durante suas horas de escritório, provoquem menos interesse no público geral do que seus romances inacabados – que ele tampouco achou dignos de serem editados. Mas no caso de Goethe, a autobiografia foi concebida desde o início como “obra”, não como instrumento subsidiário em função da poesia propriamente dita, mesmo que o título pudesse sugerir isso: a verdade autobiográfica como complemento da ficção poética. Pode ser ainda que era esse tipo de distinção que levou Mario Frungillo a incluir a autobiografia na seção “não literária” – “*non fiction*” – como se separam nas livrarias anglófonas romance e autografia em seções diferentes.

No entanto, *Poesia e verdade* realmente marca uma ruptura na história literária por sair de uma classe de textos sem pretensão literária e constituir a autobiografia como gênero literário. De acordo com Klaus-Detlef Müller (1986, p.1046; 1976, p.27ss), a autobiografia do início do século XVIII contava com três tipos: dois eram formas puramente pragmáticas (*Zweck- und Gebrauchsformen*), a saber a autobiografia do erudito (*Gelehrten-Autobiographie*) e a autobiografia religiosa, particularmente na sua versão pietista; e o terceiro tipo era a história de vida aventureira com relações com o gênero das memórias (*mémoires*) e o relato de viagens. Na geração anterior a Goethe houve novas tendências, entre elas, a secularização da autobiografia religiosa, manifestando-se sobretudo na obra de Rousseau, e a convergência dos outros tipos experimentados por diversos autores alemães, alguns deles contemporâneos e amigos de Goethe, como Karl Philipp Moritz e Johann Heinrich Jung-Stilling. Mas só em *Poesia e verdade* essas tendências se articulam de uma maneira inovadora que formula o gênero para o futuro: “Goethe utiliza todos os três modelos preconcebidos e forma a partir deles um novo tipo da representação de si mesmo que determina a ideia da autobiografia enquanto gênero” (Müller 1986, p.1047).⁴

Com Goethe, e desde Goethe, a autobiografia pertence potencialmente ao campo da literatura, particularmente quando é escrita por um autor literário. Ser classificada como literatura implica que os públicos, tanto geral quanto o acadêmico, reconhecem, na obra em questão, qualidades que justificam a leitura além das suas funções informativas ou pragmáticas. Quando se analisa o que compõe a literariedade de um texto, identificam-se muitas vezes dois aspectos complementares: um relacionado à sintaxe (*discours*) e outro relacionado à semântica (*histoire*). Assim, Gérard Genette (1992, p.31) formula que:

A linguagem humana conhece duas formas básicas da literariedade: a constitutiva e a condicional. A constitutiva define, de acordo com as categorias tradicionais, dois grandes tipos ou entidades globais da prática literária: a ficção e a poesia [...]. Literatura ficcional é marcada essencialmente pelo caráter imaginário dos seus objetos, enquanto que a literatura poética [*de diction*] essencialmente impressiona por suas qualidades formais.

Partindo dessa distinção, a literariedade de uma autobiografia se basearia nas suas qualidades poéticas, uma vez que seu objeto, na opinião comum, não é imaginário. Para Genette (1992, p.38ss), “textos que cumprem um dos critérios (ou ambos) podem ser considerados *obras*, ou seja produções de caráter intencionalmente estético” (grifo do autor). Nesse sentido seria necessário e suficiente mostrar que *Poesia e verdade* apresenta poeticidade, para classificá-la como obra literária. No que segue, tentamos resumir alguns resultados do campo quase insondável dos estudos sobre Goethe que garantem essa poeticidade. Ao mesmo tempo será mostrado que, nesse caso, a questão da ficcionalidade está caindo cada vez mais no enfoque dos pesquisadores de Goethe, até o ponto de suplantar praticamente a referencialidade dessa autobiografia.

O projeto autobiográfico de Goethe

A autobiografia foi iniciada quando o autor tinha 60 anos e publicada em quatro partes (1811, 1812, 1814 e, postumamente, em 1833). Quando começou a trabalhar no projeto, em 1809, as obras que consagraram sua fama entre os alemães e no mundo – do *Werther* até a primeira parte do *Fausto* – já haviam sido escritas, seu amigo Schiller e sua mãe haviam falecido, o Sacro Império Alemão e o *Ancien Régime* eram história e o poeta começava a ver a si mesmo como algo histórico (Birus, 2004, p.10-11). Paralelamente à sua obra tardia (*Fausto II*, *Os anos de peregrinação de Wilhelm Meister*, *O Divã Ocidental-Oriental*) ele planejava um projeto autobiográfico abrangente ao qual pertenciam também *A viagem na Itália* (1813 e 1817), *O cerco de Mainz* (1822) e *A campanha na França* (1822) e, finalmente, os *Tag- und Jahres-Hefte* (*Cadernos diários e anuários Goethe*, 1830), anotações complementares para todos os anos ao longo da vida. *Poesia e verdade* foi projetado em cinco partes, mas, na terceira, o trabalho começou a estacar e o quarto volume permaneceu fragmento. O grande interesse dedicado à escrita autobiográfica foi formulado já alguns anos antes por Johann Gottfried Herder, no prefácio a uma coletânea: “Descrições de vida deste tipo são verdadeiros *legados* do modo de pensar de pessoas memoráveis, *espelhos das circunstâncias* históricas nos quais viviam, e uma *prestação de contas prática*, mostrando como eles se aproveitaram delas e de si mesmo, assim como eles falharam em si mesmo e no seu tempo” (Herder, 1883, p.375). Ainda que o gênero existisse desde a Antiguidade sob várias denominações como “Confissões”, “Vida de...”, “Memórias”, ou “*Currículum vitae*” (*Lebenslauf*), foi na segunda metade do século XVIII que “a descrição (*grafia*) da vida (*bios*) de um indivíduo por ele mesmo (*auto*)” (Misch, 1949, p.7) se estabelece como forma

literária propriamente dita (e com seu novo nome) e, nesse processo, Rousseau e Goethe têm o papel mais importante (Galle, 2011, p.39ss). *Poesia e verdade* assumiu logo o lugar de modelo do autobiográfico para centenas de autores, não apenas de língua alemã.

De fato, os leitores do século XIX buscaram nesse livro sobretudo informações sobre o homem Goethe, sobre seu desenvolvimento nos primeiros 26 anos, sobre as circunstâncias da evolução do “gênio” e das suas obras. Para o filósofo Wilhelm Dilthey (1998, p.28), a autobiografia de Goethe era o auge do gênero: “Em *Poesia e verdade* um homem se comporta, em relação a sua própria existência, de maneira universal-histórica”. Goethe, o historiador da sua vida, teria transmitido um retrato objetivo e pleno da sua vida interna e externa, de forma que seus leitores poderiam compreender esse indivíduo como ele mesmo teria se compreendido – um modelo exemplar da hermenêutica.

Investir na relação entre ser humano e sua época histórica era, de fato, uma intenção explícita do autor e com isso queria diferenciá-la das *Confissões* de Jean-Jacques Rousseau, publicadas em 1782 e 1789. No seu prefácio, o autor cita a suposta carta de um leitor – considerada fictícia pela pesquisa germanística (Jeßing, 1997, p.278) – solicitando que o poeta, em ocasião da publicação das obras em treze volumes, confiasse ao público “em uma sequência cronológica [...] de maneira contextualizada, tanto as circunstâncias e os humores que lhes [às obras publicadas] deram origem quanto os exemplos que mais o teriam influenciado, sem deixar de mencionar os princípios teóricos envolvidos” (Goethe, 2017, p.22). Em princípio disposto a atender a essa demanda, o autor reflete sobre os obstáculos para tal empreendimento: a escassez de lembranças, a ausência dos antigos esboços e manuscritos e a necessidade de incluir também suas ocupações científicas e tantas outras atividades, “sozinho ou na companhia de amigos”. Sobretudo, porém, ele constata que a função essencial de uma autobiografia iria muito além da reconstrução de uma vida individual pois o sujeito devia ser visto dentro do seu contexto histórico e até como produto desse contexto:

Pois esta parece ser a principal tarefa da biografia: apresentar o homem no contexto das relações de seu tempo, mostrar o quanto ele a elas resiste e o quanto delas se beneficia; de que modo elas impactam em sua condição de artista, poeta, escritor. No entanto, isso exige algo quase impossível de se alcançar, a saber: que o indivíduo conheça a si mesmo e a seu século, mantendo-se sempre o mesmo em todas as circunstâncias, ainda que, querendo ou não, o tempo o acabe arrastando consigo, definindo-o e formando-o; o faça de tal modo que se possa dizer que qualquer um nascido dez anos antes ou depois seria, no que diz respeito a seu próprio desenvolvimento cultural e intelectual e à repercussão de sua vida no mundo, um indivíduo completamente diferente. (Goethe, 2017, p.23-4)

Esse propósito foi realizado conseqüentemente nos quatro volumes, integrando na narrativa sobre o desenvolvimento do sujeito Goethe a cada vez os acontecimentos da história europeia, não como pano de fundo, mas como

realidade inter-relacionada. Isso acontece, por exemplo, já no primeiro livro, com o terremoto de Lisboa de 1755, um desastre “de proporções trágicas” pelo qual “[d]e uma hora para outra, uma capital imperial magnífica, grande centro comercial e portuário, é completamente arrasada pela catástrofe mais terrível” (Goethe, 2017, p.47). O narrador estende a descrição do evento e suas consequências tanto para o debate filosófico e teológico quanto para “os ânimos, agitados pela inquietude” (ibidem). Todavia, segundo o narrador, também “o menino, tendo de ouvir reiteradamente aquilo tudo, não se deixaria afetar pouco” (ibidem) e sua fé infantil acaba sendo tocada. De forma semelhante, todos os livros integram os acontecimentos históricos, como a Guerra dos Sete Anos, a coroação do futuro imperador José II, a revolução norte-americana, um panorama histórico da literatura alemã ou o movimento “Tempestade e Ímpeto” protagonizado pelo próprio Goethe, sempre criando uma relação íntima e subjetiva entre a história política e cultural e a história de formação do jovem poeta. É evidente que o autor não conseguiu desdobrar os relatos da macro-história a partir da sua memória ou das suas vivências infantis. Logo no começo do projeto autobiográfico ele mandou buscar, em grande escala, livros, documentos e depoimentos pessoais para construir seu tecido histórico-autobiográfico. “O livro narra”, como resume a crítica Jane K. Brown (2019, p.1575), “o desenvolvimento religioso, psicológico, artístico e social do autor, apresentando ao mesmo tempo a sociedade na qual ele cresce”.

A metamorfose das plantas e a formação do homem

Se a interação da autobiografia com a época histórica é a primeira característica que destaca essa obra de Goethe em seu tempo, a segunda é um aspecto estrutural da história de vida. Já mencionamos o conceito da “formação”, central no pensamento de Goethe, que permeia o romance *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister* e que tem suas raízes nas pesquisas naturalistas do weimariano. Para ele, “*Bildung*” (formação) não significava apenas um processo de aquisição de conhecimentos e competências profissionais, mas o desenvolvimento completo do potencial de um sujeito em interação com seu ambiente familiar, social e histórico, demonstrado de maneira modelar na história do jovem Meister. É consequente que, na narrativa autobiográfica, Goethe pretenda mostrar novamente, agora no exemplo real da sua própria vida, como um indivíduo podia evoluir, ora beneficiado, ora impedido pelas circunstâncias históricas, como ele dá a entender no trecho citado do prefácio. Essa formação do ser humano é pensada em plena analogia aos outros seres da natureza. A estância “*Daimon*”, o primeiro poema do ciclo “*Urworte. Orphisch*” (Palavras primordiais. Órfico), publicado em 1820 nos cadernos *Zur Morphologie (Sobre a morfologia)*, pode ilustrar esse pensamento (Goethe, 1957, p.229):

ΔΑΙΜΩΝ, Demónio

Como no dia que te fez nascer

O Sol se ergueu para o saudarem os planetas,

Logo tu começaste e continuaste a crescer
Conforme leis perfeitas e completas.
A ti não fugirás, assim terás de ser,
Assim disseram já Sibilas e Profetas;
Não há Tempo ou Poder capaz de destruir
Forma cunhada que, a viver, quer progredir.

A constelação planetária aqui – como no início da autobiografia – é um símbolo da singularidade do indivíduo, nascido naquele momento diferente de todos os outros momentos da história. Responsável pela especificidade do indivíduo não é, evidentemente, o horóscopo, mas a herança biológica de cada organismo – hoje em dia se fala de genoma. Numa entrada dos *Tag- und Jahres-Hefte*, relativa ao ano 1790 e ao *Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären* (*Ensaio para explicar a metamorfose das plantas*), Goethe (1994, p.20) escreve: “Estava completamente convencido de que um tipo universal, surgindo por metamorfose, passaria por todas as criaturas orgânicas, poderia ser observado bem em todas suas partes em certos graus intermediários e deveria ser reconhecido ainda quando ele se retira modestamente para o oculto no nível mais alto da humanidade”. Metamorfose é entendida como a transformação (imaginária) que produz as figuras diferentes, mas aparentadas, de todos os seres. A “planta matriz” (*Urpflanze*) é a forma básica à qual se pode reconduzir todas as formas complexas das plantas – não no sentido da evolução darwiniana que ainda não estava no horizonte de Goethe (Wenzel, 2012, p.395). “Formação”, nas plantas e nos animais, é tanto a figura específica de cada espécie e de cada exemplar como também o processo que leva da forma embriônica para o indivíduo maduro; “formação” também diz respeito à relação oculta que vincula todas as espécies entre si. Oito anos antes do ensaio de Goethe, Johann Friedrich Blumenbach (1752-1840), um naturalista alemão, havia descrito a força inerente ao organismo que produz a forma desenvolvida como “*nisus formativus*” ou “*Bildungstrieb*” (“impulso de formação”; cf. Schweizer, 2012, p.383; Mücke, 2006, p.27).

Como a planta cresce de acordo com seu plano de desenvolvimento, o homem evolui a partir de uma entidade seminal – em outros momentos chamada de *Entelechie* (“enteléquia”; cf. Enke, 2012, p.385). Num esboço para o prefácio da terceira parte da autobiografia, Goethe explicitava essa relação entre plantas e formação humana:

Antes de eu começar os três volumes, agora publicados, eu pensei em formá-los de acordo com aquelas leis que nos ensina a metamorfose das plantas. No primeiro, a criança deveria bracejar raízes para todos os lados e desenvolver apenas poucos cotilédones [uma ou duas folhas iniciais da planta]. No segundo o moço deveria bracejar galhos gradualmente mais diversificadas com um verde mais vivo e no terceiro volume correr com espigas e panículas para a flor e representar o jovem esperançoso. (Goethe, 1986, p.971)

Os primeiros dois volumes desenvolvem, livro por livro, o andamento lento e sistemático da formação do jovem poeta, da sua imaginação fantasiosa, da sua eloquência, da capacidade de versificação, da produção dramática e épica; também se apresenta o estado da literatura alemã que ele encontra na juventude e como ele começa a inscrever-se nessa literatura, ainda com trabalhos convencionais que são, do ponto de vista do velho Goethe, imaturos. Ainda assim, o jovem consegue já nessas formas insatisfatórias encontrar sua maneira particular de relacionar vida e literatura. Como ele constata no sétimo livro:

Foi assim que comecei a seguir aquele rumo do qual nunca mais conseguiria me desviar ao longo de toda minha vida: transformava em imagem, em poema tudo aquilo que me alegrasse e me atormentasse, ou que me ocupasse de algum modo. E, fazendo isso, resolvia as questões comigo mesmo, ora me obrigando a reformular minha compreensão do mundo, ora fazendo sossegar em mim minhas tantas inquietações. Ninguém tinha maior necessidade de um dom como esse do que eu mesmo, que vivia sendo constantemente arremessado de um extremo ao outro pela força de minha própria natureza. Portanto, todas as coisas que dei a público não são mais que fragmentos de uma grande confissão. E este livrinho, aqui, não passa de uma tentativa ousada de complementá-la. (Goethe, 2017, p.343)

Ou seja: a poesia seria, para Goethe, a forma como “a vida” vivida – esse algo informe e incompreensível – se transforma em figura e linguagem, em algo inteligível ou, pelo menos, apreensível. Ao mesmo tempo que ele descreve esse mecanismo psíquico que está na raiz da sua poesia, ele afirma que a própria autobiografia faz parte desse empreendimento de compreender-se a si mesmo, escrevendo literatura, na medida em que a autobiografia retoma a verbalização da vida em modalidade e abrangência diferentes. Toda essa trajetória em direção a si mesmo como homem é acompanhada pelos estágios infanto-juvenis do amor e da religião que, como o desabrochar do poeta, encaixam-se no modelo do desenvolvimento orgânico da planta.

No entanto, as duas primeiras partes terminam, no décimo livro, com novas experiências humanas e estéticas no círculo de Herder em Estrasburgo e com o encontro com a jovem Friederike Brion, filha do pastor em Sesenheim, na Alsácia. Goethe tem 21 anos de idade, e são os poemas de amor, as chamadas canções de Sesenheim, que surgem nesse relacionamento, ao mesmo tempo apaixonado e inocente, e que inscreverão o poeta pela primeira vez na história literária. Como a relação amorosa termina com a culpa vivenciada pelo protagonista ao abandonar a moça apaixonada, o episódio também marca uma ruptura na evolução harmoniosa do sujeito e um distúrbio formal na narrativa da vida.

Dissonâncias entre projeto autobiográfico e vida

É notável que o episódio de Sesenheim se estenda por dois livros (10º e 11º) e atravesse o limite que separa a segunda da terceira parte, ou seja, a metade da obra. Jeßing (1997, p.303) enfatizou que isso configura “o centro

compositivo de *Poesia e verdade*". Nos primeiros dez livros, a representação das prematuras produções poéticas do jovem era, em si, mais poética e idílica; os livros que se seguem tratam dos trabalhos literários que formam aquilo que é "a obra" de Goethe conhecida pelos leitores e publicada na edição em 13 volumes de Cotta; nessa parte, as obras são encaradas de maneira mais séria, crítica e prosaica. Ao mesmo tempo, segundo Jeßing (1997, p.303), a "fuga compositiva" entre o 10º e o 11º livro "constitui uma ruptura na concepção que é anunciada no prefácio não publicado da terceira parte: A estruturação poética do texto autobiográfico de acordo com a metamorfose deixaria o lugar ao conceito do demoníaco, devido à pressão dos fatos que já não podem ser ordenados de forma razoável". Com efeito, esse prefácio "suprimido" e já citado, continua constatando o poder destrutivo do destino que pode afetar plantas e seres humanos igualmente:

Os amigos da jardinagem, porém, sabem bem que uma planta não floresce em todo solo, e, no mesmo solo, não em todo verão e que o esforço aplicado nem sempre é remunerado à larga; e assim, essa representação teria tido uma forma mais fresca e serena, se tivesse sido empreendida alguns anos mais cedo ou a um tempo mais favorável. Mas agora está encerrada na sua limitação, como acontece com tudo que assume forma, ela está circunscrita por seu estado individual, do qual nada pode ser tirado ou acrescentado e eu desejo que esta obra, um aborto [Ausgebur]t] mais da necessidade do que da escolha, deleite razoavelmente meus leitores e lhes seja útil. Expresso este desejo com mais ênfase, uma vez que me despedirei deles por certo tempo: pois na próxima época, à qual eu deveria avançar, as flores caem, não todas as coroas produzem fruto e este mesmo, onde se encontra, é discreto, se enche devagar e a maturidade hesita. E quantos frutos caem já antes da madurez por causa de contingências diversas e o desfrute, que já parecia ao alcance, é frustrado. (Goethe, 1986, p.971-2)

No entanto, não é contrário ao conceito de formação de Goethe que as forças "escuras"⁵ cruzem e afetem o desdobramento dos potenciais do sujeito. Que sua vida não será entendida como um fruto que cai "antes da madurez" é óbvio, e que aqueles anos que viram sua entrada no mundo literário eram marcados por mais resistências e frustrações é consequente porque essa entrada se dava com provocações, escândalos e irritações no campo literário. A tradução de Maurício Mendonça Cardozo que segue à Edição de Hamburgo (ed. Erich Trunz, Goethe, 1981) não contém esse prefácio que se encontra nos paralipômenos da versão do Klassiker Verlag (Goethe, 1986). Mas ela traz a epígrafe desse terceiro volume (Goethe, 2017, p.539): "Cuidou-se para que as árvores não cresçam para os céus". O significado desse provérbio, atribuído a Lutero, é equivalente ao conteúdo do prefácio, retomando, inclusive, a metáfora vegetal. Quem "cuidou" é a instância além do humano que rege a ordem do cosmos. As árvores cuja enteléquia tende para o alto, encontram seus limites; isso é necessário e não diminui seu valor e sua grandeza. Da mesma maneira, é

necessário que um homem que, na infância e juventude, achou condições tão favoráveis – uma família abastada, um estatuto social elencado, uma educação excelente e um momento propício – tenha que enfrentar algumas dificuldades nos anos de amadurecimento.

Entre essas dificuldades está também o problema do amor. O episódio de Sesenheim termina com o abandono da moça amada. Aos poucos, o jovem poeta começara a perceber que ela, tão graciosa no seu ambiente rural costumeiro, destoava quando introduzida nos círculos urbanos e cultos. Quando a despedida de Estrasburgo se aproxima – ele já defendeu sua tese em direito e cumpriu assim o objetivo oficial do estágio na cidade – o jovem se dá conta que paixão inocente resultou em esperanças que não foram planejadas e que ele não quer cumprir. Para a moça e sua família, a relação podia contar como noivado; para o filho de patrícios e poeta promissor o casamento com a filha ingênua de um pastor rural resultaria como *mésalliance*. Contudo, ele se despediu, sofrendo tanto da separação quanto da sua culpabilidade.

A resposta de Friederike à minha carta de despedida partiu-me o coração. Era a mesma mão, o mesmo pensamento e o mesmo sentimento que se haviam desenvolvido para mim e por mim. E foi só então que senti o quanto a perda a fez sofrer, mas eu não via possibilidade alguma de repará-la, nem mesmo de aliviá-la. Friederike não saía de minha cabeça, sentia sua falta a todo instante e, o que era muito pior, eu não era capaz de me perdoar por minha própria infidelidade. Gretchen havia sido tomada de mim, Annette havia me abandonado, mas nesse caso, pela primeira vez, era eu o culpado. Ferira profundamente o coração mais adorável que havia e, agora, sentindo falta das benesses a que me habituara aquele amor, vivia a dor insuportável dos tempos sombrios do arrependimento. (Goethe, 2017, p.623)

No entanto, ele é consequente na sua atitude e não retoma a relação, e o narrador comenta seu estado de ânimo da seguinte maneira:

[...] deixei-me levar por meu antigo costume e voltei a buscar guarida na poesia. Dei então seguimento ao meu professor poético, para que, dessa forma autopenitente de expiação, eu me tornasse minimamente digno de uma absolvição interior. As duas Marias no Götze von Berlichingen e no Clavigo, assim como a má figura desempenhada por seus amantes, podem bem ser o resultado da compunção de tais considerações. (Goethe, 2017, p.625)

O trecho mostra bem como o poeta lida com a culpa, elemento central nas autobiografias e confissões. Enquanto Santo Agostinho procura redenção dos seus pecados no diálogo com Deus e Rousseau expõe tudo que ele considera vício e delito diante os olhos dos leitores para ser eximido por eles, Goethe é muito mais discreto quando fala de suas falhas e explica – tudo em terminologia religiosa – que a “absolvição” (*Absolution*) é dada no seu foro interno na base da “forma autopenitente de expiação” (*selbstquälerische Büßung*) que constitui o “professor poético” (*poetische Beichte*), ou seja, ele consegue superar o dissenso consigo mesmo causado pela culpa mediante a obra de arte cuja produção exige

reviver, na ficção, os tormentos da experiência biográfica. É notável, aliás, como o autor intercalou, nessa história do seu amor com Friederike, observações sobre a literatura francesa e sua recepção na Alemanha, motivadas pelas discussões no círculo dos jovens poetas de *Tempestade e Ímpeto*, reunido em Estrasburgo. No câmbio entre narrativa de acontecimentos íntimos e aspectos objetivos e históricos, se manifesta tanto a intenção de ancorar a biografia na história, quanto o anseio de uma escrita equilibrada que não se entrega exclusivamente ao sentimento.

Voltando, porém, à ruptura na concepção da autobiografia a partir do modelo da formação humana, essa se torna mais evidente na quarta parte. Goethe retomou a continuação do trabalho somente anos depois, e deixou a redação final ao seu íntimo Eckermann. A quinta parte que figurava nos primeiros esboços nem foi considerada. No 20º e último livro, as forças incompreensíveis que o autor chama de “demoníacas” cruzam mais explicitamente o andamento da sua vida: de novo, ele se separa de uma mulher amada (Lili Schönemann) por motivos da “razão” (*Vernunftgründe*; Goethe, 2017, p.945), cancela no último momento uma viagem para a Itália, corta os laços com sua existência burguesa e a família em Frankfurt e segue o duque de Weimar para a esfera da política e da corte. O autobiógrafo confessa “quão decisivo não é o acaso, no momento em que tal escolha ganha uma direção, no instante em que se define o escolhido?” (Goethe, 2017, p.944). A decisão de voltar para Lili Schönemann, da qual ele já fugira antes por causa de obstáculos aparentemente insuperáveis, é revista quando o duque Carl August o convida para Weimar e esse acaso determinará todo o resto da biografia de Goethe. A digressão dedicada, poucas páginas antes, ao demoníaco explicita como o controle sobre a própria vida não está nas mãos do homem nesses momentos. Na visão de Goethe, esse demoníaco não “era algo divino, pois parecia irracional; não era humano, pois não tinha inteligência; não era diabólico, uma vez que se mostrava benéfico; não era angelical, pois não raro se comprazia da desgraça alheia” (Goethe, 2017, p.941). De toda maneira, constitui “uma força que, se não é de todo contrária à ordem moral do mundo, por certo a atravessa de um lado ao outro, de modo que bem se poderia tomar uma pela trama e outra pela urdidura” (ibidem, p.943). Pessoalmente Goethe procurou se “resguardar dessa essência medonha, procur[ando] buscar refúgio, como de costume, atrás de uma imagem” (ibidem, p.942).

Uma imagem desse tipo pode ser vista na citação do drama *Egmont* que fecha o livro e ilustra o violento e demoníaco da contingência que cruza os planos de vida:

Criança, Criança! Chega disso! Como que chicoteados por espíritos invisíveis, os cavalos de sol do tempo sempre disparam à frente do carrocim ligeiro de nosso destino e, a nós, não nos resta mais do que, corajosamente, segurar com firmeza as rédeas, guiando as rodas ora à direita, ora à esquerda, desviando de uma pedra aqui, de um precipício acolá. Para onde vai, quem haverá de saber? Nem bem ele se lembra de onde veio. (ibidem, p.955)

A última frase da citação do *Egmont* conclui os 20 livros da autobiografia que exercem a função de reconstruir “de onde veio” esse sujeito. Ao mesmo tempo, como observa Müller (1986, p.1290) no comentário da sua edição, o motivo da carruagem do sol se relaciona ao horóscopo do início e, dessa maneira, providencia um certo fechamento estético formal da obra. Mas isso não pode compensar por completo o fim abrupto dessa obra tão extensa. O *grand finale* não culmina, portanto, no encontro de si mesmo, na realização harmoniosa da entelúquia do poeta, mas na fuga precipitada de uma situação existencial que virou inviável e parte para um destino desconhecido – pelo menos para o protagonista naquele momento. Na interpretação de Jeßing, o autor se sentiu obrigado a abandonar seu projeto porque era impossível integrar a vida que se segue – as décadas de Weimar com seu leque amplo de atividades políticas, científicas e literárias – numa narrativa bem estruturada como os anos da juventude. A imagem poética que o autor encontra para essa situação já não expressa harmonia e realização, mas inquietude, irracionalidade e heteronomia.

O que apoia esse diagnóstico é um certo desequilíbrio formal. A intenção classicista inicial é perceptível ainda nas proporções da estrutura: quatro volumes, cada um com cinco livros e os livros variando – na tradução brasileira – entre 40 e 60 páginas, pelo menos nas três partes iniciais; no quarto volume, porém, o tamanho dos livros diminui e se aproxima a 30 páginas. A longa fase na qual o autor abandonou o trabalho no quarto volume e a entrega do fragmento para a publicação póstuma por Eckermann são entendidas como sintoma do esfacelamento do projeto: avançando na narração da sua vida adulta, o autor não consegue mais integrar as crises e os dados dispersos numa composição que “ordena os fatos de uma forma significativa” (Jeßing, 1997, p.303) como aconteceu nas primeiras partes.

A ficcionalidade da autobiografia

O fato de o livro ter sido composto de acordo com uma concepção orgânica – a formação e o crescimento das plantas – já suscita em muitos críticos a suspeita de a autobiografia ser ficção. Para Brude-Firnau (1985, p.320), a autobiografia “deve ser lida como romance”; Jacobs (1972, p.96), assim como Jeßing (1997, p.280, 322) a chama de “romance de formação”; em outros momentos se usa a denominação “romance de desenvolvimento” (“*symbolischer Entwicklungsroman*”; Jeßing, 1997, p.281; “*Entwicklungsroman des Lesers*”; Brude-Firnau, 1985, p.331). Esses autores enfatizam a proximidade da autobiografia com o gênero do romance de formação, que surge na mesma época e recebe o impulso decisivo do próprio Goethe – não precisa ser repetido aqui que na concepção de *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister* o poeta seguiu a mesma ideia de desenvolvimento.

Um outro gênero ficcional considerado na interpretação de *Poesia e verdade* é o conto de fadas. Gabriele Blod (2003, p.7) atinou com o fato de Goethe

falar em cartas sobre a autobiografia como seu “*Lebensmärchen*” (conto de fadas da vida) e com os diversos contos de fadas que foram inseridos na narrativa em momentos cruciais. Um desses é “O Novo Páris, um conto de menino” (Goethe, 2017, p.73; “*Der neue Paris. Knabenmärchen*”), inserido no segundo livro como exemplo da força imaginativa de Goethe na sua mais tenra idade; o outro é “A nova Melusina”, um conto que o autor supostamente teria narrado para Friederike e suas irmãs em Sesenheim, mas que não aparece textualmente na autobiografia; foi publicado em outro lugar e, posteriormente, incluído no romance *Wilhelm Meisters Wanderjahre* (*Os anos de peregrinação de Wilhelm Meister*). Para a crítica, tanto a denominação “*Lebensmärchen*” quanto a inclusão dos contos na representação da vida obedecem à necessidade goethiana de fazer uso da ficção (conto) para dar a verdade da sua história, algo que já refletiria o título *Poesia e verdade*. Surgindo no mesmo século XVIII, o conto de fadas seria um gênero exemplar para exercer a faculdade da imaginação, o que era necessário para realizar o objetivo autobiográfico: “A cooperação de conto de fadas e autobiografia promete ser produtiva por bons motivos: os dois gêneros se complementam e se correspondem mutuamente” (Blod, 2003, p.50-1). Ao mesmo tempo, Blod frisa que a inserção dos textos ficcionais e sua recepção exemplar por diversos tipos de ouvintes e leitores na diegese pode ser compreendida como indício para a recepção adequada da própria autobiografia. Ou seja: os leitores de *Poesia e verdade* poderiam observar formas ingênuas da leitura de ficção (voltadas para o conteúdo) e formas adequadas (voltadas para o valor poético) nos protagonistas da história e no processo de aprendizagem do jovem poeta Goethe. Na base dessa aprendizagem, assim a crítica, os leitores reais deveriam assumir a atitude adequada na recepção da própria autobiografia. O livro avança, desse modo, a ser um texto metapoético e autorreferencial.

Para muitos críticos é particularmente o episódio de Sesenheim que comprova a ficcionalidade da autobiografia. Nicholas Boyle, autor da biografia mais atualizada e abrangente sobre o poeta – os primeiros dois volumes da edição inglesa saíram em 1991 e 2000 – observa sobre os trechos em questão: “A descrição inteira daquele primeiro encontro com Friederike, que Goethe oferece em *Poesia e verdade*, é comprovadamente livre invenção e muitos dos detalhes que se seguem são tão traiçoeiros como se pode esperar dessa autobiografia mais traiçoeira de todas, ainda que nem tão traiçoeira quanto algumas especulações posteriores sobre o caso” (Boyle, 1995, p.126). O editor da edição de Frankfurt (Müller, 1986, p.1179) comenta que existe, no mínimo, uma contradição entre a cronologia comprovada (a chegada de Herder em Estrasburgo, as viagens de Goethe para Sesenheim) e os acontecimentos narrados por Goethe.

O que pode ter motivado as palavras drásticas de Boyle e que faz parte da maioria das argumentações em favor de uma autobiografia ficcionalizada são as interferências entre o romance *The vicar of Wakefield* (1766), de Oliver Goldsmith, e a narração do encontro com Friederike Brion. De acordo com *Poesia e verdade* (Goethe, 2017, p.510ss), houve uma leitura coletiva do romance em

Estrasburgo, que rendeu a Goethe “invectivas” de Herder sobre sua leitura entusiasta e identificadora, demasiadamente voltada para o conteúdo. “Eu sentia coisas como sente um ser humano, como um jovem; para mim, tudo era muito verdadeiro, presente, cheio de vida. Ele, que não tinha olhos senão para formas e conteúdos [*Gehalt*]⁶ percebia claramente que eu me via tocado e arrebatado pelo assunto, e era justamente isso que ele não queria tolerar” (Goethe, 2017, p.513). A trama do romance – um pastor rural com suas filhas cortejadas por um aventureiro vagante que depois se revela como homem nobre e de estrato social superior – apresenta traços muito parecidos à constelação da chegada do jovem Goethe em Sesenheim, e o narrador acentua e comenta essas similitudes: “não esperava ser transportado tão rapidamente desse mundo fictício [*“aus dieser fingierten Welt”*] para um mundo real tão semelhante [*“in eine ähnliche wirkliche”*]” (Goethe, 2017, p.514). Por um lado, a crítica supõe que o autor teria modelado sua vivência autobiográfica a partir do romance de Goldsmith, criando assim o “idílio de Sesenheim” em vez de relatar os acontecimentos objetivos. Ao mesmo tempo, críticos recentes enfatizam que é a atitude ingênua diante da ficção, descrita pelo autobiógrafo no comportamento de si como protagonista – e mais tarde nas filhas do pastor em Sesenheim – que merece atenção, porque ela indica para o leitor a atitude errada diante da autobiografia. O mundo ficcional de Wakefield seria espelhado no mundo não tão “real” de Sesenheim e o tipo de recepção mostrado pelo leitor Herder deveria ser repetido na recepção real do leitor do livro, a saber: como livro de ficção. Nas palavras de Robert Walter (2012, p.242):

Depois da menção e do tratamento desse texto [*The vicar of Wakefield*] que – como a personagem de Herder em *Poesia e verdade* reclama com muito direito – não se presta em nada para a identificação [*Einfühlung*] e vivência empática ingênua, mas, ao contrário, reflete de maneira crítica exatamente esse tipo de comportamento, segue o episódio de Sesenheim, que transfere o protagonista da autobiografia “desse mundo fictício para um mundo real tão semelhante”; conseqüentemente devemos colocar um ponto de interrogação nítido nesse caráter real. O episódio, portanto, está sob aguda suspeita de ficcionalidade.

Quando se traça o caminho da crítica de *Poesia e verdade* em termos da sua suposta ficcionalidade, pode-se constatar que, no início, o livro foi considerado um relato verdadeiro da vida do poeta. A partir de 1900 se estabeleceu a dúvida sobre se Goethe teria mesmo sido muito confiável em certos detalhes e os biógrafos do poeta começaram a buscar outras fontes. Paralelamente, surgiu na primeira metade do século XX a ideia de que o livro, em vez de ser visto como fonte de fatos históricos, deveria ser lido como “obra de arte [...] que nos mostra o homem não como visto de fora e no seu comportamento visível, mas o homem interior [...] assim como ele acredita e deseja ter sido” (Gusdorf, 1998, p.143). Nos últimos 50 anos, parece que a crítica quis superar-se cada vez mais com afirmações sobre a não referencialidade da obra e as intenções metapoéticas

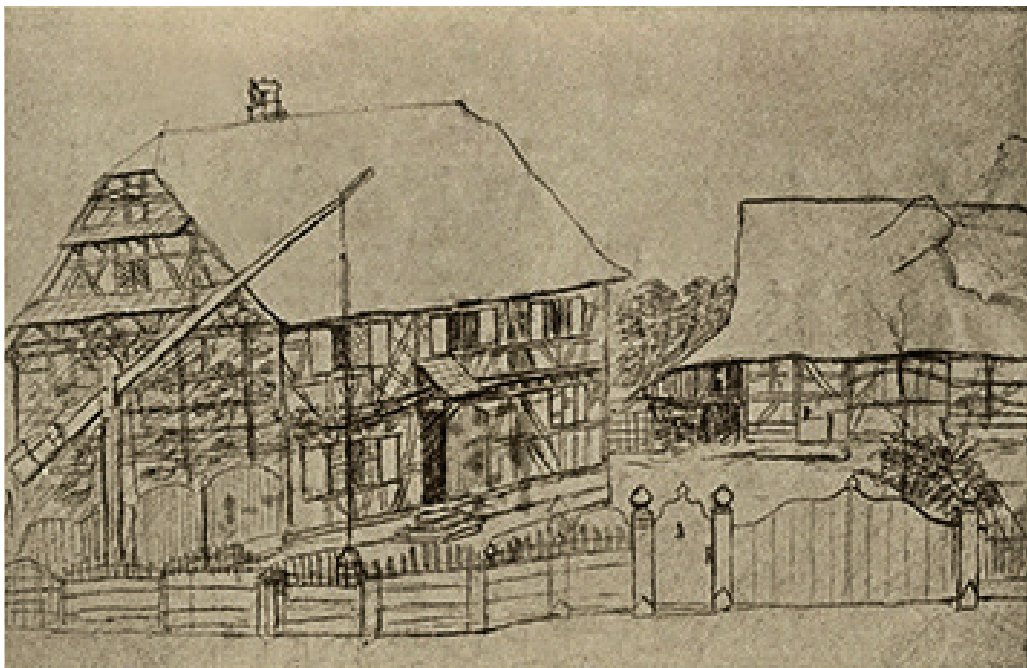
do autor. Se os primeiros leitores tomaram tudo ao pé da letra, nossos contemporâneos veem exclusivamente resultados de uma ficcionalização e atestam ao Weimariano uma completa aderência ao *linguistic turn* já 200 anos *ante litteram* (Walter, 2012, p.248). Parece que os críticos querem sobrepujar-se num furor cada vez mais radical, denegando qualquer relação entre o texto e a realidade histórica do autor. Podemos citar novamente Robert Walter (2012, p.248) que resume, de seu ponto de vista, o estado de coisas nas pesquisas:

Até um texto clássico da autobiografia, visto durante longas décadas de teorização como gênero referencial por excelência, desmente, dessa maneira, o fundamento da teoria e se oferece, por conseguinte, como ponto de partida de uma crítica da teoria da autobiografia a partir de uma perspectiva pós-moderna, crítica ao sujeito. Goethe não escreve sobre acontecimentos que ele mesmo vivenciou e que poderiam – graças à sua grandiosa memória, enaltecida tantas vezes – entrar, sem mais nem menos, no texto; seu relato *Poesia e verdade* realiza um *emplotment* da subjetividade, ele constrói um Eu poeta com meios narrativos, aderindo a modelos literários e antecessores intertextuais. A imagem do poeta Goethe que achamos na autobiografia é um constructo que não vive de referências a acontecimentos extratextuais, mas, sobretudo, de relações a outros textos.

O significado de “poesia” e “verdade” na concepção de Goethe

Para alguém que não acompanhou os desdobramentos da teoria pós-estruturalista e da crítica da autobiografia, a afirmação de que Goethe, em suas memórias, “não escreve sobre acontecimentos que ele mesmo vivenciou” pode parecer estranha, para dizer o mínimo. No entanto, essa vertente não está baseada exclusivamente em alucinações ou projeções. Quem se debruça sobre os trechos respectivos, as cartas e conversas de Goethe, ou o prefácio e os trechos respectivos de *Poesia e verdade*, necessariamente começa a refletir sobre a relação entre fato e ficção nessa obra. Importante é, contudo, que se mantenha em vista como os trechos foram entendidos na época, e pelo próprio Goethe, para não chegar a conclusões equivocadas, provocadas pelo espírito do nosso presente.

No prefácio da autobiografia, respondendo à carta fictícia de um suposto leitor de suas obras, Goethe reflete, como já observado, sobre a dificuldade de “apresentar o homem no contexto das relações com seu tempo”, e conclui: “Quanto ao que, de resto, ainda se possa ter a dizer especialmente sobre sua abordagem algo poética, algo histórica [*halb poetische, halb historische Behandlung*], para tanto ainda há de surgir ocasião ao longo da narrativa” (Goethe, 2017, p.24). Aqui a questão é o que seria uma “abordagem algo poética, algo histórica”, na proporção “meio a meio” (*halb und halb*). Os defensores do *linguistic turn* costumam entender “poético” como “ficcional”, presumindo, portanto, que Goethe admite, já no prefácio, que a autobiografia seria, pela metade, “inventada”. É difícil confirmar isso diante das mil páginas dessa narrativa cheia de referências a pessoas, datas e lugares históricos, mesmo quando se admite uma certa porção de “ficcionalização” das vivências mais privadas.



Fotos Cortesia do Autor

Desenho a sanguínea de Goethe da paróquia de Sessenheim.



Goethe: silhueta (1805).

A mesma relação entre ficção e realidade parece ser anunciada já no título *Poesia e verdade*, uma vez que este não se refere a uma dicotomia entre a obra poética (literária *stricto sensu*) e o contexto biográfico (verdade), sendo o último revelado no livro autobiográfico como comumente se pensava no século XIX. Para Erich Trunz (1981, p.611), editor da *Hamburger Ausgabe*, poesia significa o elemento acrescentado aos acontecimentos, pela perspectiva *a posteriori* do autobiógrafo: “Tudo que na sua autobiografia é interpretação ele chamava de *poesia*. Os detalhes [...] ele chamava de *verdade*. *Verdade e poesia* (que era o título inicialmente) significa, portanto: os fatos e seu contexto”.

Em idade avançada, Goethe ainda deu uma explicação abrangente e contraditória na correspondência com o Rei da Baviera:

Quanto ao título – de fato meio paradoxal – das confidências da minha vida, Verdade e poesia [sic], este foi motivado pela experiência de que o público sempre duvida da veracidade de tais tentativas biográficas. Para enfrentar isso, *eu admiti uma espécie de ficção, de certo modo sem necessidade*, movido por um espírito de contradição, pois meu objetivo mais sério era representar e expressar, na medida do possível, *o essencialmente verdadeiro e fundamental [das eigentlich Grundwahre] que havia reinado em minha vida, de acordo com minha percepção*. Mas se isso já não é possível nos anos tardios sem a recordação e, portanto, a imaginação [*die Rückerinnerung und also die Einbildungskraft*], e como a gente sempre se coloca na situação de *exercer, de certa maneira, a faculdade poética [gewissermaßen das dichterische Vermögen auszuüben]*, então é claro que, em lugar dos detalhes, tal como aconteceram outrora, serão mais os resultados da vida que seriam apresentados e enfatizados, assim como pensamos o passado agora. De fato, a crônica mais comum traz algo do espírito da época na qual foi escrita. (Carta ao Rei Luís I da Baviera, de 12 de janeiro de 1830; Goethe, 1986, p.1056s; grifos nossos)

Num primeiro momento, o autor explica a “poesia” do título como estratégia preventiva contra a incredulidade do público de autobiografias: admitir elementos ficcionais evita ser responsabilizado por trechos duvidosos. Mas, no mesmo instante, ele diz que fez isso “sem necessidade”, ou seja: sua veracidade nem merece essa atitude do público. Num terceiro momento, ele afirma que sua veracidade se refere ao “essencialmente verdadeiro e fundamental” e isso não necessariamente deve coincidir com “os detalhes como aconteceram outrora”, mas é figurado por uma memória que, para Goethe, opera sempre com a participação da faculdade imaginativa (*Einbildungskraft*). Isso é, de fato, uma concepção da recordação que se aproxima bastante às ideias da neurociência do século XXI sobre o funcionamento da memória (Galle, 2011, p.172-218). Por outro lado, não autoriza, em meu modo de ver, a conclusão de Goethe ter apresentado uma ficção no sentido equivalente a um romance ou um conto de fadas.

Importante, nesse contexto, é o conceito de verdade que aparece na carta e que ocupa um lugar central no pensamento de Goethe sobre a realidade e sua

representação estética. Para Goethe, “a lei que emerge no fenômeno” [*das Gesetz, das in die Erscheinung tritt*] é o verdadeiro que, ao mesmo tempo “produz o objetivamente belo” (*bringt das objectiv Schöne hervor*), assim nas *Máximas e reflexões*, n.1346 (apud Franz, 1998, p.1116). A contemplação permite intuir, na aparência do fenômeno, aquilo que corresponde à lei, e é a faculdade imaginativa (*Einbildungskraft*) que produz as imagens que permitem a representação estética da verdade que corresponde à ordem do cosmos, uma verdade superior que está “atrás” dos dados contingentes. Essa concepção idealista – de origem *spinozista* – subjaz à produção lírica, dramática e épica e também à autobiografia. A diferença é que a autobiografia não representa os tipos universais, mas um caso individual. Exercer a faculdade poética não significa, como bem observou Dieter Borchmeyer (1998, p.488), inventar algo, mas apresentar, no *medium* da narrativa, aquilo que aconteceu, de acordo com o ponto de vista daquele que fala. Numa conversa com o chanceler von Müller, em 13 de junho de 1825, Goethe especificou essa diferença, respondendo à demanda de Müller que deveria escrever algo sobre a vida na corte de Weimar na época da mãe do duque: “Não seria demasiado difícil, ele respondeu, dever-se-ia tão somente descrever os estados de forma completamente fiel, assim como eles se apresentam ao olho poético na memória; poesia e verdade, sem imiscuir a *invenção* (*Erdichtung*)” (Burkhardt, 1870, p.103; grifos no original).

Tudo indica que Goethe teve consciência de que literatura – na época ainda geralmente chamada de “poesia”, embora os gêneros prosaicos comesçassem a integrar esse campo – era constituída pelos dois aspectos distintos que podem ser identificados por poeticidade e ficcionalidade. Como já mencionado no início deste artigo, o primeiro inclui procedimentos basicamente linguísticos, estilísticos e narrativos, e o segundo refere-se à relação das proposições com o mundo. Para Goethe um texto podia ser poético sem dispensar o laço com a realidade histórica. E, já no século XVIII, abundaram romances populares e aventurecos (ou seja: ficções) que Goethe não teria incluído no seu conceito de literatura, porque eles careciam de todo cuidado linguístico e de uma estruturação esmerada. Em *Diction e fiction* (1991), Gérard Genette analisou com diligência a relação entre os dois aspectos e sua relevância para o conceito europeu de literatura. Afirmações “sérias” sobre a realidade – para usar uma expressão de John Searle (1975) – são feitas em livros de história, artigos jornalísticos e sentenças judiciais, e elas podem ser organizadas em forma narrativa e apresentar traços estilísticos de maior ou menor grau sem que sejam confundidos com “ficção”, embora possam conter, evidentemente, erros e mentiras. Mas para que esses sejam tratados como tais, como erros e mentiras, é necessário que os textos sejam lidos como factuais e isso é garantido por convenções da comunicação geralmente descritos como contratos ou pactos de leitura (Lejeune, 1975; Eco, 2004, p.103ss), ou instituições (Lamarque; Olsen, 1994, p.37), ou práticas comunicativas (*Sprachhandlungspraxis* – Zipfel, 2001, p.90). A distinção permite

optar pelo modo de leitura mais produtivo de um texto – factual ou ficcional –, não a partir da própria textualidade, mas a partir do modo como o texto é sinalizado por autor e editora e sob que rótulo ele circula na sociedade (cf. também Galle, 2018). Para os fins deste artigo, não é preciso entrar em detalhes para mostrar que o *emplotment* (Hayden White) realizado por um historiador, ou por um autobiógrafo, pode condicionar a interpretação de uma história, mas não suspende sua referencialidade (Zipfel, 2001, p.172ss). Basta citar o que Frank Zipfel afirma sobre a diferença entre poeticidade e ficcionalidade: “Em textos que são literários em virtude da poeticidade, a referência ao mundo é sobreposta (“überlagert”) pela forma, a função poética de Jakobson; em textos que são literários em virtude da ficcionalidade, a referência é suspensa [unterlaufen] pela narração de objetos fictícios” (Zipfel, 2009, p.295). Ou seja: poeticidade pode introduzir ambiguidades e conotações nas afirmações referenciais; a ficcionalidade de uma afirmação exclui a possibilidade da referência imediata.⁷

No caso da autobiografia de Goethe, os paratextos que levam à respectiva sinalização, particularmente o título e o prefácio, incluem certas ambiguidades que já foram descritas. A questão é: devem essas ambiguidades encaminhar a leitura para o pacto ficcional? Ou deve a duplicidade de “poesia e verdade” até ser entendida como oscilação entre dois pactos, atualmente circunscrito sob o conceito da “autoficção”?

No que diz respeito a esta última pergunta, pode-se constatar que até Martina Wagner-Egelhaaf, uma grande defensora desse conceito na abordagem da escrita do eu contemporânea, responde de forma completamente afirmativa. Em sua definição de autoficção, essa é caracterizada por “emprego proposital, consciente e explícito da ficção, na medida em que ela serve para constituir a ‘realidade’ do eu autobiográfico” (Wagner-Egelhaaf, 2010, p.198). Em relação a *Poesia e verdade*, segundo essa crítica, a “negação da diferença entre ‘realidade’ e ‘ficção’” e a resultante “hibridização” só pode ser confirmada pela metade (“*Jein*”) porque o objetivo de Goethe é “tornar compreensível um contexto de vida” (ibidem, p.197). Quando se aplica uma definição de teóricos mais céticos como Marie Darrieussecq (1996, p.377) ou Frank Zipfel (2009, p.305), o novo gênero “demanda ser acreditado e demanda não ser acreditado”, uma oscilação contratual que, com certeza, não está nas intenções de Goethe. Mesmo onde ele introduz uma “ficção”, como a mencionada carta do leitor no prefácio, a intenção é que o leitor não perceba esse truque. Ele aproxima uma vivência como a de Sesenheim ao romance de Goldsmith, mas não quer dispensar a veracidade do episódio e, ao contrário, manter, na similitude, a diferença quando ele se vê “transportado [...] desse mundo fictício para um mundo real tão semelhante” (Goethe, 2017, p.514).

Que a obra, como um todo, deva ser entendida sob um pacto referencial é evidente quando se considera a intenção de “apresentar o homem no contexto das relações de seu tempo” (Goethe 2017, p.23), sobretudo quando esse

homem deve ser o próprio autor. O apêndice da edição de Frankfurt inclui um índice onomástico que conta com 58 páginas de nomes que se referem a personalidades históricas e suas obras. Essa referencialidade extensa é uma qualidade central dessa obra de Goethe como da autobiografia em geral. Borchmeyer (1998, p.487) afirma que “verdade no sentido de exatidão histórica era uma preocupação particular de Goethe, como mostram suas pesquisas extensas”. Diante disso, certas críticas, feitas com a intenção de invalidar a referencialidade da obra parecem mesquinhas, como a de Blod (2003, p.58) ao afirmar que o poeta não inclui muitas datas exatas, ou a de Walter (2012, p.253), de que, no episódio de Sesenheim, o autor não usa o nome de família de Friederike e que seus irmãos aparecem – como jogo intertextual explícito – sob os nomes do romance de Goldsmith.

Também é evidente que nenhum crítico começaria a questionar o conteúdo do *Werther*, do *Wilhelm Meister* ou do *Fausto* por divergências com os fatos conhecidos da vida de Goethe. Que isso venha acontecendo há duzentos anos, e continue até na crítica desconstrutivista, significa, em primeiro lugar, que todos esses leitores partem do pacto referencial para mostrar onde Goethe estava confundido ou queria confundir seus leitores – embora os objetivos hoje sejam diferentes: a ideia é questionar principalmente distinções como fato/ficção etc.

É consequente que essa atitude introduz, na análise da autobiografia, a distinção entre autor e narrador, uma operação fundamental para a ficção, onde a voz que profere as proposições sobre o mundo ficcional não coincide com a voz do autor (Zipfel, 2001, p.121). Enquanto o modelo de Lejeune e Genette do pacto autobiográfico ou referencial parte da “identidade” de autor e narrador, a teoria pós-estruturalista postula que o processo de seleção de episódios e sua composição na narrativa (*emplotment*) já implica uma clivagem entre o sujeito do autor e o narrador do texto: “Nesse processo, o autobiógrafo se transforma em narrador que não é idêntico com a pessoa histórica do autor” (Depkat, 2019, p.284). Da mesma maneira, a crítica contemporânea de Goethe começou a distinguir o autor Goethe do “narrador de Goethe” (Walter, 2012, p.239), e pergunta: “pode-se confiar num narrador?” (ibidem, p.242). Ao mesmo tempo em que o autor é substituído pela “figura do narrador” (ibidem, p.245), as pessoas às quais o texto se refere aparecem como “personagem de Herder” (ibidem, p.242), ou simplesmente como “Herder”, entre aspas. É evidente que uma pessoa física e histórica não pode ser “idêntica” com o sujeito formado por signos linguísticos no texto. Tampouco quando digo “eu” sou idêntico com o som articulado pelos meus órgãos bucais. No entanto, eu e meus ouvintes, enquanto falantes da língua portuguesa, entendem que esse pronome se refere à minha pessoa e que minha intenção é afirmar algo sobre mim mesmo. A consequência dessa ideia desconstrutivista é contraditória e levaria à implosão da comunicação: nem este artigo ou qualquer outra afirmação “séria” poderiam ser relacionados ao seu autor ou ao assunto tratado.

Podemos supor que Goethe como pessoa, quando estava ditando as frases de *Poesia e verdade* para seu secretário, queria que suas proposições fossem atribuídas a ele – em vez de uma entidade narradora fictícia – e que ele assumia a responsabilidade por seu conteúdo. De acordo com seu conceito de verdade, é o potencial poético da autobiografia que consegue apresentar aquilo que o poeta considerava o “verdadeiro e fundamental” da sua vida. Sendo o protagonista um indivíduo real, e não um personagem fictício como Wilhelm Meister, as leis que regem essa vida são outras, e mais específicas do que as leis que condicionam a vida da humanidade em geral. Mesmo assim, essa vida particular pode servir de exemplo de como o ser humano se desenvolve em interação com o processo histórico. Assim o poeta observou em 30 de março de 1831, um ano antes da morte, numa conversa com Eckermann: “Pareceu-me – disse Goethe – que meu livro contém alguns símbolos da vida humana. Intitulei-o Verdade e poesia [sic] porque, graças a suas elevadas tendências, ele se coloca acima de uma realidade rasteira” (Eckermann, 2016, p.471). O leitor pode aprender mediante essa apresentação mais do que aprenderia de um relato seco e cronológico, ao mesmo tempo em que a apresentação às vezes “romanesca” proporciona em si uma aprendizagem análoga à que advém de um grande romance, além de ser prazerosa. Coube às interpretações mais recentes ter mostrado que “Poesia e verdade é muito mais do que a narração de uma vida, uma confissão ou memórias de seu tempo. É, entre outras coisas, uma reflexão sobre todas essas formas e, sobretudo, sobre as bases da psicologia que emergiram justamente na virada do século XIX” (Brown, 2019, p.1587).

* * *

Para concluir, vale dizer que a crítica recente sobre *Poesia e verdade* talvez não possa comprovar que essa autobiografia seja inteiramente autorreferencial ou ficcional. O que ela afirma fortemente, porém, é a literariedade da obra, garantida pelo menos por uma elevada poeticidade que não é ofuscada pelas narrativas ficcionais do poeta. Nesse sentido, as palavras do editor que precedem a nova edição, isto é, que o livro seja apresentado na seção “não literária” podem ser vistas como um lapso. Resta afirmar que o leitor brasileiro pode, na tradução de Mauricio Mendonça Cardozo, perceber uma boa parte dessa poeticidade, como já mostram as extensas amostras nas citações deste artigo.

Notas

1 Vale lembrar que boa parte da obra literária não conta com traduções brasileiras a não ser em livros há muito tempo esgotados; os dramas: *Götz von Berlichingen*, *Clavigo*, *Stella*, *Egmont*, *Torquato Tasso*, *Iphigenie auf Tauris* (*Ifigênia em Táuride*), *Die natürliche Tochter* (*A filha natural*); os poemas épicos *Reineke Fuchs* e *Hermann und Dorothea*, o romance *Wilhelm Meisters Wanderjahre* (*Os anos de peregrinação de Wilhelm Meister*) e o ciclo de novelas *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* (*Conversações de alemães emigrados*), para só mencionar os textos mais importantes. Algumas obras

menores foram publicadas recentemente por Felipe Vale da Silva (*O Grande Cophta*, 2017, *A criada de Oberkirch*, 2015) e o monumental *West-östliche Divan (Divã Ocidental-Oriental)* está sendo preparado por Daniel Martineschen. Ambos os tradutores também dedicaram suas teses à obra de Goethe. *Das Märchen*, um pequeno texto meio hermético foi traduzido como *O conto da serpente verde e da linda Lilie* (2012). E na mesma série da Unesp que apresentou a autobiografia saíram a *Viagem à Itália* (2017) em tradução de Wilma Patrícia Maas e as *Conversações com Goethe nos últimos anos de sua vida* por Johann Peter Eckermann (2016), traduzido pelo próprio Mario Frungillo. A plataforma Lattes indica que a tradução de algumas obras foi tema de projetos de Iniciação Científica, os resultados, porém, não se encontram disponíveis no mercado de livros.

- 2 Vale mencionar que a nota figura em todos os livros da coleção e, pelo que parece, não é um comentário específico sobre os escritos autobiográficos de Goethe ou sobre *Poesia e verdade*.
- 3 Muitas vezes essas “autobiografias” nem foram escritas pelos supostos autores, mas produzidas por *ghostwriters*.
- 4 Todas as traduções do alemão e do inglês são do autor, com exceção daquelas de *Poesia e verdade* (Goethe, 2017), *das Conversações com Goethe* (Eckermann, 2016) e das *Poesias* de Goethe (1957), marcadas com a respectiva referência.
- 5 Foi observado que o trecho expressa também a impossibilidade de seguir seu plano de um desenvolvimento harmonioso do sujeito no contexto histórico, uma vez que a queda de Napoleão, observada por Goethe com desagrado e preocupação, abalou sua confiança na marcha da história (cf. Jeßing, 1997, p.321).
- 6 Em alemão distinguem-se “*Inhalt*” e “*Gehalt*”; enquanto o primeiro está relacionado à fábula de uma obra, o segundo se refere mais ao valor intrínseco e pode ser traduzido por “teor”.
- 7 Cf. Strätling (2019) para a questão da referencialidade na autobiografia a partir de uma perspectiva mais pós-estruturalista.

Referências

- BIRUS, H. „Im Gegenwärtigen Vergangnes“. Die Wiederbegegnung des alten mit dem jungen Goethe. *GOETHEZEITPORTAL*, 19 jan. 2004. Disponível em: <http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/birus_wiederbegegnung.pdf>. Acesso em: 2 fev. 2019.
- BLOD, G. „*Lebensmärchen*“. *Goethes Dichtung und Wahrheit als poetischer und poetologischer Text*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 2003.
- BORCHMEYER, D. *Weimarer Klassik*. Portrait einer Epoche. Weinheim: Beltz Athenäum, 1998.
- BOYLE, N. *Goethe*. Der Dichter in seiner Zeit. Band 1. 1749-1790. München: Beck, 1995.
- BROWN, J. K. Johann Wolfgang Goethe: Aus meinem Leben: Dichtung und Wahrheit (1811–1833) [From My Life: Poetry and Truth]. In: WAGNER-EGELHAAF, M. (Org.) *Handbook of autobiography/autofiction*, Berlin; Boston: de Gruyter, 2019. p.1573-89.

- BRUDE-FIRNAU, G. Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit. In: LÜTZELER, P. M.; MCLEOD, J. E. (Org.) *Goethes Erzählwerk*. Interpretationen. Stuttgart: Reclam, 1985. p.319-43.
- BURKHARDT, C. A. H. *Goethes Unterhaltungen mit Kanzler Friedrich von Müller*. Stuttgart: Cotta'sche Buchhandlung, 1870.
- DARRIEUSSECQ, M. L'autofiction, un genre pas sérieux. *Poétique*, v.27, p.367-80, 1996.
- DEPKAT, V. Facts and Fiction. In: WAGNER-EGELHAAF, M. (Org.) *Handbook of autobiography/autofiction*. Berlin; Boston: de Gruyter, 2019. p.280-6.
- DILTHEY, W. Das Erleben und die Selbstbiographie (1906-1911). In: NIGGL, G. (Org.): *Die Autobiographie. Zur Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 199. p. 21–32.
- ECKERMANN, J. P. *Conversações com Goethe nos últimos anos de sua vida*. 1823-1832. Trad. Mario Luiz Frungillo. São Paulo: Editora Unesp, 2016.
- ECO, U. *Im Wald der Fiktionen*. Sechs Streifzüge durch die Literatur. München: dtv, 2004.
- ENKE, U. Epigenese. In: WENZEL, M. (Org.): *Goethe-Handbuch. Supplemente 2: Naturwissenschaften*. Stuttgart, Weimar: Metzler 2012. p. 385–386.
- FRANZ, M. Wahres / Gutes / Schönes. In: WITTE, B. et al. (Org.) *Goethe Handbuch: Band 4/2 Personen Sachen Begriffe. L-Z*, Stuttgart, Weimar: Metzler, 1998. p.1115–17.
- GALLE, H. *A(s) possibilidade(s) da autobiografia*. São Paulo, 2011. Tese (Livre-Docência) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2011.
- _____. Pequena introdução à teoria da ficcionalidade seguida de uma bibliografia. In: GALLE, H.; PEREIRA, V. S.; PEREZ, J. P. (Org.) *Ficcionalidade*. Uma prática cultural e seus contextos. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 2018. p.17-43.
- GENETTE, G. *Fiction et diction*. Paris: Seuil, 1991.
- _____. *Fiktion und Diktion*. München: Wilhelm Fink, 1992.
- GOETHE, J. W. *Poemas*. Trad. Paulo Quintela. 2.ed. Coimbra: Acta Universitatis Coimbragensis, 1957.
- _____. *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit (Hamburger Ausgabe Bd. 9 und 10)*. Hamburg: Beck, 1970.
- _____. *Memórias. Poesia e verdade*. Trad. Leonel Vallandro. Porto Alegre: Globo, 1971.
- _____. Die Metamorphose der Pflanzen (1790). In: TRUNZ, E. (Org.) *Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*. 9.ed. Hamburg: Beck, 1981. p.64-101.
- _____. *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*. Org. K.-D. Müller. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1986.
- _____. *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit (1811-1833)*. Org. W. Hettche. Stuttgart: Reclam, 1991.

- GOETHE, J. W. *Tag- und Jahreshefte*. Org. I. Schmid. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1994.
- _____. *De minha vida. Poesia e verdade*. Org. Mário Frungillo. Trad. Maurício Mendonça Cardozo. São Paulo: Editora Unesp, 2017.
- GUSDORF, G. Voraussetzungen und Grenzen der Autobiographie (1956). In: NIGGL, G. (Org.) *Die Autobiographie*. Zur Form und Geschichte einer literarischen Gattung. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1998. p.121-47.
- HERDER, J. G. Bekenntnisse merkwürdiger Männer von sich selbst. Einleitende Briefe. In: SUPHAN, B. (Org.) *Herders Sämmtliche Werke*. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1883. p.359-76.
- JACOBS, J. *Wilhelm Meister und seine Brüder*. Untersuchungen zum deutschen Bildungsroman. München: Wilhelm Fink, 1972.
- JESSING, B. Dichtung und Wahrheit. In: WITTE, B.; SCHMIDT, P. (Org.) *Goethe Handbuch Bd. 3 Prosaschriften*. Stuttgart: Metzler, 1997. p.278-330.
- LAMARQUE, P.; OLSEN, S. H. *Truth, Fiction and Literature*. A Philosophical Perspective. Oxford: Clarendon Press, 1994.
- LEJEUNE, P. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.
- MAN, P. de. Autobiography As De-Facement. In: *The Rhetoric of Romanticism*. New York: Columbia University Press, 1984. p.67-81.
- MISCH, G. *Geschichte der Autobiographie*. Das Altertum. 3.ed. Frankfurt a. M.: Schulte-Bulmke, 1949.
- MÜCKE, D. E. v. Goethe's Metamorphosis: Changing Forms in Nature, the Life Sciences, and Authorship. *Representations*, v.95, n.1, p.27-53, 2006.
- MÜLLER, K.-D. *Autobiographie und Roman*. Studien zur literarischen Autobiographie der Goethezeit. Tübingen: Niemeyer, 1976.
- _____. Kommentar [zu *Dichtung und Wahrheit*]. *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*, Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1986. p.993-1325.
- SCHWEIZER, C. Entelechie. In: WENZEL, M. (Org.): *Goethe-Handbuch. Supplemente 2: Naturwissenschaften*. Stuttgart, Weimar: Metzler 2012, p. 383.
- SEARLE, J. R. The Logical Status of Fictional Discourse. In: *New Literary History* 6 (1975), Nr. 2, p. 319-332.
- STRÄTLING, R. Referentiality. In: WAGNER-EGELHAAF, M. (Org.) *Handbook of autobiography/autofiction*. Berlin; Boston: de Gruyter, 2019. p.384-9.
- TRUNZ, E. Kommentarteil [zu Autobiographische Schriften I]. In: TRUNZ, E. (Org.) *Werke. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*. 9.ed. Hamburg: Beck, 1981. p.601-865.
- WAGNER-EGELHAAF, M. Zum Stand und zu den Perspektiven der Autobiographieforschung in der Literaturwissenschaft. *BIOS. Zeitschrift für Biographieforschung und Oral History*, v.23, n.2, p.188-200, 2010.
- _____. Introduction: Exemplary Autobiographical/ Autofictional Texts, Or, How Not To Set Up A Canon. In: _____. (Org.) *Handbook of autobiography/autofiction*. Berlin; Boston: de Gruyter, 2019. p.1281-4.

WALTER, R. Aus dieser fingierten Welt in eine ähnliche wirkliche versetzt? Die Theorie der Autobiografie und ein postmoderner Goethe. *Goethe Yearbook*, v.19, n.1, p.231-60, 2012.

WENZEL, M. Evolution. In: WENZEL, M. (Org.): *Goethe-Handbuch. Supplemente 2: Naturwissenschaften*. Stuttgart, Weimar: Metzler 2012. p. 393–395.

ZIPFEL, F. *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität. Analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft*. Berlin: Erich Schmidt, 2001.

_____. Autofiktion. Zwischen den Grenzen von Faktualität, Fiktionalität und Literarität. In: WINKO, S.; JANNIDIS, F.; LAUER, G. (Org.) *Grenzen der Literatur. Zu Begriff und Phänomen des Literarischen*. Berlin; New York: de Gruyter, 2009. p.285-314.

RESUMO – O presente artigo discute a relevância da autobiografia de Johann Wolfgang Goethe no cânone da literatura e da escrita do eu, analisando sua composição baseada nas ideias morfológicas do poeta e questionando abordagens mais recentes que aproximam o livro da (auto-)ficção. A discussão é norteada pelo conceito da literariedade e seus aspectos constitutivos, a poeticidade e a ficcionalidade.

PALAVRAS-CHAVE: Autobiografia, Goethe, Metamorfose, Formação, Ficcionalidade, Poeticidade.

ABSTRACT – The present article discusses the relevance of Johann Wolfgang Goethe's autobiography for the canon of literature and of life writing, analyzing its composition on the basis of the poet's ideas on morphology and questioning recent approaches that consider the book in the realm of (auto-)fiction. The discussion is guided by the concept of literacy and its constitutive aspects, poeticity and fictionality.

KEYWORDS: Autobiography, Goethe, Metamorphosis, Education, Fictionality, Poeticity.

Helmut P. E. Galle é professor de literatura alemã no Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Doutorado pela Universidade Livre de Berlim, Alemanha, e ivre-docente pela USP. @ – hgalle@usp.br / <https://orcid.org/0000-0001-8563-6080>

¹ Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.

Recebido em 15.4.2019 e aceito em 16.5.2019.

Uma confissão em fragmentos: Goethe, Fausto e o Peregrino

MICHAEL JAEGER¹

Foi assim que comecei a seguir aquele rumo do qual nunca mais conseguiria me desviar ao longo de toda minha vida: transformava em imagem, em poema tudo aquilo que me alegrasse e me atormentasse, ou que me ocupasse de algum modo. E, fazendo isso, resolvia as questões comigo mesmo, ora me obrigando a reformular minha compreensão do mundo, ora fazendo sossegar em mim minhas tantas inquietações. Ninguém tinha maior necessidade de um dom como esse do que eu mesmo, que vivia sendo constantemente arremessado de um extremo ao outro pela força de minha própria natureza. Portanto, todas as coisas que dei a público não são mais que fragmentos de uma grande confissão. E este livrinho, aqui, não passa de uma tentativa ousada de complementá-la.

(*Da minha vida. Poesia e verdade* (Goethe, 2017, p.343)

ESSA DECLARAÇÃO sobre a escrita fragmentária e sua motivação crítico-terapêutica é confirmada justamente pela tragédia *Fausto* de modo mais drástico do que em qualquer outro texto da grande confissão de Goethe. Por toda a vida, ele empreendeu a ousada tentativa de tornar completos os fragmentos do *Fausto*, e publicou o drama de maneira fragmentária. Somente a edição póstuma uniu todas as partes em um *Fausto* completo.

A primeira edição crítica completa do *Fausto* foi preparada sob a direção de Anne Bohnenkamp e, em 2018, apresentada pela casa de Goethe em Frankfurt. Primeiramente, isso significa que se tornaram visíveis os incontáveis fragmentos com os quais Goethe compôs, entre 1770 e 1831, o texto completo da tragédia. Assim, todas as diversas camadas do texto, trechos manuscritos dispersos, cópias, acréscimos, revisões, rasuras, sobrescritos e variações foram reunidos em uma edição histórico-crítica.¹ Não havia até então uma edição crítica integral do *Fausto* pelo fato de esse conjunto de fragmentos textuais ocupar posição singular na literatura alemã, devido à sua extensão colossal, fruto de sucessivos acréscimos ao longo de mais de sessenta anos. A massa total de fragmentos havia excedido, até então, as possibilidades de apresentação que utilizavam métodos tradicionais de impressão. Agora é possível se servir da nova possibilidade de uma edição eletrônica do texto, pela qual é possível, com um clique do mouse, trazer à tela qualquer fragmento até mesmo das camadas mais longínquas do texto. É também possível acompanhar todos os passos intermediários da interminável gênese textual, fracionada e interrompida diversas vezes.

Não fosse o bastante, Goethe, como autor, sempre trabalhou em “todas as coisas” que “deu a público” sob o princípio do fragmento, precisamente como exprimiu na confissão em *Poesia e verdade* citada acima. Goethe utilizava um procedimento de escrita que lhe permitia acrescentar novos fragmentos aos textos já concebidos como fragmento, e assim também agregar novos significados, sempre segundo alterações resultantes de circunstâncias particulares ou políticas.

Na verdade, a confissão de Goethe sobre a escrita aberta e fragmentária vale para toda a sua obra. De maneira alguma ele passou a vida inteira trabalhando somente com o *Fausto*; passou a vida trabalhando também com os romances de Wilhelm Meister, desde a *Missão teatral*, passando pelos *Anos de aprendizagem*, até os *Anos de peregrinação* (e suas duas versões). E, durante toda a vida, Goethe escreveu tendo em mente o fragmento, especialmente em sua autobiografia, estruturada no todo e em suas diversas partes também segundo o princípio do fragmento. A edição crítica integral do *Fausto* não seria muito diferente da edição crítica integral das memórias de sua viagem à Itália, iniciadas com as cartas italianas de Goethe e com o diário para Frau von Stein em setembro de 1786. O texto das memórias também passou por um encadeamento interminável de rasuras, acréscimos, reelaborações e variações, até resultar nos dois primeiros volumes da *Viagem à Itália*, em 1816 e 1817, e na *Segunda estadia romana*, a qual Goethe somente acrescentou à sua *Viagem à Itália* em 1829, quarenta anos depois da viagem às terras do sul.

Baseando-me em uma visão sincrônica das memórias italianas de Goethe e de seu drama fáustico, demonstrarei neste ensaio que Goethe escreveu “uma grande confissão”, pode-se dizer uma confissão completa, em diversas partes. A relação íntima dos fragmentos italianos com os fragmentos de *Fausto* ficará clara. Ao mesmo tempo, ao reunir todos os fragmentos, serão postas em evidência as quebras e as contradições na obra e na vida de Goethe.

Tornar as contradições mais disparatadas

Em uma anotação feita por volta de 1800 sobre o *Fausto*, Goethe exigiu de si mesmo tornar as “contradições” em seu texto, “ao invés de unificadas, mais disparatadas” (Goethe, 1994, v.7/1, p.577). A partir dessa anotação de Goethe, não é possível concluir claramente quais são as contradições a que ele se refere. Em todo caso, ambos os conceitos típicos do *Fausto*, que estão em contraste entre si, são mencionados: “aspiração” e “fruição”. Se, entretanto, se analisa a volumosa troca de cartas entre Goethe e Schiller sobre o *Fausto*, cartas escritas nessa mesma época, notam-se contradições disparatadas em toda parte.

Entre elas, dois pares opositivos chamam a atenção: por um lado, a contradição entre a inclinação de Goethe ao fragmentário, ligada persistentemente aos esforços com o *Fausto*, e, por outro lado, sua inclinação à obra como um todo. Schiller exige, sob censuras, uma ideia unificante e filosófica ao todo da obra. Goethe, porém, teima – um tanto relutante e ao mesmo tempo desamparado – em uma característica genuinamente fragmentária de seu trabalho no *Fausto*:

“junto ao todo” restará “sempre um fragmento”, como comunica a Schiller (ibidem, p.775).

O segundo par de opostos que chama a atenção na troca de cartas entre Goethe e Schiller parece ser aquele responsável pela desintegração do todo do *Fausto* em fragmentos: os pares Barbárie e Beleza, Fausto e Helena, névoa alemã e clareza mediterrânea (ibidem, p.722ss), entre “espectro do norte e reminiscências do sul”, como Goethe escreve a Schiller (ibidem). As “reminiscências do sul” são as memórias italianas de Goethe e os “espectros do norte” são as lendas do doutor Fausto.

Tendo em mente a nostalgia italiana de Goethe, Schiller atenta para os riscos que são despertados por essa contradição para a inteireza do drama, motivo pelo qual ele adverte Goethe: “o Senhor precisa, portanto, afirmar em seu *Fausto* a lei do mais forte (*Faustrecht*)” (ibidem, p.781). Claramente, esse conselho substancial se choca com a preferência de Goethe pelas “reminiscências do sul”, de forma que Schiller, quase já resignado, comunica ao editor do *Fausto*, Cotta, a seguinte impressão sobre o hesitante autor do *Fausto*: “pelos seus planos e os fundamentos que segue, temo que mais nada surgirá se não houver uma grande mudança nele. Ele é pouco senhor de sua disposição [...] Quase perco as esperanças de que chegue a terminar seu *Fausto*” (ibidem, p.783).

Operações romanas sobre o Fausto: esborratar – cenas velhas e novas

Para conhecer mais detalhes sobre a contradição, que desfaz o todo da obra em fragmentos, entre o espectro fáustico do norte e as “reminiscências do sul” de Goethe – reminiscências que são senhoras de sua disposição –, isto é, para entender o conflito entre Fausto e o sul, é necessário observar a gênese dessa contradição e seguir Goethe até a fonte de suas memórias do sul, portanto, à Itália. Como peregrino na Itália, Goethe colocou-se pela primeira vez em contradição com o “espectro (aéreo)”, Fausto.

Na parte de correspondências da *Segunda estadia romana*, Goethe relata, sob a data “Roma, 1º de março” de 1788, que enfim pretendia concluir os manuscritos que estavam previstos para a edição em oito volumes de seus “Escritos”, publicados desde 1787. Ele o conseguiu no caso da *Ifigênia* e de *Egmont*. Agora, ainda estavam na programação ambos os dramas *Tasso* e *Fausto*. Evidentemente, tratava-se de tarefas complicadas nas quais o peregrino na Itália até então não havia mexido por uma boa razão. Ele explicou essa razão somente próximo ao fim de seus dias de viagem, que durou quase dois anos, de maneira um tanto angustiada: “tive a coragem de ponderar de uma única vez sobre os três últimos volumes, e agora sei precisamente o que farei [o que ele até esse ponto não sabia]; que o céu me dê ânimo e sorte para fazê-lo” (Goethe, 1998, v.11, p.525).

Assim, Goethe nos permite uma visão dentro da oficina romana de Fausto. Uma cena paradoxal se abre diante de nossos olhos: da perspectiva do famoso quadro de Tischbein, um Goethe olha curioso da janela de sua casa no Corso

romano; então ele se vira, toma o velho manuscrito da tragédia e se dispõe, sentado à escrivaninha e cercado de moldes de antigas esculturas, a continuar o drama do mago Fausto, depressivo e alemão até o cerne, esse Fausto que, no quarto gótico, cercado de “ossadas de homens e animais” (v.417), declamará seu monólogo em pleno desespero.

Não é possível apresentar de maneira mais contraditória a situação do autor romano do *Fausto*. E essa contradição – entre sul e norte, entre o Goethe que peregrinava pela Itália e seu Fausto – marca, a partir de então, o trabalho no manuscrito da tragédia, que foi concluído somente no verão de 1831. No final da vida de Goethe, tal contradição entre o peregrino e Fausto irromperá em uma catástrofe.

A mesma correspondência italiana de Goethe de março de 1788 deixa claro que ele inseriu dentro da forma de seu velho texto do *Fausto* algo completamente inapropriado à república dos artistas do Corso romano. Ele nos informa meticulosamente: “primeiramente, o plano do *Fausto* foi desenhado, e espero que eu tenha êxito nessa operação”. No entanto, logo em seguida, Goethe acrescenta de forma restritiva: “Naturalmente é outra coisa escrever a peça agora [em Roma, março de 1788] do que há quinze anos [época em que, como se sabe, iniciou o drama fáustico, em 1773, ainda na casa dos pais em Frankfurt], especialmente porque agora creio ter reencontrado o fio [o qual ele havia perdido no decorrer dos quinze anos anteriores]. Também no que concerne ao tom do todo, sinto-me consolado; já idealizei uma nova cena e, quando eu fumigar o papel, então, penso, ninguém a encontraria no meio das cenas antigas” (ibidem, v.11, p.525).

Em Roma, em um tipo de oficina de falsificação, o autor do *Fausto* parece seguir exercendo sua atividade não completamente estranha de esborratar as novas cenas por fumigação a fim de lhes conferir uma pátina adicional e antiquada para que ninguém possa distinguir no texto as diferentes épocas de surgimento das cenas e os fragmentos de vida ligados a elas. Dirigindo o olhar das partes heterogêneas do manuscrito para as diferentes épocas da vida, Goethe acrescenta, admirado, sobre si mesmo: “porque fui trazido de volta a mim, por meio de longa paz e de solidão [na Itália], ao nível da minha própria existência; é notável o quanto estou igual e quão pouco meu íntimo sofrera através dos anos e dos acontecimentos” (ibidem).

Podemos acrescentar: apesar de uma história de sofrimento durante os anos anteriores, seu íntimo e, portanto, sua própria existência autêntica se preservaram no que estava oculto, antes que esse oculto reaparecesse por meio da tranquilidade existencial que foi alcançada na fuga para a Itália. A seguir, Goethe novamente examina, em março de 1788, o texto do *Fausto*, como se se tratasse do corpo velho e maltratado de sua própria história de sofrimento: “às vezes, quando o vejo diante de mim, o velho manuscrito me faz pensar. É ainda a primeira versão, as cenas principais foram escritas assim, sem rascunho [por volta de

1773, as cenas noturnas de *Fausto*, ‘No quarto gótico’, e a tragédia de Margarida foram ‘escritas assim, sem rascunho’]; agora, ele está amarelado pelo tempo, tão puído [...], tão gasto e esfarelado nas bordas que realmente se parece com o fragmento de um códex antigo. Assim como antes me transportei com mente e intuição a um mundo anterior, agora preciso me transportar novamente a um passado vivenciado por mim mesmo”.

O autor do *Fausto* já então lidava com camadas temporais duplas, conforme o declarou com algum enfado. Devido à retomada do trabalho no manuscrito do *Fausto*, Goethe precisa não só se transportar àquela “passado vivenciado por mim mesmo”, durante o qual começou a trabalhar com as primeiras “cenas principais” à época do movimento juvenil *Sturm und Drang* [Tempestade e Ímpeto], mas também precisa, seguindo sua antiga fascinação pelo gótico, acompanhar o herói da tragédia ao “mundo anterior” do “quarto gótico”, e precisa fazê-lo precisamente em Roma, o centro do clássico. Na correspondência italiana de março de 1788 se inicia aquela longa lista de lamentações sobre a contradição interna de seu trabalho no drama fáustico. Porque esse trabalho duraria toda a sua vida, as contradições sempre cresceriam, assim como as lamentações do autor sempre acompanhariam o processo de composição até chegar à recusa de publicação cinco dias antes de sua morte, conforme dito em sua última carta a Wilhelm von Humboldt.

Uma carcaça em ruínas. O manuscrito de *Fausto* de 1832

Nessa ocasião, Goethe abordou uma última vez aquelas energias dilacerantes que foram liberadas pela dissociação crescente entre as diferentes camadas temporais, existenciais e textuais, dissociação essa ligada ao trabalho vitalício no manuscrito do *Fausto*. Em março de 1832, em seu quarto de trabalho em Weimar, Goethe ainda se encontrava na mesma situação na qual o vimos já em sua acomodação no Corso romano, ou seja, tentando unir em um todo as partes disparatadas do drama que surgiram em épocas de vida distantes. Goethe fala, em uma carta de 17 de março de 1832 a Humboldt, sobre os esforços para terminar o *Fausto*: “aqui, no entanto, sucedeu a grande dificuldade de alcançar [na velhice], por meio de propósito e caráter, aquilo que, na verdade, deveria ocorrer à natureza [à juventude] espontânea e ativa” (Goethe, 1994, 7/1, p.812).

Se aquilo tivesse acontecido ainda em Roma em 1788 (serem “fumegadas” as novas cenas do *Fausto* para que “ninguém” as pudesse “distinguir das antigas”), Goethe não teria ficado especialmente preocupado, em 1832, com uma possível não uniformidade da forma da tragédia. “Eu não temeria”, assim escreve a Humboldt, “que as pessoas pudessem diferenciar o velho do novo, o posterior do anterior; podemos confiar isso ao exame benevolente dos futuros leitores” (ibidem).

O temor de Goethe está relacionado, na velhice, àquela outra diferença temporal entre seu próprio anacronismo e o tempo corrente no ano de 1832, que é marcado na Europa pelo signo da revolução industrial e das revoltas políti-

cas. Em meio a relações tão turbulentas, segundo seu prognóstico, ele vê seu frágil edifício fáustico ser despedaçado pela incompreensão dos contemporâneos. Goethe segue dizendo a Humboldt: “o presente está verdadeiramente tão absurdo e tão confuso que me convenço de que meus honestos esforços há tempos dedicados a esse edifício estranho [a tragédia *Fausto*] serão mal recompensados e jogados à praia; jazerão ali como uma carcaça em ruínas e então serão cobertos pelas dunas das horas” (ibidem). Diante desse estado sombrio, o selamento do manuscrito e a exigência de o *Fausto* completo ser uma obra póstuma são uma medida lógica.

Fragmentos do *Fausto*, confissões de Goethe

O tom irritado de Goethe pode estar relacionado ao fato de que a tragédia de Fausto é o fragmento mais significativo e, no entanto, mais frágil de sua grande confissão. Essa relação se torna clara quando olhamos para o esquema de *Poesia e verdade* que Goethe anotou para si mesmo em outubro de 1809, no momento da concepção de sua descrição de vida: “minha vida”, ele diz, “é uma aventura única. Não uma aventura pela aspiração a aperfeiçoar aquilo que a natureza colocou em mim. Aspiração a adquirir aquilo que ela não colocou em mim. Intenção tão verdadeira quanto falsa. Por isso, tortura eterna sem gozo verdadeiro” (Goethes werke, I, v.26, p.364; Goethe, 1994, v.14, p.1055).

Ficamos em alerta, pois Goethe fala como autobiógrafo em “aspirar”, o que reconhecemos como uma palavra fáustica *par excellence*. Goethe fala especialmente da “aspiração a adquirir” justamente aquilo que a natureza não colocou nele, porque essa aspiração promove a contradição entre “intenção” “verdadeira” e “falsa” e o leva à “tortura eterna sem gozo verdadeiro”. “Tortura eterna sem gozo verdadeiro”, por outro lado, é uma descrição precisa da disposição anímica no “quarto gótico” e, portanto, de Fausto.

No entanto, tais relações dentro da grande confissão nunca seriam abertamente expressas por Goethe. O drama *Fausto* parece estar virtualmente sujeito a um voto de silêncio. Na correspondência romana de março de 1788, Goethe somente nos comunicou que desejava encobrir as fraturas entre partes antigas e partes que ainda viriam da tragédia por meio do esborratar uniforme do texto completo. Porém, sobre *aquilo* que ainda viria e sobre *aquilo* que ocorreu por causa de algumas experiências italianas, nada sabemos.

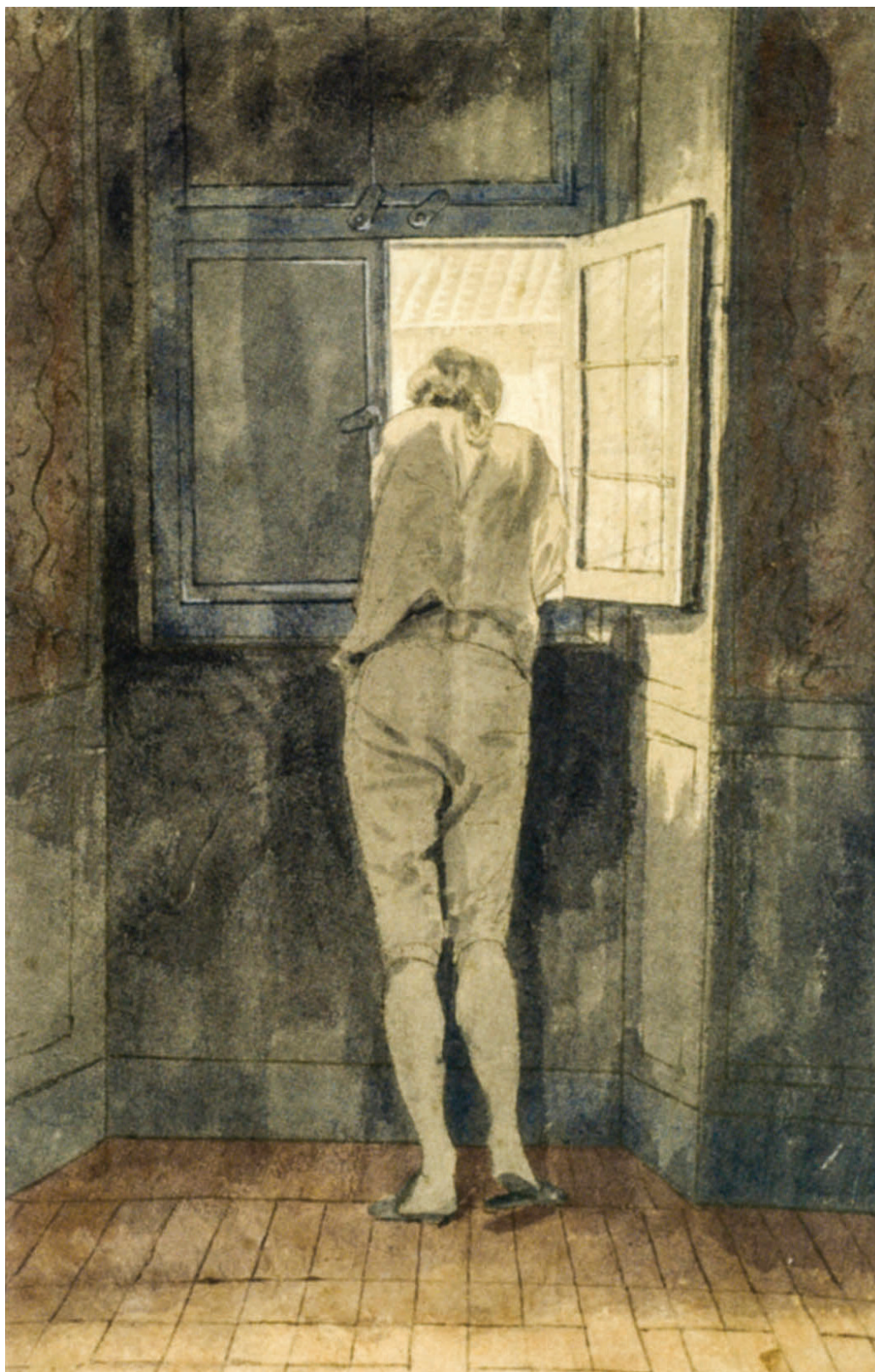
Isso também vale para outras raras informações sobre o *Fausto*, sempre um tanto estranhas, em suas cartas italianas. Nelas, Fausto nos aparece principalmente como fardo, como agente da melancolia e, por isso, fora de lugar na euforia mediterrânea. Em regra, ele se apresenta como companheiro de Tasso. Ambos os melancólicos personificam o fardo do qual o viajante ao sul finalmente se livra e que pretende transformar em poesia. Já um tanto esgotado, anuncia em Roma, em novembro de 1787: “ainda há duas rochas diante de mim: Fausto e Tasso. Porque os compassivos deuses parecem ter me remido da pena de Sísifo para o futuro, tenho esperança de também levar esses blocos montanha acima.

Quando eu estiver lá, começa tudo de novo [...]” (Goethe, 1985, v.15, p.516). Goethe repete a alusão ao trabalho de Sísifo em fevereiro de 1788 em uma carta para o duque Carl August. Enquanto isso, já verificamos que, diferentemente da rocha de Tasso, o bloco de Fausto deve ser levado para cima de uma montanha incomparavelmente mais alta. Goethe: “Agora, não há quase mais nada diante de mim senão a colina Tasso e a montanha *Faustus*. Não descansarei dia ou noite até que ambos estejam terminados” (Goethes werke, IV, v.8, p.347).

Fausto e Faustina

Essas notícias sobre a heroica carga de trabalho depois da escapada à Itália não correspondem totalmente à verdade durante os primeiros meses de 1788, pois Goethe passou dias alegres e sobretudo noites felizes não sob o signo de Fausto, mas sim sob a estrela de Faustina, a amada romana de Goethe. O trabalho de escrita no manuscrito de *Fausto* fica em repouso durante essa época feliz de Goethe. E, de fato, podemos falar também de tempo de incubação, durante o qual as novas ideias sobre o *Fausto* se desenvolviam: *ex negativo*, o drama *Fausto* espelha doravante as felizes experiências italianas. Então, desse momento em diante, Fausto nega categoricamente a existência feliz como um *Infauftissimus*. Significativas exceções são as cenas *Floresta e gruta* (*Fausto I*), e *Região amena* assim como os momentos passados na Grécia junto de Helena (*Fausto II*); essas exceções, no entanto, confirmam a regra da negação da felicidade por Fausto. Em consequência disso, a excepcional fúria do herói da tragédia direciona-se justamente à experiência italiana salvadora de Goethe, à experiência do momento belo, que permite ser possível a correspondência entre Si e o Mundo. Essa nova concepção do *Fausto* deve ter se manifestado a Goethe de maneira tão pavorosa que ele a internalizou imediatamente na esfera da vida acobertada pelo incógnito italiano. Por isso, falou nela somente de maneira críptica e em “fragmentos”, como sempre o fazia quando se tratava de sua “grande confissão”.

Os rompimentos vitais que ocorrem nas partes dessa confissão formidável raramente ficarão tão claros na obra de Goethe quanto na *Segunda estadia romana*. As memórias do mundo fáustico, sombrio e fumegado, agem anacronicamente no ambiente clássico e são seguidas pelas notícias felizes e cheias de luminosidade do peregrino italiano na mesma correspondência de março. Nela, ele confessa ter gozado da “mais elevada satisfação” de sua vida em Roma e ter conhecido o “ponto mais extremo” da felicidade. Além disso, a vista do lar romano eleva a euforia dessa correspondência – “diante da minha janela está o paraíso” (ibidem, p.529) –, assim como o reconhecimento pelo autobiógrafo de que, em Roma, “pela primeira vez se encontrou”, ali “pela primeira vez correspondendo” consigo mesmo, tornando-se “feliz e sensato”. Todas são autodeterminações antifáusticas que o autobiógrafo leva adiante no relato sobre o plano do *Fausto* romano e que nos permitem presumir qual “plano” foi pensado para o trabalho futuro no “velho manuscrito”: Fausto e o peregrino italiano se tornam doravante adversários na grande confissão de Goethe.



Goethe à janela de seu quarto em Roma, por J. H. W. Tischbein.

Depressão matinal e euforia matinal

A contradição entre ambas essas figuras na obra de Goethe não poderia ser mais disparatada. Para demonstrá-lo usando um exemplo drástico: por volta da época em que mantém a correspondência com Schiller sobre o *Fausto*, Goethe escreve as duas cenas “Quarto de trabalho” da primeira parte do drama. Elas contêm a crítica radical de Fausto às suas condições de existência e preparam o pacto com Mefisto. E acrescenta-se aqui o lamento amargo de Fausto:

Só com pavor desperto de manhã
quase a gemer de amargo dó,
ao ver o dia, que, em fugida vã,
não me cumpre um desejo, nem um só;
que até o presságio de algum gozo
com fútil critiquice exclui,
que as criações de meu espírito audacioso
com farsas mil da vida obstrui. [...]
O Deus, que o ser profundo me emociona
e me agita o âmago em que mora,
que acima de meus brios todos trona,
não pode atuar nada por fora.
E da existência, assim, o fardo me contrista,
a morte almejo, a vida me é malquista. (v.1554ss)²

O ódio de Fausto à vida responde a um contraste entre Si e Mundo, Desejo e Realidade, que é polêmico e intransponível a seus olhos. A fossa crítica do reconhecimento entre subjetividade e objetividade nunca é transponível; jamais o Interior e o Exterior se aproximam. No “Quarto gótico”, Fausto vive como que em banimento e em exílio. Sua autoconsciência impotente está trancafiada no “cárcere” miserável do estranhamento total, do qual somente o desejo de morrer é capaz de levar a uma saída.

Essa depressão matinal de Fausto poderia ser confrontada com a euforia matinal e existencial do peregrino italiano Goethe que, logo que alcança o lado sul dos Alpes, exclama: “ali, sente-se novamente em casa no mundo, e não como que usurpado ou em exílio” (Goethe, 1998, 11, p.26). Tendo chegado a Veneza, seu resumo diário e entusiasmado diz: “um dia delicioso, desde a manhã até a madrugada!” (ibidem, p.90). Lá, ele viu o mar pela primeira vez e exclamou ao Lido: “Que coisa deliciosa e maravilhosa é esse ser vivo! Quão adaptado à sua condição, quão verdadeiro, quão si mesmo!” (ibidem, p.93). Incontáveis são as notas eufóricas do peregrino italiano que se contradizem aos diagnósticos inconsoláveis de Fausto acerca do fardo da existência e do ódio à vida.

Goethe faz uma confissão formal na *Viagem à Itália* e retrata sua conversão romana como um renascer e, por isso, apropria-se das imagens e citações correspondentes da tradição religiosa e teológica: “assim eu vivo feliz, porque vivo naquilo que é de meu Pai”, confessa o viajante italiano usando o evangelista

Lucas na *Segunda estadia romana* (Goethe, 1998, 11, p.400). A correspondência espiritual entre Pai e Filho serve a Goethe como ilustração significativa de sua experiência mundana feliz: encontrar em Roma e na Itália o elemento vital completamente apropriado a ele. Com uma expressão profana, Goethe comenta sobre essa vivência existencial euforizante e particularmente estranha a Fausto: “só há uma Roma no mundo, e encontro-me aqui como o peixe dentro da água, e nado como uma bolinha de mercúrio que se dissolve em todos os outros fluidos” (ibidem, p.354).

Novas cenas italianas: “Fausto. Mefistófeles.”

Quando nos lembramos dessa passagem da oficina romana do *Fausto*, na qual as novas cenas deveriam ser fumegadas, e nos perguntamos o que de fato Goethe trouxe consigo da Itália e para onde o grande bloco *Fausto* deveria ser rolado, então constatamos: ele trazia bem poucos versos fáusticos novos na bagagem quando voltou para Weimar. De fato, o texto que foi publicado em 1790 no sétimo volume dos *Escritos de Goethe* se chama “Fausto. Um fragmento”. Comparando o fragmento de Fausto de 1790 com o “velho manuscrito” – portanto, com o assim chamado “Urfaust” [Fausto Zero] encontrado somente muito depois –, vê-se que, desde a fuga para a Itália, somente as cenas “Fausto. Mefistófeles”, “Cozinha da bruxa” e parte da cena “Floresta e gruta” foram acrescentadas.

No momento de maior desânimo, Goethe traz Mefisto para ajudar Fausto – ainda em Roma ou logo após a volta da Itália. Sem a transformação do cão, que foi acrescentada somente muito depois, Mefisto surge de repente no fragmento do *Fausto* de 1790. “Fausto. Mefistófeles.”, diz a primeira linha italiana, de acordo com a cronologia do verso, que Goethe inseriu no velho manuscrito, como se agora Fausto tivesse se ampliado incorporando a dimensão de Mefisto.

Diante de seu novo companheiro, Fausto imediatamente provoca uma ampliação autossugestiva do seu próprio eu devido à sua impotência insuficientemente percebida: “E o que a toda a humanidade é doado, / quero gozar no próprio Eu, a fundo, / com a alma lhe colher o vil e o mais perfeito, / juntar-lhe a dor e o bem-estar no peito, / e, destarte, ao seu Ser ampliar meu próprio Ser, / e, com ela, afinal, também eu perecer” (v.1770ss). Com a atitude do amigo experimentado, Mefisto repele tais ambições de Fausto acerca do todo da humanidade. “Podes crer-mo, esse Todo, filho, / só para um Deus é feito” (v.1780-1781).

Assombrando Fausto como uma obsessão, a utopia de uma relação direta entre o Eu e o Mundo, segundo a tentadora mensagem de Mefisto, não será realizada como conhecimento de mundo e como especulação do ser no sentido da contemplação daquela criatura que “este mundo / liga em seu âmago profundo”, conforme Fausto espera (v.382-383). Esse sonho será realizado como consumir o mundo. Mefisto a Fausto: “Digo-te, um tipo que especula, / é como besta, em campo árido e gasto, / que à roda um gênio *mau* circula, / e em

torno há verde e fértil pasto” (v.1830-1833). No entanto, Mefisto recomenda-se imediatamente ao papel de um gênio *bom*, que guia a mesma “besta” sobre o “verde e fértil pasto”, cuja disposição natural parece ser a de ser consumido.

***Salto mortale* em Roma, novo teor de vida no quarto gótico**

Também como um rebelde à ciência, ainda no horizonte da tradição da contemplação especulativa do mundo, Fausto aproxima-se inseguro e cauteloso à proposta do tentador – e Mefisto imediatamente o ganha: “FAUSTO. Como o faremos, pois? / MEFISTÓFELES. Vamos embora, ora essa! / Este antro de martírio acaso te interessa” (v.1834-1836). Mefisto abre a porta que leva do quarto gótico, o “antro de martírio” da consciência moderna, para a vida fulgurante. “Para a feliz jornada, apronta-te entremente!” (v.1850), exclama rapidamente Mefisto – no trecho italiano novo! – para Fausto antes que se inicie o *intermezzo* da entrada do estudante.

Depois da saída do estudante, Fausto retorna – nos versos que também surgiram só na Itália –: “Para onde vamos, pois?” (v.1850), pergunta inseguro a seu tentador, que, triunfante, responde: “Para onde te aprouver: / ver o pequeno mundo, e o grande, eis o mister. / Com que alegria, que proveito, / fruirás o curso e seu efeito!” (v.2051-2054).

Mefisto sintetiza a inserção do texto romano no velho manuscrito de maneira solene e felicita Fausto pelo rompimento com sua existência até o momento: “Meus parabéns e avante ao novo teor de vida!” (v.2072). O *salto mortale* italiano de Goethe à nova vida e à felicidade, seu renascer e seu segundo aniversário em Roma encontram portanto sua correspondência dramática e ao mesmo tempo cínico-mefistofélica na “empresa [...] audaz” em direção ao “novo teor de vida” e, conseqüentemente, ao renascer de Fausto. Tendo em mente essa coincidência formidável da história da vida e da obra, constatar-se-á que, com a nova concepção italiana do drama fáustico, o trabalho de Sísifo vitalício realizado por Goethe começa a retratar Fausto-Mefisto como sombras de sua própria história de vida. Isso ocorre na maior parte das cenas do drama sob sinais negativos. Os erros, os apuros, as obsessões e as ilusões, as disposições à depressão e ao desespero, os quais o próprio Goethe buscou abjurar pela “conversão” – tudo isso ele transformou, similarmente à experiência italiana, na característica do seu herói dramático Fausto.

Antagonistas da autolibertação: Fausto e o peregrino

Deve ter sido sufocante para Goethe em Weimar, como para Fausto no quarto gótico. Como Fausto, Goethe irrompe do pequeno mundo, que se tornara um obstáculo à vida também para ele, e leva Fausto consigo para a fuga ao sul. Lá, porém, os caminhos de ambos os refugiados parecem se separar irreversivelmente – para, todavia, sempre permanecerem relacionados um ao outro, pois Goethe faz de Fausto o antagonista trágico de sua autolibertação. Enquanto Goethe, em Roma, frequenta a “grande escola” a fim de que a tradição europeia se torne uma palavra viva e ele se livre dos erros cardeais e geniais

de uma existência diletante, Fausto provoca a ruptura radical com a própria ideia de *Bildung*. Ele protesta contra todo tipo de escola, universidade e estudo superior com um *pathos* titânico, rejeitado pelo viajante à Itália, e inicia a revolução, substituindo o conhecimento do mundo e a contemplação da existência por uma nova práxis e pela vontade de um novo domínio sobre o mundo. Goethe, na continuação de sua viagem à Itália, amplia a revolução espiritual fáustica contra a tradição europeia, uma revolução essencialmente direcionada ao princípio de contemplação na filosofia, até chegar a um panorama dramático da revolução política e econômica entre 1789 e 1830. O impaciente do quarto gótico se transforma cada vez mais em um típico representante da era revolucionária por meio do interminável trabalho textual de Goethe. Disso resultará um trabalho de Sísifo que encontrará sua conclusão coerente só em 1831 com o término da tragédia, que é reflexo da revolução de junho de Paris e dos versos saint-simonianos de Fausto no quarto e quinto atos.

Já em Roma, Goethe inseriu um monólogo de Mefisto no fragmento da tragédia que – agora à luz das experiências felizes de Goethe na Itália – exprime a reavaliação crítica da nova ideia fáustica romana. Sozinho no palco, Mefisto anuncia um drama tanto da aspiração infeliz e compulsiva quanto da futilidade nula. Referindo-se a Fausto: “Vai-te e despreza o gênio e a ciência, / do ser humano a máxima potência! / Deixa que em cega e feiticeira gira / te embale o demo da mentira, / E já te prendo em meu enlace. / Deu-lhe o destino um gênio ardente / que, invicto, aspira para a frente / e, em precipitação fugace, / da terra o Bom transpõe fremente” (v.1851-1859).

Comparado com a experiência eufórica do peregrino italiano de alcançar finalmente a paz no sul e poder superar aquela crise existencial sobre a qual fala em uma carta a Charlotte von Stein (“perdoe-me, luto sozinho com a morte e a vida, e nenhuma língua fala do que se passa dentro de mim”); comparado portanto com o retorno romano de Goethe à vida e seu novo teor de vida que então se inicia, será possível entender o projeto, esboçado por Mefisto, da aspiração inquieta sempre “para a frente” de Fausto como um contraconceito polêmico às experiências italianas de Goethe.

Aposta

O impulso de Fausto a um movimento aspirando sempre “para a frente” já sugere a proibição categórica do “Oh, para” como condição central do pacto, o qual Goethe acrescentaria ao texto do drama na próxima grande operação após 1797. O próprio Fausto define sua relação com Mefisto nos versos abaixo – inexplicáveis, quando se tem em mente a vivência italiana de Goethe. Fausto a Mefisto:

Se vier um dia em que ao momento
disser: *Oh, para! És tão formoso!*
Então algema-me a contento,
Então pereço venturoso!

[*Então*] Repique o sino derradeiro,
a teu serviço ponhas fim,
pare a hora então, caia o ponteiro,
o Tempo acabe para mim! (v.1699-1706)

Se tomarmos, no entanto, a *Viagem à Itália* como base de comparação, escutaremos Goethe exclaimar ali quase diariamente: tão formoso, incrível e inexprimivelmente formoso! Tão formosa ele encontrou a existência no sul que se demorou ali quase dois anos e várias vezes requisitou permissão para prolongar a viagem. Por sua vez, Fausto exclui da sua vida, em princípio, o momento formoso – no sentido duplo da palavra: visão formosa e momento formoso da existência. Ele pode fazer a aposta com Mefisto, como que de maneira desesperada, porque sempre soube que nunca haveria um momento formoso – por definição, jamais haveria –, pois seu Interior e o Exterior, o Eu e o Mundo, nunca poderiam se encontrar.

Entretanto, em 1790, o Mefisto do fragmento de *Fausto* é tão seguro de suas coisas que crê poder dispensar um pacto formal. Ele “tem” Fausto “já” “incondicionalmente”, portanto sem cláusulas contratuais propriamente formuladas. Certo da vitória, Mefisto nota acerca de Fausto: “Arrasto-o, em seu afã falace, / pela vida impetuosa e nula; / lute, esperneie, se espedace, / veja sua insaciável gula / o alimento a flutuar-lhe ante a sedenta face; / debalde implore alívio refrescante, / e, se antes ao demônio já não se entregasse, / *pereceria*, não obstante!” (v.1860-1867).

Goethe não poderia em 1790, com as palavras de Mefisto, apresentar de maneira ainda mais destrutiva o resumo do drama que antecipa o curso da ação. “Lute, esperneie, se espedace”: assim se formulam os estados mentais típicos de Fausto que foram acrescentados ao manuscrito da tragédia em Roma e que estipulam aquela *vita infaustissima* que desde então se relaciona polemicamente à experiência de formação [*Bildung*] e de felicidade de Goethe em Roma. Se isso o tivesse livrado de “ansiar, esforçar, arrastar e rastejar” em vão, poder-se-ia pensar nele “como um feliz” (Goethe, 1985, 15, p.331), como se diz ao final de junho de 1787 em Roma. Por volta da mesma época, todavia, Mefisto já podia se alegrar com os tormentos tantálicos que ainda não precisava infligir a Fausto, pois este mesmo, sempre avançando insaciavelmente “para a frente” e sempre preso ao mesmo lugar, prepará-los-á para si mesmo.

Faustos na cozinha da bruxa

Podemos observar, principalmente na cena “A cozinha da bruxa”, que Goethe dá forma à caricatura ou mesmo à paródia obscena de seu próprio renascer romano nas cenas do drama escritas na Itália.

Para poder identificar algo disso, sigamos o autor do *Fausto* no verão de 1787 ao parque da Villa Borghese e acompanhemos as referências crípticas de Goethe à “operação cozinha da bruxa”, que se inicia no velho manuscrito precisamente nessa localidade da Itália. A nova concepção do drama, que foi proje-

tada naquele lugar clássico e, como vimos, continuou nos meses seguintes como trabalho fumegante, poderá ser lida somente como contraconceito dramático da equação eufórica entre Roma e Cupido, tendo-se em mente a felicidade italiana crescente de Goethe (até o “ponto mais extremo”), nessa mesma época, na companhia de Faustina.

Na “cozinha da bruxa”, Goethe envia Fausto àquela esfera de pulsão onipotente da qual é excluída a reconciliação vivenciada e festejada pelo próprio Goethe em Roma entre Eros e Sexus, amor pessoal e desejo carnal, realidade e fantasia. O “fumegar” e o “esborratar” do velho texto de *Fausto*, sobre o qual Goethe fala cheio de mistérios, serão relacionados menos ao papel físico do manuscrito da tragédia, mas mais e antes de tudo ao seu conteúdo. Por meio dos versos inseridos em Roma, serão tismadas também as cenas há muito tempo escritas do chamado “Urfaust”. O drama de Margarida será consequentemente afetado pelo posterior esborratar do sentido do texto. “Com que alegria, que proveito, / fruirás o curso e seu efeito!” (v.2054-2054): assim Mefisto anunciou a Fausto ao deixar o quarto gótico. Esses acréscimos romanos ao texto fazem da tragédia de Margarida, já constante do velho manuscrito, o primeiro capítulo do curso frívolo de Fausto.

O renascer de Fausto ocorre em meio à confusão da essência setentrional e romântica entre bruxa, magia e névoa desprezada pelo viajante italiano. O observador da vida e da obra de Goethe não conseguirá encontrar muitas imagens mais paradoxais do que aquelas da “cozinha da bruxa” concebidas pelo autor italiano do *Fausto* e escritas justamente na Villa Borghese. Em meio ao ambiente árcade, cercado por ruínas de templos e porções de paisagem mediterrânica, Goethe esboça para a tragédia nórdica os “singulares apetrechos de feitiçaria”, joga Fausto em meio a uma “mágica infernal” (v.2337), para que a “chanfana” – “um bom copo da bebida mista” (v.2519) – subtraia bons “trinta anos” da “carcaça” (v.2341-2342).

“Com esse licor na carne abstêmia”, assim promete Mefisto, “verás Helena em cada fêmea” (v.2604-2605). Depois da iniciação na cozinha da bruxa, Fausto verá em cada mulher, segundo a garantia mefistofélica, o que ele deseja enxergar nelas e obter delas corporalmente; mas, de maneira alguma, enxergará o que ele próprio quer de si e para si. Por meio desse condicionamento de Fausto na “cozinha da bruxa”, a operação textual amarra o drama do erudito frustrado, iniciado no quarto gótico, com a tragédia de Margarida.

1831: Finalização da operação fáustica

Aqui, damos um grande salto para a fase final do trabalho no *Fausto* ao final da vida de Goethe.

Goethe encerra a operação no manuscrito do *Fausto* iniciada na Itália com as cenas da tragédia escritas no início e no verão de 1831. O papel de adversário à sua felicidade italiana, o qual ele atribuiu a Fausto com a nova concepção romana do drama, é alcançado mais de quarenta anos depois diante do pano de

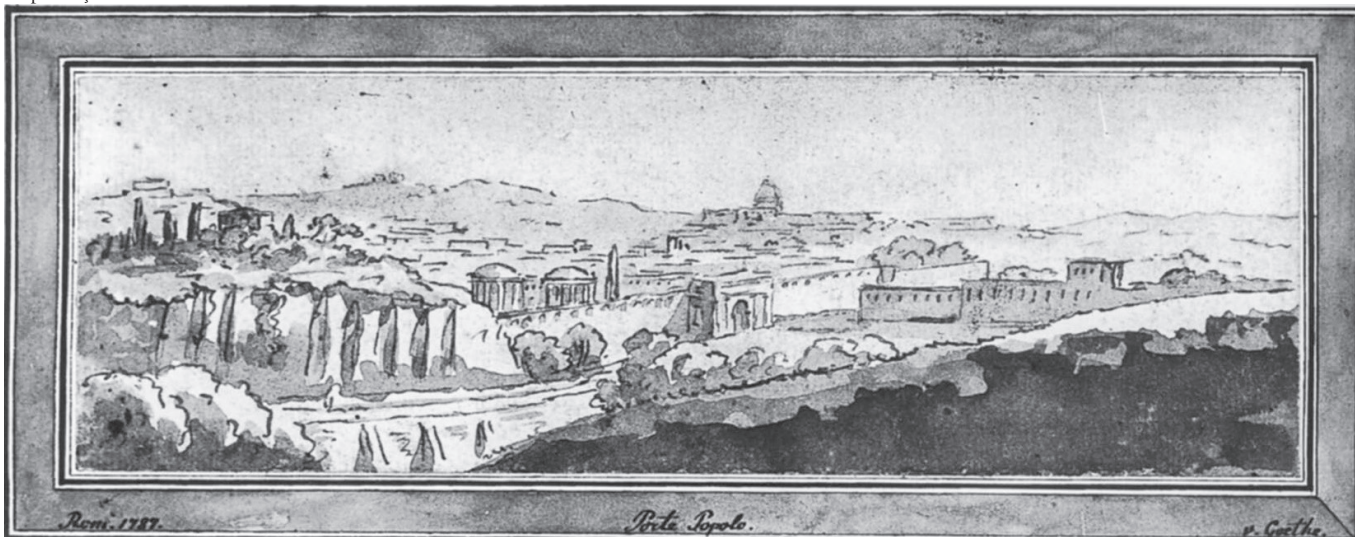
fundo da época de revoluções que povoam esse período, chegando à sua expressão mais drástica.

Nas cenas da segunda parte do drama que surgiram a partir de 1830, Goethe retrata Fausto aspirando aos mais importantes estágios da revolução permanente das circunstâncias de vida, revolução essa iniciada no século XIX. Começando no primeiro ato com a inflação do papel moeda que arruína o feudalismo, a tragédia assume de maneira transitória o caráter de uma passagem em revista das ideias e empreendimentos revolucionários da nova época. No segundo ato, observamos o laboratório do doutor Wagner, o aluno de Fausto, onde um homem é “fabricado” em uma retorta. Esse fabricar de pessoas de maneira técnico-industrial é como que o alvo do projeto prometeico moderno que, a partir da natureza, nega o que existe e o substitui pela segunda criação, que deve ser um produto do processo de produção moderno.

O plano de Fausto: “dominar, eu, o glorioso oceano”

Nas últimas cenas que Goethe redigiu para o drama, Fausto participa de maneira vertiginosa dessa inversão de todas as relações naturais em relações de produção. Em seu caso, o projeto de uma segunda criação assume a forma de um processo colonizador que abrange todas as condições de vida, na amplitude apresentada por Alfredo Bosi na grandiosa análise, sistemática e histórica, do processo colonizador que se desdobra no primeiro capítulo de seu livro *Dialética da colonização*.³ Vemos Fausto, no quarto ato (o último a ser escrito), primeiramente à beira-mar, onde é tomado pela ideia de lutar contra as ondas. O futuro colonizador Fausto, observando o movimento das ondas e as marés, diz:

Julguei-o acaso, e firmei bem o olhar;
A onda estacou, para depois recuar;
Após vencê-la, a vaga ignora a meta;
Chega a hora, a brincadeira reenceta.
MEFISTÓFELES *ad spectatores*. Que grande novidade aí se dá!
Sei disso há mais de cem mil anos já.
FAUSTO (*continua apaixonadamente*) Vem [a onda], sorrateira,
todo canto invade,
E espalha, estéril, a esterilidade.
Cresce, incha, rola, se desfaz, e alaga
A árida vastidão da inútil plaga.
Impera onda após onda, agigantada!
Para trás volta e não realizou nada.
E me aborrece aquilo! é-me um tormento
O poder vão do indômito elemento!
Ousou transpor meu gênio a própria esfera:
Lutar quisera aí [o movimento das ondas], vencer quisera!
(v.10206-10221)



Panorama de Roma, desenho de Goethe.

No momento seguinte, Fausto determina seu grande plano de construir um dique no mar, plano que agora deverá ser apoiado justamente por Mefisto. Fausto a Mefisto:

Criei plano após plano então na mente
 por conquistar o gozo soberano
 de dominar, eu, o orgulhoso oceano,
 de ao lençol áqueo impor nova barreira,
 E ao longe, em si, repelir-lhe a fronteira.
 Consegui passo a passo elaborá-lo.

Eis meu desejo, [e voltado a Mefisto] ousa tu apoiá-lo! (v.10227-10233)

A entrada em cena do peregrino

De maneira lógica, o quinto ato da tragédia nos desloca para um grande canteiro de obras, característico da época da revolução industrial, na qual as máquinas a vapor já estão em uso e canais enormes foram escavados e diques se amontoam. A transformação do mundo, que aqui é posta em movimento, está em flagrante contradição com o domínio visível das circunstâncias de vida tradicionais, aludindo-se, assim, em inúmeros motivos, à lenda da transformação de Filemon e Baucis narrada no oitavo livro das *Metamorfoses* de Ovídio.

Nesse enclave do clássico latino surge de repente um peregrino que se lembra do resgate do naufrágio de sua existência ao olhar para a cabana, o jardim, a capela e o bosque de Filemon e Baucis. Pode-se falar também de seu renascer.

Encalhado naquela costa onde a cabana de Filemon e Baucis já estava antes, ele agora sente necessidade de retornar ao local de seu resgate. Com o território de Filemon e Baucis diante dos olhos, o peregrino entoia os versos:

São as velhas túlias, sim,
no esplendor da anciã ramagem.
Torno a achá-las, pois, no fim,
de anos de peregrinação!
Sim, é a casa, é este o lugar;
abrigou-me ali a fortuna,
quando o tempestuoso mar
me lançou naquela duna.
O bom par que, com desvelo,
me acolhera, eu ver *quisera* [*segnen*, abençoar, *n. do. T.*] (v.11043-11052)

“Torno a achá-las”, dizem as palavras de alerta específicas de Goethe nos versos do peregrino. Retornando ao velho “lugar”, o peregrino lembra-se do ponto de viragem que funda a identidade de sua biografia. Ali, Filemon e Baucis cuidaram dele quando foi lançado à costa “meio morto”. Agradecendo ao par prestativo, o peregrino outra vez traz à memória a cena de seu naufrágio. A seguir, voltando-se a Baucis:

Se és, mãezinha, a que percebo,
com o esposo te bendigo
pela vida do mancebo,
por vós salvo, em dia antigo.
Baucis és, que a inanimado
lábio a vida restaurou?

E, depois disso, falando a Filemon:
Filemon, tu, que, arrojado,
meu tesouro à onda arrancou?
Vosso fogo, o eco argentino
da sineta na negrura,
transformaram o destino
da terrífica aventura. (v.11063-11074)

O resgate da vivência do naufrágio conferiu à existência peregrina uma mudança com vistas à confiança na própria existência e à felicidade de vida, pois, ao encontro com aqueles que salvaram sua existência de maneira acolhedora, o resgate levou à experiência eufórica da humanidade. Justamente a civilização filantrópica que possibilita tal vivência encontrou uma expressão clássica na imagem de felicidade lendária dos antigos que ecoa nos nomes de Filemon e Baucis. As chamas do fogão de Filemon e Baucis e os sinos de sua capela, “o eco argentino da sineta”, como se fosse o símbolo da civilização prevalente nesse idílio arquetípico, ligam-se, na perspectiva do peregrino, ao motivo de um farol, cuja luz e cujo som trouxeram orientação e sentido à aventura de sua vida em perigo.

Por ocasião do reencontro com aquele lugar no qual foi resgatado de sua crise existencial, o peregrino deseja dar uma forma espiritual à memória gratificante desse acontecimento e entoa os seguintes versos:

Mas, deixai que eu vá mirar
do mar vasto o arco indistinto;
quero prosternar-me, orar,
tão opresso o peito sinto. (v.11075-11078)

A nostalgia do peregrino

A imagem do peregrino que observa a natureza, cuja contemplação deve provocar tranquilidade no peito oprimido, pode ser vista como um *leitmotiv* da obra completa de Goethe. Sua forma mais eminentemente lírica se configurou em dois poemas, a “Canção noturna do viajante” e “Uma outra [canção]”. “Doce paz, / Venha, ah!, venha para meu peito!” (Goethe, 1998, 1, p.142): assim um peregrino fatigado exclama na primeira canção noturna. E a segunda canção, a “outra”, o poema mais famoso de Goethe, mostra-nos como a tranquilidade da consciência se realiza na contemplação da natureza. Nessa contemplação da natureza, que durante o crepúsculo vai se aquietando cada vez mais, numa visão que dos cumes das montanhas e das frondes das árvores, passando por plantas e animais, chega ao próprio ser humano, a consciência contemplativa ganha o mesmo silêncio. “Logo / descansarás também”, dizem os versos finais da meditação lírica.

Essa experiência-chave da contemplação goethiana da natureza, que subjaz à canção noturna do viajante, foi somente um prelúdio meditativo para a tranquilidade existencial da consciência que o peregrino procurou e encontrou no sul – onde ele, como está dito na *Viagem à Itália*, se tornou “feliz no mais alto grau em meio ao silêncio” e “se acalmou por toda a vida”. Se pensarmos nos testemunhos epistolares, em que o “refugiado do norte” admitiu que lutara “com a vida e com a morte” e que “nenhuma língua” poderia enunciar a miséria da alma da qual ele foi liberto somente pelo reencontro com a própria identidade em Roma, então notaremos que os versos do peregrino no início do quinto ato do *Fausto* refletem mais uma vez a solução daquela “terrífica aventura” em imagens clássicas, sendo que tal solução está no centro da própria vida de Goethe: a inflexão romana, vivenciada como um “renascer”, em direção à felicidade de sua existência antes “semi-inanimada”.

O espanto do peregrino, o emudecer do peregrino

Já conhecemos a visão resignada de Goethe com o drama fáustico em 1831, visão segundo a qual os tempos para exercícios contemplativos, como o edifício *Fausto*, evidentemente terminaram. Filemon anuncia a desordem fundamental da meditação do peregrino, a inversão da tranquilidade de consciência em espanto. Filemon menciona a Baucis, observando o peregrino andando pelas dunas: “Deixa-o ir, silenciar de espanto, / o que avista, o olhar lhe assombra” (v.11081-11082). Há poucas cenas na obra de Goethe que contêm um potencial de inquietação parecido com a entrada em cena do eufórico peregrino, que reencontra seus salvadores e, todavia, quando pretende observar o mar, é tomado de horror, corre para onde antes estava a praia, e, em consequência disso, emudece

de espanto. A seus olhos arregalados não aparecem o mar, a areia, a natureza, nem qualquer velho “lugar”. Ele contempla o projeto moderno de Fausto de uma segunda criação, desenvolvida de maneira industrial, no lugar onde o mar foi transformado em terra por meio de colossais intervenções na natureza.

No momento seguinte, depois da visão inacreditável a partir das dunas da praia, vemos “os três à mesa, no jardimzinho”, ou seja, Filemon, Baucis e o peregrino. Baucis nota que o peregrino perdeu a fala e pergunta: “Mudo estás, e do alimento / nada tens na boca posto?” (v.11107-11108). O peregrino permanecerá calado até o momento catastrófico em que seu rastro se perde no inferno do território de Filemon e Baucis. Tendo em vista o que Baucis informa sobre os acontecimentos no grande canteiro de obras do dique e do canal, a transformação do mundo feita por Fausto transparece completa e terrivelmente:

[...] em noite fria,
mil luzinhas enxameavam, [chamas das máquinas a vapor,
chamadas na época de “máquinas de fogo”,
que ininterruptamente trabalhavam, até mesmo de noite]
diques vias no outro dia.
Carne humana ao luar sangrava,
de ais ecoava a dor mortal,
fluía ao mar um mar de lava,
de manhã era um canal. (v.11124-11130)

A fuga de Fausto

Se o peregrino pretendia observar o “mar vasto” para alcançar paz de consciência, Fausto cobiçava, como vimos, ao “lençol” desse mesmo mar “impor nova barreira, / e ao longe, em si, repelir-lhe a fronteira [a primitiva e interminável amplidão do mar]” (v.10229-10230).

Não bastasse isso, Goethe concebe o olhar de Fausto sobre os campos de Filemon e Baucis em exata contradição ao olhar do peregrino. Lá, soa um sino.

FAUSTO (*num sobressalto*)
De novo! esse tilim maldito!
Qual tiro pérfido ressoa;
meu reino à vista é infinito,
por detrás, só desgosto ecoa;
maldoso, fere e me espezinha:
meu alto império é uma ilusão;
a arca das tílias, a igrejinha [a capela],
o colmo pardo [a cabana de Filemon e Baucis], meus não são.
E se eu quisesse lá folgar,
traz sombra alheia tédio em si,
aflige a mente, aflige o olhar;
oh! visse-me eu longe daqui! (v.11151-11162)

Se por meio do tilintar do sino no território de Filemon e Baucis o peregrino se lembra do momento de seu resgate porque quer “abençoar” ambos os velhos e o mundo deles, Fausto se desespera com esse mesmo cenário, já que ele deseja fugir. A fuga de Fausto é a resposta à bênção do peregrino. O reencontrar, rever, reouvir e renascer, e, portanto, a felicidade do peregrino que torna o velho “lugar” possível, transformam-se sob os olhos de Fausto em um local assombrado. Assim, os dobres do sino, as tílias, os jardins e a cabana se desfiguram em uma ameaça desnaturante ao “alto império”. Precisamente ali onde a alma ferida do peregrino foi curada, Fausto se sente ferido de maneira ameaçadora. Consequentemente, sua fuga começa:

Esse aqui maldito! [o aqui de Filemon e Baucis]
É o que me deixa irado e aflito.
Contigo [com Mefisto], esperto e apto, é que falo;
ofende e fere-me em excesso;
não me é possível aturá-lo,
e envergonhado é que o confesso:
das tílias quero a possessão,
ceda o par velho [Filemon e Baucis em sua duna] o privilégio!
Os poucos pés que meus não são
estragam-me o domínio régio.
Lá quero armar, de braço em braço,
andaimes sobre o vasto espaço,
a fim de contemplar, ao largo,
tudo o que aqui fiz, sem embargo [...] (v.11233-11246)

A ênfase desses versos decisivos está no “eu”! Fausto quer enxergar a si mesmo nos produtos de seu trabalho precisamente ao contemplar a enorme amplitude. O mundo inteiro deve se tornar “eu”, segundo a reivindicação de propriedade e domínio de Fausto, a qual reitera voluntariamente a reivindicação do projeto prometeico na variante moderna da revolução industrial. Agora, o mundo inteiro deve ser transformado em um produto, em algo inventado, fabricado.

Colonização: o fim da metamorfose

O projeto colonizador de Fausto é a resposta ao protesto contra o mundo não produzido por ele mesmo, ou seja, o ultrajante mundo que já existe. Mefisto fornece a palavra-chave: “Que cerimônia, ora! e até quando? / Pois não estás colonizando?” (v.11272-11273). É sem cerimônia que ocorre a colonização da cabana, da capela e do bosque de Filemon e Baucis. Mefisto o relata, e em suas palavras o autor do *Fausto* leva ao extremo o processo de citação da lenda de Filemon e Baucis, invertendo o significado das *Metamorfoses* de Ovídio. Mefisto a Fausto:

Mais cerimônia, então, não fiz,
deles [de Filemon e Baucis] livramos-te num triz.

Não sofreu muito o par vetusto,
caiu sem vida, já, com o susto.
Um forasteiro [o peregrino], lá pousado,
e que lutar quis, foi prostrado.
Na curta ação da luta brava,
carvão, que à roda se espalhava,
palha incendiou. Ardendo vês,
lá, a fogueira desses três. (v.11360-11369)

A fogueira feita por Mefisto é o fim da metamorfose. Nesse inferno ardente, todo o Ser se decompõe no Nada, e a lei natural-filosófica da transformação evapora em meio às chamas. Nas palavras de Pitágoras, citadas por Ovídio: “Tudo se transforma, nada morre” (*omnia mutantur, nihil interit*). A filosofia de transformação da metamorfose de Ovídio não deixa nada se perder, nada morrer. Goethe a traduz em seu poema-legado nos versos: “Nenhuma criatura pode se decompor em Nada! / O Eterno agita-se em tudo, / Conserva-te no Ser, feliz! / O Ser é eterno; pois leis / protegem o tesouro vivo / com o qual o Todo se embeleza”.

Revela-se então a dendrofobia aparentemente paranoica de Fausto, sua raiva da “arca das tílias”, dos “poucos pés” que vergonhosamente lhe “estragam” o “domínio régio”, sobre os quais ele deseja armar “de braço em braço, / andaimes”. Goethe faz Fausto, em conluio com Mefisto, enfurecer-se contra seu [de Goethe] legado, contra o reconhecimento aplacador da metamorfose que encontrou seu símbolo poético nas tílias, nas quais Filemon e Baucis se transformam na obra de Ovídio.

“Rubro ardor raízes rói”

Precisamente nesse sentido tomaremos conhecimento do similar inferno de Linceu, o Vigia – mais uma vez, uma forma arquetipicamente antiga que lembra o eudemonismo clássico: “Felizes meus olhos, / o que heis percebido, / lá seja o que for, / tão belo tem sido!” (v.11300-11303). Enquanto isso, sabemos o que “tão belo [formoso]!” significa em *Fausto*. De fato, a negação da percepção enunciada nas palavras “Oh, para! és tão formoso!” está no centro do pacto que Fausto faz com Mefisto. Assim, no momento seguinte, observamos Linceu no “ardente inferno”, no qual o formoso mundo de Filemon e Baucis – o lugar de felicidade do peregrino – queima nas fogueiras de Mefisto. Linceu fecha a descrição da catástrofe com os seguintes versos:

Serpenteiam chamas finas
Pelo cume da ramada.
Nos pés ocos [as tílias de Filemon e Baucis] corre a lava,
Rubro ardor raízes rói. – (*longa pausa, canto*)
O que a vista deliciava
com os séculos se foi. (v.11334-11337)

O bosque sagrado de Ovídio arde nas chamas do drama fáustico, e nenhuma Fênix poderá mais ressurgir das cinzas desses séculos de tradição europeia. Não há em Goethe uma superação [*Aufhebung*] no sentido duplo da palavra, do pensamento histórico hegeliano e, depois, moderno. O processo de negação de Mefisto não deixa para o futuro algo que possa ser superado nas mudanças dialéticas do movimento histórico.

Completamente sem propósito é, portanto, o acontecimento infernal da “Noite profunda” no *Fausto*. “Mas nada é derramado mais sem propósito do que sangue”, assim reza – nas palavras de Friedrich Dürrenmatt – o princípio fundamental do teatro do absurdo, que se recusa de modo consequente à filosofia da história na modernidade. E esse teatro do absurdo, precisamente devido a tal recusa, deve ser entendido como expressão autêntica dessa mesma modernidade, porém agora numa outra perspectiva, uma perspectiva decididamente autocrítica. Nesse sentido, a fogueira na qual Filemon, Baucis e o peregrino são incinerados já é teatro do absurdo e, como tal, teatro moderno.

Notas

- 1 A recém-publicada edição histórico-crítica completa do *Fausto* dá, especialmente em sua versão digital, uma impressão fascinante da gênese da tragédia, repleta de interrupções, errática e fragmentária; essa edição traz as diferentes partes manuscritas, cópias e impressões parciais, os acréscimos, rasuras, sobrescritos e as várias revisões feitas por Goethe: Disponível em: <<http://www.faustedition.net/>>. Assim nos é oferecido um bom panorama, verso a verso, da intrincadíssima gênese do *Faust*, seguindo o exemplo da louvável edição em paralelo dos textos do drama feita por Werner Keller (Johann Wolfgang Goethe: *Urfaust – Faust. Ein Fragment – Faust. Eine Tragödie. Paralleldruck der drei Fassungen*. Org. Werner Keller. 2v. Frankfurt, 1985).
- 2 Os versos do *Fausto* serão citados segundo a tradução de Jenny Klabin Segall, na edição bilíngue e ilustrada (Eugène Delacroix e Max Beckmann) com apresentação e notas de M. V. Mazzari: Primeira Parte (Editora 34, 2016, 6.ed., revista e ampliada); Segunda Parte (Editora 34, 2017, 5.ed., revista e ampliada). Sempre, porém, que exigido pela argumentação crítica do autor Michael Jaeger proceder-se-á a pequenas alterações na tradução.
- 3 Alfredo Bosi distingue três dimensões idealmente típicas da colonização, as quais ele faz retroceder aos significados ou formas participiais do verbo latino “colere”. Em três níveis, de acordo com a fecunda hipótese de Bosi, ocorre o processo colonizador: como amanho do solo e também como apropriação política e exploração econômica do solo e como conquista da terra e submissão de seus habitantes (*colo*); como reivindicação de domínio no nível da consciência, da memória (coletiva) e de seus símbolos, isto é, no campo da religião e da tradição em sentido lato (*cultus*); e, finalmente, como projeto intelectual e técnico de construir uma identidade moderna (*cultura*) e projetar o futuro de maneira autônoma (Bosi, 2009, ver o 1º capítulo “Colônia, culto e cultura”). Como ilustração arquetípica do processo colonizador em suas três dimensões características, pode-se conferir a sequência dramática que alude à história da vinha de Naboth (1º Livro dos Reis, 21) e também as cenas em torno de Filemon e Baucis na tragédia *Fausto*, especialmente em suas relações com o texto-fonte latino, portanto, as *Metamorfoses* de

Ovídio. Aqui, o narrador do oitavo livro resume a lenda de Filemon e Baucis com as palavras “qui coluere [i.e., coluerunt], colantur” (“quem cultuou, que seja cultuado”, Ovídio VIII, v. 724). Essas palavras se tornam significativas para os acontecimentos da tragédia especialmente no horizonte da colonização aberto por Alfredo Bosi. Isso porque, em todos os níveis (*colo, cultus e cultura*), o processo de colonização representado por Fausto e Mefisto passa por cima do enclave de Filemon e Baucis e impulsiona a transformação do mundo. Consultei a tradução inglesa desse 1º capítulo (*Colony, Cult and Culture*) na tradução de Robert Patrick Newcomb: *Brazil and the Dialectic of Colonization*. University of Illinois Press, 2015.

Referências

BOSI, A. *Dialética da colonização*. 4.ed. São Paulo: Cia. das Letras, 2009.

GOETHE, J. W. v. *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens*. München: Carl Hanser Verlag, 1985. (MA) v.16 (Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit)

_____. *Sämtliche Werke*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1994. (FA) v.7/1 (Faust. Texte)

_____. *Werke*. München: Deutschen Taschenbuch Verlag, 1998. (HA) v.11 (Autobiographische Schriften III)

_____. *Fausto*. Uma tragédia. Primeira Parte. Trad. Jenny Klabin Segall. Apres., comentários e notas de Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Editora 34, 2004. v.1.

_____. *Fausto*. Uma tragédia. Segunda Parte. Trad. Jenny Klabin Segall. Apresentação, comentários e notas de Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Editora 34, 2007. v.1.

_____. *Da minha vida. Poesia e verdade*. Trad. Maurício Mendonça Cardozo. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

_____. *Faust Edition*. Disponível em: <<http://www.faustedition.net/>>. Acesso em: 1º mar. 2019.

GOETHE, J. W.; KELLER, W. (Org.) *Urfaust – Faust. Ein Fragment – Faust. Eine Tragödie. Paralleldruck der drei Fassungen*. Frankfurt, 1985. 2v.

GOETHES WERKE. Série I. v.26. Weimar: Hermann Böhlau, 1889. (WA)

RESUMO – Goethe nos conta em *Poesia e verdade* que tudo o que escreveu seria “fragmentos de uma grande confissão”. Partindo das novas descobertas da filologia da edição, este ensaio busca explicitar que tal autoavaliação de Goethe se aplica antes de tudo ao seu trabalho no drama *Fausto*, que durou sua vida inteira. Da primeira publicação do texto em 1790 até seu término em 1831, o ensaio evidencia as rupturas na biografia de Goethe e na época goethiana. Diante do pano de fundo da época de crise europeia entre 1789 e 1830, torna-se evidente a constelação inquietante e moderna na obra completa de Goethe: o conflito irreconciliável entre Fausto e o Peregrino. Nessa cena carregada de significado, escrita ao final da reformulação e da retomada do trabalho no manuscrito do *Fausto*, processo que no todo se estendeu ao longo de mais de sessenta anos, Goethe insere na ação dramática o sorvedouro poderoso do movimento histórico moderno que se inicia na revolução industrial. A conseqüente catástrofe do peregrino será entendida

como a imagem trágica com a qual Goethe confere uma expressão simbólica à visão realista sobre o próprio anacronismo.

PALAVRAS-CHAVE: *Fausto* de Goethe, Peregrino, Filemon e Baucis, *Metamorfoses* de Ovídio, “Fragmentos de uma grande confissão”.

ABSTRACT – Goethe tells us in *Truth and Poetry* that all he wrote would be “fragments of a great confession.” Based on new discoveries of Edition Philology, this essay seeks to demonstrate that this self-evaluation by Goethe is applicable especially to his work on the *Faust* drama, which took his whole life to complete. From the first publication of the text in 1790 to its finishing in 1831, this essay evidences ruptures in Goethe’s biography and in Goethe’s time. Given the background of a crisis in Europe between 1789 and 1830, an irritating modern constellation is evident in Goethe’s complete works: the irreconcilable conflict between Faust and the Traveler. In a scene full of significance, written at the end of the reworking and rewriting of the *Faust* manuscript, a process that extended over sixty years, Goethe inserts into the dramatic action the powerful maelstrom of the historic movement that begins with the Industrial Revolution. The consequent catastrophe of the Traveler will be understood as a tragic image with which Goethe bestows a symbolic expression to the realistic vision on anachronism itself.

KEYWORDS: Goethe’s *Faust*, The Traveler, Philemon and Baucis, Ovid’s *Metamorphoses*, “Fragments of a Great Confession”.

Michael Jaeger é docente na Universidade Livre de Berlim. Publicou, entre outros livros, *Fausts Kolonie – Goethes kritische Phänomenologie der Moderne* [A colônia de Fausto – A fenomenologia crítica da modernidade empreendida por Goethe] (Würzburg, 2004); *Salto Mortale. Goethes Flucht nach Italien. Ein philologischer Essay* [Salto Mortale. A fuga de Goethe para a Itália. Um ensaio filológico] (Würzburg, 2018). Ministrou cursos como professor convidado na China e nos Estados Unidos. Desenvolve atualmente, como bolsista da Fundação Siemens em Munique, uma pesquisa sobre Goethe e Marx.

@ – asmljaeger@aol.com / <https://orcid.org/0000-0002-6108-9307>

Tradução de Rafael Rocca dos Santos. O original em alemão – “Eine Konfession in Bruchstücken: Goethe, Faust und der Wanderer” – encontra-se à disposição do leitor no IEA-USP para eventual consulta.

¹ Universidade Livre de Berlim, Berlim, Alemanha.

Recebido em 18.3.2019 e aceito em 15.5.2019.

O Brasil no divã

DANIEL MARTINESCHEN¹

Ó Senhor meu, dilata-me o peito;
facilita-me a tarefa;
E desata o nó de minha língua”
(Alcorão, 20:25-27)

TODA VIAGEM transforma. Desde o momento em que se toma a decisão da viagem, já existe uma transformação em curso – o viajante já não é mais o mesmo. Sairá de seu local conhecido, percorrerá um trajeto, e chegará a algum destino. Pode ser o destino almejado de início, pode ser outro – por ter mudado de ideia, por ter sido obrigado a desviar –, pode acabar retornando ao ponto de partida sem chegar ao destino inicial. De toda forma, estará transformado, diferente, com alguma nova ideia ou com concepções novas – mesmo o turista que apenas contabiliza mais um destino no passaporte também se transforma. E também o destino da viagem se transforma, de alguma maneira: um vilarejo passa a ter uma nova história, um novo conto de um estrangeiro que ali passou (pode ser até um estrangeiro do mesmo país), e pode até se transformar de aldeia rural num destino de peregrinação.

A viagem que tive o privilégio de fazer foi traduzir o *West-östlicher Divan* de Johann Wolfgang von Goethe,¹ e também de fazer um doutorado sobre ele.² Gostaria aqui, talvez pela primeira vez, de “abrir meu coração” e, na medida em que se me “desatar o nó da língua”, fazer um relato honesto dessa viagem.

Pois se existe algo que uma viagem permite é a mudança de perspectiva. O que conhecemos em casa de repente ganha nova importância, maior ou menor. O que conhecemos durante a viagem – seja no trajeto, seja no destino –, por mais singelo que seja, modifica o que entendemos sobre nós mesmos, sobre nossa identidade e nosso pertencimento.

E o *Divã Ocidentário-Oriental* é também o relato de uma viagem. É a viagem literária de Goethe pelo Oriente, pela Pérsia do poeta Hafiz,³ pelo antigo mundo das *Mil e uma noites*, pela civilização antiga das histórias bíblicas – por mais anacrônico que isso soe hoje. E, dessa forma, nos conta uma história que diz tanto do estrangeiro quanto do próprio viajante, da sua visão de mundo e do quanto cedeu ou não à transformação.

O *Divã* foi escrito de 1814 a 1827, com uma primeira edição em 1819 e a segunda em 1827. O ano de 1814 para Goethe teve uma curiosa constelação de coincidências: a insatisfação com a monótona vida de homem de estado, na corte do Duque Carl August, que estava impelindo Goethe a uma nova fuga (como

quando realizou sua *Viagem à Itália*); a solidão com a perda dos interlocutores da sua geração – Herder, Wieland e Schiller estavam mortos já havia anos; o medo pelo avanço das invasões napoleônicas (escreveu em seus *Tag- und Jahreshefte* de 1813: “Assim como no mundo político uma monstruosa ameaça se manifestava, na mesma medida me lancei com obstinação ao mais longínquo”⁴); o presente da tradução completa do *Diwan* de Hafez, da pena do austríaco Joseph von Hammer. E, com a tradução de Hafez na mala, Goethe iniciou sua viagem: para as termas próximas a Weimar, e em direção ao Oriente de Hafez.

Não foi qualquer viagem. Goethe leu avidamente todo o *Diwan* de Hafez antes de chegar às termas, e já na carruagem reagiu à leitura com seus próprios poemas, escrevendo em toda ocasião em que teve tempo livre. Uma torrente de mais de 100 poemas foi escrita no primeiro ano de trabalho sobre o *Divã* – uma coletânea de amplitude inédita na produção de Goethe, e isso dentro de um ano. O primeiro que foi escrito, mas que não é o primeiro do *Divã*, trata do mito da criação do homem com uma ironia e um bom humor surpreendentes para o leitor que talvez esperasse uma abordagem mais sisuda sobre o tema:

Erschaffen und Beleben

Criado e animado

*Hans Adam war ein Erdenkloß,
Den Gott zum Menschen machte,
Doch bracht er aus der Mutter Schoß
Noch vieles Ungeschlachte.*

Seu Adão, bolo de lama,
Deus fez homem formoso;
Do ventre da mãe derrama
Seu aspecto horroroso.

*Die Elohim zur Nas' hinein
Den besten Geist ihm bliesen,
Nun schien er schon was mehr zu sein,
Denn er fing an zu niesen.*

Elohim no seu nariz
Sopraram um bom espírito.
Já se achou muito feliz
E logo deu um espirro.

*Doch mit Gebein und Glied und Kopf
Blieb er ein halber Klumpen,
Bis endlich Noah für den Tropf
Das Wahre fand, den Humpen.*

Ossos, membros, cuca ao topo:
Nunca foi um bolo inteiro,
Até Noé achar o copo
Que pra gota é o verdadeiro.

*Der Klumpe fühlt sogleich den Schwung,
Sobald er sich benetzt,
So wie der Teig durch Säuerung
Sich in Bewegung setzt.*

O bolo sente o momento
Tão logo se umedece,
Como a massa, com fermento,
Que se mexe e logo cresce.

*So, Hafis, mag dein holder Sang,
Dein heiliges Exempel,
Uns führen, bei der Gläser Klang,
Zu uns'res Schöpfers Tempel. (DKV, p.18)*

Hafez, que teu beato canto,
Teu santo exemplo,
Nos leve, taças em pranto,
Ao Seu divino templo.

Não que Goethe não fosse já bastante cético, com uma crítica afiada e humor sutilmente ácido. Mas nesse poema nota-se uma transformação, resultante da viagem: de repente, depois de percorrer literariamente as terras do poeta persa, resolveu evocar o tema bíblico da criação do homem com grande jocosidade, remetendo-se por fim aos “beatos cantos” de Hafez – cuja poesia canta o vinho e a transgressão dos limites da religião como meio para a transcendência. O panteísta Goethe de repente encharca de vinho a Bíblia, ajoelha-se num tapete muçulmano de oração e canta o mundo em embriaguez. A leitura de Hafez o impele de maneira quase incontrolável à poesia:

Geständniss

*Was ist schwer zu verbergen? Das Feuer!
Denn bey Tage verräth's der Rauch,
Bey Nacht die Flamme, das Ungeheuer.
Ferner ist schwer zu verbergen auch
Die Liebe, noch so stille gehegt,
Sie doch gar leicht aus den Augen schlägt.
Am schwersten zu bergen ist ein Gedicht,
Man stellt es untern Scheffel nicht.
Hat es der Dichter frisch gesungen,
So ist er ganz davon durchdrungen,
Hat er es zierlich nett geschrieben,
Will er die ganze Welt soll's lieben.
Er liest es jeden froh und laut,
Ob es uns quält, ob es erbaut.
(DKV, p.16)*

Confissão

O que é ruim de esconder? O fogo!
Se ao dia a fumaça o trai
À noite a chama o monstro, o ogro.
Mais difícil de esconder, ai!
O amor: guardado em cura calma,
Pula ágil pra fora d'alma.
O pior mesmo é esconder um poema:
Pois cobri-lo dá o maior problema.
Se o poeta o recém-cantou,
De poesia se encharcou;
Se o poeta o escreveu com classe,
Quer que todo o mundo o abrace.
A todos lê, alegre e forte.
Azar de nós – ou será sorte?

A viagem não parou por aí. O interesse de Goethe pelo Oriente – uma designação difusa para uma região tão ampla e tão diversa do globo, como nos fala Edward Said em sua obra *Orientalismo* – não apenas se intensificou, mas renovou-se e trouxe lembranças de antigas leituras e outras viagens: a leitura do Corão; os estudos e traduções da literatura popular junto com o amigo-mentor Herder; a leitura crítica da Bíblia e o estudo do *Cântico dos cânticos* como poesia de amor. São todas lembranças que trouxeram novo viço ao poeta sexagenário, levando-o a iniciar um novo período produtivo, algo atípico para um autor nessa idade. O estudioso e biógrafo de Goethe Hartmut Reinhardt (2012, P.13) comenta:

Aos 64 anos, Goethe começou em 1814 com os trabalhos no “*West-östlicher Divan*”, numa idade na qual as pessoas costumam se fiar mais ao que foi experimentado e preservado, e abriu mais uma vez seu horizonte literário para o estrangeiro.

Assim deu-se a aparição de Hafez *nel mezzo del camin*, e Goethe se fez jovem de novo. Se uso aqui a palavra “aparição”, é no sentido de “fenômeno”, de um acontecimento fortuito – não estou falando de fantasmagoria. Falo aqui de um encontro rejuvenescedor:

<i>Phänomen</i>	Aparição
<i>Wenn zu der Regenwand Phoebus sich gattet, Gleich steht ein Bogenrand Farbig beschattet.</i>	Se ao muro de chuva Febo se aninha, Surge a sombra recurva, E em cor rebrilha.
<i>Im Nebel gleichen Kreis Seh ich gezogen, Zwar ist der Bogen weiß, Doch Himmelsbogen.</i>	Vejo um mesmo arco Traçado no véu; Branco é mesmo o arco, Mas arco-de-céu.
<i>So sollst du, munttrer Greis, Dich nicht betrüben. Sind gleich die Haare weiß, Doch wirst du lieben.</i> (DKV, p.19)	Tu, velho querido, Não debes chorar; Teu cabelo é encanecido, Mas tu vais amar.

E uma outra aparição se fez, e Goethe amou. Nos anos 1814 e 1815, cultivou uma relação muito próxima com Marianne von Willemer, esposa do banqueiro e amigo Jakob von Willemer. Uma amizade muito íntima, motivada tanto por admiração mútua quanto pelo interesse comum pela poesia e pelo talento poético de ambos – há quem diga que Marianne rivalizava com Goethe. Mantiveram longa e intensa correspondência, em grande parte cifrada, cuja chave (descoberta apenas décadas depois da morte de Goethe) foi o *Divan* de Hafez – o livro central desse amor. E a relação de amor se deu pelo intermédio dos livros, de cartas e conversa, e por fim migrou para o *Divã*, eternizada no jogo de máscaras de Hatem e Zuleica do *Livro de Zuleica* – ainda que Goethe jamais tenha podido ou desejado admitir.⁵

E assim Goethe estendeu seu *Divã* em 12 livros de uma poesia que fala de amor, de guerra, da própria poesia, das religiões abraâmicas (islã, judaísmo e cristianismo) e da antiga religião persa do zoroastrismo, que canta a sabedoria popular e mística na forma de provérbios, ditos, parábolas e reflexões. Dessa forma Goethe “prestou contas poéticas” da sua viagem literária ao Oriente, e apresentou assim seu “poeta-irmão” Hafez e o Oriente que tanto admirava e prezava. O Oriente que Goethe traz no *Divã* é marcado por pureza e ingenuidade antigas, devoção religiosa superior, força poética ancestral, simplicidade de pensamento aliada a arrojo artístico; mas caracterizado também por violência, sangrenta

vingança, dominação através da força, exotismo e erotismo que causam deleite, espanto e admiração ao leitor *ocidental*. Retornarei a essa visada adiante.

E assim, quando termina a *parte* de poesia do *Divã* (mas não a *poesia* do *Divã*), deparamos com uma longa seção em prosa, aberta por esta singela quadrinha:

<i>Wer das Dichten will verstehen</i>	Fosse entender a poesia,
<i>Muß in's Land der Dichtung gehen;</i>	Pra sua terra viajaria;
<i>Wer den Dichter will verstehen</i>	Fosse entender o poeta,
<i>Muß in Dichters Lande gehen.</i>	Nas suas terras andaria.

(DKV, p.137)

No centro do livro, entre a parte de poesia e a parte de prosa, reforçando o convite à viagem (para a terra da poesia e do poeta), temos um fractal em tet-râmetros trocaicos que representa todo o *Divã*.⁶ O primeiro dístico reproduz de maneira condensada os doze livros de poesia do *Divã*, onde se encontra a “terra da poesia”. O segundo dístico anuncia as “Notas”, que descrevem o território por onde o poeta transita: seus autores, suas leituras, suas convicções. Se o leitor percorre o trajeto da viagem do *Divã* desde seu início, chega aqui como que numa passagem, num terreno elevado, e esse poema como que o lança a uma altura ainda maior, da qual pode divisar as “terras poéticas” que compreendem a viagem. Para um lado, a “terra da poesia”, para outro, as “terras do poeta”. E a beleza do fractal é essa: um pedaço pequeno da estrutura remonta à estrutura em escala maior, como a espiral de uma concha ou um floco de neve. Sem precisar recomeçar nem folhear o livro, o leitor é convidado a abrir o horizonte, pausar na caminhada e contemplar os meandros poéticos percorridos logo atrás, expandindo assim o fôlego e se preparando para uma nova etapa da viagem. A “quadratura do círculo” do poema – a regularidade do verso alemão acomodando a “fluidez” espiral do Oriente – como que aninha o *Divã* e se aninha em si mesma.

Se virmos os poemas do *Divã* como imagens, “*clics*” (como diria Leminski) criativos do viajante sobre o que experimentou durante sua jornada, as “Notas para uma melhor compreensão”⁷ poderiam ser lidas como um verdadeiro diário da viagem, no qual Goethe conta, com sua habitual e poderosa prosa, os caminhos de leitura que percorreu para compor o *Divã*. E a viagem de Goethe pelo Oriente de Hafez, diferentemente do que nos conta na *Viagem à Itália*,⁸ foi uma viagem feita exclusivamente pelos livros, pelas leituras, pelas traduções.

E é nessas “Notas” que chegamos a um pequeno capítulo na qual está condensada a reflexão teórica de Goethe sobre tradução, que é muito mais importante do que parece, sobretudo para entender o modo de apropriação praticado no *Divã*. O capítulo “Traduções” traz uma classificação das traduções em três “épocas”, que representariam fases da aproximação/apropriação entre dois estrangeiros, sendo o receptor normalmente mais ativo que o recebido.⁹ Cito-as de maneira resumida:

[...] O primeiro [tipo de tradução] nos familiariza com o estrangeiro no nosso próprio sentido, e neste caso uma tradução simples-prosaica é a melhor. [...] Uma segunda época se segue, na qual de fato nos esforçamos nos colocar na condição do estrangeiro, mas na verdade apenas nos apropriamos do sentido estrangeiro e o rerepresentamos segundo nosso sentido caseiro. Tal época gostaria de chamar, no mais puro sentido da palavra, de *parodística*. [...] Como não se pode permanecer nem na perfeição nem na imperfeição por muito tempo, mas uma transformação sempre deve se seguir a outra, assim vivemos o terceiro período, que deve ser considerado o mais elevado e o último, ou seja, aquele no qual se deseja tornar a tradução idêntica ao original, de modo que um não deva existir *em vez* do outro, mas sim *no lugar* do outro. (DKV, p.280-281, grifos meus)

Pois é aqui que o relato de Goethe me parece fornecer a chave para uma releitura dessa viagem. “Releitura” porque o gesto intercultural de Goethe para alcançar o estrangeiro Hafez é tido como um gesto prenhe de desprendimento, boa vontade e compreensão. Muito já se especulou nos estudos do *Divã* que ele seja uma tradução do terceiro tipo, o amálgama cultural em que as fronteiras se borram. A beleza da poesia do *Divã* é incontestável; mas nessa poesia não transparece a poesia de Hafez nem se borram as fronteiras: é a poesia de Goethe que resplandece, em máxima potência. Tanto assim que a representação do Oriente e de Hafez teve por resultado a afirmação de Goethe como grande intermediador “ocidentoriental” para a poesia de Hafez.

Não é que Goethe não tenha descrito o modo segundo o qual retrataria o poeta estrangeiro, ou seja, que utilizaria os moldes da própria poesia alemã, sem investir num projeto radicalizante. Contudo, parece que uma narrativa que se construiu sobre o *Divã* tem prevalecido sobre o que está dito *na própria obra*. Ora, Goethe escreve na “Introdução” às “Notas”:

O autor dos presentes poemas prefere ser visto como um *viajante* que merece o elogio se conseguir assimilar com afincado o modo específico estrangeiro, se conseguir se apropriar dos usos da língua, se souber partilhar modos de pensar e aceitar costumes. Que seja perdoado *caso isso só lhe seja possível até um determinado grau* e caso permaneça claramente estrangeiro devido a um acento próprio e a uma *inflexibilidade indomável* de seus conterrâneos. (DKV, p.138-9, grifos meus)

Goethe pede desculpas prévias pelas suas próprias limitações e por não ser tão radical quanto talvez o leitor esperasse.¹⁰ Além disso, o poeta evoca a “inflexibilidade indomável” de seus conterrâneos, ou seja: seu público não entenderia um projeto de importação revolucionária de uma poesia tão radicalmente outra. Não se trata de mera “desculpa”: um projeto muito mais radical e revolucionário, o de Friedrich Rückert, não teve o mesmo prestígio que o de Goethe, e até hoje o erudito de Schweinfurt permanece à sombra do poeta de Weimar.¹¹

Há uma boa dose de cálculo nessa atitude de Goethe, algo que encontramos também em outro momento da história do *Divã*. Em 1817, Goethe havia

enviado alguns poemas a uma revista para testar a reação do público e de seus críticos. O *feedback* que recebeu foi de confusão, por não ter ficado claro se ele apresentou traduções de poesia persa ou se escrevia poemas inspirados por essa temática. Goethe preferiu não resolver essa confusão, e anotaria posteriormente:

A prévia enviada ao [periódico] *Damenkalender* também mais confundiu o público do que o preparou. A ambiguidade, de serem [os poemas] traduções ou imitações inspiradas ou apropriadas, não teve bons resultados para o empreendimento; deixei, contudo, que tudo seguisse o seu curso, já acostumado a ver o público alemão tropeçar até que consiga receber e apreciar [algo novo]. (DKV, p.734)

Aqui aparece novamente a suposta “inflexibilidade” do público leitor alemão. Mas para o projeto de Goethe foi importante que não se esclarecesse essa ambiguidade, pois assim ele poderia manter o controle da narrativa sobre o *Divã*. Goethe desejava uma boa recepção ao seu livro: “Não quero que nada obstrua a primeira boa impressão do presente livrinho”, como diz na “Introdução”, e também expressou esse desejo ao seu editor Friedrich Cotta em uma carta: “Esse divã alemão desejo [ver] na forma de um livro de bolso em muitas mãos [...]”.¹²

Talvez Goethe pensasse que um projeto radical ou revolucionário obstruísse a circulação ampla e a recepção amigável do público alemão. Contudo, por ironia do destino o *Divã* foi um fracasso retumbante, como comenta Michael Knaupp (1999, p.527):

Tão popular o Divã se dá por vezes na sua forma, apesar disso não é um livro popular, mas tem algo que o afasta da compreensão imediata. A coexistência de sabedoria de velhice e tolice de amor, a união de louvor aos príncipes e entusiasmo pelo Oriente, a mistura de jogo mundano e ânsia religiosa irritou os contemporâneos de Goethe, e não deve espantar que quase cem anos após a publicação do Divã ainda houvesse exemplares disponíveis para compra na editora.

A grande obra intercultural de Goethe, o livro gerado pela viagem poética transformadora, a tradução “superior” que deveria derrubar fronteiras e ilustrar o diálogo de culturas tão distantes, tornou-se o que o comentador Hendrik Birus chama de “um livro sob sete selos”. Incompreensível mas belo e fluente; estrangeiro, mas não tanto; transformador mas conservador; criado com o destino de ser um livro do povo, mas transformado em iguaria para especialistas. Como lidar com essa “aparição” tão singular na obra de Goethe, e o que é que ela pode dizer a nós sobre o estrangeiro, sobre nós e sobre o estrangeiro em nós?

O papel da crítica é desconstruir, num sentido que Derrida expressou certa vez: “o gesto da desconstrução consiste em *não naturalizar o que não é natural*”,¹³ ou seja, colocar tudo em perspectiva e em contexto. Desconstrução não é destruição, desmantelamento, como os críticos dessa vertente dizem. Desconstruir é escancarar as estruturas e superestruturas, não aceitá-las como dadas, naturais, perenes.



Wenn der Wirth, was noth ist, Trunk'nen macht,
 Ist's gewiß, daß Gott ihn selig macht.
 Singe! Keiner starb noch ohne Loos,
 Wer nicht singt, hat es nicht recht gemacht.
 Lieb den Wein uns mit gerechtem Maas,
 Weil der Armen Klagen Unheil macht,
 Weiser, geh's dir schlecht und Andern gut,
 Schmähle nicht, denn dies hat Gott gemacht.
 Hier, wo Tugend und Verstand nicht gilt,
 Nützt kein Großthun, das ein Schwacher macht.
 Sicher werd' von Leiden ich befreyt,
 Nach Versprechen, die man mir gemacht.
 Ich, erkrankt aus Liebe und aus Rausch,
 Werde durch Rubin gesund gemacht.
 Ohne Geist verbrennet ist Hafis,
 Wo ist Jesus, der lebendig macht.

گر تیر دوش حاجت زمان بکشد
 ایزد که جسته و دفع پاکند
 ساقی حبس مصل بود و دوا کاند
 نیست نیار که جهان پر کاند
 عاقبتی نمان رسد مرده امان
 کس را گلی بر صد امانت دکانند
 کز هیچ پیشتر آید که راست ای گیم
 نیست کس بچیر که ایست کند
 و کار نماند ای که عقل مضرت نیست
 فهم نیست آنی فضلی چه کاند
 نرسد بدایر و که کس بی نیل نر
 واکند زین ترانس و عطفانند
 با که در حق و پای صفت کشت
 یا اول است و ای مانی روانند
 جان نیست سر بر ما تا پیش نیست
 می بی ای کاسه ای می کاند

313

Ilustração para uma edição persa-alemã, impressa na cidade de Shiraz (Irã), do Divã de Hafiz. A tradução alemã do gazel (do árabe ghazal, teia ou trama) estampado ao lado provém do diplomata e orientalista austríaco Joseph von Hammer-Purgstall (1774-1854), que traduziu na íntegra esse ciclo lírico (diwân, em persa: “arquivo, coletânea de escritos”) de Hafiz.

E se há algo a desconstruir sobre o *Divã* – e, às vésperas de a tradução dele começar a circular, o momento é crucial – é a compreensão da imagem do autor e da leitura que ele faz do Oriente. Essa leitura encerra muitos interesses, para além do diálogo interliterário. Goethe reage à poesia de Hafez segundo seus moldes e interesses próprios, e apesar de as mais das vezes ser um homem à frente de seu tempo, também é um homem *imerso no* seu tempo. Em outras palavras: sua visão não se desvia das lentes orientalistas europeias do século XIX tanto quanto desejamos enxergar.

E a escrita poética de Goethe reflete essa visão, aproximando-se muito do modo “parodístico” das traduções, pois se insere nos moldes que ele já dominava com desenvoltura: os da literatura alemã. É uma poesia que não parece efetivamente contaminar a língua/literatura de chegada, mas que fala do estrangeiro em seus próprios termos. O poeta diz isso explicitamente na “Introdução”:

Antes de qualquer coisa, nosso poeta se permite declarar que *se comprometeu em primeiro lugar, na ética e na estética, com a compreensibilidade*; por isso, empenhou-se em usar *a linguagem mais simples e a métrica mais leve e compreensível de seu dialeto*, e a sugerir só muito vagamente aquilo no que o oriental encontra o seu deleite por meio de artificialidade e afetação. (DKV, p.138-9, grifos meus)

Primar pela “compreensibilidade” e pela “simplicidade” é um gesto domesticador, não de uma experiência radical do estrangeiro. Então, não deveriam causar espanto a beleza e a fluência da poesia do *Divã*, como nas palavras de Heine, que parecem conter um tempero de ironia quando diz que no *Divã* temos versos “tão leves, tão felizes, tão sussurrados, tão etéreos, que nos admiramos de que algo assim seja possível em língua alemã” (Heine, 2002, p.55-6).

O poeta Oskar Loerke (2012, p.366) escreveu que “Hafez emigrou para dentro de Goethe, e Goethe para dentro de Hafez”. É uma afirmação bastante elogiosa e generalizante, cuja primeira parte é de fácil constatação – Hafez é um elemento constante na poesia do *Divã*. Já a segunda demanda uma reflexão mais profunda. Como afirmei no início, toda viagem transforma, inclusive o próprio destino da viagem se transforma. Mas como se apura isso? Como se pode afirmar que Hafez e sua obra tenham sido alterados pela poesia do *Divã*?¹⁴

A “via de duas mãos” do gesto tradutório se dá de maneira muito concreta pela veiculação do traduzido pelo tradutor e pela vinculação do primeiro ao segundo. O tradutor não promove modificações apenas na língua/cultura de chegada, mas o autor traduzido também se transforma, sendo associado a esse tradutor, que passa a ser visto como mediador nessa relação intercultural.¹⁵ E com o *Divã Ocidente-Oriental* ocorre algo semelhante. Goethe se esforçou para se firmar como mediador entre Hafez e seus leitores ocidentais, mais do que outros autores que propiciaram acesso mais amplo à obra do poeta persa – como Joseph von Hammer ou Friedrich Rückert –, e até hoje essa associação se perpetua. Tanto em textos dedicados à obra de Hafez¹⁶ quanto textos de caráter mais

informativo e genérico (como a *Wikipedia* ou a *Encyclopaedia Iranica*), diz-se que Hafez foi o poeta cantado por Goethe no *Divã*. A dificuldade de acesso à poesia de Hafez, uma aura exótica em torno da sua pessoa e da poesia persa em geral, e a suposta necessidade de estudos necessários para se acessar sua poesia interdita de certa forma o acesso ao poeta persa, e assim o caminho “indireto” oferecido por Goethe se afigura como mais prático ou até mais confortável.

Em uma de suas *Máximas*, Goethe reflete sobre a relação entre observador e objeto: “Na observação da natureza, no maior como no menor, me faço incessantemente a pergunta: é o objeto ou é você que aqui se exprime?” (Goethe, 1981, p.314).¹⁷ Ao observar o Oriente, tanto em escala micro quanto macro, o que é que se exprime no *Divã*: é o Oriente ou é o próprio observador?

O Oriente que Goethe nos apresentou não diferia muito do que circulava na Europa do século XIX. Edward Said já nos contou do Orientalismo europeu, que criou uma ideia de “Oriente” para veicular o domínio da Europa sobre essa vasta e variada região do planeta. Said critica o “Orientalismo de biblioteca” de Goethe (e de outros autores) pelo fato de prescindir do conhecimento direto e de se fiar apenas no que se encontrava nos livros – relatos de viagens, estudos, traduções.¹⁸ A imagem do oriental que se construiu é cheia de pureza e ingenuidade, de devoção religiosa e ao mesmo tempo ânsia de vingança, de beleza poética na linguagem e nas ações cotidianas e ao mesmo tempo sensualidade e exotismo.

Na afirmação mais conhecida sobre literatura mundial (que, na verdade, conhecemos de segunda mão através do livro de Eckermann), Goethe diz o seguinte: “Literatura nacional não quer dizer muita coisa agora, a época da literatura mundial está chegando, e todos devem trabalhar para acelerar a sua chegada” (Eckermann, 2002, p.237-8, tradução minha). Dentro desse conceito, Goethe parecia enxergar que uma obra tinha que circular, e para isso precisava ser traduzida.¹⁹ A tradução de que a literatura mundial se serve é aquela que faz de fato com que as obras circulem, sejam lidas e compreendidas e, o que é muito importante, que sejam *vendidas*. Ou seja, é a tradução que aproxima a obra do leitor, reescrevendo elementos da literatura estrangeira com os recursos da língua/literatura de chegada. De fato na tradução permanecem elementos estrangeiros, mas me parece existir um limite do que é aceito enquanto estrangeiro. O *Divã* parece ter tentado transgredir esse limite ao emular (ou fingir) uma presença marcante do estrangeiro dentro da poesia alemã.

Há aqueles que consideram o *Divã Ocidentto-Oriental* como a obra *par excellence* da literatura mundial, com uma sua visada de tolerância e integração (poderíamos dizer antropofagia?) para com o poeta oriental para trazê-lo para dentro da literatura alemã e ocidental. De fato, se considerarmos que legibilidade e fluidez são características de uma obra que circula no mundo, o *Divã* cumpre esse requisito, como atesta o comentário de Heinrich Heine e como podemos constatar na leitura da poesia. Contudo, isso parece não ter sido su-

ficiente para que o *Divã* se tornasse de fato um veículo para a poesia persa no Ocidente, pois permanece até hoje numa posição relativamente obscura dentro da obra do poeta. O exotismo espanta, apesar da fluidez; a largueza da prosa desanima, apesar de conter elucidação e muita honestidade para com o leitor, principalmente para entendermos as fontes e o modo de trabalho do poeta; o diálogo almejado com Hafez parece se perder num eco da própria voz de Goethe, dentro da ambiguidade entre tradução e produção própria que parece mais confundir do que atrair à leitura.

Não seria o gesto tradutório um gesto fundamental e indispensável para a concretização da literatura mundial? De fato, são muitos os entendimentos sobre o que seja literatura mundial. Muito já se especulou sobre o que exatamente Goethe quis dizer na sua célebre frase. Não almejo entrar nessa discussão, nem discutir seus pormenores e implicações para a compreensão do mercado livreiro ou da literatura comparada. Mas algo tenho como certo: não existe literatura mundial sem a tradução. Qualquer obra que almeje circular entre um grupo grande de leitores não pode permanecer intraduzida, imersa dentro da sua literatura e de sua língua.

Talvez Goethe tenha tentado, com o *Divã*, dar um passo com uma perna grande demais; ou, dito de outra forma, tentado uma experiência que talvez o público leitor de então não estivesse pronto para receber – estaria o público leitor de hoje mais “pronto” para essa experiência? O *Divã* – mesmo com um inevitável olhar “orientalista” da época e do autor, mesmo com uma realização prática muito mais domesticadora do que estrangeirizante – parece ter proposto uma forma de tradução para além dos métodos e das comparações, para além da monetização do livro e da literatura, para além da postura tradutória simplificadora e domesticadora que faz com que um livro circule no mercado literário. Uma forma de tradução profunda, que mexe com convicções pessoais – ainda que dentro de limites – e instaura um diálogo literário que, talvez, seja mais radical que o intercâmbio linguístico e textual possa dar a perceber na superfície.

Goethe não apresenta Hafez no *Divã*. Goethe é Hafez. Assumiu o lugar de Hafez com uma poesia ocidental que remete a uma poesia oriental. Não é Hafez que fala na poesia do *Divã*, como talvez falasse numa tradução em sentido mais estrito, mas é uma *ideia* de Hafez que está presente nessa poesia. Como um “estrangeiro transplantado”, Hafez é idealizado, e o grande idealizador aqui é Goethe. Talvez neste aspecto Goethe tenha conseguido atingir o terceiro tipo de tradução, no qual “um não deve existir *em vez* do outro, mas sim *no lugar* do outro”. Tomando o lugar de Hafez, Goethe parece ter criado um espaço para que Hafez circulasse para fora das culturas em que é conhecido (persa, turca, árabe), e mesmo com todas as reservas que devemos ter com relação a apropriação cultural, o legado do *Divã* aponta para o que Goethe vislumbrava em uma de suas “Máximas e reflexões”: “A tolerância deve na verdade ser apenas uma disposição transitória: ela deve conduzir ao reconhecimento. Tolerar é ofender”.²⁰

Pois então, que possamos passar da tolerância à aceitação, ao reconhecimento. E, ainda mais nesse momento histórico, não é possível pensar na própria ideia de estrangeiro, da aceitação da estranheza e do reconhecimento do “outro” sem voltar os olhos para o que ocorre em nosso país. Pois um povo que não se apercebe de si mesmo não consegue valorizar a riqueza sob seus pés e sobre sua cabeça. Não reconhece o nativo como irmão, como parente, como antepassado. Não sabe senão olhar para si e para o resto do mundo com as lentes do colonizador, permeado pela ideia irrealizável entranhada em sua autoimagem, em sua autoestima. Não se dirige ao reconhecimento [*Anerkennung*], o objetivo final da tolerância – essa atitude revestida de verniz tão brilhante que mascara uma relação de desigualdade e de condescendência.

O estrangeiro dentro de nós é mais nativo que o nosso nativo. Temos “europeus transplantados” dentro de nós, uma ideia fundada em melancolia e desprezo pelos nativos e pobres brasileiros que não permitem que reconheçamos nossa condição de latino-americanos. Até quando iremos tolerar esse estrangeiro transplantado? Quando reconheceremos quem somos de fato? Nativos de uma nação, deitada no berço esplêndido da discriminação e da separação, cuja força real é a união na diferença, é aceitação de que o que é forte é vário, mesclado, puro na miscigenação de tantas forças individuais.

Concluo esta reflexão com uma provocação sobre a formação da identidade nacional brasileira e o quanto de verdade que pode haver no que diz Amleto Ferreira (ou dizemos nós?) no grande tratado sociológico-literário em que João Ubaldo Ribeiro grita *Viva o povo brasileiro*:

Mas, vejamos bem, que será aquilo que chamamos de povo? Seguramente não é essa massa rude, de iletrados, enfermiços, encarquilhados, impaludados, mestiços e negros. A isso não se pode chamar um povo, não era isso o que mostraríamos a um estrangeiro como exemplo do nosso povo. *O nosso povo é um de nós, ou seja, um como os próprios europeus*. As classes trabalhadoras não podem passar disso, não serão jamais povo. Povo é raça, é cultura, é civilização, é afirmação, é nacionalidade, não é o rebotallo dessa mesma nacionalidade. Mesmo depuradas, como prevejo, as classes trabalhadoras não serão jamais o povo brasileiro, eis que esse povo será representado pela classe dirigente, única que verdadeiramente faz jus a foros de civilização e cultura nos moldes superiores europeus – *pois quem somos nós senão europeus transplantados?* Não podemos perder isto de vista, deixando-nos cair no erro abismal de explorar nossas riquezas e nossa virtual grandeza para entregá-las a esse tal povo, que, em primeiro lugar, não saberia como gerir tão portentosa herança, logo a aviltaria, como sabe, aliás, quem quer já tenha tentado dar conforto e regalias a escravos e servos, pois não atinam com o que fazer desse conforto e dessas regalias. (Ribeiro, 2011, cap.8, grifo meu)

Notas

- 1 Essa tradução, a ser publicada em 2019 pela Estação Liberdade, terá como título *Divā Ocidentto-Oriental*. Minhas razões para essa tradução do título podem ser encontradas na minha tese de doutorado (Martineschen, 2016). Enquanto a edição não vem a lume, faço referência à edição da Deutscher Klassiker Verlag do *Divā* (Goethe, 2010) com a sigla DKV seguida da indicação de página.
- 2 Cf. Martineschen (2014; 2016). Se me contraponho aqui a algumas ideias que formulei nesses trabalhos, é porque o tempo permitiu uma contemplação mais imparcial e distanciada. Além disso, a crise de identidade nacional que vivemos desnudou, pelo menos para mim, muitos rancores e ideais que formam a nossa ideia de nação brasileira – o que me levou a repensar meu panegírico ao *Divā*.
- 3 Khwāja Šamsu d-Dīn Muḥammad Hāfez-e Šīrāzī foi um poeta, teólogo e místico persa, nascido (provavelmente) por volta de 1320 e falecido em 1389 em Xiraz, no sudoeste do atual Irã. Escreveu uma poesia de amor, contestação política, de enfrentamento do rigor religioso do Islã, numa mistura do cotidiano com a mística e com o amor mundano e transcendental. Seu *Diwan* é sua obra mais conhecida, com centenas de gazéis (“divā” é a palavra do persa para “coletânea”, e representa a reunião de todos os poemas de um autor). Ler mais em <<http://www.iranicaonline.org/articles/hafez>>.
- 4 Citado em DKV (p.726).
- 5 Pelo menos três poemas do *Divā* são de autoria confirmada de Marianne von Willemer (como atesta o germanista Herman Grimm (1869)): *Bendita teu amor me faz* (*Hochbeglückt in deiner Liebe*), *O que é o movimento?* (*Was bedeutet die Bewegung?*) e *Ah, das tuas úmidas alas* (*Ach, um deine feuchten Schwingen*), os dois últimos conhecidos respectivamente como *Canção do vento Leste* e *Canção do vento Oeste*. Curiosamente, esses são os poemas do *Divā* que mais foram musicados como *Kunstlieder* – justamente os que não são de sua autoria.
- 6 O fractal é uma estrutura matemática recursiva e autossimilar que descreve uma estrutura que se repete tanto num nível microscópico quanto macroscópico. A espiral da concha do caracol, o floco de neve, a folha da samambaia, cardumes de peixes e bandos de aves (que parecem versões grandes dos pequenos animais), um brócoli com suas flores, a espiral do girassol.
- 7 O Oriente do *Divā* é o Oriente Médio, compreendendo sobretudo a região do atual Irã, Iraque e a Península Arábica, bem como a região dominada pelo Império Otomano.
- 8 Mirella Guidotti (2012) escreve sobre a construção da estética (visual) goetheana a partir da experiência da viagem que empreendeu à Itália em 1786-1788, como um esforço de fugir de teorias, livros, preconceções para formar sua compreensão através da *aisthesis*, da apreensão pelos sentidos. É interessante notar aqui que, como aponta Guidotti, a *Viagem à Itália* foi escrita entre 1816-1817, na mesma época em que Goethe escrevia o *Divā* e estava passando justamente por um período de tristeza, desinteresse e introspecção, devido em parte à dolorosa morte de sua esposa Christiane. Guidotti menciona que na mesma época Goethe se envolve com sua autobiografia e com o segundo romance de *Wilhelm Meister*; mas passa-lhe despercebida a viagem literária de Goethe ao Oriente, imerso em leituras variadas, em vários idiomas, uma viagem feita *exclusivamente* nos livros. Talvez essa viagem pelos livros tenha exercido efeito sobre o mencionado “ímpeto estetizante” na retrospectiva de sua vida produtiva.

va, gerando-se assim uma imagem do Goethe adulto que talvez o mostre mais maduro e autoconsciente do que realmente foi.

- 9 Remeto o leitor ao capítulo correspondente do *Divã*, seja na minha tradução ou na tradução de Rosvitha Friesen Blume em Heidermann (2010, p.28-35). Para uma discussão mais longa sobre a tipologia de tradução de Goethe, remeto o leitor à tese de Antonella Nicoletti (2012) e à minha tese (Martineschen, 2016), incluindo muitos dos trabalhos que cito lá, como os de João Azenha Jr. (2003; 2006).
- 10 O que é falso, pois “radical” não é um adjetivo que se aplique a esse autor. A irrupção, a revolução, a transformação brusca não lhe causam apreço – como não lhe causou apreço a Revolução de 1789.
- 11 O jornalista Christoph Meyer (2016) é bastante enfático quando escreve: “Esqueçam Goethe, leiam Rückert”.
- 12 Citado em Knaupp (1999, p.564-5).
- 13 Trecho do documentário *Derrida* (Derrida, 2002).
- 14 A resposta ao *Divã* a partir da poesia de língua persa demorou pouco mais de um século, com o *Payam-e-Mashriq (Mensagem do Oriente)* publicado em 1923 pelo poeta nacional do Paquistão Muhammad Iqbal.
- 15 É claro que não esquecemos aqui as barbaridades anonimadoras e apropriadoras do trabalho de tradutores, como os inúmeros casos já denunciados por Denise Bottmann em seu blog “Não gosto de plágio”. Penso aqui num caso ideal (que, porém, ocorre na realidade) de o tradutor ter sua atividade de mediação reconhecida e prestigiada dentro da interação interliteraturas.
- 16 Como, dentre tantos outros exemplos, o prefácio de J. C. Bürgel à coletânea *Gedichte aus dem Diwan* de Hafez (1972).
- 17 Tiro a citação dessa máxima do texto de Mirella Guidotti (2012).
- 18 Said atenuaria sua crítica ao orientalismo “de biblioteca” de Goethe, entendendo que o poeta alemão tinha sim sua boa intenção em se voltar ao Oriente e à divulgação da poesia de povos “marginais” (não-centro-europeus). A orquestra internacional *West-östlicher Divan*, fundada por Said em conjunto com o maestro Daniel Barenboim, é expressão dessa atenuação, e se dedica a promover, através da música erudita, o diálogo entre povos, com músicos palestinos e israelenses em suas fileiras.
- 19 Sobre a fúria de tudo traduzir, vide o catálogo da exposição *Weltliteratur. Die Lust am Übersetzen im Jahrhundert Goethes [Literatura mundial. O prazer de traduzir no século de Goethe]* do Museu Schiller em Marbach (Tgahrt, 1982).
- 20 *Toleranz sollte eigentlich nur eine vorübergehende Gesinnung sein: Sie muss zur Anerkennung führen. Dulden heißt beleidigen.*

Referências

- AZENHA JUNIOR, J. Tradução é movimento: uma leitura do Romantismo alemão. , n.14, jan./jun. 2003, p.31-56.
- _____. Goethe e a tradução: a construção da identidade na dinâmica da diferença. , n.9, p.44-59, 2006.

- ECKERMANN, J. P. . Mit 48 Abbildungen. Herausgegeben von Otto Schönberger. Stuttgart: Reclam, 2002 [1828].
- FELSNER, K.; HELBIG, H.; MANZ, T. . Berlin: Akademie Verlag, 2012.
- GOETHE, J. W. von. *Goethes Werke in zwölf Bänden*. Berlin; Weimar: Aufbau-Verlag, 1981.
- _____. *West-östlicher Divan*. Studienausgabe. Herausgegeben von Michael Knaupp. Stuttgart: Reclam, 1999.
- _____. *West-östlicher Divan*. Org. Hendrik Birus. Berlin: Deutscher Klassiker Verlag, 2010. 2v. (DKV)
- _____. *West-östlicher Divan*. Herausgegeben und erläutert von Hans-J. Weitz. Mit Essays zum ‘Divan’ von Hugo von Hofmannsthal, Oskar Loerke und Karl Krolow. Berlin: Insel Verlag, 2012.
- GRIMM, H. Goethe und Suleika. Zur Erinnerung an Marianne von Willemer. In: *Preussische Jahrbücher*. Org. H. v. Treitsche e W. Wehrenpfennig. Berlin: Georg Reimer, 1869. v.24.
- GUIDOTTI, M. A construção do olhar: a *Viagem à Itália*, de Goethe. *Pandaemonium*, São Paulo, v.15, n.19, p.122-36, jul. 2012.
- HAFEZ, M. S.. *Gedichte aus dem Divan*. Sel. e org. Johann Christoph Bürgel. Stuttgart: Philipp Reclam, 1972.
- HEIDERMAN, W. *Clássicos da teoria da tradução*. 2.ed. rev. ampl. Florianópolis: UFSC/Núcleo de Pesquisas em Literatura e Tradução, 2010. v.1: Alemão-Português.
- HEINE, H. *Die romantische Schule*. Kritische Ausgabe. Herausgegeben von Helga Weidmann. Stuttgart: Reclam, 2002 [1836].
- KNAUPP, M. „Zu dieser Ausgabe“. In: GOETHE, J. W. *West-östlicher Divan*. Stuttgart: Reclam, 1999. p.525-35.
- LOERKE, O. Der Goethe des „West-östlichen Divans“. In: GOETHE, J. W. v. *West-östlicher Divan*. Herausgegeben und erläutert von Hans-J. Weitz. Mit Essays zum ‘Divan’ von Hugo von Hofmannsthal, Oskar Loerke und Karl Krolow. Berlin: Insel Verlag, 2012. [1925], p.364-78.
- MARTINESCHEN, D. Traduzindo o *Divan* de Goethe: um encontro com a *Weltliteratur*. *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, fase VIII, n.79, ano III, p.15-26, abril-maio-junho 2014a.
- _____. *O lugar da tradução no West-östlicher Divan de Goethe*. Curitiba, 2016. 315p. Tese (Doutorado em Letras) – Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2016.
- MEYER, C. Vergesst Goethe, lest Rückert. *Süddeutsche Zeitung*, Munique, 31 de janeiro de 2016. Disponível em: <<http://www.sueddeutsche.de/kultur/-todesstag-von-friedrich-rueckert-vergesst-goethe-lest-rueckert-1.2842772>>. Acesso em: 2 fev. 2019.
- NICOLETTI, A. *Übersetzung als Auslegung in Goethes West-östlichem Divan im Kontext frühromantischer Übersetzungstheorie und Hermeneutik*. Tübingen, Basileia: A. Francke, 2002.

REINHARDT, H. *Dem Fremden freundlich zugetan*. Interkulturelle Bezüge in Goethes literarischem Werk. Nordhausen: Bautz, 2012.

RIBEIRO, J. U. *Viva o povo brasileiro*. [recurso eletrônico]. Rio de Janeiro: Objetiva, 2011.

TGAHRT, R. *Weltliteratur: Die Lust am Übersetzen im Jahrhundert Goethes*. Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs im Schiller-Nationalmuseum. Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft, 1982.

WAGENKNECHT, C. *Deutsche Metrik: eine historische Einführung*. C. H. Beck, 2007.

RESUMO – O presente ensaio fala sobre o *Divã Ocidentto-Oriental* de Goethe e o contempla pelo prisma da relação com uma literatura/cultura estrangeira. São discutidos aspectos relativos a gênese, autoria, recepção e tradução dessa/nessa obra, num mesmo movimento em que teço uma crítica à forma com que Goethe se apropria de uma imagem do poeta persa Hafez e reflito sobre a realização da tipologia tradutória proposta no *Divã*. Por fim, o leitor é convidado a refletir a respeito da identidade nacional brasileira a partir do que chamo aqui de “estrangeiro transplantado”.

PALAVRAS-CHAVE: Goethe, *Divã Ocidentto-Oriental*, Tradução, Identidade, Brasil.

ABSTRACT – This essay talks about Goethe’s *West-eastern Divan* and contemplates it through a prism related to the relationship with a foreign literature/culture. I discuss aspects about genesis, authorship, reception and translation in/of this book, in the same movement in which I criticize Goethe’s appropriation of an image of the Persian poet Hafis and reflect upon the actual realization of the translation typology proposed in the *Divan*. Lastly the reader is invited to think about the Brazilian national identity from what I call here a “transplanted foreigner”.

KEYWORDS: Goethe, *West-eastern Divan*, Translation, Identity, Brazil.

Daniel Martineschen é bacharel e doutor em Literatura e Tradução pela Universidade Federal do Paraná. Traduziu e comentou o *Divã Ocidentto-Oriental*, de Goethe (Estação Liberdade, 2019). Possui graduação e mestrado em Ciência da Computação. Atualmente dedica-se à tradução profissional, técnica, juramentada e literária.
@ – martineschen@gmail.com / <https://orcid.org/0000-0002-2909-1861>.

¹ Universidade Federal do Paraná, Curitiba, PR. Brasil.

Recebido em 27.2.2019 e aceito em 9.5.2019.

Poesia

A glorificação do sensível¹

JOÃO BARRENTO¹

OS PRIMEIROS poemas conhecidos de Goethe são duas estâncias em alexandrinos com que saúda os avós no Ano Novo de 1757. Versos necessariamente convencionais, de métrica correta, mas ainda nenhuma chama, nos quais o pequeno poeta de sete anos, já iniciado nos usos da retórica, se desculpa humildemente pelo amadorismo poético (“[...]Versos que talvez nenhum conhecedor goste de ler”), mas promete dar continuidade a este primeiro ensaio de estreante e melhorar os frutos da sua pena:

Dies sind die Erstlinge, die Sie anheut empfangen,
Die Feder wird hinfort mehr Fertigkeit erlangen.

(“Versos de estreia são, que hoje ides receber, / A pena, de futuro, mais hábil há-de ser”. Goethe, 1985, edição de Munique, v.1, t.1, p.75-6)

A promessa haveria de cumprir-se: a pena – e o lápis, já que muitas vezes os poemas eram escritos, na ocasião e no suporte mais acessível, com esse utensílio mais efêmero, menos definitivo – seria na mão de Goethe instrumento da mais volumosa e proteica produção lírica do seu tempo e de toda a literatura alemã. Um tempo de escrita lírica que se estenderia por 75 anos, atravessando e acompanhando, ou mesmo conduzindo, todas as tendências literárias do século XVIII, do rococó aos prenúncios do romantismo, e do século seguinte, com o qual partilharia o gosto do maravilhoso e do ominoso na balada e não menos – já desde as invectivas escritas de colaboração com Schiller em 1796, as “Xênias” – as suas formas próprias de poesia de intervenção.

Aos sentimentos nacionalistas exacerbados depois das guerras de libertação contra Napoleão e à estreiteza dos interesses meramente domésticos iria Goethe, no entanto, contrapor ainda nas duas últimas décadas de vida uma sabedoria de raiz órfica e a visão universal e simbólica de uma *Weltliteratur* (Literatura Universal) e do interesse exótico pela poesia do Oriente, no *Divã Ocidental-Oriental*.

Desse alcance universal da literatura, por vezes mesmo da mais localmente enraizada, parece falar, por sua vez, a primeira estrofe daquele que será provavelmente o último poema do clássico de Weimar, aquelas duas quadras com que, em 28 de agosto de 1831 (o dia do seu octogésimo segundo aniversário), agradece “Aos 15 amigos ingleses” (entre eles Carlyle, Walter Scott e Wordsworth) o sinete que lhe enviaram, com a figura da serpente Ouroboros e a inscrição *Ohne Hast, ohne Rast* (Sem pressas, sem descanso), proveniente de uma das suas

“Xênias Mansas”. A primeira quadra diz:

As palavras do poeta,
Na pátria, fiéis, radicam;
Dão fruto, mas não sabe ele
Se à distância frutificam.

O amplo arco da obra lírica de Goethe, que o Ouroboros bem poderia simbolizar (na verdade, a poesia da velhice testemunha um regresso à simplicidade e ingenuidade da lírica de juventude), começa e acaba, assim, por coincidência, mas talvez não por acaso, com versos que comemoram, e rememoram, ocasiões festivas. Eles são, no mais genuíno sentido do termo, que a Goethe se aplica melhor que a ninguém, poesia vivencial, de ocasião (*Erlebnis, Gelegenheitslyrik*). Foi sempre assim, desde as primeiras poesias com uma base vivencial mais autêntica, os ciclos “A Anette” em Leipzig, ou a Friederike Brion em Sesenheim (as chamadas *Sesenheimer Lieder*). Em 1823, no ano da última grande paixão e desilusão, em Marienbad, de onde havia de resultar a grande “Elegia” conhecida por esse nome, lê-se nas *Conversações* com Eckermann (18 de setembro de 1823):

O mundo é tão grande e tão rico, e a vida tão diversificada, que nunca faltarão motivos à poesia. Mas terão de ser sempre poemas de ocasião, ou seja, a motivação e o assunto terão de vir da realidade. O caso particular torna-se universal e poético através do tratamento que dele fizer o poeta. Todos os meus poemas são poemas de ocasião, foram suscitados pela realidade e é nela que assentam. Não dou valor à poesia de mera invenção (aus der Luft gegriffen).²

A ocasião – a deusa *Occasio* da quarta Elegia Romana, o *kairós* grego, sob cujo signo nasce praticamente toda essa poesia – é sempre, de algum modo, um momento de festa, um ritual, que noutras mãos, ou nas palavras de outros poetas, estariam condenados a não ultrapassar o nível de trivialidades rimadas (como é o caso, obviamente, do poema Ano Novo de 1757). Em Goethe, porém, há um sentido permanente da festa – e uma festa permanente dos sentidos – que se comunica à própria linguagem, que nele nunca é, como será já nalguns românticos e em muita da tradição moderna, objeto de suspeição, motivo de angústia, instrumento sentido como insuficiente para a expressão poética. Pelo contrário, no mais insignificante fenômeno há um apelo à expressão, e a linguagem, particularmente na poesia, é para Goethe um meio informado de uma força “pneumática” e festiva, de um brilho e de uma energia que nunca são postos em causa – a não ser quando a palavra se torna mero conceito, esqueleto sem vida na boca de pedantes e de naturezas medianas como o Wagner do *Fausto*:

Esses vossos discursos tão brilhantes,
Adereços ociosos de iludir os mortais,
São ventos áridos e rumorejantes
Soprando em secas florestas outonais.³

O discurso lírico de Goethe, que tende essencialmente a consumir na palavra uma epifania da ideia a partir do fenômeno, está todo ele animado dessa latência e dessa energia da linguagem que, dada ou não “por Deus” (como se lê no *Tasso* ou na “Elegia”), transforma o mais pequeno poema numa festa em que a palavra recupera a força onomatúrgica original, e nela se fundem os mais simples eventos e *Urphänomene* (fenômenos primordiais) com o sentido transcendente, simbólico, e o mistério ontológico que deles emana. Esse enorme *corpus* poético, que atravessa um século dominado em grande parte pelo poema didático (iluminista), filosófico (classicista) ou transcendental (romântico), nunca cultivou verdadeiramente nenhum desses gêneros. Por outras palavras: apesar de se alimentar frequentemente, para além do evento vivido, de fontes não experienciais e de domínios “não poéticos” (científicos), a poesia de Goethe, tantas vezes gnômica (e gnóstica), sobretudo na maturidade e na velhice, nunca recorre à abstração, nunca é um programa filosófico, ético ou estético posto em forma poética, como acontece com a poesia filosófica (*Gedankenlyrik*) de Schiller; o seu registo é sempre, ou descritivo, ou imagético (“A poesia aponta os segredos da Natureza e procura resolvê-los através da imagem”: *Máximas e Reflexões*, n.904, p.227), ou “simbólico”, no sentido que esse último termo assume em Goethe: “A verdadeira simbólica é aquela em que o particular representa o geral, não como sonho ou como sombra, mas como revelação viva e instantânea daquilo que se não submete à investigação” (ibidem, n.752, p.189).

Mesmo assim, Goethe só muito raramente será um poeta cuja obra apela para o sentido estético da modernidade ou da nossa pós-modernidade. Transformado pela burguesia do século XIX, não tanto em mentor de ideários liberais (como aconteceu com Schiller), mas antes em figura de proa de um ideal de conduta e de um espírito “germânico” na época imperialista (muito a contrapelo dos valores que realmente informam a sua obra), os textos de Goethe, que, particularmente como poeta lírico, é largamente desconhecido do seu tempo, seriam facilmente instrumentalizados como grande repositório de máximas de vida e de divisas prontas a ser usadas, mas está-lhes vedado o papel de fontes inspiradoras da poesia moderna. As paródias e as rejeições (ou então o silenciamento) serão mais que os tributos, e encontramos-las, entre outros, em autores da vanguarda expressionista como Herwarth Walden, Carl Sternheim e Carl Einstein, ou também, apesar de uma maior afinidade, em Karl Kraus e Bertolt Brecht, que parodiam o mais célebre poema de Goethe e talvez de toda a literatura alemã, *Über allen Gipfeln...* (“No alto destes montes...”),⁴ respectivamente na *Hauspostille* (Sermonário Doméstico) e na peça *Die letzten Tage der Menschheit* (Os Últimos Dias da Humanidade), II Ato, cena 13.

O divórcio dos modernos dá-se, por um lado, porque – como o próprio Goethe reconhece – o seu método é mais analítico que sintético ou “ordenador” (*gestaltend*), quando muito analógico. Herwarth Walden, editor da revista de vanguarda *Der Sturm*, escreve, num ensaio em que desconstrói o mito da mais

pura essência do lírico pretensamente presente em *Über allen Gipfeln*: “Nunca uma obra de arte nasceu da capacidade de conhecimento analítico. Por meio da análise só é possível conhecer uma obra de arte. Goethe foi sem dúvida um bom espírito analítico. Por isso as suas ideias sobre a arte, a literatura e o teatro se encontram ainda hoje com a nossa concepção absoluta da arte. Mas conhecer a arte não é criar arte” (*Kritik der vor-expressionistischen Dichtung* / Crítica da poesia pré-expressionista, in: *Der Sturm*, v.11/1920, n.7/8, p.99).

Depois, a poesia de Goethe, há que reconhecê-lo, situa-se ainda mais no plano de um enunciado de verdades mais ou menos apodíticas do que do trabalho de configuração da linguagem; ou, se quisermos, os seus poemas são mais descrições, mediatizadas pela sua “personalidade”, de experiências pessoais – eróticas, estéticas, sociais, científicas, religiosas – do que elaboração rítmico-sugestiva de material linguístico (Goethe não era, obviamente, um formalista). Mas aquilo que porventura coloca uma poesia como a sua num espaço anterior ao de toda a nossa modernidade é a sua relação não problemática, não tensa, nunca trágica, com a linguagem. Esta ou é instrumento fiável de ordenação do mundo, ou o lugar harmonioso de uma expressão do mais puro lirismo confessional.

Há, no entanto, na poesia de Goethe algo que contrabalança esse “conservadorismo” estético, aliás sempre aberto à modificação e ao ajustamento da linguagem e das formas poéticas tradicionais às necessidades de expressão pessoal. Esse outro lado, muito mais acentuado nele do que nos contemporâneos (clássicos ou românticos, excluindo talvez o Hölderlin tardio) e que, por outros caminhos, afinal o volta a aproximar dos padrões poéticos do nosso tempo, despoja a sua obra lírica de convenções, de brilhos retóricos, do fogo-de-artifício de figuras e tropos de escola, que subverte ou pura e simplesmente ignora – mas também não recusa completamente (é preciso não esquecer que Goethe escreve ainda naquele espaço do fogo cruzado entre as poéticas da convenção e as estéticas da originalidade). Ele não é ainda o poeta para quem a *nobility* da expressão poética (o termo é de Wallace Stevens) constitui aquele elemento conspícuo que nisto verão os poetas modernos. A sua situação é a do poeta que deixou para trás a “nobreza sem vida” da pura convenção retórica, mas não abdica do sentido de elevação inerente ao ato e à linguagem da poesia. Por vezes, Goethe é já aquele “poeta sensível, consciente das negações” de que fala ainda Wallace Stevens, para o qual “nada é mais difícil do que as afirmações de nobreza, e apesar disso ele nada exige mais insistentemente de si próprio, uma vez que é nelas, e só nelas, que pode encontrar o sancionamento e a razão de ser da sua existência e daquele êxtase ocasional, ou daquela liberdade extática da mente, que constituem o seu privilégio especial” (“The Noble Rider and the Sound of Words”, in *The Necessary Angel*).

Essa marca mais moderna e, de acordo com os padrões da época, não tão “nobre”, na poesia de Goethe, corresponde àquilo que se poderia designar, com Wilhelm von Humboldt, de substrato prosaico da sua lírica. Em carta enviada

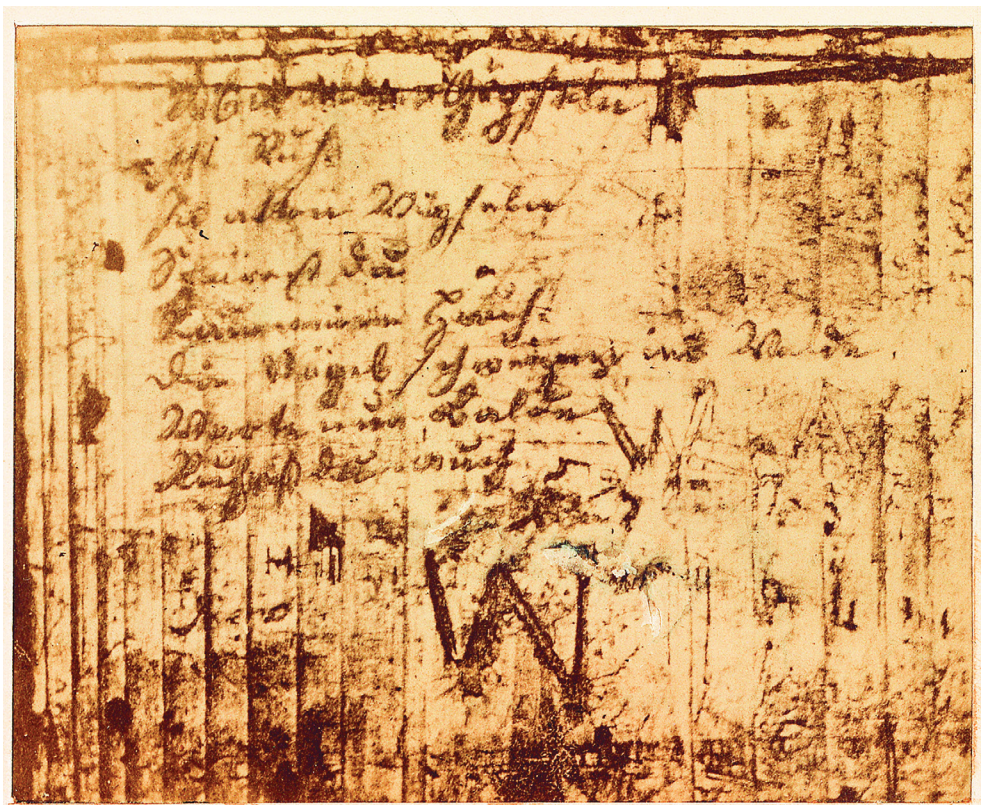


Foto Reprodução

Este é provavelmente o mais famoso poema da literatura alemã. Goethe o escreveu a lápis na parede de uma cabana no cume do monte Kickelhalm (floresta da Turíngia), onde pernoitou de 6 para 7 de setembro de 1780. A foto foi feita poucas semanas antes da cabana pegar fogo, em 1870.

de Paris a Christian Gottfried Körner, em 21 de dezembro de 1797, Humboldt constata que não raramente falta a Goethe “o brilho da dicção, a riqueza das imagens”, e que isso é substituído pela “expressão prosaica” e pelo caráter “baço” de certas passagens isoladas (cf; Edição de Munique, v.III.1, p.762).

Com uma intenção algo provocatória, e tendo em vista as grandes traduções em prosa de Shakespeare por Wieland, Goethe faz também, em *Poesia e Verdade* (Terceira Parte, Livro XI), uma apologia da prosa como resíduo fundamental, a quintessência do sentido, das grandes obras poéticas: “Venero o ritmo e a rima, através dos quais a poesia se torna verdadeiramente poesia, mas aquilo que tem uma eficácia autêntica, profunda e substancial, aquilo que realmente forma e incita os espíritos, é o que resta do poeta quando é traduzido em prosa”.⁵

Um outro momento moderno da poesia de Goethe, que integra em parte esse lado “prosaico” (leia-se: depurado e reduzido a uma essência comunicativa de grande simplicidade e transparência), é o que corresponde, na fase tardia e em particular já no *Divã Ocidental-Oriental*, à tomada de consciência de si pela própria poesia, isto é, à emergência frequente de formas de metapoesia. No

ciclo, único na literatura da época, mas completamente ignorado, do *Divã* de inspiração persa, essa faceta do “Goethe velho” manifesta-se em dois aspectos absolutamente originais e que iriam ter continuidade na literatura moderna: a integração, num todo complementar e indismembrável, do discurso lírico e do ensaístico (através da inclusão, nessa coletânea, das *Noten und Abhandlungen zum besseren Verständnis des West-östlichen Divans* / Notas e estudos para melhor compreensão do Divã Ocidental-Oriental), as “duas árvores da sabedoria” – poética e científica – do Goethe da fase tardia, uma união feliz, muito no espírito do autor, de “poesia profunda e alegre ciência” (Hans Mayer, 1973, *Goethe. Ein Versuch über den Erfolg* / Um ensaio sobre o êxito, p.83); e o jogo ficcional da despersonalização e das máscaras (que aqui não tem nada a ver com o tradicional recurso ao pseudônimo, nem com a mera projeção autobiográfica nos textos), muito antes dos grandes poetas da impessoalidade e das *personae*, Browning, Yeats ou Pessoa.

A grande heterodoxia do *Divã* – para além do fato de contrapor, antes mesmo da sua formulação teórica por Goethe, a *Weltliteratur* à ideologia nacionalista – é a do próprio modelo de Hafis, o poeta-sábio céptico e herege, adepto e praticante de uma mística profana e de um hedonismo anarquizante, mas, sobretudo, assumido por Goethe, para lá dessas afinidades, como um (atualíssimo) outro de si. Essa fragmentação do Eu torna-se ainda mais evidente na diversidade de formas desse ciclo em que Goethe (como sempre parece acontecer na Europa quando as formas poéticas entram em crise) recorre ao Oriente como fonte inspiradora e renovadora.

Com uma obra lírica tão proteica e tão vasta, e escrevendo no período histórico em que escreve, é natural que Goethe ocupe, na história da poesia europeia, um lugar que é simultaneamente clímax e viragem. Nele convergem todas as tradições, formas e atitudes da poesia e das poéticas europeias, e nele estão já presentes, como se referiu, alguns dos traços que marcarão a modernidade pós-romântica. Mas o impulso mais presente nessa poesia parece ser ainda o que vem da tradição humanista do Renascimento, em que a preocupação maior é a de sintonizar, num espaço de harmonia, as percepções secretas do sujeito poético com as pulsações do mundo exterior. É dessa tradição, em confronto aberto com a geração romântica, que Goethe se reclama quando, lembrando expressamente a Eckermann “a grande época dos séculos XV e XVI”, e contrastando-a com “a doença que grassa nesta nossa época, a subjetividade”, conclui que o poeta deve “apreender o seu objeto de forma adequada”: “Enquanto ele se limitar a formular os seus, poucos, sentimentos subjetivos, não se lhe pode ainda dar esse nome; mas logo que ele seja capaz de se apropriar do mundo e de lhe dar expressão, então será um poeta” (conversa com Eckermann, 29 de janeiro de 1826).

No baluarte seguro da linguagem, o poeta é o mestre da “suprema ficção” pela qual a linguagem e o espetáculo do mundo se fundem sem esforço no poema, que assim se torna “parte da própria *res*, e não um discurso sobre

ela” (Wallace Stevens). Goethe não é um poeta inovador, mas consegue renovar quase sempre todas as formas de que se serve – e são muitas, se não todas as disponíveis –, porque faz delas o uso livre, não convencional, que as imposições do gênio tornam inevitável. À medida que vai evoluindo, num processo coerente de lento crescimento poético sem paralelo nos contemporâneos, com fases bem distintas, mas mantendo um estilo único, Goethe apropria-se de toda uma diversidade de formas que “vêm ao seu encontro” (Erich Trunz), para as usar de forma original: a canção popular e a balada, os hinos e os novos ritmos livres criados por Klopstock, as formas antigas do dístico elegíaco ou epigramático, do hexâmetro e do pentâmetro, a oitava rima e o soneto italianos, o *Knittelvers* (estrofe popular de Hans Sachs) e o madrigal, o gazel de origem árabe, que dá o tom lírico a alguns livros do *Divã*.

Nesse campo aberto e diversificado, a crítica e a filologia têm alguma dificuldade em destrinçar as flores mais belas da verdura corrente e de eventuais “ervas ruins”, que as há, obviamente (que estatuto poético atribuir, por exemplo, às muitas centenas de “Xênias mansas” escritas por Goethe nos últimos anos de vida?; ou a tanta poesia celebratória, de encomenda ou obrigação, mas onde o gênio tantas vezes introduz momentos de grandeza poética?).

O princípio que informa a obra de poesia de Goethe é, porém, o de uma disseminação do lírico, de uma total e indiscriminada interpenetração de formas, motivos, temas, estilos, que permite encontrar momentos poeticamente altos onde menos se espera. Lírica, isto é, atenta ao fenômeno, sensível e intuitiva, é também a estratégia dominante, ou mesmo única, de toda esta obra: trata-se sempre de, num único nexo, dar expressão a algo de superior através dos fenômenos concretos. O processo poético de Goethe é um verdadeiro “rito de passagem”: dirige-se ao objeto numa “ocasião” precisa para, através dele, chegar a outro nível. Por isso os temas e motivos da poesia de Goethe se repetem à exaustão, e são redutíveis a três: a Natureza vista, observada, vivida; o mundo da interioridade, o “conhecimento do coração” (isso faz que no centro dessa poesia se encontrem sempre o amor e o erotismo, de Leipzig e Estrasburgo a Roma e a Marienbad); e as “últimas coisas”, a “ordem superior”, que, aliás, não têm autonomia, porque a elas se chega sempre através dos dois primeiros temas. “Para Goethe”, escreve um dos seus tradutores ingleses, Christopher Middleton, “a poesia e a sua gnose derivam de uma clara apreensão das relações formais entre os movimentos na dança da sua imaginação por entre objetos dos sentidos [...] Nela acontece a glorificação do sensível” (Introdução a *Selected Poems*, 1983, p.xxiii).

Notas

1 Este ensaio foi publicado originalmente no volume *Goethe. O eterno amador* (Lisboa, Bertrand Editora, 2018, p.169-79). Agradecemos a João Barrento tê-lo disponibilizado (assim como os poemas que o acompanham) para este dossiê.

- 2 Na tradução brasileira de Mario Luiz Frungillo (*Conversações com Goethe nos últimos anos de sua vida 1823 – 1832*, Editora Unesp, 2016, p.56): “O mundo é tão grande e rico, e a vida tão variada, que nunca lhe faltarão motivos para um poema. Mas devem ser sempre poemas de circunstância, ou seja, a realidade deve fornecer-lhe a motivação e a matéria. Um caso particular se torna universal e poético justamente por ser tratado pelo *poeta*. Todos os meus poemas são poemas de circunstância, foram inspirados pela realidade e nela têm seu solo e seu fundamento. Não dou valor a poemas apanhados no ar”. (N. d. E.)
- 3 Versos 554-557, citados na tradução do próprio autor: *Fausto*. Lisboa, Relógio D’Água Editores, 1999. (N. d. E.)
- 4 Ver a tradução desta “segunda” canção noturna do viandante (assim como da “primeira”) na antologia da lírica goethiana que acompanha este ensaio. (N. d. E.)
- 5 Na tradução brasileira de Maurício Mendonça Cardozo (*Da minha vida. Poesia e verdade*, Editora Unesp, 2017, p.590): “Venero o ritmo e a rima como os elementos a partir dos quais a poesia se faz poesia, mas o que impacta mais profunda e determinantemente, o que mais verdadeiramente forma e fomenta é aquilo que sobra do poeta quando ele é traduzido em prosa”. (N. d. E.)

Referências

- GOETHE, J. W. v. *Maximen und Reflexionen*. Texto da edição de 1907 com explicações e introdução de Max Hecker. Frankfurt a. M.: Hanser, 1976.
- _____. *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens* [Obras completas, segundo as épocas de sua vida literária]. Org. Karl Richter et al. 21v. 28t. Munique, 1985 ss.
- _____. *Poesia*. Trad. de João Barrento. Lisboa: Círculo de leitores, 1993.
- _____. *Máximas e reflexões*. Trad. de José Miranda Justo. Lisboa: Relógio D’Água Editores, 2000.
- MAYER, H. *Goethe. Ein Versuch über den Erfolg* [Goethe. Um ensaio sobre o êxito]. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1973.
- MIDDLETON, C. *Selected Poems*. Boston: Insel, 1983
- STEVENS, W. *The Necessary Angel: Essays on Reality and the Imagination*. New York; Toronto: Random House, 1951.
- TRUNZ, E. Goethes späte Lyrik (1949). In: MAYER, H. (Org.) *Goethe im zwanzigsten Jahrhundert*. Frankfurt a. M.: Insel, 1990. p.483-509.

RESUMO – Este ensaio busca ressaltar algumas características da extensa obra lírica de Johann Wolfgang von Goethe, desde os versos de “ocasião” com que saúda os avós maternos no Ano Novo de 1757, até pouco antes de sua morte em março de 1832. Distinguindo-se por profícua interpenetração de estilos, formas, motivos e também de várias tradições da lírica europeia, a obra poética de Goethe – dotada de extraordinária força onomatúrgica e inclinada a consumir na palavra uma epifania da ideia a partir do fenômeno – apresenta-nos, em alguns momentos mais “prosaicos”, uma faceta surpreendentemente moderna. Essa “modernidade” pode ser apontada também no ciclo, inspirado no poeta persa Hafiz e publicado pela primeira vez em 1819, *Divã Ocidental-*

Oriental, que promove a integração num todo uno e coeso da expressão lírica (os gazéis e demais poemas) e do discurso ensaístico (nas “Notas e estudos para melhor compreensão do *Divã Ocidental-Oriental*”). Nesse ciclo manifesta-se ainda um jogo ficcional de despersonalização e mascaramento que reverbera mais tarde em grandes poetas da impessoalidade e das *personae*, como Robert Browning, W. B. Yeats ou F. Pessoa.

PALAVRAS-CHAVE: Lírica de Goethe, Símbolo do Ouroboros, Versos de ocasião ou circunstância, *Divã Ocidental-Oriental*, Poesia do sensível

ABSTRACT –

KEYWORDS:

João Barrento estudou Filologia Germânica na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, tendo assumido posteriormente, entre outros postos, o de leitor de português na Universidade de Hamburgo e de professor de alemão e literatura alemã na Faculdade de Letras de Lisboa. Aposentou-se como professor de Germanística e Literatura Comparada na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. É também ensaísta, crítico literário, cronista e traduziu para o português, entre inúmeros outros autores, Goethe, Robert Musil, Paul Celan, Walter Benjamin e Thomas Bernhard. @ – jobarrento@mail.telepac.pt / <https://orcid.org/0000-0003-0137-4330>

¹ Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, Portugal.

Recebido em... e aceite em...

O rei de Tule

Houve outrora em Tule um rei
Até à morte constante.
Uma taça de ouro de lei
Lhe deu, ao morrer, a amante.

Nada tinha de melhor,
Nos banquetes lhe servia,
Toldava-se-lhe o olhar
De cada vez que bebia.

E quando a hora chegou
Contou seus reinos, e então
Aos herdeiros tudo legou,
Só a taça de ouro não.

Senta-se à mesa real,
Dos seus barões rodeado,
No alto paço ancestral
Junto ao mar edificado.

Ergueu-se o rei e bebeu
Último trago de vida.
E a sagrada taça deu
De herança à maré profunda.

Viu-a cair, mergulhou
No mar até se perder;
O olhar se lhe nublou,
Nunca mais pôde beber.

(De: *Fausto I*)

Der König in Thule

*Es war ein König in Thule,
Gar treu bis an das Grab,
Dem sterbend seine Buhle
Einen goldnen Becher gab.*

*Es ging ihm nichts darüber,
Er leert' ihn jeden Schmaus;
Die Augen gingen ihm über,
So oft er trank daraus.*

*Und als er kam zu sterben,
Zählt' er seine Städt' im Reich,
Gönnt' alles seinen Erben,
Den Becher nicht zugleich.*

*Er saß bei'm Königsmahle,
Die Ritter um ihn her,
Auf hohem Vätersaale,
Dort auf dem Schloß am Meer.*

*Dort stand der alte Zecher,
Trank letzte Lebensglut,
Und warf den heil'gen Becher
Hinunter in die Flut.*

*Er sah ihn stürzen, trinken
Und sinken tief ins Meer,
Die Augen täten ihm sinken,
Trank nie einen Tropfen mehr.*

Canção do viandante na noite

Tu, que tens no céu assento,
E acalmas tormento e dor,
E a quem tem mais sofrimento
Trazes alívio a dobrar,
Ah, que cansaço me faz
A vida! Dor, gozo, a eito!
Doce paz,
Desce, ah, desce a este meu peito!

Outra igual

No alto destes montes
É a paz,
Em todas estas frondes
Nem dás
Pela leve aragem;
Não se ouve já no bosque uma avezinha.
Espera, que se avizinha
A tua paz também.

Wandrer's Nachtlid

*Der du von dem Himmel bist,
Alles Leid und Schmerzen stillest,
Den, der doppelt elend ist,
Doppelt mit Erquickung füllest,
Ach, ich bin des Treibens müde!
Was soll all der Schmerz und Lust?
Süßer Friede,
Komm, ach komm in meine Brust!*

Ein gleiches

*Über allen Gipfeln
Ist Ruh',
In allen Wipfeln
Spürest Du
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur! balde
Ruhest du auch.*

V

Agora sinto-me alegre, inspirado em solo clássico,
O mundo de ontem e o de hoje falam-me com maior clareza e encanto.
Aqui sigo o conselho dado, e folheio as obras dos antigos
Com mão diligente, dia a dia com renovado prazer.
Mas, noites fora, dá-me Amor outra ocupação;
Se a meio fica o saber, dobrado é o meu gozo.
E não me instruo eu quando sobre as formas suaves dos seios
Pouso o olhar, e pelas ancas vou passeando a mão?
Então entendo plenamente o mármore: penso e comparo,
Vejo com olhos de sentir, sinto com mãos de olhar.
Se a amada me rouba algumas horas do dia,
Para me compensar me oferece outras de noite –
Que nem a toda a hora nos beijamos, também sensatos conversamos;
Se o sono a vence, fico eu deitado com mil pensamentos.
Muitas vezes fiz poemas nos seus braços
E lhe contei nas costas, pianíssimo, com mão dedilhante,
A medida do hexâmetro. Ela respira em doce sono,
E o seu hálito incendia o mais fundo do meu peito.
Entretanto, Amor vai aticando a candeia e pensando nos tempos
Em que aos seus triúnviros prestava igual serviço.

*Froh empfind' ich mich nun auf klassischem Boden begeistert,
Vor- und Mitwelt spricht lauter und reizender mir.
Ich befolg' den Rat, durchblättre die Werke der Alten
Mit geschäftiger Hand, täglich mit neuem Genuß.
Aber die Nächte hindurch hält Amor mich anders beschäftigt;
Werd' ich auch halb nur gelehrt, bin ich doch doppelt beglückt.
Und belehr' ich mich nicht, wenn ich des lieblichen Busens
Formen spähe, die Hand leite die Hüften hinab.
Dann versteh' ich den Marmor erst recht: ich denk' und vergleiche,
Sehe mit fühlendem Aug', fühle mit sehender Hand.
Raubt die Liebste denn gleich mir einige Stunden des Tages;
Gibt sie Stunden der Nacht mir zur Entschädigung hin.
Wird doch nicht immer geküßt, es wird vernünftig gesprochen,
Überfüllt sie der Schlaf, lieg' ich und denke mir viel.
Oftmals hab' ich auch schon in ihren Armen gedichtet
Und des Hexameters Maß leise mit fingernder Hand,
Ihr auf den Rücken gezählt. Sie atmet in lieblichem Schlummer
Und es durchglüheth ihr Hauch mir bis ins Tiefste die Brust.
Amor schüret die Lamp' indes und denket der Zeiten,
Da er den nämlichen Dienst seinen Triumvirn getan.*

Natura e arte...

Natura e Arte parecem não se dar,
E sem darmos por isso se encontraram;
Também as dúvidas em mim se dissiparam,
E ambas recebem de mim igual favor.

Esforço honesto é o que conta, com certeza!
E se, nas muitas horas que contamos,
De corpo e alma à Arte nos damos,
Ao coração, livre, volta a Natureza.

E assim é com toda a formação:
O espírito sem regra bem anseia
À perfeição chegar: é veleidade.

Toda a grandeza exige contenção;
Sabe aceitar limites a mestria,
E só a lei nos dá a liberdade.

Natur und Kunst...

*Natur und Kunst, sie scheinen sich zu fliehen
Und haben sich, eh' man es denkt, gefunden;
Der Widerwille ist auch mir verschwunden,
Und beide scheinen gleich mich anzuziehen.*

*Es gilt wohl nur ein redliches Bemühen!
Und wenn wir erst in abgemeßnen Stunden
Mit Geist und Fleiß uns an die Kunst gebunden,
Mag frei Natur im Herzen wieder glühen.*

*So ist's mit aller Bildung auch beschaffen:
Vergebens werden ungebundne Geister
Nach der Vollendung reiner Höhe streben.*

*Wer Großes will, muß sich zusammenraffen;
In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister,
Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben.*

Ginkgo Biloba

Esta folha, que o Oriente
Ao meu jardim confiou,
Dá a provar o secreto
Saber que o sábio formou.

É *um* ser vivo que em si
Mesmo em dois se dividiu?
Ou são dois que se elegeram
E o mundo neles *um* viu?

Dessas perguntas que fazes
Sentido certo te dou:
Não sentes nos cantos meus
Como eu uno e duplo sou?

(De: *Divã Ocidental-Oriental*. Livro de Zuleica)

Gingo Biloba

*Dieses Baums Blatt, der von Osten
Meinem Garten anvertraut,
Gibt geheimen Sinn zu kosten,
Wie's den Wissenden erbaut,*

*Ist es Ein lebendig Wesen,
Das sich in sich selbst getrennt?
Sind es zwei, die sich erlesen,
Daß man sie als Eines kennt?*

*Solche Frage zu erwidern,
Fand ich wohl den rechten Sinn,
Fühlst du nicht an meinen Liedern,
Daß ich Eins und doppelt bin?*

(Westöstlicher Diwan. Buch Suleika)

À meia-noite

À meia-noite ia eu, contra gosto,
Pequeno, moço, junto ao cemitério
Para casa do pai, o padre; posto
O olhar nas estrelas belas de mistério;
À meia-noite.

Quando mais tarde, pela vida fora,
O amor chamava e eu ia, tinha de ir,
Cobriam-me, em luta, os astros e a aurora,
Feliz à ida, ébrio de gozo ao vir;
À meia-noite.

Até que por fim a luz da lua cheia
Clara e distinta me revela o obscuro,
E o pensar, vivo e dócil, se encandeia
Ao mesmo tempo em passado e futuro;
À meia-noite.

Xênias mansas

De ideários e idealismos
Que levo, quando me for?
Nunca fui escravo de Ismos,
Fui sempre o eterno amador.

Um Mitternacht

*Um Mitternacht ging ich, nicht eben gerne,
Klein, kleiner Knabe, jenen Kirchhof hin
Zu Vaters Haus, des Pfarrers; Stern am Sterne
Sie leuchteten doch alle gar zu schön;
Um Mitternacht.*

*Wenn ich dann ferner in des Lebens Weite
Zur Liebsten mußte, mußte, weil sie zog,
Gestirn und Nordschein über mir im Streite,
Ich gehend, kommend Seligkeiten sog;
Um Mitternacht.*

*Bis dann zuletzt des vollen Mondes Helle
So klar und deutlich mir ins Finstre drang,
Auch der Gedanke willig, sinnig, schnelle
Sich ums Vergangne wie ums Künftige schlang;
Um Mitternacht.*

Zahme Xenien

*“Was willst du daß von deiner Gesinnung
Man dir nach ins Ewige sende?”
Er gehörte zu keiner Innung,
Blieb Liebhaber bis an’s Ende.*

Todos os poemas em:

GOETHE, J. W. *Poesia*. Trad. e edição de João Barrento. Lisboa: Círculo de Leitores, 1993. (Obras Escolhidas, v.8)

A ciência de Goethe: Em busca da imagem do vivente

MAGALI MOURA¹

Os escritos científicos de Goethe¹

*Que seja minha única felicidade, tocar-te, Natureza!*²

AS VARIADAS e numerosas atividades exercidas ao longo dos mais de oitenta anos de vida do poeta, romancista e dramaturgo, autor de *Fausto*, *Werther* e *Wilhelm Meister*, é fato quase desconhecido pelo público leitor brasileiro de modo geral e algo raramente destacado em ensaios que acompanham os livros editados por aqui.³

Para além de suas atividades literárias, Goethe enveredou por diversos caminhos. Ao longo de sua permanência no ducado de Weimar e Eisenach, foi designado pelo grão-duque Karl August para integrar o conselho privado da corte e, ao longo do tempo, alcançou a mais alta posição no serviço público, tornando-se ministro de Estado em 1815. Foi responsável pelo gerenciamento do trabalho em diversas comissões, o que hoje em dia corresponderia a pastas de governo, assumindo de forma intermitente a direção da comissão de reativação das minas de prata e cobre da região de Ilmenau, assim como das comissões de guerra, de estradas, de construções, de parques e jardins, de calçamento de ruas, de saneamento, de finanças, de supervisão da escola livre de desenho, bem como se tornou responsável pela contratação de professores e pela construção do jardim botânico da Universidade de Jena,⁴ além de, por vários anos, ser o diretor de teatro de Weimar e da biblioteca da corte.⁵ Como implicação direta dessas múltiplas atividades profissionais e não só burocráticas, Goethe se envolve com distintos campos do saber, angariando diversas experiências que serão determinantes para o fomento de seu interesse pelo conhecimento, além de estabelecer contato direto com pesquisadores, filósofos e cientistas das mais diversas áreas. Testemunhos dessa diversidade nos fornecem seus despachos e escritos de caráter científico-filosófico, além da narrativa do desenvolvimento de suas atividades e ideias, fixadas em diários e na vasta correspondência com diversas personalidades do campo da ciência na época. Entretanto, como testemunha melancolicamente o próprio Goethe, essa atividade permaneceu, de certa forma, à sombra de seus textos literários:

Há muito mais de meio século, as pessoas me conhecem, em meu país natal e também no estrangeiro, como poeta e assim me têm apenas como tal; que eu tenha com constante afincio e com grande atenção me dedicado à natureza em seus fenômenos físicos e orgânicos de uma forma geral e

que de forma tranquila me esforcei por fazer com seriedade observações de modo contínuo e apaixonado, isso não é tão levado em conta e muito menos ainda com a devida atenção. (Goethe. “História dos meus estudos botânicos”. HA, v.13, p.167)

Uma das mais notáveis características de Goethe era o especial apreço pela experiência, tanto no campo do fazer literário como no do científico e burocrático. Era a partir dela, da observação direta e imediata de objetos e fenômenos, que desenvolvia suas teorias acerca das plantas, dos animais, das cores, abarcando áreas do conhecimento que, em sua maioria, ainda não se haviam estabelecidas como disciplinas autônomas na época como botânica, biologia, morfologia, zoologia, osteologia, física, química, meteorologia, mineralogia, geologia, anatomia, antropologia, arqueologia, psicologia, filosofia, arquitetura, música, além, claro, de seu notório interesse pela arte e pela crítica literária. O volume dos objetos colecionados por Goethe também nos ajuda a dimensionar a amplitude de seus interesses: só o inventário dos livros de sua biblioteca particular chegou à contabilização de 5.424 títulos, distribuídos em cerca de seis mil volumes. Começou a colecionar objetos tão logo teve início seu interesse por temas de caráter científico, em torno de 1770, com sua colaboração com Lavater,⁶ a pedido deste, para participar de estudos fisionômicos. Goethe reuniu desenhos de perfis de determinadas personalidades da época e de amigos, confeccionados a partir da projeção da sombra do semblante, perfazendo um total de mais de 1.200 silhuetas. Também colecionou manuscritos de várias pessoas para, através da grafia delas, traçar determinadas características de suas personalidades em busca de um maior entendimento do ser humano a partir de características físicas ou palpáveis. Assim diz Goethe em uma carta a Friedrich Heinrich Jacobi⁷ (10 maio 1812):

As folhas que recebi me são de um valor inestimável; pois a contemplação por meio dos sentidos é completamente imprescindível para mim, assim excelentes pessoas se tornam presentes para mim de uma maneira mágica através de suas grafias. Tais documentos de suas existências são para mim, além de algo tão caro, como um retrato, pelo menos um desejável substituto ou equivalente deles mesmos.⁸

A portentosa e variada coleção particular de arte de Goethe reunia obras de Rembrandt, Rubens, Veronese, Tintoretto, Bernini, Watteau, Cranach e Altdorfer, além de desenhos de Tischbein, Oeser, Chodowiecki, Schinkel e Cornelius que alcançam a soma de 26.500 objetos, incluindo gravuras, entalhes, esculturas de distintos tamanhos, desde as mais pequenas a colossais exemplares, que ornamentavam sua casa. A coleção de objetos de cunho natural-científico foi iniciada em 1780 e foi sendo renovada e aumentada até o ano de sua morte em 1832, compondo um arsenal de 23 mil peças. Tinha catalogado em seu escritório 17.800 exemplares de minerais, tipos de granitos, fósseis de animais e plantas; 200 exemplares de folhas; 200 frutos e sementes, além de exemplares de tipos de madeiras; diversos crânios e esqueletos de pequenos animais (sobre-

tudo pássaros). Dessa coleção faziam parte objetos de interesse arqueológicos de variadas épocas – da Pré-história, da Antiguidade, do tempo dos romanos e germanos e da Idade Média. Havia objetos usados para fazer fogo, machados, vasos, colares, pulseiras, fivelas de cabelo etc.: “Através de sua visão sobre os achados, Goethe estava no ápice do conhecimento de sua época” (Wolfgang Timpel, in Jeßing; Lutz. Wild, 2004, p.376). Esses objetos, em conjunto com as relações que Goethe estabeleceu com distintos artistas e cientistas e além das experiências colhidas em diversas viagens, se acham relacionados de forma direta com seus escritos tanto acerca da arte como aqueles que intencionam expor seus pensamentos sobre ciência.

Em relação aos textos de cunho científico, Goethe publicou em vida o *Estudo sobre a metamorfose das plantas* (1790); *Contribuições sobre óptica* (1791-1792); *Doutrina das cores* (1810; 2 volumes). Além desses, também divulgou em duas séries de cadernos, intituladas *Sobre morfologia* e *sobre ciência da natureza em geral*, seus textos mais importantes sobre ciência natural entre os anos 1817 e 1824, assim como alguns estudos escritos décadas antes e várias poesias inspiradas em seus pensamentos sobre a natureza.⁹ Outros textos foram publicados postumamente logo após sua morte como complemento à última edição revista pelo autor de suas obras completas (*Ausgabe letzter Hand*), editados por seus secretários Johann-Peter Eckermann e Friedrich Wilhelm Riemer (volumes 50 a 60), entre os anos 1832 e 1842.¹⁰

Nos anos seguintes, mais duas edições completas da obra de Goethe foram editadas,¹¹ até que com a morte do último herdeiro, seu neto Walther Goethe, os direitos autorais foram transferidos para o ducado de Weimar, cuja regência estava a cargo da grã-duquesa Sophie von Sachsen, sob cujo incentivo e financiamento se iniciou a primeira edição completa das obras de Goethe, levando em conta os manuscritos originais do autor e a última edição revista por ele.¹² Para tanto foram convidados dezenas de especialistas para se responsabilizarem pela organização da empreitada, formando-se ao longo dos anos diversas equipes de trabalho. Entre os anos 1887 e 1919, vieram a lume os 143 volumes divididos em quatro seções: literatura, ciências naturais, diários e cartas,¹³ compondo a chamada *Edição de Sofia* (*Sophien-Ausgabe*) ou *Edição de Weimar* (*Weimarer Ausgabe*),¹⁴ que se tornou a edição mais ampla das obras de Goethe, permanecendo durante muitas décadas como a mais abalizada referência em pesquisas, devido ao empenho filológico na transcrição dos manuscritos.¹⁵ Entretanto, conforme aponta Dieter Borchmeyer (1989), o pretense esmero editorial durante os 32 anos de execução sofreu ingerências de vários tipos, inclusive a proibição da publicação de textos de Goethe de seus *Diários* (*Tagebücher*) de acentuado caráter erótico, sendo algumas vezes “amenizados” com sobrescritos e rasuras pelas damas da corte da grã-duquesa.

A edição dos textos de cunho natural-científico seguiu carreira solo sob os auspícios da Academia Alemã Leopoldina dos Cientistas Naturais (Deutsche

Akademie der Naturforscher Leopoldina), hoje Academia Nacional das Ciências (Nationale Akademie der Wissenschaften). Fundada em 1652 e situada nos dias de hoje na cidade de Halle, é a mais antiga academia de ciências do mundo por sua duração ininterrupta e dela também Goethe tomou parte, eleito membro em 1818 sob o nome secreto de Arion IV. Nesta época era presidente da academia Christian G. D. Nees von Esenbeck (1776-1858) que manteve com Goethe entre os anos de 1807 e 1830 uma ativa correspondência.¹⁶ Esenbeck em conjunto com Philipp von Martius concederam a designação *Goethea*¹⁷ a uma planta originária da mata atlântica, coletada por Martius em Ilhéus durante viagem científica entre os anos 1815 e 1817, empreendida pelo príncipe Maximilian Wied-Neuwied.¹⁸ Assim comunica o botânico a Goethe em carta de 1821 a homenagem:

Ousei dar esse nome querido, que vive em tantos corações, a um gênero de planta porque faz muito bem ao botânico poder dirigir-se simbolicamente aos corifeus e fomentadores de sua ciência em meio a plantas viçosas e vê-los como que verdejantes e florescentes diante de si. Que Vossa Excelência não considere essa malvácea inteiramente indigna de vosso nome! Ela representa um gênero seguro, muito bem fundamentado, de plantas sul-americanas, talvez principalmente brasileiras e num futuro próximo deverá ganhar ainda significativa expansão em novas espécies. (Esenbeck, apud Mazzari, 2010)¹⁹

Os dois presidentes subsequentes da Academia, Dietrich G. Kieser e Carl August Carus, também demonstraram interesse pela obra científica do poeta. Kieser era desde 1812 professor de medicina em Jena e frequentemente visitava Goethe. Com Carus, médico e pintor, manteve correspondência, versando sobre temas científicos e artísticos.

O início do trabalho de edição dos textos de Goethe pela Academia Leopoldina remonta aos anos 1930. O primeiro volume da série foi publicado em 1947 e tem como previsão de publicação do 28º volume abril de 2019, o que finaliza a portentosa iniciativa. Essa edição se destaca pelo esforço intelectual que se estendeu por mais de sete décadas e teve como ideia central a realização de uma nova edição com viés histórico-crítico acrescida de comentários, destinada não apenas a cientistas, mas ao público em geral interessado na obra de Goethe. Foi gestada inicialmente pelo químico e físico Karl Lothar Wolf (1901-1960) com o apoio de Leiva Petersen (1912-2002), representante da editora Hermann Böhlau Nachfolger de Weimar. A eles se somaram o botânico Wilhelm Troll (1897-1978) e o biólogo, químico e geólogo, Günther Schmid (1888-1949), responsáveis pelos primeiros volumes da coleção que, após os anos 1950, passaram a contar com a editoria de Rupprecht Mathaei (fisiólogo; 1895-1976), Dorothea Kuhn (química; 1923-2015), Wolf von Engelhardt (geólogo; 1910-2008) e Irmgard Müller (médica e farmacêutica; 1938).²⁰ Como resultado desse longo trabalho passa-se a ter à disposição a primeira edição na qual são reunidos, em sua totalidade, os textos de temática científica de Goethe,²¹ que perfazem

um total de 16.783 páginas, sendo 4.125 de lavra de Goethe, acrescidos de 450 ilustrações, firmando-se como um contraponto à *Edição de Weimar*, claramente associada ao positivismo reinante no início do século XX.²² Os milhares de páginas escritas por Goethe, dispostas em ordem histórica, proporcionam ao pesquisador uma fonte segura de consulta e levam o leitor ávido de conhecer o pensamento goetheano acerca dos mistérios da natureza a observar sua gênese e desenvolvimento. De forma resumida, apresentaremos a seguir a jornada de Goethe em busca de revelar o que se escondia sob o véu de Ísis.

Goethe e os estudos da natureza: forma, imagem e formação

Sob mil formas podes te esconder.

Entretanto, muitíssimo amada, logo te reconheço;

Podes cobrir-te com véus mágicos,

Onipresente, logo te reconheço.

(Goethe, “Divã Oriental-Occidental”, HA 2, p.88)

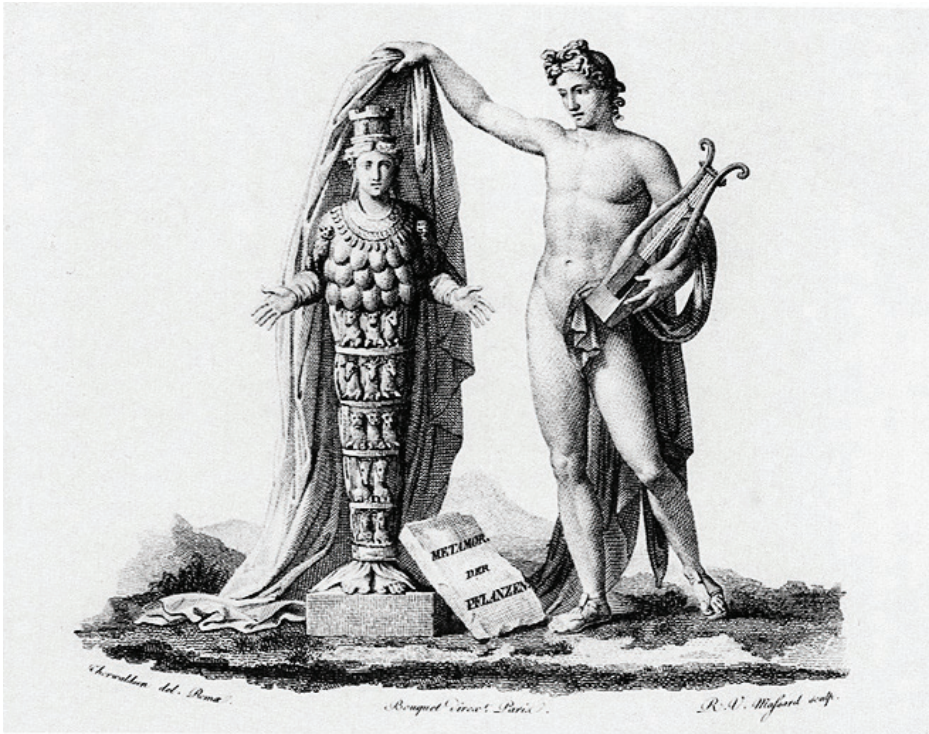
In tausend Formen magst du dich verstecken,

Doch, Allerliebste, gleich erkenn’ ich dich;

Du magst mit Zauberschleiern dich bedecken,

Allgegenwärt’ge, gleich erkenn’ ich dich.

Antes de seguirmos adiante na exposição de alguns conceitos basilares da ciência goetheana, cumpre esclarecer o que se intencionou ao aludir no final do capítulo anterior à imagem metafórica do “véu de Ísis”. Essa menção se relaciona diretamente com a gravura que ilustra a dedicatória feita por Alexander von Humboldt a Goethe em seu livro, *Ideias para uma geografia das plantas* (*Ideen zu einer Geographie der Pflanzen*). Editado em 1807, ali estavam expostos os pensamentos que Humboldt teceu a respeito da vegetação, da geografia e sobre os povos da América Central e do Sul durante a longa viagem que empreendeu entre os anos 1799 e 1804. A gravura talhada em cobre a partir de um desenho do escultor dinamarquês Bertel Thorvaldsen (1770-1844), nos apresenta uma alegoria recorrente na época. A imagem, encoberta por um véu, reúne em uma única representação duas figuras míticas, a deusa egípcia Ísis e a deusa grega Ártemis, associadas ao mundo desconhecido da natureza. O gesto de remover o véu da deusa indica a apropriação desses conhecimentos, revelando-se assim a natureza para aquele que o retira. Entretanto, a gravura nos diz muito mais do que simplesmente aludir ao empenho cientificista da época. Ela nos informa a respeito dos conceitos que nortearam Humboldt em suas observações e sua estreita ligação com o pensamento de Goethe acerca da natureza. A reunião dos mitos de Ísis-Ártemis (natureza) com o de Apolo (arte) portando sua lira e o gesto de retirar o véu com a menção direta ao livro de Goethe, *Metamorfose das plantas*, que está no chão entre eles, remete à reunião conceitual entre natureza e arte.



Cortesia da Autora

Figura 1 – Apolo desvela Ártemis²³

Fundamental para que se possa entender como se teceu a trama conceitual goetheana, esse “olhar estético” dirigido às formas da natureza procurava entender o mundo natural como um todo em constante interdependência. Olhar as singularidades fenomênicas da natureza como integrantes de um todo, tem como pressuposto uma ideia de natureza como um gigantesco quadro com suas partes em correlação. O conceito de totalidade é a base de toda a ciência do “Wolfgang Apolo”, conforme Heine se referiu uma vez a Goethe.²⁴ Esse conceito marca a diferença em relação a uma concepção de ciência que cada vez mais se especializava, estudando cada singularidade distanciada de uma organicidade. A morfologia de Goethe, assim como sua visão acerca do mundo animal e da natureza de modo geral, se configura em um modo de ver o mundo envolvido em uma dinâmica constante, no qual cada elemento não pode ser contemplado sem estar em relação ao todo, assim como a composição de uma pintura coloca em relação entre si os diversos elementos constitutivos e que, a partir dessa relação, constituirão o todo da obra. Para Goethe, não só os elementos internos estão em relação entre si, como também se relacionam interior e interior : “reconhecer as formas viventes como tais, conceber suas partes exteriormente visíveis e tangíveis em interdependência, admiti-las como indícios do interior e assim, de certa forma, dominar o todo na contemplação” (Goethe, MA, v.12, p.13).

Comparando a imagem anterior com a seguinte, pode-se resumir a distinção entre a ciência goetheana e a que passou a vigor até os dias de hoje.



Cortesia da Autora

Figura 2 – Ísis revelada pela ciência.²⁵

As duas imagens remetem à diferença de ponto de vista que possuía Goethe, assim como Humboldt, em relação à vertente da ciência do século XVIII, que se consagrou como a ciência conforme a entendemos hoje, baseada em um discurso racional, materialista e extremamente apegado a particularidades. A dessacralização contínua da natureza através da metodologia experimental, assentada em princípios matemáticos e mecanicistas, estava bem distante do ideal almejado por Goethe. Em contraponto a um princípio estético, conforme defendido por Goethe e assumido por Humboldt, estabeleceu-se um princípio científico, separando os dois domínios do fazer humano. Apolo foi, assim, substituído pela ciência.

Procurar uma escrita linear nos textos de Goethe dedicados ao conhecimento dos fenômenos da natureza, escrita objetiva e clara é tarefa inglória. Suas ideias se encontram revestidas de um complexo pensamento filosófico-teológico que se enredam com suas teorias estéticas. Portanto, para que se possa trilhar o caminho de Goethe pelo mundo, faz-se necessário ter em mente alguns conceitos basilares de sua teoria acerca da natureza. Para ele, não será apenas o olhar do cientista que permitirá entender a natureza e, assim, dar ciência do que existe no “âmago das coisas do mundo”, como quer o melancólico Fausto que vê frustradas todas as suas tentativas de obter o entendimento das razões do mundo. O que concederá acesso à natureza é o olhar interessado daquele que procura ver as formas com as quais o mundo da natureza se reveste e como essas formas se inter-relacionam.

Goethe intenciona criar uma maneira de explicação do mundo com um olhar de um artista que abarca o todo, como os limites da tela formando um universo no qual os elementos ali representados formam uma totalidade em diálogo, em interna correspondência. Ele integra uma plêiade de pensadores que tentam fazer valer no mundo pós-iluminista da passagem do século XVIII para o XIX, ou seja, na aurora do mundo mecanizado, uma “abordagem estética da natureza”, valendo-nos aqui de uma formulação de Pierre Hadot (2006, p.284). Assim como Goethe, outros como Rousseau, Schiller, Kant, Schelling e os românticos alemães, sobretudo, Novalis, partidarizam do empenho do filósofo Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762) de postular, como alternativa a uma “*veritas logica*”, uma “*veritas aethetica*” que se alcançaria através de um modo artístico de ver a natureza. Sob esse ponto de vista, a natureza não seria um mero objeto ao qual a razão se dedicaria para alcançar o entendimento acerca dela. À vontade de conhecer e de revelar os profundos segredos de modo investigativo é acrescida uma outra atitude: a de promoção de um envolvimento também do sensual. Para Hadot (2006, p.285), tem lugar “a superação da curiosidade com relação aos segredos da natureza em proveito de uma experiência afetiva, que invade todo o ser e consiste em se experimentar como parte do Todo”. Nisso reside o que se pode chamar de um “panteísmo sensorial”. O modo de ver o mundo de Goethe ao se basear no todo e não nas partes faz-se de acordo com uma visão de mundo panteísta, sobretudo conforme apresentado pela expressão de Espinosa: “Deus é natureza”. Heine ao resumir a história da filosofia alemã, concede a Goethe mais alguns epítetos, além de o “grande pagão”, o considera como o “Espinosa da poesia”, sobretudo em referência a seus poemas de juventude: “Todos os poemas de Goethe serão imbuídos do mesmo espírito que exala dos escritos de Espinosa” (Heine, 1991, p.109).²⁶

Dessa forma, a visão estética da natureza alcança um outro patamar, o de se revestir de um sentimento religioso que vê a natureza não como uma coleção de exemplares, mas sim como um organismo vivo em constante mudança, daí o conceito de metamorfose ser determinante no *corpus* conceitual de Goethe. A partir da visão de uma natureza que vive em constante mudança, ele se porá distante de um empreendimento que visa apenas à catalogação de espécimes, conforme estabelecido, por exemplo, pelo pesquisador da natureza sueco Carl von Linné através de suas obras *Systema Naturae* e *Species Plantarum* (1735-1753), nas quais propõe um sistema de catalogação, usado até hoje, dos espécimes do mundo animal e vegetal conhecidos até então:

Por ora, porém, eu tenho que reconhecer que, depois de Shakespeare e Espinosa, a maior influência exercida sobre mim foi a de Linné e, aliás, justamente pelo conflito que ele me provocava. Pois, na medida em que procurava adotar em mim suas brilhantes e perspicazes distinções, suas acertadas e oportunas leis, ainda que frequentemente arbitrárias, em meu interior tinha lugar um dilema: aquilo que ele procurava manter em separado por meio da força, eu, de acordo com a mais íntima necessidade do

meu ser, tinha que me esforçar para unificar. (Goethe. *Geschichte meines botanischen Studiums*, 1817. HA, v.13, p.58)

A ordenação arbitrária de Linné auxiliou Goethe a desenvolver uma mirada mais exata para os fenômenos, em especial sobre o mundo das plantas, mas não com a finalidade de catalogação ou como desenvolvimento de um apuro pelas singularidades, mas sim para buscar parentesco entre os diversos elementos do mundo natural, para ver como os diversos elementos, enquanto seres viventes, se comportam em inter-relação. O olhar dirigido à catalogação tem de ser exato para se poder identificar minuciosamente as peculiaridades de cada exemplar que se intenta identificar. Entretanto, segundo Goethe, a essência só pode ser almejada na medida em que se observa o exemplar em seu estado natural, ou seja, na própria natureza.

Dedicar-se ao objeto natural tem para Goethe um significado sutilmente diverso do que o disposto por Linné e que torna despropositada a ideia de que a natureza tenha um véu. Segundo Hadot (2006, p.275): “Não há oposição entre o fenômeno e o que se ocultasse no fenômeno”. Se existe um véu, conforme a teoria de Goethe, ele cobre nossos olhos, e não a natureza que pode revelar a nós seu interior, seus segredos profundos, através da forma exterior de modo imediato.

Quando percebemos os objetos da natureza, especialmente os viventes, desejamos proporcionar uma visão do conjunto de seu ser e de atuar, de tal maneira que cremos poder melhor alcançar tais conhecimentos mediante a decomposição de suas partes; de fato, esse caminho nos leva bem longe. [...] Mas esses esforços analíticos, permanentemente continuados, também produzem algumas desvantagens. [...] Por isso, também nos homens de ciência de todos os tempos, surgiu um impulso de conhecer as formações viventes enquanto tais, de conceber suas partes externas tangíveis em inter-relação, de tomá-las como indicações de seu interior e assim dominar, até certo ponto, a totalidade pela intuição. O quão próximo essa aspiração científica está em correlação com a arte e com o impulso de imitação, não se precisa por ora detalhar. (Goethe. “Introdução ao objetivo”. HA, v.13, p.54)

Nesse pequeno trecho do artigo, escrito em 1807 e publicado uma década depois nos “Cadernos sobre morfologia” (1817), Goethe sintetizou alguns pontos que norteavam o desenvolvimento de suas reflexões. Cumpre ressaltar que os textos sobre ciência de Goethe se diferenciam dos textos de lavra de cientistas. Sem dúvida alguma, a marca do poeta, aliada à complexidade de seus pensamentos, muitas vezes requer uma leitura interpretativa que, de certa forma, coincide com aquilo que ele mesmo propõe em relação à natureza: “Por isso, no desenvolvimento da arte, do saber e da ciência, são encontradas variadas tentativas de fundamentar e desenvolver uma teoria que gostaríamos de chamar de *Morfologia*” (Goethe, HA, v.13, p.55). Haveria, assim, tanto uma arte como uma ciência ligada às formas.

A proximidade da “aspiração científica” com a arte ultrapassa a questão da visão do todo e se reveste de uma linguagem que procura manter e reproduzir a própria vivacidade da natureza. O que se percebe nesse texto é que o importante para ele, e ousado em termos de postura científica, se dá na própria intenção de suas investigações: a apreensão do fenômeno da vida em cada circunstância em que ele se dá. Vida que em cada episódio da natureza plasma o exterior de acordo com seu interior e que está sempre em desenvolvimento, em constante mutação. Daí a necessidade de um pensamento capaz de manter na observação esse mesmo aspecto de mutabilidade, de duração no tempo. Remetendo ao que Espinosa cunhou como *natura naturans* em contraposição à *natura naturata*, Goethe expõe a distinção entre *Gestalt* (forma) e *Bildung* (formação):

O idioma alemão tem a palavra *Gestalt* [forma] para designar a complexidade da existência de um ser real. Por meio desse termo ele abstrai o que é móvel, ele admite que algo que se inter-relaciona seja identificado, tornado algo em si fechado e que sua característica seja fixa.

Mas se observarmos todas as *Gestalten* [formas], em especial as orgânicas, então descobriremos que em lugar algum surge algo permanente, nada está em repouso, nada é terminado, pelo contrário, tudo oscila em um contínuo movimento. Por isso nossa língua utiliza a palavra *Bildung* [formação] para designar tanto aquilo que já foi produzido, como o que virá a ser.

Se queremos introduzir uma *Morfologia*, então não podemos falar de *Gestalt* [forma]; mas sim, caso utilizemos a palavra, que pensemos apenas na ideia, no conceito ou em algo que se fixa por meio da experiência apenas por um instante. (Goethe, HA, v.13, p.55)

Assim como a natureza está em eterno devir, gerando formas, a maneira de observar os fenômenos naturais deve plasmar um “pensar vivente”. A contemplação dos fenômenos da natureza, a observação minuciosa das formas exteriores, conduz ao conhecimento das leis de formação através do despertar na consciência do pesquisador da intuição (*Anschauung*): “Aquilo que tomou forma será novamente transformado e caso queiramos, de certa maneira, alcançar uma intuição vívida da natureza, então teremos que nos manter tão móveis e plásticos, de acordo com o modelo que ela mesmo nos dá” (Goethe, 2000, v.13, p.56). O que para a ciência contemporânea pode se aproximar do que se chama ciência holística, para a época significava algo inusitado devido à concepção dominante que estabelecia como regra geral da natureza a lei de causa e efeito, que criava uma natureza segundo “necessidades mecânicas” (Weiszäcker, 2000, p.543). Também não havia se estabelecido uma ciência segundo o ponto de vista evolutivo, o que já se distinguia no pensamento goetheano:

Podemos dizer, pois, que as criaturas que, emergindo pouco a pouco de uma afinidade quase indistinguível como plantas ou como animais, se aperfeiçoam em duas direções opostas, de modo que a planta, por fim, se glorifica de forma duradoura e rígida como árvore, enquanto o animal o

faz através do homem, alcançando a mais elevada mobilidade e liberdade.
(Goethe, HA, v.13, p.58)

Ao propor uma *Morfologia*, Goethe intentava estabelecer uma ciência baseada no apuro dos sentidos, destinados a apreender o próprio movimento gerador da vida. Mas essa objetividade no ato de observação não pode prescindir da mediação da razão, conforme disposto nos seguintes versos: “Nos sentidos tens depois de confiar; / Nada de falso eles te fazem ver / Se a tua razão te conservar desperto. / Com vivo olhar observa alegremente, / E percorre, a passo firme e dúctil, / Os espaços de um mundo repleto de riquezas”.²⁷ As leis, as ideias, as teorias são subjacentes aos fenômenos, elas se manifestam de forma visível neles mesmos: “Não se deve procurar nada por trás dos fenômenos: eles mesmos são a teoria” (Goethe, *Maximen und Reflexionen*, No. 488). Dessa forma, Goethe propõe um entendimento singular do ato de percepção.

Em seu texto basilar sobre o conceito de experiência, “O experimento como mediador entre objeto e sujeito” (1792),²⁸ Goethe estabelece uma importante fronteira no modo de relação entre sujeito e objeto durante a execução de um experimento, ou de uma sequência de experimentos, conforme já se pode identificar através do próprio título do texto. Ele afere ao experimento um caráter singular e distinto da usual dinâmica dos métodos experimentais que comumente desconsideram o sujeito em nome de uma imparcialidade e objetividade do processo, com a desconsideração de tudo que possa parecer subjetivo, objetivando-se uma “renúncia” à subjetividade (ao que agrada ou que não agrada):

Um desafio ainda maior aguarda aqueles que, inflamados pelo impulso de conhecer os objetos da natureza, passam a observá-los em si, e com cada outro, pois perdem a medida que os ajudava quando, como homens, olhavam para o objeto somente em relação a si mesmos. [...] devem buscar e investigar o que é e não o que agrada. [...] No momento em que observamos um objeto em relação a ele próprio e aos demais objetos, e imediatamente não o desejamos nem o rechaçamos, então, com atenção silenciosa, logo seremos capazes de conceber um conceito claro a respeito dele, de suas partes e suas relações. (Goethe, 2011, p.118)

Goethe propõe um processo duplo no ato de conhecimento. Ao mesmo tempo em que se investiga o mundo, deve-se estar atento ao próprio processo de conhecimento, de como esse se dá pelo sujeito investigador, pelo sujeito que faz a experiência.

Somente quando o observador usa sua força de julgamento para provar ocultas relações da natureza; quando ele, num mundo em que também está só, está atento a cada passo para resguardar-se de toda precipitação, e mantém-se firme em seu propósito, sem, no entanto, deixar-se levar por circunstâncias despercebidas, úteis ou prejudiciais, ao longo do caminho; e, por fim, quando ele, não se deixando controlar facilmente por ninguém, pode ser seu mais arguto observador e desconfia de si mesmo através de seus ardentes esforços, então cada um pode bem ver quão severas são essas

exigências e quão pouco pode ter esperança de vê-las plenamente satisfeitas. Sejam elas feitas sobre outros ou sobre si. (Goethe, 2011, p.119)

Ao mesmo tempo em que rejeita a subjetividade em termos de “atração ou repulsão” em relação ao objeto, Goethe adjudica um papel preponderante à consciência que só pode ser ativada pela vontade do sujeito: “Tampouco se pode negar que é o mais alto e o mais independente poder criativo da alma que se apropria, combina, ordena e desenvolve a experiência” (ibidem, p.120). O cientista, assim como o artista, geram processos, ativam a criação.

O desenvolvimento da experiência leva o sujeito à observação, que é um ato de consciência: “Eu me arrisco a afirmar que um experimento, ainda que interligado a outros, não prova nada, e que não há nada mais perigoso que querer provar qualquer afirmação imediatamente através de experimentos” (ibidem, p.125). A Goethe, o desenvolvimento da capacidade de observação, da duradoura consciência do ato de conhecimento, torna-se peça-chave nesse duplo processo em que o conhecer o mundo resulta na tomada de consciência de si mesmo. A ciência requer um interesse associado à consciência do ato de construção do conhecimento, o que se poderia interpretar como uma *Bildung*, um aperfeiçoamento do sujeito cognoscente: “Cada experiência que nos ocorre, cada experimento que a repete são, na verdade, uma parte isolada do nosso conhecimento, e através de repetições frequentes esse conhecimento isolado é trazido à consciência” (ibidem p.125). O exercício da observação acabaria, pois, por criar “um novo órgão” no homem, conforme se refere Alexander von Humboldt acerca de si mesmo:

Nas florestas do rio Amazonas, como nas cordilheiras dos elevados Andes, reconheci, como animada de um polo a outro por um sopro, apenas uma vida que está derramada em pedras, plantas, animais e no túrgido peito do homem. Por toda a parte eu estava traspassado dos sentimentos, como aquelas relações em Jena poderosamente me influenciaram, como eu, elevado pelo modo de ver a natureza de Goethe, fui, por assim dizer, equipado com novos órgãos. (carta a Caroline von Wolzogen de 14 maio 1806; apud Bruhns, 1872, p.418)

A adjudicação de tamanha confiança na força da alma, do intelecto, de plasmar através da observação um órgão que seria responsável de descortinar os aparentes segredos da natureza, baseia-se na certeza difundida por Goethe de sinonímia entre o mundo interior e o mundo exterior, das forças plasmadoras do mundo e das forças que levam ao seu entendimento. Há em Goethe, apesar de toda sua objetividade experimental, um idealismo que o leva a estabelecer um elo religioso com a ciência:

Tudo aquilo que, no mais alto sentido, chamamos de inventar, descobrir, é o significativo exercício, a confirmação de um sentimento original de verdade que, formado silenciosamente há bastante tempo, sem se fazer notar, conduz com a velocidade de um raio a um conhecimento produtivo. É

uma revelação desenvolvida a partir do interior para o exterior que permite ao homem pressentir sua semelhança com a divindade. É uma síntese de mundo e espírito, a qual concede a mais bem-aventurada segurança acerca da eterna harmonia da existência. (Goethe, *Maximen und Reflexionen*, n.364, HA v.12, p.414)

Aqui se faz ouvir não só a influência das ideias de Espinosa como as de Johann Gottfried Herder, expressando uma concepção de natureza como manifestação do divino e, assim, o empenho científico se reveste de um empenho pela verdade. O fiel da balança que regula a porção de subjetividade e objetividade contida na ciência há de ser primeiro aferido para se garantir a veracidade dos fatos apurados. O sentimento de verdade (*Wahrheitsgefühl*) em relação àquilo que se percebe, tanto advindo do mundo interior quanto do mundo exterior, precisa ser ajustado por uma concepção que una homem, Deus e natureza (mundo) para que se possa fazer ciência. Somente ao se fazer mundo, o sujeito pode verdadeiramente compreendê-lo, conforme expressa em um aforismo de 1795: “É uma agradável ocupação investigar simultaneamente a natureza e a si mesmo, não exercer violência contra ela, nem contra o espírito humano, e sim colocar ambos em equilíbrio através de uma doce influência recíproca” (Goethe, *Maximen und Reflexionen*, n.248, HA v.12, p.434).

Segundo Wyder (1999, p.16), no processo descrito por Goethe de conhecimento do mundo, o homem experimenta junto ao exterior da natureza, a expressão de uma divindade que está em seu próprio interior e, ao observar essas formas e os fenômenos, se adquire “uma confirmação de seu próprio íntimo que ultrapassa bastante aquela pura satisfação intelectual”. Portanto, é inerente à ciência goetheana o desenvolvimento de uma ética que garanta um resultado “verdadeiro”: “é fácil ver o perigo que se corre quando se interliga uma experiência singular a uma ideia preconcebida ou a algum tipo de relação que não é inteiramente sensível, e tenta-se confirmá-la através de um único experimento, quando antes o poder da imaginação do espírito já a anunciou” (Goethe, 2011, p.126). O cientista para comprovar o resultado de sua observação deve descrever o processo sob “diversas perspectivas” (ibidem, p.130), apresentar as várias facetas de uma “mesma experiência”. Dessa maneira ele pode se esquivar de encontrar ideias preconcebidas como resultado: “Na contemplação da natureza, quer no grande como no pequeno, sempre me coloquei a pergunta sem interrupção: é o objeto ou és tu, que se manifesta aqui? E, nesse sentido, observava também predecessores e colaboradores” (Goethe, *Maximen und Reflexionen*, n.513, HA v.12, p.435). A consciência de si surge através da negação da subjetividade enquanto produtora de afetos de mera atração e repulsão: “Os erros do observador nascem das peculiaridades do espírito humano. O ser humano não pode e não deve descartar nem negar suas peculiaridades; mas pode formá-las e dar-lhes uma direção” (Goethe. “Observar e pensar”, 2012, p.67). Essa duplicidade de despertar a consciência de si no processo de conhecimento dota a ciência

cia goetheana de um dinamismo que aproxima o sujeito cognoscente no ato de conhecimento com a vivacidade dos objetos da natureza, que estão interligados e sempre vivos em mudança.

O apego de Goethe à realidade dos fatos através da observação não faz dele um absoluto “realista” e “empirista”,²⁹ pelo contrário. Pode-se bem falar de uma relativização da empiria em prol do conteúdo ideal: “Caso se pense nos resultados desses experimentos, vê-se que, por fim, tem de se terminar a experiência, ocorrer a intuição (*Anschauung*) daquilo que se forma (*Werdendes*) e a ideia tem de, por fim, se manifestar (Goethe, *Morphologie*, 1795; MA 4.2, p.191). Temos então apontadas aqui as três instancias do processo de conhecimento: experiência – intuição – ideia. Segundo Wyder (1999, p.18), “a intuição deveria, portanto, atuar conciliadoramente entre dedução e indução como processo de conhecimento, ou em termos de conceitos de Goethe: entre ideia e experiência”.

Em manuscrito de 1798, denominado de “Experiência e ciência” (*Erfahrung und Wissenschaft*),³⁰ Goethe, ao informar sobre sua metodologia científica, estabelece a existência de um “ponto de vista superior” a ser almejado pelo pesquisador da natureza quando esse deparar com a impossibilidade de haver a constância de uma determinada “lei empírica” ao longo da realização de uma série de experimentos, lei essa que foi por ele deduzida a partir da observação dos experimentos. Os fenômenos surgem diante do pesquisador da natureza, primeiramente como “fatos”, isolados e indeterminados, e são por ele analisados e ordenados, buscando “apreender e estabelecer a determinação dos fenômenos” (Goethe, 2012, p.73). Para se chegar a uma assim chamada “lei geral” que abarque todos os fenômenos indistintamente é preciso estar atento: “existem muitas falhas empíricas que é preciso eliminar para manter um fenômeno puro constante”. Nesse ponto, Goethe introduz uma nova categoria conceitual, característica de seu pensamento natural-científico, a existência de um “fenômeno puro” (*reines Phänomen*), o qual não pode ser abarcado pelo pesquisador de forma sensitiva: “o observador jamais vê o fenômeno puro com os olhos” (ibidem). A procura por um ponto de observação superior que elimine a variabilidade para assim ter acesso ao princípio universal requer a eliminação de alguns aspectos empíricos: “sacrificar uma fração empírica à ideia do fenômeno puro” (ibidem). Esse ponto de vista que supera a contradição entre experiência e lei empírica é o que une o pesquisador ao objeto em seus aspectos mais universais, promovendo uma união estreita entre ambos: “Esse seria, pois, segundo minha experiência, o ponto em que o espírito humano mais se aproxima dos objetos em sua universalidade, trazendo-os para perto de si e podendo (como normalmente fazemos no empirismo comum) como que amalgamar-se com eles de uma maneira racional” (ibidem, p.74). O ápice que o pesquisador da natureza pode alcançar é ter a consciência do “fenômeno puro”, “a derradeira meta de nossas forças”, não se importando com as causas que provocam a manifestação do fenômeno, mas sim

o que os regula de forma primeira, já que possui “unicidade e mutabilidade”: “O fenômeno puro se apresenta, finalmente, como resultado de todas as experiências e experimentos”. Cabe ao sujeito cognoscente executar as operações intelectuais (anímicas) para chegar até ele: “A fim de representá-lo, o espírito humano determina o que é empiricamente oscilante, exclui o casual, separa o impuro, desenrola o complicado – enfim: descobre o desconhecido” (ibidem, p.74). Aqui ressurgem o que já foi apontado anteriormente, a maestria do observador para dominar o próprio processo de se obter conhecimento, processo este que, para Goethe, é de âmbito prático e não especulativo: “Em verdade este trabalho não deveria ser chamado de especulativo, pois no fim, ao que me parece, trata-se apenas das operações práticas e autorretificadoras do intelecto humano comum, que se atreve a se exercitar numa esfera superior” (ibidem).

Nessa última passagem, encontram-se dois elementos que merecem destaque. O tipo de ação que o intelecto humano desenvolve atende a duas ordens: uma prática e a outra ideal, o que se coloca em relação à seguinte máxima: “Existe uma suave empiria que se faz, o mais intimamente possível, idêntica ao objeto e, desse modo, se torna a própria teoria. Essa intensificação (*Steigerung*) da capacidade espiritual, porém, pertence a uma época altamente ilustrada” (Goethe, HA v.8, p.302). O que gostaríamos de destacar é o processo de superação de si através do processo de intensificação. O apuro “autorretificador” que remete a um processo alquímico³¹ de purificação através de destilação, torna o sujeito mais próximo do conteúdo ideal que se manifesta fenomenologicamente no objeto. É o processo que faz que de nossos olhos seja retirado o véu. A pureza fenomênica do objeto só pode ser abarcada através da “purificação” dos órgãos do sujeito cognoscente, órgãos esses que já não são mais de ordem sensorial, mas sim de ordem espiritual ou intelectual. Esse será o tema da conversa entre Goethe e Schiller que marcará o início da amizade intelectual entre os dois.

O texto escrito por Goethe, “Acontecimento feliz” relata a conversa entabulada por eles na saída de uma palestra da Sociedade dos Cientistas Naturais de Jena em julho de 1794 e continuada na casa de Schiller, onde Goethe passa a relatar suas ideias acerca da metamorfose das plantas, valendo-se da pena para desenhar quando as palavras já não eram mais suficientes:

[...] foi então que expus a metamorfose das plantas com vivacidade e com alguns traços de pena expressivos fiz nascer sob seus olhos uma planta simbólica [...] quando acabei, abanou a cabeça e disse “Isto não é nenhuma experiência, isto é uma ideia”. Eu fiquei perplexo [...] e repliquei: “Apraz-me muito ter ideias sem o saber e, além disso, vê-las mesmo com os olhos”. (Goethe, 1993b, p.73)

Embora o tema da planta primordial seja de fulcral importância para Goethe naquele momento, a menção a ela só aparece em textos de caráter autobiográfico (como *Viagem à Itália*) ou em cartas, praticamente desaparecendo após a publicação de 1790 da *Metamorfose das plantas*. O que parece lhe substituir

em termos de importância e relacionado aos estudos de botânica é sua ocupação com os princípios da própria metamorfose, conforme aponta Molder (1993, p.23): “O desaparecimento do termo [planta primordial] parece ter origem na necessidade de determinar mais exatamente a relação entre ideia e sensível, o modelo que pudesse estabelecer o ponto de reunião do ideal e do sensível”.

Mais importante do que a fixação de um modelo, mesmo que ideal, o que parece ser de maior importância para o processo de conhecimento é a captação da dinâmica da criação de formas, daí a importância que passa a assumir não mais o modelo, mas sim o princípio originário das variadas manifestações que se dá a partir da metamorfose das formas de um modo geral, quer seja no caso das plantas, a planta originária, ou no caso dos animais, o tipo.

A morfologia repousa sobre a convicção de que tudo o que é tem também de se significar a si próprio. Admitimos este princípio desde os primeiros elementos físicos até à exteriorização espiritual do homem. Nós voltamos imediatamente para o que tem forma. O inorgânico, o vegetativo, o animal, o humano, tudo se dignifica a si próprio e aparece como o que é ao nosso sentido externo e ao nosso sentido interno. A forma é algo em movimento, algo que advém. Algo que está em transição. A doutrina da forma é doutrina da transformação. A doutrina da metamorfose é a chave de todos os sinais da natureza. (Goethe, *Aufsätze, Fragmente, Studien*. LA I, 10, p.128; apud Molder, 1993, p.27)

Não se trata de interpor premissas ou hipóteses para guiar o pesquisador no entendimento do mundo, o que se deve ter como foco são os objetos de interesse científico enquanto fenômenos ou formas diretamente em conexão com os sentidos humanos, tanto os que se voltam para o exterior como os que enfocam o interior do homem. Como algo em devir, a forma necessita de um processo de conhecimento que lhe seja parente. Assim como os objetos devem ser considerados segundo o processo de metamorfose, assim também a formação do pesquisador da natureza se dá de modo a que seus órgãos de apreensão do mundo sejam continuamente desenvolvidos. O processo fenomênico da metamorfose requer um pesquisador da natureza também dinâmico e em processo de transformação, pois a forma não perdura temporalmente, ela está em um progressivo estado de formação. Voltamos aqui a um ponto já mencionado anteriormente, ao do momento de apreensão do vivente, daquilo “que se fixa por meio da experiência apenas por um instante” (Goethe, HA v.13, p.55). Esse lampejo que ilumina e leva à compreensão das formas em sua vivacidade e também dos fenômenos só é possível pelo desenvolvimento no pesquisador da natureza do que Goethe caracterizou como o juízo contemplativo ou juízo intuitivo (*Anschauende Urteilskraft*).

Esse é o título de um pequeno texto de 1817, no qual discorre brevemente sobre a teoria filosófica de Kant em relação à sua, destacando o que lhe parece ser uma grande aproximação com seu próprio pensamento, nomeadamente

o conceito de *intellectus archetypus*, contraposto ao intelecto discursivo, isto é, aquilo que em nós seria regido por leis lógicas. A Goethe incomoda a limitação dada por Kant à possibilidade do conhecimento por parte do sujeito: “nosso mestre limita seus pensadores a um juízo discursivo reflexivo, negando-lhes inteiramente um juízo determinante”. Entretanto Goethe entrevê no próprio ideário do filósofo uma possibilidade de tal superação, citando o trecho que lhe é conveniente para fundamentar uma possibilidade de parentesco entre suas próprias concepções com as de Kant. Nesse trecho, Goethe alude ao fato do filósofo ora apresentar limites, ora apontar “para além dos limites que ele mesmo havia delineado”. Goethe se propõe neste trecho a realizar uma tarefa que anos mais tarde assinalaria como tarefa da filosofia alemã: “Na filosofia alemã, ainda haveria duas grandes coisas a fazer. Kant fez a crítica da razão pura, um acontecimento incomensurável, mas que ainda não fechou o círculo. Falta agora que alguém capaz, notável, escreva a crítica dos *sentidos* e do entendimento humano e, caso isso seja feito com a mesma excelência, não teríamos muito mais a exigir da filosofia alemã” (Eckermann, 17 fev. 1829, p.312).

Goethe dizia não ter inclinação para filosofia; “para a filosofia propriamente dita, eu nunca tive uma predisposição particular” (Goethe, 2011, p.79). Por conseguinte, não levou a tarefa a cabo, não escrevendo nenhuma crítica, nem qualquer outro tipo de livro sobre o assunto. O que nos deixou foram vários pensamentos de cunho filosófico dispersos em pequenos textos, em aforismos e cartas, em suas memórias, em relatos de conversas feitos por alguns de seus secretários, em reflexões inseridas em romances e em poesias. A tarefa dos estudiosos que procuram entender suas postulações em relação à metodologia científica é tentar tornar esses vários fragmentos em um pensamento contínuo e claro, o que tem sido uma tarefa bastante profícua. Sobretudo por formulações que Goethe faz e que nos parecem a primeira vista conflitantes. Nesse sentido, a discussão sobre a possibilidade ilimitada do pesquisador da natureza de compreender os fenômenos e objetos naturais esbarra em determinadas colocações que trazem consigo a demarcação de limites do conhecimento. Goethe adjudica a Kant um “modo jocosamente irônico, ora parecendo esforçar-se sem limitar ao máximo a capacidade cognitiva, ora apontando para além dos limites que ele mesmo havia delineado” (Goethe, 2011, p.85). Limites que, conforme veremos a seguir, ele também apresenta, mas de forma bastante distinta.

Goethe ressalta em seu texto de 1817, “Influência da filosofia moderna”, uma concordância com as ideias de Kant:

[...] tão logo se começou a discutir sobre essa questão, tomei partido do lado que confere mais honra ao homem, e dei minha plena aprovação a todos os amigos que, com Kant, afirmavam: mesmo que todo o nosso conhecimento ande de mãos dadas com a experiência, nem por isso todo ele nasce dessa mesma experiência. Eu estava de acordo também com os conhecimentos a priori, bem como com os juízos sintéticos a priori. (Goethe, 2011, p.80-1)

Ele se aproveitava da doutrina kantiana, “assimilando muitas coisas para meu uso pessoal” (ibidem, p.81). A leitura da *Crítica do juízo* lhe conferiu um sentimento de prazer e felicidade por ver aproximados “esses dois mundos infinitos [cujos produtos] deviam existir por si mesmo” (ibidem, p.82). Estabelecia-se então claramente uma relação recíproca, mas não causal entre o mundo da arte e o da natureza: “Alegrava-me o fato de que a arte poética e a ciência natural comparada fossem tão afins entre si, e que ambas as coisas estivessem subordinadas à mesma capacidade de julgar” (ibidem, p.82). Entretanto, as coincidências de seu pensamento com o que entendia da doutrina kantiana não encontravam eco nos intérpretes do filósofo de Königsberg de sua época: “Mais de uma vez aconteceu de alguns admitirem, com um sorriso de admiração, que o que eu dizia guardava realmente certa analogia com o modo de pensar de Kant, mas eu dizia coisas diferentes” (ibidem, p.83). K. Hata, ao analisar o parentesco que Goethe estabelece entre os princípios da arte e o da natureza, sintetiza de modo claro a distinção entre ambos como algo resultante de distintos pontos de vista:

Kant analisa a arte sob o ponto de vista do observador ou do espectador e determina a relação entre natureza e arte como algo derivativo. Goethe, ele mesmo um poeta, cria obras de arte e experimenta essa relação. A explicação de Goethe advém, por isso, de um princípio dinâmico do produtor, enquanto Kant se ocupa com a teoria enquanto um legislador filosófico. (Hata, 2017, p.43)

A importância do processo criador, portanto, será o grande destaque da ciência goetheana e seu interesse pelo estudo da natureza só se concretizará de forma sistemática e contínua após sua mudança para Weimar e depois de já ser aclamado como poeta. Segundo Dorothea Kuhn (HA v.13, p.562): “A ciência de Goethe possui um pressuposto poético”. O exercício laboral de criar poeticamente como que lhe despertou um sentido para a observação da natureza, o que será fundamental para o assentamento de suas ideias. Esse exercício prático da criação o torna sensível para ressaltar na natureza a capacidade de renovação das formas e também para transpor essa ação criativa como pressuposto também para o investigador da natureza, que, para conhecê-la de forma imediata, deve criar em si os órgãos para tal, constituindo-se, segundo aceção de F. Amrine (1998), em uma “metamorfose do cientista”. Segundo o germanista americano, Goethe se coloca em oposição a uma ciência da mensuração ou da quantificação de absolutamente tudo, até daquilo que não seria possível de ser quantificado, que se baseia em estreitos princípios matemáticos como uma tentativa de restringir o papel da subjetividade no processo de conhecimento. Para Goethe isso representaria um “empobrecimento do conhecimento” (Amrine, 1998, p.40), já para o “cientista convencional, matemática é o único fiador de certeza, enquanto percepção e pensar são as fontes de todos os erros” (ibidem).

Ao pinçar e se utilizar do conceito de *intellectus archetypus* para estabelecer um diálogo com a filosofia de seu tempo, Goethe acreditava estar se desven-

cilhando da possibilidade de “adentrar no labirinto” (Goethe, 2011, p.81) da teoria kantiana e, em diálogo e sintonia com a “filosofia moderna”, adjudicar o que assinalava como a contraparte necessária, conforme destacamos acima. Tal conceito lhe permitiu passar, no terceiro parágrafo do texto em questão, para a reunião de dois conceitos que lhe serão caros e fundamentais: a possibilidade de se formar imagens como meio de conhecimento de uma natureza em devir e unitária, residindo nisso o que caracterizou como “juízo intuitivo”. Esse tipo de intelecto mencionado por Kant como possibilidade de suprir a carência de imagens do intelecto discursivo, Goethe toma não como possibilidade, mas como comprovação de sua existência, indo ao encontro do que procurava desenvolver com sua ideia de fenômeno originário. Se para Kant a aproximação do divino se daria pelo lado moral, em Goethe ela surge como desenvolvimento do juízo intuitivo que desvela a ideia de forma imagética: “No campo intelectual, poderia muito bem acontecer de, mediante a contemplação de uma natureza cada vez mais criadora, nós nos tornarmos dignos da participação espiritual em suas produções” (Goethe, 2011, p.84). Essa almejada “participação espiritual” que muito bem poderia indicar uma potência infinita do homem, surge de forma contrária nos seguintes versos do *Fausto*, conforme Mefistófeles caracteriza o homem:

De mundo, sóis, não tenho o que dizer,
Só vejo como se atormenta o humano ser.
Da terra é sempre igual o mísero deusito,
Qual no primeiro dia, insípido e esquisito.
Viveria ele algo melhor, se da celeste
Luz não tivesse o raio que lhe deste;
De Razão dá-lhe o nome, e a usa, afinal,
Pra ser feroz mais que todo o animal.
(Goethe, v.279-289, 2016, p.51)

Surgem assim duas opiniões acerca da capacidade criadora do homem. Enquanto no texto sobre a capacidade de formação de conceitos acerca da natureza alude-se a uma potência infinita da natureza da qual o homem poderia ser partícipe através do desenvolvimento do juízo intuitivo, a fala de Mefistófeles no *Fausto* reduz o homem a um “deusito desse mundo”, expressando uma visão do homem que o torna menor, como um ser restrito ao uso instrumental de suas capacidades intelectivas-rationais, fazendo-o incapaz de promover qualquer atitude rumo a um desenvolvimento, ao desdobramento de uma formação (*Bildung*). A razão (*Vernunft*) que foi dada ao homem no ato de criação como um tipo de reflexo da própria luz celeste (*Schein des Himmelsreichs*) pode ser considerada um espelhamento do ato criador divino, mas seria usada, segundo Mefistófeles, apenas como instrumento de dominação, sobretudo da natureza. O que poderia ser grandiosamente divino e potente restringiu-se a um exercício mesquinho da capacidade humana. A ciência moderna, conforme se desenvol-

veu paulatinamente a partir da Renascença, é assim caracterizada por Meyer-Abich (1987, p.351):

Toda ciência pressupõe decisões sobre o que se gostaria de conhecer; isto é, o que deve ser apreendido pela investigação científica. Na ciência moderna da natureza, por exemplo, vale a pena saber como os fenômenos podem ser produzidos e reproduzidos. O *ideal do conhecimento* – a concepção orientadora da verdade científica a ser buscada – é, portanto, desde o início, um estado de coisas que é compreendido quando podemos produzi-lo; em outras palavras, é a aquisição de *poder* na natureza. O juízo de valor sobre o que vale a pena conhecer precede, então, o trabalho científico, está em seu pano de fundo e aparece nos objetos da ciência apenas no tipo de interesse que assumimos [...].

Dessa forma, a ciência moderna, por questões de princípios, rejeita o ponto de vista e, por conseguinte, a metodologia propostos por Goethe. A sucinta descrição feita pelo físico alemão dos propósitos da ciência moderna, torna a razão instrumental nela empregada como algo similar ao descrito por Mefistófeles: o uso da razão é associado ao uso da violência, para que se promova a superação da natureza e, como consequência, tem-se uma ciência voltada para domínio e subjugação dela. A superação estabelecida por Goethe é aquela em que se abandona o uso de nosso senso comum, em busca do encontro da potência criadora no ato de conhecimento enquanto verdade que espelha a “luz celeste”. Assim se expressa Mefistófeles em referência ao que Fausto acabara de renunciar ao realizar o pacto: “Vai-te e despreza o gênio (*Vernunft*) e a ciência, / Do ser humano a máxima potência” (Goethe, *Fausto*, v.1851-1852). Para que não se efetue no modo de conhecer a natureza um tal abandono, há de se almejar uma aliança entre razão e ciência que deve ser conseguida através da efetividade do juízo intuitivo. Tal fim, segundo Goethe, só pode ser alcançado pelo aperfeiçoamento da experiência, o que garantiria um desenvolvimento contínuo da capacidade de percepção, transmutado em um olhar da natureza enquanto devir, não como um objeto a ser dominado. Assim resume Amrine a distinção entre a metodologia de Newton e a de Goethe em referência ao estudo das cores:

Diante desse deslocamento, de produto por processo, pode-se entender a repetida insistência de Goethe de que seu trabalho científico precisava ser *feito* para ser entendido. Por exemplo, ele escreve da Itália que seu “sistema vegetal” é “difícil de escrever em qualquer caso e impossível de compreender a partir da mera leitura, mesmo que tudo tenha sido escrito de forma tão precisa e adequada” (Goethe HA XI, p.400). A noção sutil de múltiplas *Vorstellungsarten* [tipos de representação] de Goethe revela quão profundamente ele compreendeu que toda percepção é “carregada de teoria”. Foi em parte por essa razão que Goethe se opôs veementemente ao *experimentum crucis* de Newton, argumentando que um único experimento não prova nada. Igualmente importante era sua noção fundamentalmente diferente de experimentação científica. Para Goethe, o

experimento não é como um silogismo único e prático, mas sim como uma prática artística voltada para o refinamento da percepção de uma pessoa ao longo do tempo. Novamente, vemos que o objetivo primário da ciência, como Goethe entende, deve ser o autodesenvolvimento, *a metamorfose do cientista*. (Amrine, 1998, p.39)

Esse refinamento do cientista apontado por Amrine pode muito bem ser interpretado em conformidade com as mesmas leis que regem o processo criador da natureza e que efetivamente podem promover a metamorfose. Essas leis foram descritas no texto “Esclarecimento sobre o ensaio aforístico *A natureza*” (1828), escrito para explicar ao amigo Friedrich von Müller que havia perguntado a Goethe se o texto encontrado no espólio da Grã-duquesa Anna Amália seria de sua autoria. Apesar do fragmento em prosa, que mais tarde comumente passou-se a nomear de “*A natureza*”, possuir um acentuado tom elegíaco e expressar o pensamento de Goethe por volta de 1780, ele foi escrito pelo teólogo Georg Christoph Tobler (1757-1812) a quem Goethe conheceu por ocasião de uma viagem à Suíça e que estampara naquele ensaio o conteúdo das conversas entabuladas. Nele se encontra o resumo das ideias de Goethe desenvolvidas ao longo dos dez anos de estada em Weimar, uma fase que finda com sua viagem à Itália por meio da formulação das leis sobre a metamorfose das plantas. No texto de Tobler-Goethe, a vitalidade da natureza é expressa de forma tal que arrebatada e enreda o sujeito numa teia de eterna produtividade, mas sem que se atenha detidamente ao aspecto do fenomênico no desenvolvimento das formas, o que só seria realizado com os trabalhos posteriores de Goethe. Ainda como típico exemplo de expressão das impressões meramente subjetivas, esse texto atem-se à expressão do sentimento humano diante da potência criadora da natureza:

Natureza! Estamos cercados e envolvidos por ela – incapazes de sair dela e incapazes de penetrá-la mais profundamente. [...] Ela cria eternamente novas formas; o que vem a existir não existiu jamais, e o que existia não volta a existir – tudo é novo e, mesmo assim é sempre antigo. Nós vivemos em meio a ela e lhe somos estranhos. Ela fala conosco incessantemente e não nos confia seu segredo. (Goethe, 2011, p.107)

E assim segue adiante o texto de Tobler sem que as formas da natureza sejam merecedoras de qualquer destaque ou que se tornem ponto de partida para o processo investigativo. No texto destinado a esboçar a diferença com seu pensamento de então, distante em quase meio século daquele primeiro, o próprio Goethe aponta a existência outrora de “uma espécie de panteísmo, imaginando-se um inescrutável, incondicionado, humorístico e autocontraditório ser, subjacente aos fenômenos do mundo” (Goethe, 2011, p.111). Faltava naquela época a consciência da existência de princípios produtivos, vitais, conceituados por Goethe como polaridade (*Polarität*) e intensificação (*Steigerung*). Em texto de 1805, intitulado “Polaridade”, ele já havia apresentado sob o nome “alguns elementos universais” ou “princípios fundamentais” com os quais se produz por sua interação opositiva “a maior diversidade possível”.³²

Esses pares de opostos são ligados à própria materialidade dos fenômenos e objetos, seguindo o princípio de “atração e repulsão”. O outro princípio é o “impulsionador da natureza” e de ordem espiritual que tem por objetivo o alcance de uma “ascensão”. Os dois princípios reúnem em si matéria e espírito e são responsáveis pela criação das formas. Quase uma década antes, Goethe escrevera o texto “Impulso de formação” (*Bildungstrieb*), no qual sintetiza de forma esquemática sua concepção do que seria a vida. Compreendida entre matéria e forma, a vida apresenta como forças motrizes para a sua exteriorização fenomênica o seguinte: “capacidade; força, poder; empenho e impulso” (Goethe, HA v.13, p.35). Esses aspectos que conferem forma à matéria não poderiam ser entendido, ainda segundo Goethe, “sem o conceito de metamorfose” (ibidem). Mas tudo isso seria interdito ao pesquisador da natureza sem que lhe fosse despertada capacidade imaginativa através do juízo intuitivo, o que teria acontecido com o próprio Goethe nos jardins da cidade de Palermo na Itália quando tem a intuição do que concebeu como a planta primordial. A ideia lhe perseguia como se fora um “fantasma” [*Gespentst*]. Sua “velha obsessão” de encontrar a matriz de todas as plantas se concretiza idealmente, conforme relata em carta de maio de 1787 a Charlotte von Stein:

Diga a Herder que estou bem próximo do segredo da geração e da organização das plantas e é o mais simples que se poderia pensar. Sob este céu é possível fazer as mais belas observações. Diga-lhe que não tenho mais dúvidas, que descobri claramente onde se encontra a essência das coisas, diga-lhe que agora sou capaz de contemplar tudo o mais no Todo e que apenas alguns pontos precisam ainda de melhor definição. A planta primordial será a criação mais prodigiosa do universo, pela qual a própria natureza deverá invejar-me. Com esse modelo e com a chave de acesso a ele pode-se descobrir um número infinito de plantas, em uma série consequente. Isso quer dizer que, mesmo que não existam, sua existência seria certamente possível, não como sombra e aparência artística ou poética, mas sim dotadas de uma verdade e necessidade interna. (Goethe, 2017b, p.299)

Sem qualquer dúvida do que ali se deu, Goethe noticia que teve acesso à “essência das coisas”. Em seu íntimo se revelou uma imaginação ideal, concebida como uma criação puramente metafísico-imagética. O homem se torna criador e supera assim a natureza por ter a consciência do momento de descoberta do mundo. Goethe estabelece em cada reino da natureza formas primordiais (*Urformen*): o granito, o tipo e a planta primordial, mas pouco a pouco abandona essa procura pela forma proteica e prefere se enveredar pelo jogo formativo, se dedicar ao processo de metamorfose e, por conseguinte, ao desenvolvimento da capacidade imaginativa ao observar as formas em constante processo de transformação e de intuir o absoluto nos fenômenos se autodesenvolvendo. O pensar de Goethe dedicado ao mundo, acaba por se tornar um processo de autoconhecimento, uma forma de resolver o enigma da esfinge da forma mais irônica possível, desviando o olhar de si para fazer com que penetre em si. “O

ser humano só conhece a si mesmo na medida em que conhece o mundo, do qual só toma consciência em si próprio e só no qual toma consciência de si. Cada novo objeto, bem contemplado, descerra um novo órgão em si” (Goethe. “Importante incentivo por meio de uma única palavra engenhosa”; 1823. 2011, p.102).

Considerações finais:

uma bem vinda renovação do olhar da natureza

Como vimos, a forma de Goethe olhar e conceber a dinâmica da natureza não teve espaço ao longo do desenvolvimento da ciência hegemônica, baseada na quantificação e fragmentação dos objetos de estudo. As discussões em vida raramente encontraram eco como em Nees von Esenbeck e em Carl Gustav Carus, além de em Martius e em Alexander von Humboldt. Dentre os adeptos da ciência cartesiana e newtoniana, Goethe só recebeu descrédito e críticas. Sua descoberta do osso intermaxilar feita em 1784 ficou conhecida apenas por poucos e desconhecida por parte do grande público. Assim também seus trabalhos de osteologia, sobretudo a respeito da teoria do desenvolvimento do crânio a partir dos ossos das vértebras, que foi recusada em 1859 por Thomas Henry Huxley.

Os fundamentos de seus pensamentos foram timidamente publicados. Os 12 números dos cadernos dedicados à morfologia de 1824 tiveram uma pequena tiragem: 1.000 exemplares da primeira série e 500 da segunda, contribuindo para o quase desconhecimento dessas atividades de Goethe. Saliente-se que à época o florescimento das publicações científicas começa a se incrementar e Goethe é cada vez mais tido como um estranho no ninho ou apenas como um dileitante. Embora vários professores da Universidade de Jena tenham trabalhado com ele, como Justus Christian Loder (estudos de anatomia), Karl Batsch e Franz Joseph Schelver (estudos de botânica) e nomes da ciência de então como Kaspar Maria Graf von Sternberg, Hans Christian Oested e Jöns Jacob Berzelius tenham em seus anos de velhice trazido o nome de Goethe no seio de algumas discussões científicas, seus princípios permanecerem como uma alternativa à ciência hegemônica. Seus escritos sobre morfologia encontraram alguma ressonância, sobretudo os estudos sobre as folhas e seu desenvolvimento, enquanto sua mais cara doutrina, a respeito das cores, foi recebida entusiasticamente apenas em seu círculo de amigos, sendo criticada veementemente na parte em que se opõe a Newton. De sua portentosa obra sobre as cores, apenas a parte sobre o “Efeito sensível-moral da cor” e a “Parte histórica” foram merecedoras de destaque em variados âmbitos do conhecimento, como a psicologia e a história da ciência. Também de considerável recepção foram seus experimentos acerca das cores fisiológicas que resultaram da observação da atividade do olho na geração de cores.

Quando se põe um pequeno pedaço de papel ou qualquer objeto de seda de cor viva sobre um quadro branco moderadamente iluminado, e se olha fixamente

para a pequena superfície colorida, removida depois de certo tempo sem que os olhos se movam, o espectro de uma outra cor deverá ser visto sobre o plano branco. Mesmo que o papel colorido permaneça no lugar, ao se olhar para outra parte do plano branco os fenômenos cromáticos também poderão ser vistos, *pois surge de uma imagem que doravante pertence ao olho*. (Goethe, 1993c, p.62, grifo meu)

Essa descrição de uma experiência da parte “Imagens coloridas” da *Doutrina das cores* se encerra com a afirmação do pertencimento de determinadas cores ao olho, que é concebido por Goethe não como um mero “captador” de sensações, mas sim como um agente na produção de fenômenos. O olho é capaz de produzir cores, embora fugazes, mas tão reais quanto aquelas do mundo exterior, que classifica como físicas e químicas. O que ressalta aqui é a capacidade de se produzir elementos, o que, a princípio, somente a natureza poderia fazer.

Essa relação entre o interior e o exterior é formulada por Goethe em franca alusão ao neoplatonismo e dele retira a ideia de correspondência e união entre as leis de elaboração do mundo, as leis divinas do grande pagão, e as leis que dormitam no interior do homem:

O olho deve sua existência à luz. De órgãos animais a ela indiferentes, a luz produz um órgão que se torna seu semelhante. Assim o olho se forma na luz e para a luz, a fim de que a luz interna venha ao encontro da luz externa.

Lembremos aqui a antiga escola jônica, que com toda a gravidade sempre repetiu que “O igual só é conhecido pelo igual”. Recordemos também as palavras de um antigo místico [Plotino], que em rimas alemãs podem ser expressas assim:

Se o olho não tivesse sol,
Como veríamos a luz?
Sem a força de Deus vivendo em nós
Como o divino nos seduz?
(Goethe, 1993c, p. 44-45)

Após o império da racionalidade iluminista, Goethe insere em um texto que almeja ser considerado de rígido teor científico conhecimentos antigos que prescindem do intelecto discursivo, fomentando impulsos que poderiam propiciar a intuição, o imagético. Esse aspecto místico-religioso do pensamento goetheano repercutiu pontualmente no início do século XX na arte (W. Kandinsky, Paul Klee, Antonio Gaudi), na filosofia (Ludwig Wittgenstein) e na psicologia (Carl G. Jung). Diversos cientistas também tomaram seus pensamentos como auxílio no desenvolvimento de outras formas de conceber o mundo e de entendimento sobre ele, como, por exemplo, Werner Heisenberg, um dos pilares da física quântica, que assim se expressou sobre Goethe:

Nós podemos ainda hoje aprender com Goethe já que ao privilegiar um determinado órgão, o da análise racional, deixamos embotar todos os outros; de modo que se trata muito mais de tomar a realidade com todos os

órgãos que nos foram dados e nos entregarmos a isso, de tal forma que essa realidade também espelhe o essencial, o “unitário, o bom e o verdadeiro”. (Heisenberg, apud Bican; Wenzel, 2012, p.260)

Ao final do século XX, também podemos vislumbrar uma possibilidade de continuidade do diálogo com Goethe, através, por exemplo, da área do design e da arquitetura pelo surgimento da biomimética, concepção pela qual o olhar para a natureza e a harmonia existente nela fornecem inspiração para a criação de objetos e formas que possam trazer para a vida humana a sabedoria harmoniosa nela contida. Assim resume Janine M. Benyus em seu livro de 1997 os princípios da nova disciplina, que se vale de duas palavras gregas para compor o nome: “BI - O - MI - MÉ - TI - CA [Do grego *bios*, vida, e *mimesis*, imitação]”, estabelecendo seus três princípios basilares: “1. A natureza como modelo; 2. A natureza como medida; 3. A natureza como mentora” (Benyus, 2007, p.8). Baseando-se na imitação e inspiração da natureza buscam-se soluções para situações da ciência do presente: “A biomimética é uma nova forma de ver e valorizar a natureza. Ela inaugura uma era cujas bases assentam não naquilo que podemos extrair da natureza, mas no que podemos aprender com ela” (ibidem). E já existem estudos que procuram entrelaçar o pensamento goetheano com essa nova forma de se conceber objetos e espaços: “Acreditamos que o método de Goethe pode ser empregado junto com o processo de design tradicional e tem o potencial de mudar fundamentalmente os relacionamentos dos designers com a natureza e, finalmente, com sua visão de mundo” (Irwin; Baxter, 2008, p.137). A mudança do olhar para a natureza implica em uma nova forma de interação com o mundo e consigo mesmo.

Não se quis neste trabalho fazer uma apologia idealista ao pensamento goetheano acerca da natureza, nem traçar em detalhes os vários caminhos por ele percorridos. A intenção foi a de apresentar a possibilidade de se resgatar uma visão prazerosa da natureza, na qual o domínio seja suplantado pela empatia e que nos possibilite olhar para o vivente com mais vagar, procurando não a subtração de elementos cada vez mais essenciais para o estilo de vida que se escolheu levar, mas sim apresentando a alternativa, a possibilidade de novas escolhas, não tão práticas, mas que resgatam o humano em cada um de nós. Se é de utopia que se faz o futuro, Goethe estará inscrito nele.

Notas

- 1 Foram utilizadas como referência às edições das obras completas de Goethe as seguintes abreviaturas: HA *Hamburger Ausgabe* / MA *Münchener Ausgabe* / WA *Weimarer Ausgabe*.
- 2 Goethe. *Epigramas venezianos*, HA v.1, p.181.
- 3 Essa lacuna tem sido paulatinamente suprida neste século no Brasil com a publicação de ensaios acerca da atividade científica de Goethe, assim como pela tradução e publicação

de coletâneas de seus textos sobre o tema, assim como pela pesquisa em universidades refletidas em esparsas monografias e teses.

- 4 Com o grão-duque, se empenhou por dotar a Universidade de Jena com os mais modernos instrumentos de ótica e física da época, o que teve como consequência direta o desenvolvimento industrial da cidade como um dos maiores centros de ótica da Alemanha.
- 5 Base da hodierna Biblioteca Anna Amália, uma das mais famosas bibliotecas do mundo.
- 6 Johann Kaspar Lavater (Zurique, 1741-1801), pastor, filósofo, poeta, teólogo suíço, considerado como o fundador da fisiognomia, estudo dos semblantes das pessoas para o delineamento de características da personalidade. Seu livro *Physiognomische Fragmente zur Beförderung der Menschenkenntnis und Menschenliebe* (1775-1778) contou com a colaboração de Goethe.
- 7 Friedrich Heinrich Jacobi (Düsseldorf 1743 - Munique 1819), embora hoje raramente mencionado, foi uma das personalidades filosóficas mais populares na Alemanha da época, autor de vários livros com críticas a Kant e a Schelling.
- 8 Disponível em: <<http://www.zeno.org/Literatur/M/Goethe,+Johann+Wolfgang/Briefe/1812>>.
- 9 Na série sobre a morfologia, Goethe reuniu seus antigos textos sobre botânica, anatomia e zoologia em conjunto com outros de caráter mais autobiográfico. Nos últimos cadernos dessa série, encontramos além de pequenos tratados, exposição de observações e aforismos de Goethe, textos de amigos colaboradores. Na segunda série, Goethe reuniu textos sobre óptica, estudos sobre as nuvens, sobre previsões do tempo e de geologia.
- 10 *Goethes nachgelassene Werke*. Hrsg. v. Eckermann und Riemer. 20 Bde. (Band 41-60 der Ausgabe letzter Hand). Stuttgart, Tübingen: Cotta 1832-1842. Os volumes 50 a 60 reúnem os textos de ciência da natureza.
- 11 As duas edições são: Große Cotta-Ausgabe: *Sämmtliche Werke* in 40 Bänden. Vollständige, neugeordnete Ausgabe. Stuttgart, Tübingen: J. G. Cotta, 1840. Dazu: Reg.-Bd. 1842; *Hempelsche Ausgabe: Werke*. Nach den vorzüglichsten Quellen revidirte Ausgabe. 36 Tle. in 23 Bdn. Berlin: G. Hempel o. J. (1868-79). [Mitarbeiter: W. v. Biedermann, H. Düntzer, u. a. Erste kommentierte Goethe-Ausg.]
- 12 *Goethes Werke. Vollständige Ausgabe letzter Hand*, Bd. 1-40. Stuttgart; Tübingen: Cotta, 1827-1830.
- 13 A primeira seção foi composta por 55 obras literárias distribuídos em 63 volumes (1887-1918) com 27.409 páginas; a segunda seção com 16 volumes (1890-1904) reuniu 15 escritos de ciência natural em com 16.120 páginas; a terceira, reunindo os diários somaram 16 volumes (1887-1919) com 6.120 páginas e a quarta seção com a compilação da correspondência de Goethe compôs 50 volumes (1887-1912).
- 14 Weimarer oder Sophienausgabe: *Goethes Werke*. Hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen. Abtlg. I-IV. 133 Bde. in 143 Tln. Weimar: H. Böhlau, 1887-1919. Repr. [Tb.-Ausg.] München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1987. A edição é dividida em cinco partes: I. Obras (55v); II. Escritos natural-científicos (13v); III. Diários (15v); IV. Cartas (50 v).
- 15 Todas essas edições foram digitalizadas e podem ser acessadas em: https://de.wikisource.org/wiki/Johann_Wolfgang_von_Goethe.

- 16 Esenbeck era um ferrenho admirador das ideias de Goethe acerca da metamorfose das plantas e passa a enviar para Weimar os exemplares da publicação *Nova Acta Physico-Medica Academiae Caesareae Leopoldino-Carolinae Naturae Curiosorum*. Goethe, por sua vez em retribuição, envia os exemplares do jornal que começara a publicar em 1817, *Zur Naturwissenschaft überhaupt, besonders zur Morphologie*.
- 17 *Goethea* é uma designação geral para vários tipos de plantas da família das malváceas que florescem no tronco e são típicas da mata atlântica.
- 18 Como parte das comemorações do centenário da morte de Goethe, foi plantada em 1932, por iniciativa de Roquette Pinto, uma muda no jardim do Petit Trianon da Academia Brasileira de Letras. Em 2001, foi promulgada a Lei Municipal N° 1887, de 24/10/2001, que cria a Reserva Biológica da Goethe no bairro de Itaipu (Niterói, RJ): “A criação da mencionada Reserva objetivou a proteção global da flora e fauna locais, com extensão de dez hectares, em honra ao notável Cientista e Literato Johann Wolfgang Goethe, Cidadão da Humanidade, no ano do centenário de seu falecimento” (Disponível em: <<https://leismunicipais.com.br/a/rj/n/niteroi/lei-ordinaria/2001/189/1887/lei-ordinaria-n-1887-2001-autoriza-o-poder-executivo-a-criar-o-espaco-memorial-da-reserva-biologica-goethea-em-itaipu-em-resgate-historico-da-primeira-e-mais-antiga-unidade-de-conservacao-ambiental-municipal-instituida-no-brasil>>).
- 19 A primeira descrição da planta, *Goethea, novum platarum genus*, foi publicada na Nova Acta Leopoldina em 1823.
- 20 Goethe. *Die Schriften zur Naturwissenschaft*. Vollständige mit Erläuterungen versehene Ausgabe im Auftrage der Deutschen Akademie der Naturforscher Leopoldina begründet von K. Lothar Wolf und Wilhelm Troll. Herausgegeben von Dorothea Kuhn und Wolf von Engelhardt. Weimar: Hermann Böhlau Nachfolger, 1947 ff. A edição é composta de três partes: LA I (11 volumes; textos de Goethe); LA II (10v; complementos e comentários); LA III (2v; índice geral, de citações e referências).
- 21 Além dos textos de cunho natural-científico, também fazem parte da edição comentários de personalidades da época, assim como poesias, trechos de obras, sobretudo de *Fausto*, *Wilhelm Meister* e *Afnidades eletivas*, partes de obras de cunho autobiográfico, cartas e diários de Goethe que possuem relação com seus interesses e estudos científicos. Os textos foram editados por área de estudo e ordenados cronologicamente.
- 22 Conforme aponta Nutt-Kofoth (2005, p.100): “De um ponto de vista histórico-científico, a *Edição de Weimar* é tida como uma obra do positivismo”.
- 23 Disponível em: <<http://www.hin-online.de/index.php/hin/article/viewFile/220/409/65>>. Acesso em: 12 fev. 2019.
- 24 Assim se refere Heinrich Heine a Goethe em seu livro *Quadros de viagem (Reisebilder)*: Heinrich Heine. *Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke* (DHA). Hamburg: Hoffmann und Campe, Band VI, 1973, p.146.
- 25 Ilustração de Johannes van Someren para o livro de Gerard Blaes (Blasius), *Anatome animalium, terrestrium variorum, volatiliu, aquatiliu, serpentum, infectorum, ovorumque, structuram naturalem* (Amsterdam, 1681). Disponível em: <<https://www.milestone-books.de/pages/books/001776/gerard-blaes-blasius/anatome-animalium-terrestrium-variorum-volatiliu-aquatiliu-serpentum-infectorum-ovorumque>>. Acesso em: 12 fev. 2019.

- 26 A influência de Espinosa em Goethe é assunto já atestado pela crítica, sobretudo pela fórmula lapidar *ben kai pan* (tudo e todo), característica não só em Espinosa, como em Giordano Bruno, ambos alvo de intensas leituras por parte de Goethe. O interesse de Goethe por Espinosa se inscreve no interesse geral que as ideias do filósofo despertaram na Alemanha de final do século XVIII pela publicação do livro de F. H. Jacobi, *Sobre a doutrina de Espinosa em cartas ao senhor Moses Mendelssohn* (1785), que desencadeou a chamada “disputa panteísta” (*Pantheismusstreit*).
- 27 J. W. von Goethe, “Testamento” (Goethe, 1986, p.233-5).
- 28 Publicado na segunda série dos cadernos “Sobre ciência da natureza em geral II”, I, 1823 e escrito na mesma época que as “Contribuições para a óptica”, texto preliminar do que mais tarde veio a ser a “Doutrina das cores”. O ensaio seria um prefácio ao texto, mas acabou não sendo utilizado por Goethe com esse propósito.
- 29 Essa caracterização encontra-se em carta de Goethe de 28 de agosto 1796 ao anatomista Samuel Thomas Soemmerring: “[...] por que não deveríamos nós, empiristas e realistas, conhecer também aqueles que nos cercam e entender nossa vantagem? (Goethe, WA-IV, Bd. 11, S. 177).
- 30 Manuscrito editado postumamente na *Edição de Weimar* com este título e em outras edições com “Fenômeno puro” e como anexo a uma carta a Schiller de 17 jan. 1798, na qual Goethe submete o texto à apreciação do amigo de ideias: “Quero lhe escrever a seguir um resumo geral, a fim de que possa apresentar meu método, o objetivo e sentido do trabalho” (Goethe, HA v.13, p.567).
- 31 Ver nota em HA v.13, p.568.
- 32 Desse modo formam-se os pares “nós e os objetos; luz e escuridão; corpo e alma; duas almas; espírito e matéria; Deus e o mundo; pensamento e expansão; ideal e real; sensibilidade e razão; fantasia e intelecto; ser e anseio; duas metades do corpo; direita e esquerda; respirar; experiência física: imã” (Goethe, “Polaridade”. 2011, p.77-78).

Referências

- AMRINE, F. The Metamorphosis of the Scientist. In: AMRINE, F.; SEAMON, D.; ZAJONC, A. *Goethe's way of science: a phenomenology of nature*. New York: State University of New York Press, 1998. p.33-54.
- _____. The Unconscious of Nature. Analyzing Disenchantment in Faust I. In: *Goethe Yearbook*. San Francisco: The Goethe Society of North America, 2010. v.17, p.117-32.
- BENYUS, Janine M. *Biomimética: inovação inspirada pela natureza*. São Paulo: Editora Pensamento-Cultrix, 1997.
- BICAN, B.; WENZEL, M. Rezeptions- und Wirkungsgeschichte. In: WENZEL, M. (Ed.) *Goethe Handbuch*. Supplemente Band 2; Naturwissenschaften. Stuttgart; Weimar: Verlag J.B. Metzler, 2012. p.251-89.
- BORCHMEYER, D. Sophiens Reise von Weimar nach München. Zum Nachdruck der Weimarer Ausgabe. In: *Goethe-Jahrbuch*, 1989, p.230-9.
- BRUHNS, K. (Ed.) *Alexander von Humboldt*. Eine wissenschaftliche Biographie. Bd. 1. Leipzig: F. A. Brockhaus, 1872.

- ECKERMANN, Johann Peter. Conversações com Goethe nos últimos anos de sua vida: 1823-1832. Trad. Mário L. Frungillo. São Paulo: Editora Unesp, 2016.
- ECKLE, J. Die Leopoldina-Ausgabe. „Goethe. Die Schriften zur Naturwissenschaft”. In: *Weimar – Jena: Die große Stadt*, Verlag Vopelius, 5/4, p.299-307, 2012.
- GOETHE, J. W. v. *Goethes Werke. Vollständige Ausgabe letzter Hand*, Bd. 1-40. Stuttgart; Tübingen: Cotta, 1827-1830.
- _____. *Goethes Werke*. 14 Bände. Hamburg: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2000. [Hamburger Ausgabe]
- _____. Memórias: poesia e verdade. Primeiro volume. Trad. Leonel Vallandro. Brasília: Editora da Universidade de Brasília. Hucitec, 1986.
- _____. *Poemas - Antologia*. Versão Portuguesa, Notas e Comentários: Paulo Quintela; 4.ed. Coimbra: Centelha, 1986. p.233-235.
- _____. *Goethes Werke*. Hrsg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen. Abtlg. I-IV. 133 Bde. in 143 Tln. Weimar: H. Böhlau, 1887-1919. Repr. [Tb.-Ausg.] München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1987. [Weimarer Ausgabe]
- _____. *A metamorfose das plantas*. Trad., introd., notas e apêndices de Maria Filomena Molder. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1993a.
- _____. Acontecimento feliz. In: _____. *A metamorfose das plantas*. Trad., introd., notas e apêndices de Maria Filomena Molder. Lisboa: Imprensa Nacional, 1993b. p.72-4.
- _____. *Doutrina das cores*. Trad. Marco Giannotti. São Paulo: Nova Alexandria, 1993c.
- _____. Viagem à Itália (1786-1788). Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Cia. das Letras, 1999.
- _____. O experimento como mediador entre objeto e sujeito. In: _____. *Contribuições para a óptica*. (1a. Parte). São Paulo: Antroposófica, 2011. p.117-33.
- _____. Ensaio científico: uma metodologia para o estudo da natureza (Coletânea). Apres. e introd. Antonio José Marques. Sel. e trad. Jacira Cardoso. São Paulo: Barany Editora; Ad Verbum Editorial, 2012.
- _____. Teoría de la naturaleza. Estudio preliminar, traducción y notas de Diego Sánchez Madrid: Meca Editorial Tecnos, 2013.
- _____. Fausto – Uma tragédia (Primeira parte). 6.ed. rev. e ampl. Trad. Jenny Klabin Segall. São Paulo: Editora 34, 2016.
- _____. Fausto – Uma tragédia (Segunda parte). 5.ed. rev. e ampl. Trad. Jenny Klabin Segall. São Paulo: Editora 34, 2017a.
- _____. *Viagem à Itália*. Trad. Wilma P. D. Maas. São Paulo: Editora Unesp, 2017b.
- GRAVE, J. Beweglich und bildsam. Morphologie als implizite Bildtheorie? In: MA-ATSCH, J. (Ed.) *Morphologie Und Moderne: Goethes >Anschauliches Denken< in den Geistes- Und Kulturwissenschaften Seit 1800*. De Gruyter, 2014. p.57-74.
- HADOT, Pierre. O Véu de Ísis: ensaio sobre a história da ideia de natureza. São Paulo: Loyola, 2006.
- HATA, K. *Phantasie als Methode der poetischen Wissenschaft Goethes*. Naturwissenschaft und Philosophie im Spiegel seiner Zeit. Wiesbaden: Springer VS, 2017.

- HEINE, Heinrich. *Contribuição à história da religião e filosofia na Alemanha*. Tradução de Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991.
- HEINRICH, A. Goethes Wissenschaft von der herrlich leuchtenden Natur. In: *Goethe-Jahrbuch*, 1989, p.106-18.
- IRWIN, T.; BAXTER, S. The dynamical view of natural form. In: BREBBIA, C. A. *Design und Nature IV*. Comparing Design in Nature with Science and Engineering. Southampton, Boston: WIT Press, 2008. p.129-38.
- JEßING, B.; LUTZ, B.; WILD, I. (Ed.) *Metzler Goethe Lexikon*. Personen, Sachen, Begriffe. Stuttgart; Weimar: J. B. Metzlar Verlag, 2004.
- KUHN, D. Allgemeine Naturwissenschaft – Morphologie – Geologie. In: Hamburger-Ausgabe, HA: *Goethes Werke*. Hamburg, 1955, p.556-63.
- MAATSCH, J. (Ed.) *Morphologie und Moderne: Goethes “Anschauliches Denken” in den Geistes- und Kulturwissenschaften seit 1800*. De Gruyter, 2014.
- MAZZARI, M. V. Natureza ou Deus: afinidades panteístas entre Goethe e o “brasileiro” Martius. *Estudos Avançados*, São Paulo, v.24, n.69, p.183-202, 2010. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142010000200012&lng=pt&nrm=iso>. Acessos em: 11 fev. 2019.
- MEYER_ABICH, Klaus Michael. Self-Knowledge, Freedom, and Irony: The Language of Nature in Goethe. In: AMRINE, F.; SEAMON, D.; ZAJONC, A. *Goethe’s way of science: a phenomenology of nature*. New York: State University of New York Press, 1998, p.351-71.
- MOLDER, M. F. Introdução. In: GOETHE, J. W. v. *A metamorfose das plantas*. Trad. Maria Filomena Molder. Lisboa: Imprensa Nacional, 1993. p.9-29.
- MOURA, M. dos S. *A poiesis orgânica de Goethe: a construção de um diálogo entre arte e ciência*. São Paulo, 2006. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2006. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8144/tde-09082007-141708/pt-br.php>>.
- NUTT-KOFOTH, R. Goethe Editionen. In: PLACHTA, B. *Editionen zu deutschsprachigen Autoren als Spiegel der Editions-geschichte*. Tübingen: Max Niemayer Verlag, 2005. p.95-116.
- SCHÖNE, A. *Goethes Farbentheologie*. München: Verlag C. H. Beck, 1987.
- SEAMON, D.; ZAJONC, A. *Goethe’s way of science: a phenomenology of nature*. New York: State University of New York Press, 1998.
- WACHSMUTH, A. Nachwort. In: GOETHE, J. W. v. *Schriften zur Botanik und Wissenschaftslehre*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1963. p.226-38.
- WEIZSÄCKER, Carl Friedrich. Einige Begriffe aus Goethes Naturwissenschaft. In: GOETHE, J. W. *Goethes Werke*. Band 13. Hamburg: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2000, p. 539-555.
- WENZEL, M. (Ed.) *Goethe Handbuch*. Supplemente Band 2. Naturwissenschaften. Stuttgart; Weimar: Verlag J.B. Metzler, 2012.
- WYDER, Margrit; MUSCHG, Adolf. Bis an die Sterne weit: Goethe und die Naturwissenschaften. Berlin: Insel Verlag, 1999.

RESUMO – O nome de Goethe é comumente associado à sua vasta produção literária, sobretudo a *Fausto* e *Wilhelm Meister*. Os conceitos de romance de formação e de literatura mundial também estão intrinsecamente relacionados a seu ideário estético. Entretanto, o que escapa à maioria dos leitores de sua obra é que esses conceitos também surgem conexos a uma ação voltada para o conhecimento do mundo. A intenção deste trabalho é expor alguns preceitos conceituais que nortearam Goethe em sua ação de desvelamento dos segredos do mundo, contribuindo para uma extensão do conceito de formação para além do mundo das letras e vê-lo como parte imprescindível da prática científica goetheana.

PALAVRAS-CHAVE: Goethe; Morfologia, Natureza, Ciência, Formação.

ABSTRACT –

KEYWORDS: Goethe; Morphology, Nature, Science, Bildung.

Magali Moura é professora associada de Língua e Literatura Alemã na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), pesquisadora da obra de Goethe, com vários artigos científicos dedicados à sua obra. @ – magali.moura@uol.com.br

¹ Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil.

Recebido em 9.4.2019 e aceito em 16.5.2019.

Goethe e sua “rede brasileira”: o Brasil visto de Weimar

SYLK SCHNEIDER¹

Introdução

A PRIMEIRA VISTA, “Goethe e o Brasil” parece ser um tema pouco produtivo. Contudo, praticamente não existe outro país não europeu com o qual Goethe tenha se relacionado tão intensamente quanto com o Brasil. O que originou seu interesse pela América do Sul foi a amizade com Alexander von Humboldt. No Ano Humboldt de 2019, quando a Alemanha e a América do Sul celebram os 250 anos de nascimento desse “segundo descobridor da América”, não podemos enfatizar suficientemente o quão importante Alexander von Humboldt foi para o grande interesse – não apenas de Goethe – pela América do Sul e pelas novas disciplinas científicas.

Contudo, Humboldt não pôde viajar ao Brasil. A abertura do maior país da América do Sul depois da fuga da casa real portuguesa é um fato que despertou a curiosidade dos cientistas e estudiosos e também os sonhos dos pobres que sofriam com as Guerras Napoleônicas. Quando o casamento da princesa Leopoldina com o príncipe português, que vivia no Brasil, possibilitou que cientistas fossem enviados ao Brasil, Sachsen-Weimar também quis enviar alguns. Essa empreitada acabou não dando certo, mas desde então Goethe dedicou um interesse cada vez maior a esse enorme país, não apenas a encargo do seu príncipe. Para obter novas informações, ele aproveitou uma enorme rede de relações pessoais. Acresce-se a isso o fato de ele ter preferido, como personalidade famosa que era, atrair para si visitantes que pudessem lhe contar coisas sobre o Brasil. A Editora Nave de Florianópolis planeja neste ano publicar uma edição aumentada do meu livro *A viagem de Goethe ao Brasil*.¹ Neste texto, gostaria de antecipar, utilizando as publicações de Weimar sobre o Brasil, a importância dessa pequena cidade para a recepção do Brasil no espaço de língua alemã no início do século XIX. Além disso, partindo do exemplo dos dois primeiros pesquisadores da Alemanha e da Áustria que viajaram ao Brasil e com os quais Goethe manteve contato, demonstro aqui o quão profundo e amplo era o interesse de Goethe pelo Brasil.

Um deles é Wilhelm Ludwig von Eschwege, o “pai da geologia brasileira”, que publicou a segunda parte do seu livro *Journal von Brasil* em 1819, ou seja, duzentos anos atrás, justamente em Weimar. O outro é Johann Emanuel Pohl.

Em 2011/2012, o Instituto Martius Staden publicou uma bibliografia da literatura em língua alemã sobre o Brasil com as publicações que vieram a lume

até o ano de 1900. No total são 905 títulos. O Gráfico 1 mostra todos os locais nos quais foram publicados mais de 10 títulos sobre o Brasil até o ano 1900.

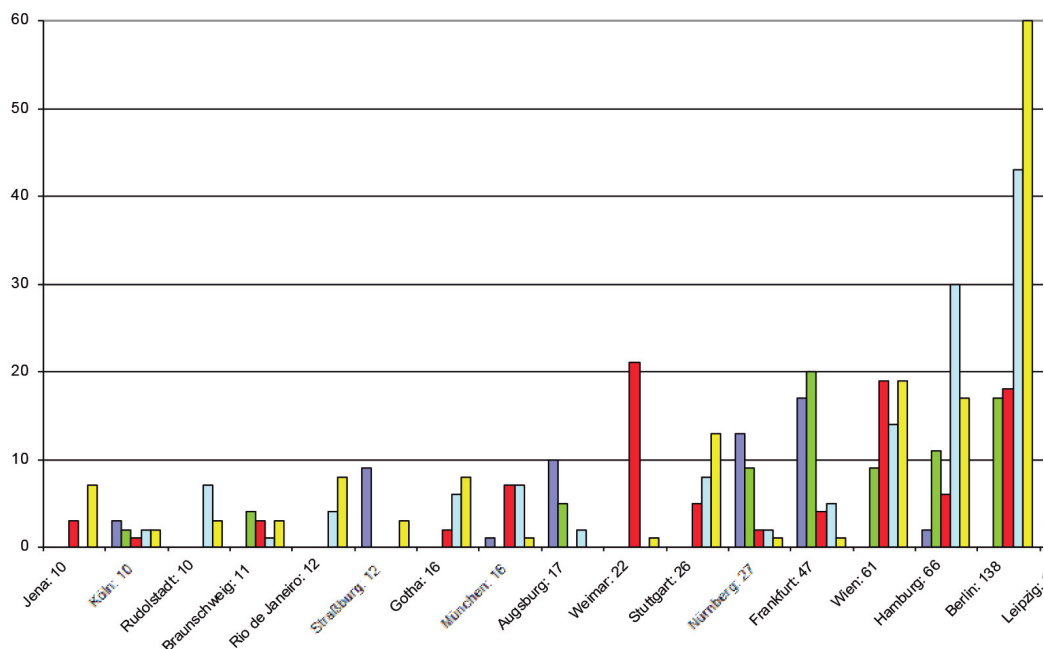


Gráfico 1 – Locais nos quais foram publicados mais de 10 títulos sobre o Brasil até o ano 1900.

Obviamente evidencia-se aqui o desenvolvimento do mercado livreiro. Enquanto nos dois primeiros séculos após o descobrimento do Brasil (ou seja, antes de 1700) surgiram apenas 97 publicações em língua alemã sobre o Brasil, no século seguinte – de 1700 a 1799 – foram publicadas 132 e, até 1900, um total de 676 obras sobre o Brasil.

Se dividirmos o século XIX, salta aos olhos imediatamente a posição especial de Weimar entre os anos 1800 e 1832: 21 publicações sobre o Brasil; e se considerarmos também Iena – fala-se frequentemente da “dupla cidade” de Weimar-Iena –, chega-se a um total de 24 publicações, contra Viena com 19 e Hamburgo e Berlim com 18 publicações cada até 1832.

Como é possível que uma cidade tão pequena quanto Weimar² publicasse mais livros sobre o Brasil do que as grandes “cidades do livro” de Leipzig, Berlim, Hamburgo, Viena e Frankfurt?

Em Weimar publicavam-se nessa época sobretudo obras científicas com conteúdo botânico e geográfico, bem como relatos de viagens. Além dessas obras de Weimar elencadas na bibliografia do Instituto Martius Staden, a editora cartográfica Landes-Industrie-Comptoir publicou uma variedade de revistas e cadernos que não apareceram na estatística. Assim, é possível encontrar cerca de 100 fontes sobre o Brasil nas revistas *Allgemeine Geographische Ephemeriden* e *Neue Allgemeine Geographische Ephemeriden*. Em outras publicações da

casa editorial de Bertuch também se encontram fontes sobre o Brasil, como no *Bilderbuch für Kinder* [Livro de figuras para crianças], na revista *Allgemeines Deutsches Gartenmagazin* [Revista Alemã Geral de Jardinagem] e mesmo no *Journal des Luxus und der Moden* [Jornal do luxo e das modas]. Em 1800, o Instituto Geográfico de Weimar era o principal produtor de mapas do Brasil.

Biblioteca dos relatos de viagem

Em 1806 vem a lume a primeira publicação maior sobre o Brasil na casa editorial de Friedrich Justin Bertuch: *Reise nach Brasilien und Aufenthalt daselbst in den Jahren 1802 und 1803* [Viagem ao Brasil e estada ali nos anos de 1802 e 1803] de Thomas Lindley, traduzida em partes e publicada por Theophil Friedrich Ehrmann – o escritor e geógrafo falecido em Weimar em 23 de abril de 1811.

Em seu relato preliminar, Theophil F. Ehrmann descreve de maneira muito acertada a dificuldade em obter novas notícias sobre o Brasil:

Ainda temos muito poucas notícias novas e satisfatórias sobre esse país tão peculiar em tantas maneiras que é o Brasil, de modo que qualquer contribuição para ampliação do conhecimento sobre esse país deve ser bem-vindo, por pouco útil que possa parecer. De fato, temos diversos relatos mais recentes de viajantes que em suas viagens visitaram um ou outro porto brasileiro, nos quais especialmente navios ingleses atracavam para trazer suprimentos a bordo [...].

Dos portugueses, os donos dessa terra, cuja política mesquinha é bastante contrária aos progressos do planeta, há muito não recebemos novas notícias sobre o estado atual do rico Brasil, e tampouco podemos esperar receber alguma logo, pois o governo português procura ocultar cuidadosa e temerosamente na maior obscuridade as fontes principais da sua riqueza, e por isso provavelmente nenhum estrangeiro conseguiu pesquisar mais a fundo esse país desconhecido, o que por conseguinte faz com que nos falem relatos a respeito dele.³

Essa situação só se alterou com a fuga da casa real portuguesa para o Brasil em 1807/1808, para escapar às tropas de Napoleão. A sede de governo do Império Português já não era mais Lisboa, mas sim o Rio de Janeiro. O imperador português permitiu então a abertura dos portos, a imprensa, o comércio do Brasil com outros Estados além de Portugal, a fundação de universidades e academias. Foi também nessa época que se permitiu pouco a pouco que visitantes estrangeiros viajassem pelo país.

A Grã-Bretanha teve papel crucial na fuga da casa real portuguesa: ela fez que isso se pagasse por um tratamento preferencial no comércio. Assim, os ingleses foram os primeiros estrangeiros que puderam pisar os pés no interior do Brasil. Esses relatos de viagem foram publicados logo na Inglaterra, e em seguida foram traduzidos para o alemão e publicados sobretudo em Weimar.

Karl S. Gothke, em sua obra *Goethes Weimar und die Grosse Öffnung in die weite Welt*, demonstra de maneira bastante convincente a influência que as no-

tícias do agente literário Johann Christian Hüttner de Londres tinham sobre as encomendas da Biblioteca do grão-ducado. Londres, a potência marítima, certamente possuía os maiores conhecimentos sobre os continentes ultramarinos. O grão-duque Carl August se interessava muito por esses relatos de além-mar, e solicitou que Goethe os encomendasse e também os fizesse traduzir.

Numa carta de Carl August a Goethe, de 6 de dezembro de 1819, é possível perceber muito bem os motivos do duque para apoiar as traduções (aqui não de Bertuch, mas a revista *Ethnographisches Archiv* de Bran em Iena):

[...] principalmente aprendi a valorizar esses A[rquistas] E[tnográficos] ao comparar o trabalho deles com o de Bertuch no *Journal der Reisen* e na *Völkerkunde*. Por esse motivo estou adquirindo livros ingleses, como demonstrado p. ex. pelos seguintes, e com isso adquiro para mim o conforto pessoal de conseguir ler em excertos dos A[rquistas] E[tnográficos] rapidamente aquilo que eu desejava saber, enquanto eu ainda não tiver condições de estudar eu mesmo os livros escritos numa língua que eu ainda não domine bem o suficiente para lê-los fluentemente sem dicionário. Ofereça aos A[rquistas] E[tnográficos] que editem à sua maneira e publiquem rapidamente os livros que lhes forneci e ainda lhes fornecerei. [...] Se eu pudesse manter o A[rquivo] E[tnográfico] em pleno funcionamento ao encomendar esses livros ingleses recentes, então isso me seria não apenas agradável, mas também muito interessante no tocante ao conforto e à sede por novidades, gentes, povos e geografia regional. Naturalmente os originais devem ser incorporados à biblioteca daqui ou de Iena. Cuide disso pra mim, sim? C.A.⁴

O interesse do duque é determinante para as encomendas. Até hoje só foi possível comprovar indiretamente se houve um acordo semelhante com Bertuch, pois muitos dos originais mencionados nos relatos de Hüttner reaparecem em tradução na biblioteca de relatos de viagens.

Devido a esse grande interesse, a Biblioteca Anna Amalia possui um dos maiores tesouros de literatura de viagem histórica (no original e em tradução alemã) entre os anos 1819 e 1828, o ano de morte de Carl August, incluindo também muitos livros sobre a América do Sul e o Brasil.

O príncipe Maximilian Wied zu Neuwied e o Landes-Industrie-Comptoir

Provavelmente a maior publicação sobre o Brasil na casa editorial de Bertuch é da pena de Maximilian Wied zu Neuwied.

Desde muito cedo o público de Weimar acompanhou com grande interesse a viagem de Maximilian Wied zu Neuwied ao Brasil entre 1815 e 1817. Já em 1816, Goethe se informou com Isaak Gerning em Frankfurt a respeito de novidades da viagem do príncipe.

Já em 1818, Bertuch publicara no volume 3 das *Neuen Geographischen Ephemeriden* (p.79-91), sob a rubrica “Notícias mistas” as “Breves notícias so-

bre o andamento da minha viagem ao Brasil entre os 13 e 23 graus de latitude sul. (Enviadas a pedidos do sr. professor Oken de Iena, por Maximilian, príncipe de Wied-Neuwied)”.

Na carta de 21 de abril de 1818, Bertuch escreveu sobre isso ao príncipe:

O esboço escrito por Vossa Senhoria a respeito da Vossa tão interessante viagem ao Brasil [...] eu incorporei nas minhas A. Geographischen Ephemeriden a partir da Isis [...], pois desde o começo tomei como um mandamento colecionar ali todas as notícias sobre viagens científicas.⁵

A publicação do relato de viagem do príncipe ainda foi feita por Brönnner. Contudo, o príncipe Maximilian parece ter se decepcionado com ele e na sequência encomenda a Bertuch e Froriep a edição das suas *Abbildungen zur Naturgeschichte Brasiliens in 15 Lieferungen zu je 6 kolorierten Tafeln und den dazugehörigen Textblättern* [*Ilustrações da história natural do Brasil em 15 lotes com 6 tabuletas coloridas e as folhas de texto correspondentes*] de 1822 a 1831 em Weimar. Acrescem-se a isso os trabalhos sobre a história natural do Brasil com um total de 3.258 páginas, divididas em quatro volumes. Assim, esta é a maior obra publicada por Maximilian Wied zu Neuwied.⁶

No diário de Goethe aparece em 20 de julho de 1820 a entrada “*Reise des Prinzen Neuwied*” (“Viagem do príncipe Neuwied”); em 20 de março de 1821, “*Die Zeichnungen vom Prinzen von Neuwied auf ein Billet von Froriep an Serenissimum gesendet*” [“Os desenhos do príncipe de Neuwied enviados a Serenissimum num bilhete de Froriep”];⁷ em 22 de março, lê-se “*Die Vögel und Thiere des Prinzen von Neuwied angesehen*” [“Vistos os pássaros e animais do príncipe de Neuwied”].⁸

Ele parece ter gostado dos livros, pois em 30 de junho de 1821 manda vir o livreiro Hoffmann: “Buchhändler Hoffmann mit Prinz von Neuwied und Kotzebue’s Reisen” [“Livreiro Hoffmann com as viagens do príncipe von Neuwied e de Kozebue”].⁹ Podemos ver o entusiasmo dele nos seguintes anais: “In ferne Regionen versetzen uns die Zeichnungen zu des Prinzen von Neuwied Durchlaucht brasilianischer Reise: das Wundersame der Gegenstände schien mit der künstlerischen Darstellung zu wetteifern” [“Os desenhos de Sua Alteza o príncipe von Neuwied referentes à sua viagem ao Brasil nos transportam a regiões longínquas: o curioso dos objetos parecia competir com a representação artística”].¹⁰

Goethe e Wilhelm Ludwig von Eschwege

O relato de viagem de Eschwege intitulado *Journal von Brasilien* foi publicado em dois volumes na editora de Bertuch em 1818 e 1819. Provavelmente ele foi o primeiro em Weimar a fornecer relatos sobre o Brasil por experiência própria, tanto ao príncipe quanto a Goethe.

Wilhelm Ludwig von Eschwege nasceu em 15 de novembro de 1777 na casa senhorial do solar Aue. Cresceu ali juntamente com Wilhelm Rehbein, cujo pai era administrador do solar de origem de Eschwege. Posteriormente Wilhelm

Rehbein seria uma pessoa importante na relação entre Goethe e Eschwege. Desde 1816 foi médico da corte de Weimar, e desde 1819 médico da casa de Goethe.

De 1776 a 1799, Eschwege estudou primeiro direito, depois medicina e, por fim, mineração e metalurgia em Göttingen. Ali também fez contato com o círculo de Johann Friedrich Blumenbach (1752-1840), o anatomista e naturalista que desde 1776 fora catedrático de medicina em Göttingen. Baumbach foi mentor de vários naturalistas posteriores¹¹ que viajaram pelo mundo, entre eles também von Langsdorff, que posteriormente participou da circunavegação sob o comando de Krusenstern e foi embaixador russo no Brasil. Ali ele reencontraria também Eschwege.

Blumenbach manteve intensa correspondência com Goethe, na qual também tratou frequentemente de assuntos relativos ao Brasil, mesmo muito antes do verdadeiro segundo redescobrimiento do Brasil.¹²

Mesmo tendo sido entusiasmado por Blumenbach e recebido desse e de muitos outros estímulos para empreender uma viagem científica, Eschwege mudou-se em 1799 para Marbach, concluindo ali em 1800 seus estudos de mineração e metalurgia. Em 1801, por intermédio de um amigo de seu pai, obteve uma vaga sem salário como assessor de mineradores em Richelshausen. Estabeleceu-se em Nentershausen, e fazia refeições com seu parente e antigo preceptor, o sr. von Baumbach.¹³ Ali apaixonou-se perdidamente pela filha mais velha da casa, Sophie. Quando Sophie também se entusiasmou por Wilhelm Ludwig von Eschwege, os pais tiveram que intervir. Eram da opinião de que sua filha merecia algo melhor do que um assessor sem salário, mesmo vindo de uma boa família.

Em 1803, surgiu para Eschwege a oportunidade de trabalhar como mineiro em Portugal. Posteriormente Eschwege comentaria que seu amor infeliz por Sophie teria dado o impulso decisivo para que tentasse sua sorte no exterior. Como diretor da siderúrgica em Foz d'Alge, foi o primeiro a conseguir fundir ferro em Portugal com sucesso.

Em 1807 os franceses marcharam para Portugal e tornaram impossível continuar o trabalho. Eschwege alistou-se como capitão no exército português. Em 1810 acompanhou a casa real para o Brasil, onde tornou-se catedrático de mineralogia, tenente-coronel imperial português do Corpo de Engenheiros, diretor-geral de todas as minas de ouro, inspetor de várias mineradoras e metalúrgicas na capitania de Minas Gerais e diretor do Gabinete Imperial de Minerais no Rio de Janeiro. Ele foi o primeiro a percorrer, pesquisar e cartografar grandes regiões de Minas Gerais. Até hoje a precisão e exatidão das suas anotações causam espanto no Brasil. Ele é tido geralmente como pai da geologia brasileira.¹⁴

Foi apenas em 1821 que retornou à Europa. Em Lisboa foi recebido com festa como membro da Academia Portuguesa de Ciências. Do imperador Dom João VI recebeu férias de dois anos para voltar à sua terra natal.



Wilhelm Ludwig von Eschwege (1777-1855).



Johann Baptist Emanuel Pohl (1782-1834).

Passando por Londres e Paris (onde se encontrou com Alexander von Humboldt), retornou à sua terra natal. Em janeiro já estava em Nentershausen, para fazer as pazes com a família Baumbach. Apenas depois de ter feito carreira é que pôde pedir a mão de sua Sophie.

Nesse meio tempo, Sophie von Baumbach tinha se tornado dama da corte da princesa Luise em Weimar. Goethe também mantinha contato com ela. Lemos no diário dele, na data de 14 de novembro de 1808: “*In der camera obscura mit Fräulein von Baumbach und Pauline Götter*” [“Na camera obscura com a senhorita von Baumbach e Pauline Götter”]¹⁵

Em outra entrada de diário, de 9 de setembro de 1817, lemos: “*Intuitiver Verstand (Kants) auf Metamorphose der Pflanze bezüglich. Zur Ankunft der Fürstinnen das Gartenhaus und sonstiges vorbereitet. Um 11 Uhr J. J. K. K. H. H. die Groß- und Erbgröfsherzogin mit Gräfin Henkel und Fräulein von Baumbach. Blieben bis halb Eins.*” [“Razão intuitiva (de Kant) referente à Metamorfose das Plantas. Preparativos da casa do jardim e outros para a chegada das princesas. Às 11h J.J.K.K.H.H. a grã-duquesa e herdeira com a condessa Henkel e a senhorita von Baumbach. Ficaram até meio dia e meia”].¹⁶

Eschwege foi para Weimar juntamente com sua Sophie. Fez contato com o grão-duque Carl August e lhe ofereceu diamantes brasileiros para comprar. Carl August encarregou Goethe da seleção. Já estava marcado para 16 de janeiro o primeiro encontro com Goethe: “*Herr von Eschwege aus Brasilien*” [“Sr. von Eschwege do Brasil”]. Em 17 de janeiro Eschwege e seu amigo Rehbein visitam Goethe para negociar diamantes:

Hofmedicus Rehbein, welchem die Krystallformen für Serenissimum übergab. Zur Naturwissenschaft. Hofmedicus Rehbein, von Eschwege. Diamanten für Serenissimum gehandelt, worüber der Morgen hinging.

[Médico da corte Rehbein, a quem entreguei as formas de cristal para Serenissimum. Conversa sobre ciências naturais. Médico da corte Rehbein, von Eschwege. Negociamos diamantes para Serenissimum, o que fez passar a manhã toda.]¹⁷

No mesmo dia Goethe, orgulhoso, passa ao seu príncipe informações sobre a negociação, e indica indiretamente o bom preço:

Ew. Königl. Hoheit

vermelde schuldigst das Resultat des Diamanten Handels:

Die flache doppelt dreyseitige Pyramide

4 1/2 Karat Conv. G. rh. 200

Drey mittlere, Louisd’or 15 St.

Drey kleinere, Louisd’or 8 St.

Louisd’or 23.

Alle durchaus deutlich krystallisirt und in der Form verschieden, auch sonst von einander abweichend. Von Höchstderoselben Entschluß wird die Entscheidung abhängen. Soviel kann ich sagen daß die von Prof. Weiß

für das Berliner Cabinet in der Blochischen Auction erstandene Diamant Krystalle, verhältnißmäßig theuer waren.

Befehlen Sie vor dem Entschluß die Waare nochmals zu sehen so sende sie. Doch thue ich es lieber gleich, mit bitte das Kästchen behutsam zu eröffnen.

W. d. 17. Jan. 1822.

unterthänigst
J. W. v. Goethe.

[Vossa Alteza Real,

humildemente informo o resultado da negociação de diamantes:

A pirâmide plana dupla com três lados

4 1/2 quilates Conv. G. rh. 200

três médias, 15 peças de luíses

três menores, 8 peças de luíses

23 luíses.

Todas totalmente bastante cristalizadas e diferentes na forma, chegando a ser mesmo discrepantes entre si. A decisão depende da vontade de Vossa Majestade. Sobre isso, posso dizer apenas que os cristais de diamante adquiridos pelo Prof. Weiß para o Gabinete de Berlim no leilão de Bloch estavam relativamente mais caros.

Ordene Vossa Excelência ver novamente os produtos, e os enviarei. Incluo, contudo, o pedido de abrir a caixinha com bastante cuidado.

W[eimar], 17 jan. 1822

mui humildemente,
J. W. v. Goethe.]¹⁸

A decisão de Carl August foi tomada rapidamente, e já no dia 18 de janeiro de 1822 Goethe felicita ao seu príncipe pela aquisição realmente interessante, muito estimulante e emocionante:

Ew. Königliche Hoheit

zu der wirklich interessanten, manches an- und aufregende Aquisition Glück wünschend, vermelde, daß mit v. Eschwegen verarbeitet worden, er werde seine Zahlung bey Director v. Schreibers in Wien erheben; weshalb mir nur einige Worte von Höchst Denenselben ausbitte, welche mit einem Briefe begleitet sogleich absenden werde.

Wegen der Aufbewahrung der Kostbarkeiten in privatissimo bin vollkommen einverstanden und danke verpflichtet für das anzuvertrauende Juwelen-Schränkchen, daß in meiner klösterlichen Zelle mir die angenehmste Gesellschaft und Unterhaltung seyn wird; ich darf hoffen, die Ordnung wieder herzustellen. Der Catalog wird wohl in dem Schränkchen selbst liegen.

Weimar den 18. Januar 1822.

[Vossa Majestade,

sobre a aquisição realmente interessante, muito estimulante e emocionante, informo que foi acordado com v. Eschwege que este receberá seu pa-

gamento junto ao diretor v. Schreibers em Viena; por isso, solicito apenas algumas poucas palavras da pena de Vossa Majestade, que tão logo enviarei acompanhada de uma carta.

Estou totalmente de acordo com o armazenamento das preciosidades in privatissimo, e fico infinitamente agradecido pelo armarinho de joias confiado a mim, que proporcionará companhia e divertimento mais agradáveis na minha cela de monge; posso esperar conseguir restaurar a ordem. O catálogo deverá ficar no próprio armarinho.

Weimar, 18 de janeiro de 1822.]¹⁹

A entrega do dinheiro por intermédio de Anton von Schreibers para Viena foi solicitada por Eschwege, pois tinha que realizar uma tarefa importante naquela cidade: entregar uma carta confidencial da princesa real brasileira Leopoldina ao seu pai, o imperador Francisco I da Áustria.²⁰ Entregar essa carta mostrou-se mais difícil do que se pensava, pois o príncipe von Metternich isolava sistematicamente o rei Francisco I. Eschwege aproveitou o tempo para visitar conhecidos, como o austríaco Pohl, que viajou para o Brasil.

Em março Eschwege está novamente em Weimar. Lemos no diário de Goethe, no dia 30 de março de 1822: “Herr Obrist von Eschwege besuchte mich und erzählte von seiner Reise” [“Sr. coronel von Eschwege me visitou e contou da sua viagem”].²¹

Durante a estada de Eschwege, houve uma nova negociação de diamantes. O duque Carl August comprou outras 42 pedras por 715 táleres. Em 29 de dezembro de 1822 Goethe autorizou a quitação.²²

A seguinte carta de 29 de novembro de 1822, endereçada ao grão-duque Carl August, é muito elucidativa para entendermos os conhecimentos de Goethe e sua paixão de colecionador, admitida por ele mesmo:

Ew. Königliche Hoheit

erlauben einen abermaligen unterthänigsten Vortrag.

Der Obrist von Eschwege zeigte bey seinem ersten Hierseyn unter andern Schätzen vier längliche Gläser, worin eine Anzahl chrystallisirter Diamanten befindlich, wovon einige besonders in die Augen fielen, so daß der Ankauf derselben wünschenswerth gewesen wäre; allein der Besitzer erklärte, daß dieses eine vorzügliche Sammlung sey, die er für sich selbst erlesen und davon also nichts einzeln ablassen könne.

.... Hierüber ist nun das beyliegende ausführliche Protokoll geführt, woraus hervorgeht, daß siebenundzwanzig Stücke wegen der Gestalt, die übrigen wegen der Farbe bedeutend sind und daß also das Zusammenbleiben dieser Gebilde höchst wünschenswerth und der Ankauf des Schatzes zu so vielen andern nicht unräthlich sey.

Es kommt nun hauptsächlich darauf an, welchen Werth Ew. Königliche Hoheit selbst auf diese Acquisition zu legen geruhen, indem bey wiederholter Rücksprache der Besitzer von dem Preise der hundertunddreyßig Louisdor abzugehen nicht vermocht werden konnte.

Würden aber die in Höchst Ihre Besitz schon befindlichen crystallisirten und farbigen Diamanten hinzugefügt, so wäre freylich ein nicht leicht gesehener Schatz zusammengebracht.

Unterzeichneter, der mit sich selbst in Zweifel ist, ob nicht Liebhaberey zu diesem Fache ihn die vorliegenden Gegenstände zu überschätzen veranlasse, übergibt das Ganze höchster Beurtheilung und gnädigster Entscheidung.

Weimar den 29. November 1822.

unterthänigst
J. W. v. Goethe.

V. Majestade,

permita-me novamente fazer uma humilde apresentação.

Quando esteve aqui pela primeira vez, o coronel von Eschwege mostrou, entre outros tesouros, quatro copos compridos nos quais se encontrava uma quantidade de diamantes cristalizados, alguns dos quais muito chamativos, de modo que a aquisição dos mesmos teria sido desejável; o proprietário dela, porém, declarou que essa era uma maravilhosa coleção que escolhera para si e portanto não poderia se desfazer de nenhum item em separado.

[...] Sobre isso foi redigido o protocolo detalhado em anexo, do qual se depreende que vinte e sete peças são importantes devido à forma enquanto os restantes devido à cor, e que portanto manter juntos essas figuras é altamente desejável e aquisição desse tesouro entre tantos outros não seria desaconselhável.

Trata-se na verdade do valor que Vossa Majestade atribui a essa aquisição, pois após repetidas conversas o proprietário não pôde ser demovido do preço dos cento e trinta luíses.

Contudo, se eles fossem acrescidos aos diamantes cristalizados e coloridos que já se encontram de posse de Vossa Majestade, certamente ter-se-á juntado um tesouro difícil de se ver alhures.

O abaixo assinado, que se encontra em dúvida consigo mesmo se não seria o entusiasmo nessa área que o faz superestimar os referidos objetos, entrega o todo à melhor avaliação e decisão de Vossa Majestade.

Weimar, 29 de novembro de 1822.

Humildemente,
J. W. v. Goethe.²³

Agora a relação entre Goethe, Eschwege e Carl August não estava mais restrita apenas ao comércio.

Quinze visitas de Eschwege a Goethe estão registradas nos diários de 1822 e 1823. Na maioria delas Rehbein esteve presente; todos se admiravam da coleção de joias do grão-duque, e Goethe pedia para que lhe contassem sobre o Brasil. Goethe estudou dias a fio os diários de viagem de Eschwege já em março de 1818 logo após a publicação (volume 1), e também em fevereiro e novembro (provavelmente o volume 2). Ainda hoje esses volumes se encontram na sua biblioteca.²⁴

Em 18 de março de 1823, Wilhelm Ludwig von Eschwege se casou com sua Sophia em cerimônia íntima. Em novembro viajaram a Portugal, passando

por Londres. Enquanto esteve em Weimar, Eschwege publicou com Bertuch a obra *Geognostisches Gemälde von Brasilien [Pintura geognóstica do Brasil]*, que deu de presente a Goethe.

Sobre isso, Goethe anota no seu diário em 18 de maio de 1822: “*Herr Obrist von Eschwege kam selbst Abschied zu nehmen und mir sein geognostisches Gemälde von Brasilien zu überreichen*” [“O sr. coronel von Eschwege veio pessoalmente se despedir e me entregar sua Pintura Geognóstica do Brasil”].²⁵ Goethe destaca aqui especialmente o itacolomito.

Eschwege viajou então novamente para Portugal, onde trabalhou como mestre de obras em Sintra. De Portugal Eschwege também fez chegar moedas brasileiras a Goethe, por intermédio de Rehbein. No diário de Goethe, temos uma entrada datada de 25 de setembro de 1825: “*Kam Hofrath Rehbein. Brachte brasilianische Münzen von Herrn von Eschwege*” [“Visita do conselheiro Rehbein. Trouxe moedas brasileiras do sr. von Eschwege”].²⁶

Johann Emanuel Pohl e Goethe: “Dificuldades da viagem ao Brasil”

A relação de Goethe com o cavaleiro [Ritter] von Martius, o “pai da botânica brasileira”, já foi frequentemente enaltecida,²⁷ sobretudo no livro editado em 1932 por Alexander von Martius intitulado *Goethe e Martius*.²⁸ Mesmo no Brasil essa relação também foi suficientemente enaltecida. Um desses viajantes austríacos ao Brasil, de quem até hoje não se publicou nem mesmo uma biografia detalhada em alemão, é Johann Emanuel Pohl. Sua *Viagem no interior do Brasil* foi publicada em 1951 em português. José Honório Rodrigues escreveu no capítulo “Notícia sobre Johann Emmanuel Pohl”: “As contribuições objetivas, como as descrições de primeira mão das condições e costumes da sua época tornam seu Diário²⁹ uma fonte primordial para a história social e econômica do Brasil...”³⁰

E apesar de esse relato de viagem de Johann Emanuel Pohl ter sido publicado só em 1832 e 1837 – portanto, após a morte de Goethe e até mesmo do próprio Pohl –, a expressão “uma fonte primordial para a história social e econômica do Brasil” também se aplicava para Goethe.

Johann Emanuel Pohl teve presença marcante em vários aspectos para a formação da imagem que Goethe tinha do Brasil, pois suas primeiras descrições pessoais sobre o Brasil (segundo o geólogo barão von Eschwege) vêm de Johann Emanuel Pohl. Goethe escreve em 5 de setembro de 1822 de Weimar para Christoph Ludwig Friedrich Schultz a seguinte carta:

Mit Grafen Kaspar Sternberg nun hab ich vierzehn Tage in Marienbad zugebracht, alsdann sah ich ihn in Eger mit Berzelius, dem Schweden, und Pohl, dem brasilianischen Reisenden; der erste spielte uns die auffallendsten mikrochemischen versuche mit bewundernswürdiger Geschicklichkeit, ganz eigentlich aus der Tasche vor; Pohl ist ein sehr verständiger, unterrichteter, thätiger Mann. der auf seinen Reisen mehr als billig ausgestanden

hat. Inzwischen wird uns jener immense Welttheil doch immer klärer; dazu hat auch v. Eschwege beygetragen, der sich einige Wochen bey uns aufhielt. [Passei quatorze dias em Marienbad com o conde Kaspar Stenberg, depois do que também me encontrei em Eger com Berzelius, o sueco, e Pohl, o viajante do Brasil; o primeiro nos apresentou os mais fascinantes experimentos microquímicos com admirável habilidade, praticamente tirando tudo do bolso; Pohl é um homem bastante compreensível, educado e ativo que em suas viagens passou por muitas coisas. Entrementes, essa imensa parte do mundo tem se tornado cada vez mais clara para nós, e também tem contribuído para isso v. Eschwege, que passou algumas semanas conosco.]³¹

O encontro pessoal com Pohl ocorreu em 30 de julho. E essa foi uma das poucas vezes nas quais o próprio Goethe e não um escriba escreveu suas palavras sobre o Brasil. No dia 30 de julho de 1822 Goethe anotou de próprio punho: “Beschwerlichkeiten der brasil.(ianischen) Reise” [“Dificuldades durante a viagem ao Brasil”], quando Pohl lhe contava das dificuldades que teve durante sua viagem ao Brasil.

Já em 1º de agosto Goethe escreve (ou dita ao seu secretário) ao seu príncipe e sua princesa a respeito da conversa:

Ao grão-duque Carl August
e à grã-duquesa Louise

“*Königliche Hoheiten!*

Wenn die ersten vierzehn Tage in Marienbad ohne sonderliches Interesse vorübergegangen, desto reicher an mannichfaltigen Guten waren die drey folgenden Wochen,” [...] “*Er eilt mit Professor Pohl, dem brasilianischen Reisenden, nach München, um sich dort im Natursache umzusehen, so wie in andern, da sein Hauptgeschäft gegenwärtig zu seyn scheint, das Museum in Prag zu errichten, wohin er patriotisch seine bedeutende Sammlung zu stiften geneigt ist.*”

“*Majestades Reais!*

Se os primeiros quatorze dias em Marienbad passaram sem nada de interessante, as três semanas seguintes foram muito mais ricas das mais variadas maneiras” [...] [e adiante escreve sobre o conde Sternberg] “Ele está indo às pressas a Munique com o professor Pohl, o viajante do Brasil, para perscrutar o que se faz ali em ciências naturais e outras coisas, pois parece estar para acontecer o seu principal negócio, que é criar o museu em Praga, onde ele está patrioticamente inclinado a guardar sua importante coleção.”³²

Em 2 de agosto Goethe escreve ao seu filho: “*Graf Sternberg kam den 30ten gegen Mittag, begleitet von Dr. Pohl dem brasilianischen Reisenden und dem berühmten schwedischen Chemiker Dr. Berzelius. Die Unterhaltung war lebhaft und lehrreich*” [“O conde Sternberg veio no dia 30 perto do meio-dia, acompanhado do Dr. Pohl, o viajante brasileiro, e o famoso químico sueco Dr. Berzelius. A conversa foi viva e edificante”].³³

Na própria biblioteca de Goethe se encontra também um texto de Emanuel Pohl em uma parte algo incomum da revista *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* de 1821, sob o título “*Brasilianische Naturmerkwürdigkeiten in Wien*” [“Curiosidades naturais brasileiras em Viena”]. A *Revista Vienense para Arte, Literatura, Teatro e Moda* era publicada três vezes por semana. Na Biblioteca de Goethe se encontram as páginas 1217-1223, 1225-1229, ou seja o n.145 de 4 de dezembro de 1821, e o n.146 de 6 de dezembro do mesmo ano.

Chama a atenção nessa revista de moda um quadro dobrado que reproduz dois índios botocudos desenhados segundo a natureza e que foram “apresentados” em 1821 em Viena. Esse quadro, “*mit einer Abbildung der Botocuden-Indier des Mannes und des Weibes und des Profils von erstem*” [“com uma ilustração dos índios botocudos do homem e da mulher e do perfil do primeiro”] já havia sido publicado no n.138 da revista, em 20 de novembro. Contudo, na biblioteca de Goethe só se encontra a ilustração dessa edição da revista. Os botocudos foram trazidos do Brasil por Emanuel Pohl. Sem escrúpulos, os dois índios foram colocados à mostra em uma exposição pública no jardim Burggarten. A mulher faleceu em Viena, já o homem foi devolvido ao Brasil em 1824, passando por Londres.

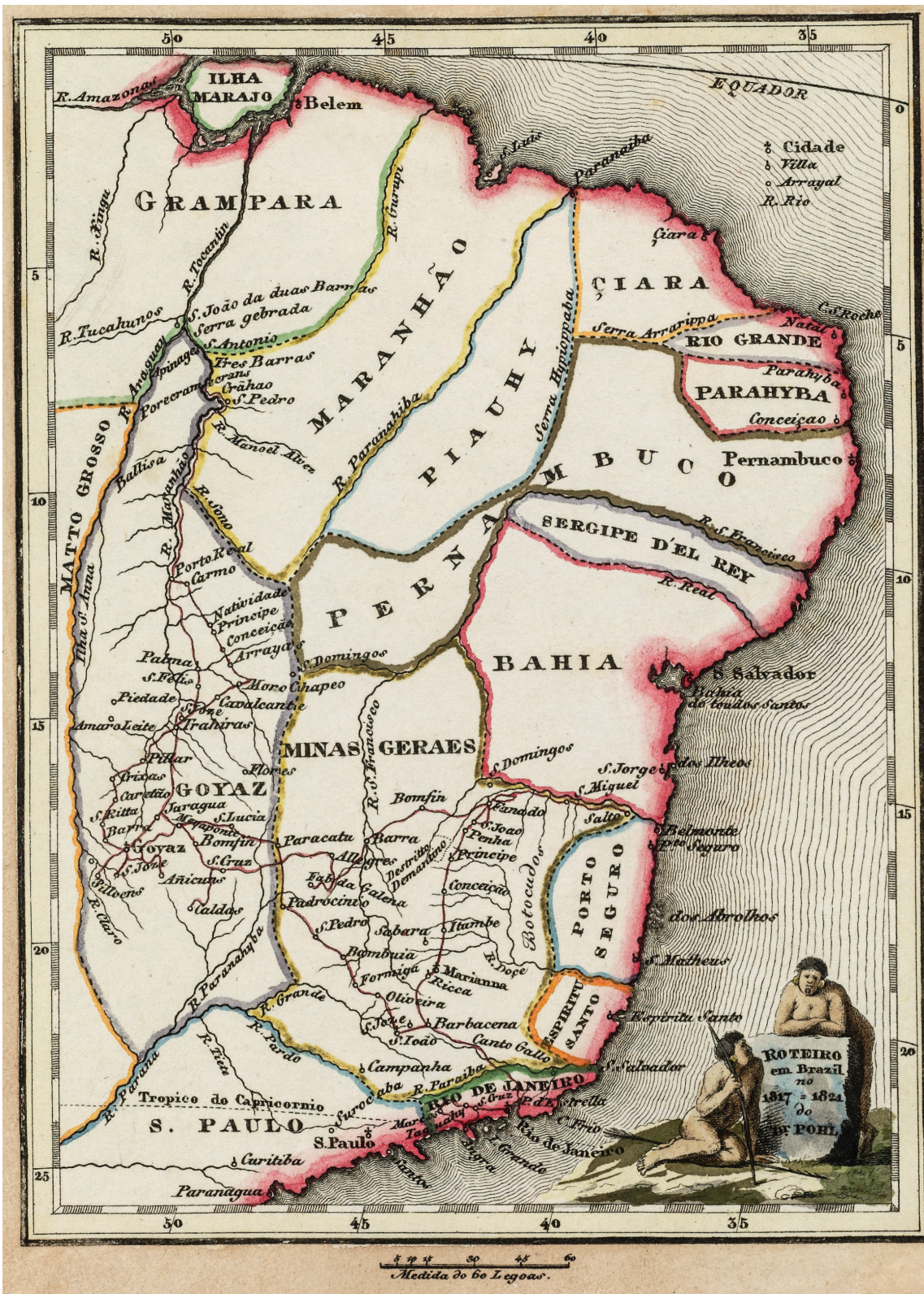
Como as revistas não se encontram na lista de livros novos de Goethe e como também não foi possível encontrar nenhuma menção a elas nas cartas a Goethe, suponho que Emanuel Pohl lhe entregou as revistas pessoalmente. Posteriormente Goethe mandou encaderná-las cuidadosamente junto com o quadro dos “Índios” e um mapa da viagem de Emanuel Pohl. Esse mapa não apareceu na revista de moda e também não foi possível descobrir nem local nem data de sua publicação.

Lê-se na vinheta do mapa, em português: “Roteiro em Brasil / no 1817 – 1821/ do / Dr. Pohl”.

As distâncias também são indicadas em português. Teria o Dr. Pohl mandado imprimir esse mapa ainda no Brasil? A antiga ordem política, visível por exemplo no tamanho de Pernambuco, permite concluir que um mapa impresso antes de 1757 foi complementado com a inscrição/vinheta. Este é um mistério ainda a ser resolvido!

As dificuldades da viagem foram descritas na revista de moda juntamente com uma orgulhosa listagem:

“Am 8.Sept. 1818 verließ Hr.Dr. Pohl Rio de Janeiro, um seine große Reise anzutreten, und sich über Barbarena, S. João del Rey, Formiga, Paracatu do Principe u. s. w. in die nordwestlich von Rio gelegene Provinz Goyaz zu begeben, in deren Hauptstadt, Villa Boa, er am 22. Jänner 1819 glücklich anlangte, nachdem er 138 Tage auf dieser Reise zugebracht und über 250 Meilen zurückgelegt hatte. Auf diesem, von keinem früheren Forscher betretenen Wege wurde er für alle Beschwerlichkeiten und selbst Gefahren durch



Mapa da viagem de Emanuel Pohl.

eine Menge der mannigfaltigsten und anziehendsten Entdeckungen (unter andern der höchst sonderbaren Lagerstätte der herrlichen, lange für Topase gehaltenen Krystalle in der Wüste Serra da Chrystaes und der ausgedehnten Formation des elastischen Sandsteines) überschwenglich belohnt, und, da er nicht unterließ, von jedem größeren Ruhepunkte aus sogleich Sendungen zu machen, so waren schon zwanzig reiche Verschlüge nach Rio abgegangen, bevor er jenes Ziel seiner Reise erreicht hatte. Die Regenzeit, unter jenem Breitengrade gewöhnlich zwischen November und April herrschend, nöthigte unsern Reisenden, drei Monathe in Villa Boa zu verweilen, in denen er sein Tagebuch ausarbeitete,”

[Em 8 de setembro de 1818, o sr. Dr. Pohl saiu do Rio de Janeiro para iniciar sua grande viagem, passando por Barbarena, S. João del Rey, Formiga, Paracatu do Príncipe etc. em direção à província de Goyaz localizada a noroeste do Rio, em cuja capital, Villa Boa, conseguiu chegar vivo em 22 de janeiro de 1819 depois de ter passado 138 dias em viagem e percorrido mais de 250 milhas. Nesse caminho, nunca antes percorrido por nenhum outro pesquisador, foi enormemente recompensado por todas as dificuldades e até mesmo perigos que passou, com uma grande quantidade das mais variadas e atraentes descobertas (entre outras, do local bastante curioso de depósito dos maravilhosos cristais do deserto de Serra da Chrystaes, considerados por muito tempo como topázios, e a ampla formação dos arenitos elásticos) e, como ele não deixava de enviar mensagens em cada ponto de descanso maior, logo chegaram vinte ricos baús ao Rio antes que ele tivesse chegado ao destino da sua viagem. A estação chuvosa, dominante e comum naquela latitude entre os meses de novembro e abril, obrigou nosso viajante a passar três meses em Villa Boa, quando trabalhou no seu diário.]³⁴

Aliás, encontram-se nas coleções de Goethe alguns topázios brasileiros e também algumas peças de itacolomito não atribuíveis a Eschwege. Teriam essas peças vindo das grandes coleções de Pohl, por meio do cavaleiro von Schreibers?

Goethe escreve em 22 de junho de 1823 a Carl Franz Anton von Schreibers:

*“Ew. Hochwohlgeboren
höchst freundlichen Antheils war versichert,*

...

Herr v. Froriep dankt zum schönsten für das übersendete Exemplar der brasilianischen Nachrichten; auch mir waren sie höchst angenehm, sodaß ich sie von Anfang bis zum Ende fleißig durchgelesen. Darf ich wohl bitten, mich bey diesem Anlasse Herrn Doctor Pohl bestens zu empfehlen? Ich hatte das Glück, bey seiner Durchreise durch Eger, obgleich nur auf wenige Stunden, ihn zu begrüßen und höchlich zu schätzen.

Die Seite 111 und 112 der brasilianischen Nachrichten verzeichneten Mineralien wünschte freylich in vollständiger Reihe zu sehen und mich Ew. Hochwohlgeboren belehrender Erklärung dabey zu erfreuen; einiges ist mir durch Herrn v. Eschwege bekannt geworden, vielleicht daß, wie schon früher durch

Ihre Güte geschehen, irgend eine Einzelheit auch zu uns gelangen könnte. Worum ich aber förmlich zu bitten wagen, ist um einige Musterstücke des Seite 113 gemeldeten Sandsteins, welchen Herr v. Eschwege Itakolumit benannt hat, worin sich denn auch der biegsame Sandstein, lagerweise, findet. Von dieser letzten Abänderung besitzen wir einige hübsche Stücke; allein mein Wunsch wäre, von dem Sandstein, der noch nicht biegsam ist, besonders da, wo er grobkörnig wird, ja sogar größere, pistazienähnliche, spindelförmige Quarzkörner in sich schließt, einige Stücke zu erhalten. Ich bin auf der Spur, ein gleiches oder ähnliches Gestein in Deutschland zu entdecken, und würde später nicht verfehlen, wenn es gelingt, Musterstücke zu übersenden. Mit aufmerksamer Erwartung sehe ich allem dem entgegen, was Sie uns von jenen großen Unternehmungen als Ausbeute versprochen. Wie ich denn schließlich die Erhaltung Ihrer höchst schätzbaren Gewogenheit mir angelegentlichst erbitte, auch den Wunsch hinzufüge, daß es mir nur einigermaßen gelingen könne, irgend etwas Gefälliges gegen so vieles Freundliche leisten zu können. Weimar den 22. Juni 1823.”

[Vossa graça bem-nascido,

garantiu-se a mais amigável participação, [...]

O sr. v. Froriep agradeceu efusivamente pelo envio do exemplar das notícias brasileiras; a mim também me agradaram muito, de modo que as li todas com afincio do início ao fim. Poderia pedir que nessa ocasião me recomendasse ao senhor Doutor Pohl? Tive a sorte de cumprimentá-lo e admirá-lo quando estive de passagem na cidade de Eger, mesmo que apenas por algumas poucas horas.

Gostaria de ver os minerais indicados nas páginas 111 e 112 das notícias brasileiras na sequência completa e me alegrar com as explicações instrutivas de Vossa Senhoria; tomei conhecimento de algumas coisas por intermédio do sr. v. Eschwege, talvez que, como já ocorrera por intermédio da Vossa Graça, alguma particularidade também tenha podido chegar a nós.

O que eu gostaria de solicitar formalmente seriam algumas amostras do arenito indicado na página 113, que o sr. v. Eschwege chamou de itacolumito, onde também se encontra o arenito flexível em camadas. Possuímos algumas belas peças dessa última modificação; eu desejaria apenas obter algumas peças do arenito que ainda não é flexível, justamente ali onde ele tem um granulado grande, incluindo até mesmo grãos de quartzo maiores, semelhantes a pistaches, em forma de fuso. Estou no rastro de encontrar uma pedra igual ou semelhante na Alemanha, e posteriormente não deixaria de lhe enviar amostras, caso seja possível.

Com atenta expectativa espero por aquilo que Vossa Senhoria nos prometeu como rendimento daqueles grandes empreendimentos. Enquanto solicito muito urgentemente receber os vossos mui estimados favores, gostaria de acrescentar o desejo que me seja permitido, ainda que minimamente, realizar algo que seja de seu agrado em troca de tamanha amizade.

Weimar, 22 de junho de 1823.

As *Nachrichten von den Kaiserlich Österreichischen Naturforschern in Brasilien und den Resultaten ihrer Betriebsamkeit* [Notícias dos naturalistas imperiais austríacos no Brasil e os resultados das suas atividades]³⁵ ainda se encontram na biblioteca de Goethe.

Em 1821, foi inaugurado o Museu Brasileiro em Viena, no segundo andar da casa do conte Harrach na rua Johannesgasse (hoje n.7). O cavaleiro von Schreibers era responsável por ser diretor do Gabinete de Naturalismo Imperial e Real, e Pohl foi curador de 1821 a 1834, dedicado exclusivamente às coleções botânicas e mineralógicas do Brasil. Sternberg também contou a Goethe sobre essa exposição. Posteriormente, Goethe escreveu que teria adorado participar do círculo de Viena. Dr. Pohl era quem estava presente para guiar convidados estimados por entre as coleções.³⁶ Devido a doenças e também por muitas outras rivalidades, Emanuel Pohl só conseguiu publicar seu relato de viagem depois de 1832. Antes disso, porém, foi publicada sua grande obra de botânica.

De 6 a 13 de junho de 1827 Goethe emprestou da biblioteca do duque a obra de Pohl intitulada *Plantarum Brasiliae Icones Et Descriptiones Hactenus Ineditae Iussu Et Auspiciis Francisci Primi, Imperatoris Et Regis Augustissimi*. Uma obra maravilhosa, de encadernação luxuosa e representativa, que foi publicada em várias edições.

Chama a atenção o fato de apenas 12 pessoas estarem destacadas na lista de assinaturas³⁷ (fonte dupla e em negrito), todas atribuíveis às casas reais da Áustria, da Baviera e de Portugal-Brasil, com exceção de duas. As exceções são o rei prussiano e Carl August, duque de Sachsen-Weimar. Aqui também se demonstra novamente a posição especial de Weimar com relação à recepção do Brasil na Europa. Essa obra extremamente rara – apenas 97 exemplares foram assinados, e para uma obra tão especial assim dificilmente eram impressos mais exemplares – encontra-se hoje no acervo da Biblioteca Anna-Amália.³⁸

Numa carta de 9 de dezembro de 1826, Goethe menciona a obra de Pohl e se refere especialmente à *Manihot* utilíssima:

*“Em. Königliche Hoheit
genehmigen beykommende Sendung: zuvörderst den ersten Fascikel der brasilianischen Pflanzen, früher schon durch Director v. Schreibers angekündigt.
Das illuminierte Exemplar ist besonders erfreulich, und mir war höchst angenehm das Geschlecht Manihot so gut ausgestattet zu sehen; die Stengelblätter der utilissima haben schon einen bedeutenden habitus, auf sonstige merkwürdige Eigenschaften der Pflanze hindeutend.*

*Verehrend unterthänigst
Weimar den 9. December 1826. J. W. v. Goethe.”*

Vossa Majestade

permita que lhe envie este anexo: primeiramente o primeiro fascículo das plantas brasileiras, já anunciado anteriormente pelo diretor v. Schreibers.

O exemplar ilustrado é especialmente agradável, e gostei muito de poder

ver o gênero *Manihot* tão bem representado; as folhas do caule da utilíssima já têm um habitus significativo, apontando para as demais características curiosas dessa planta.

Honrando-o,

mui humildemente,

Weimar, 9 de dezembro de 1826

J. W. v. Goethe.]³⁹

Em junho de 1828 faleceu Carl August. Ainda em 17 de março Goethe anota em seu diário: “*An Serenissimum, mit dem dritten Heft der Flora brasiliensis von Pohl*” [“A *Serenissimum*, com o terceiro volume da *Flora brasiliensis* de Pohl”].⁴⁰

Com Carl August, Goethe admirou as plantas brasileiras de Pohl. No duque teve um amigo seguro das ciências naturais. Podemos notar o quanto Goethe foi afetado pela morte do seu príncipe a partir das linhas desta sua carta ao cavaleiro von Schreibers:⁴¹

“*Em. Hochwohlgeboren*

vergegenwärtigen sich geneigtest und lebhaft den Zustand, in welchen mich das Abscheiden unseres unvergeßlichen Fürsten setzen muß (...) Seit jenem Augenblick, der uns in die traurige Gewißheit versetzte, fand ich mich, in so hohen Jahren, kaum fähig denen Obliegenheiten genug zu thun, die der Tag gleichgültig von mir forderte, eben als wenn es noch die freudige und behagliche Zeit wäre, wo man unter den Augen des vorzüglichsten Fürsten sich zu beschäftigen das Glück hatte.”

[Vossa Excelência

imagine de maneira empática e viva o estado no qual a despedida do meu inesquecível príncipe deve ter me colocado. [...] Desde o momento que nos colocou nesta triste consciência, encontrei-me, em idade tão avançada, praticamente incapaz de cumprir suficientemente as obrigações que o dia exigia de mim de maneira indiferente, como se ainda estivéssemos no tempo alegre e confortável no qual tínhamos a sorte de nos ocupar sob o olhar do mais excelente dos príncipes.]⁴²

Goethe adquiriu para Carl August muitos elementos da *Brasiliana* de Weimar. Era inverno. Um inverno frio em Weimar. E como nos invernos anteriores, dedicou-se novamente às coisas do Brasil.

E assim lemos nesta outra carta:

Nehmen Em. Hochwohlgeboren daher verpflichteten Dank, daß Sie mir Veranlassung geben, zu versichern: Gesinnungen und Vertrauen voriger Zeit seyen noch immer dieselbigen, auch habe sich wahrhafte Hochachtung und treue Anerkennung keineswegs vermindert. Ich erwarte daher dankbar die nächste Sendung der Flora brasiliensis, welche mir besonders in dem Augenblicke sehr willkommen ist, da ich Veranlassung finde mich wieder für einige Zeit mit Botanik zu beschäftigen.

[Por isso receba Vossa Excelência um grande agradecimento por me ter permitido garantir o seguinte: atitudes e confiança de épocas passadas se-

jam sempre as mesmas, e que o verdadeiro respeito e o fiel reconhecimento não tenham diminuído de maneira nenhuma. Assim, aguardo agradecido o próximo envio da Flora brasiliensis, que me será muito bem-vinda especialmente nesse momento em que encontro oportunidade para novamente me dedicar à botânica por algum tempo.]⁴³

Podemos apenas especular como eram as relações de Goethe com os brasilianistas barão von Eschwege e Dr. Pohl. Para todos aqueles que se interessarem, remeto à edição brasileira do meu livro *Goethes Reise nach Brasilien*. Essa edição bastante ampliada aponta, porém, somente para uma pequena parte da rede de contatos brasileiros de Goethe. Hoje em dia é praticamente impossível compreender um gênio como Goethe em apenas em um aspecto que seja, mesmo com toda a fortuna crítica. Os outros volumes das cartas endereçadas a Goethe nos dão esperança de obter novas informações.

Notas

- 1 Cf. Schneider (2008). O formato da edição brasileira do meu livro *Goethes Reise nach Brasilien*, publicado originalmente em 2008, será duas vezes maior que a edição alemã. As maravilhosas gravuras em cobre sobre o Brasil da biblioteca de Goethe serão mais valorizadas na edição brasileira. O livro documenta os estudos do escritor alemão Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) sobre a botânica, a geologia e a cultura do Brasil, conforme os registros nos seus diários, de 1802 a 1831. Revista e ampliada, a edição brasileira é um “livro de arte” e inclui 90 reproduções inéditas de gravuras do século XIX do acervo da Klassik Stiftung Weimar (KSW), além de inéditos da correspondência de Goethe com os brasilianistas. Um “*hot site*” acompanha todo o projeto. Para acessibilidade às pessoas com deficiência visual, a edição integral do livro nos formatos audiolivro e PDF acessível estará disponível no “*hot site*”.
- 2 Weimar, que tinha cerca de seis mil habitantes quando Goethe chegou a ela, mal ultrapassa nessa época a marca de dez mil habitantes. Em 1800 ela ainda tinha menos de dez mil habitantes, enquanto a população de Viena cresceu de quase 250 mil para mais de 400 mil habitantes em 1832; a de Berlim, de 170 mil para cerca de 270 mil; e a de Frankfurt, de 40 mil para mais de 50 mil habitantes. Como comparação, em 1799 o Rio de Janeiro tinha cerca de 43 mil habitantes, e cresceu para 130 mil em 1832.
- 3 Citado em Schneider (2011, p.63).
- 4 Carta retirada de Guthke (2005, p.34); por sua vez Guthke retirou-a do *Goethe - Schiller Archiv*, assinatura A 310.
- 5 Brasilien-Bibliothek der Robert Bosch GmbH: Katalog Band II Teil 2, Stuttgart 1991, p.31.
- 6 No gráfico acima a obra de Wied é apenas uma das 21 publicações.
- 7 Cf. Goethe-WA, parte III, v.8, p.30.
- 8 Op. cit., p.31.
- 9 Op. cit., p.73.
- 10 Cf. Goethe-WA, parte I, v.36, p.199.
- 11 Cf. sobre isso Plischke (1937).

- 12 Cf. a carta datada de 8 de dezembro de 1802: “Na sua última estada aqui, V. Ex^a me deu uma folhinha, que retorno a seguir. Nela V. Ex^a deseja dois livros, o primeiro dos quais ainda não pode ser encontrada na biblioteca de Büttner. Não consta de nenhum catálogo. Se nos depararmos com ele na revisão vindoura, então eu o enviarei no devido tempo. O outro se encontra em Weimar, mas em latim. Os acréscimos manuscritos se referem principalmente ao Brasil e, conforme pude deduzir de um rápido olhar, sobretudo à pronúncia e à ortografia de nomes estrangeiros. V. Ex^a mesma vai poder avaliar melhor o valor disto. Entreguei o livro, bem empacotado, ao Industrie Comptoir, que espero que também tenha despachado a grande rocha com o fóssil de xisto [*Kräuterschiefer*]. Aqui segue uma carta de Augusto, que como sempre continua a pensar em si com paixão. As melhores recomendações ao vosso círculo. Weimar, 8 de dezembro de 1802. Goethe” (Goethe-WA, parte IV, v.16, p.153ss).
- 13 Cf. sobre isso, Beck (1956).
- 14 Sobre Eschwege, recomendo a bibliografia de Friedrich Sommer (1928). Ainda muito reverenciado no Brasil, na Alemanha Eschwege infelizmente caiu no esquecimento. As publicações sobre o seu sesquicentenário de nascimento, em 2005, foram extremamente escassas, para dizer o mínimo.
- 15 Cf. Goethe-WA, parte III, v.3, p.399.
- 16 Op. cit., v.6, p.10 (grifo nosso).
- 17 Op. cit., v.8, p.158.
- 18 Op. cit., v.35, p.243ss.
- 19 Op. cit., v.35, p.246ss.
- 20 Mais sobre isso no capítulo sobre Leopoldina e os naturalistas austríacos (Schneider, 2008, p.89ss).
- 21 Cf. Goethe-WA, parte III, v.8, p.180.
- 22 Fica claro o quão alto é esse valor se pensarmos que o salário de um ano de 200 táleres já era visto como muito bom.
- 23 Cf. Goethe-WA, parte IV, v.36, p.216ss.
- 24 Em Ruppert os dois livros estão anotados sob o n^o 4102: Eschwege, Wilhelm Ludwig von, *Journal von Brasilien*.
- 25 Cf. WA, parte III, v.8, p.195.
- 26 Op. cit., v.10, p.106.
- 27 Em agosto de 2008 teve lugar em São Paulo, sob o ensejo dos 200 anos da publicação do *Fausto I*, o Simpósio Internacional “Fausto e a América Latina”. Das 30 palestras apresentadas (Alfredo Bosi, Oskar Negt, Ernst Osterkamp etc.), duas foram dedicadas às relações de Goethe com naturalistas que percorreram o Brasil no século XIX (mas estabelecendo relações com o “Fausto”): “[...] inteiramente presentes e como em casa numa parte do mundo tão remota”, de Marcus Mazzari (são palavras de Goethe, referentes ao estudo de Martius sobre palmeiras brasileiras) e, do professor Jochen Golz, “O contato de Goethe com a América do Sul à luz de seu espólio”. Esta palestra – publicada, como as demais contribuições, em versão revisada no volume “Fausto e a América Latina” – trabalhou com textos ainda hoje inéditos depositados no Arquivo Goethe-Schiller de Weimar.
- 28 Alexander von Martius era o neto do brasilianista Martius.

- 29 Ou seja, a obra de Pohl em dois volumes intitulada *Viagem no interior do Brasil*.
- 30 Pohl (1951, p.X).
- 31 Cf. Goethe-WA, parte IV, v.36, p.141ss.
- 32 Op. cit., p.104.
- 33 Op. cit., p.105.
- 34 „Brasilianische Naturmerkwürdigkeiten in Wien“, In: Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, *Theater und Mode*, n.145, p.1218, 1821.
- 35 Ruppert (p.4111).
- 36 Goethe leu sobre isso em 1823 em *De Isis*.
- 37 Carolus Augustus, Magnus Dux Saxo-Vimarensis II.
- 38 Em *Brasilien Alte Bücher Neue Welt*, sobre a Biblioteca Brasileira da Robert Bosch GmbH, fala-se de 62 exemplares. No total essa obra foi publicada em 8 edições com 200 litografias.
- 39 Cf. Goethe-WA, parte IV, v.41, p.250ss.
- 40 Cf. WA, parte III, v.11, p.194.
- 41 Cf. Goethe-WA, parte IV, v.45, p.165ss.
- 42 Cf. Goethe-WA, parte IV, v.34, p.139ss.
- 43 Cf. Goethe-WA, parte IV, v.45, p.165-6.

Referências

„BRASILIANISCHE Naturmerkwürdigkeiten in Wien“, In: *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode*, n.145, 146, Viena, 1821, p.1217-23 e 1225-29, 2 tabuletas de cobre 8° 1 brochura com cartas coladas.

ESCHWEGE, W. L. *Journal von Brasilien, oder vermischte Nachrichten aus Brasilien*. Weimar: Landes-Industrie-Comptoir, 1818.

_____. *Geognostisches Gemälde von Brasilien und wahrscheinliches Muttergestein der Diamanten*. Weimar: Landes-Industrie-Comptoir, 1822.

GOETHE, J. W. von. Briefe. In: _____. *Goethes Werke*. Edição editada sob os auspícios da grã-duquesa Sophie von Sachsen-Weimar, seções I-IV. Weimar, 1887-1919. v.IV. (WA).

_____. *Die Schriften zur Naturwissenschaft*. Vollständige mit Erläuterungen versehene Ausgabe im Auftrage der Deutschen Akademie der Naturforscher Leopoldina [Leopoldina-Ausgabe]. Ed. Dorothea Kuhn e Wolf von Engelhardt. Weimar, 1947-2019 (LA).

_____. *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*. Org. Friedrich Apel, Henrik Birus et al. Frankfurt. a. M., 1985. (FA).

GUTHKE, K. S. *Goethes Weimar und „Die große Öffnung in die weite Welt“*. Wiesbaden: Harrassowitz, 2001.

KOSTER, H. *Reisen in Brasilien*. Weimar: Landes-Industrie-Comptoir, 1817.

LINDLEY, T. *Thomas Lindley's Reise nach Brasilien und Aufenthalt daselbst in den Jahren 1802 und 1803*. Weimar: Landes-Industrie-Comptoir, 1806.

NACHRICHTEN von den Kaiserl. Österreichischen Naturforschern in Brasilien und den Resultaten ihrer Betriebsamkeit. (...) Aus den Berichten und Briefen der Naturforscher (...) an Karl von Schreibers, Viena, 1820-22

POHL, J. E. *Plantarum Brasiliae Icones Et Descriptiones Hactenus Ineditae Iussu Et Auspiciis Francisci Primi, Imperatoris Et Regis Augustissimi*. Viena: Strauß, 1827-1831.

SCHNEIDER, S. *Goethes Reise nach Brasilien, Gedankenreise eines Genies*. Weimar: wtv, 2008.

_____. *Die Welt aus Weimar: Goethe, Bertuch und Brasilien*. In: 9. CONGRESSO ALEMÃO DE LUSITANISTAS, Seção 2. 2011 Viena.

_____. *Viagem de Goethe ao Brasil*. Florianópolis: Editora Nave, 2019.

_____. „Weimar druckt Brasilien“. In: CHRISTOPH. A. *Die Welt aus Weimar : zur Geschichte des Geographischen Instituts ; Stadtmuseum Weimar 29. Juli - 16. Oktober 2011*. Jena: Ernst-Haeckel-Haus, 2011. p.59-68.

SCHWEIZER, C. *Johann Wolfgang von Goethe und Kaspar Maria von Sternberg: Naturforscher und Gleichgesinnte*. Münster: 2004.

SOMMER, F. *Wilhelm Ludwig von Eschwege. Das Lebensbild eines Auslandsdeutschen mit kulturgeschichtlichen Erinnerungen aus Deutschland, Portugal und Brasilien 1777-1855*. Stuttgart: 1928.

RESUMO – No início do século XIX, o ducado de Sachsen-Weimar era um centro da recepção dos novos conhecimentos sobre o Brasil. O grande interesse do duque Carl August e as redes do seu homem de estado Goethe tiveram parte nisso. O grande editor Friedrich Justin Bertuch foi um dos que contribuíram desde Weimar para a divulgação desses novos conhecimentos.

PALAVRAS-CHAVE: Goethe, Schreibers, Pohl.

ABSTRACT –

KEYWORDS:

Sylk Schneider estudou romanística, geografia e economia em universidades da Alemanha e do Brasil (Tübingen e Recife). É também curador, tendo organizado várias exposições em Weimar e outras cidades alemãs. Autor, entre outros trabalhos, de *Goethes Reise nach Brasilien [A Viagem de Goethe ao Brasil]*.

@ – sylkweimar@web.de / <https://orcid.org/0000-0002-2328-8911>.

Tradução de Daniel Martineschen. O original em alemão – “Goethe und sein Brasilienetzwerk” – encontra-se à disposição do leitor no IEA-USP para eventual consulta.

1

Recebido em 5.2.2019 e aceito em 9.5.2019.

