

## DEZ OBRAS PARA CONHECER GOETHE

*Marcus Vinicius Mazzari (DTLLC)*

**Johann Peter Eckermann: *Conversações com Goethe* (tradução de Mario Luiz Frungillo). São Paulo, Editora da UNESP, 2016.**

A gênese dessas conversações, que segundo Walter Benjamin “se tornaram um dos melhores livros em prosa do século XIX”, tem início em 10 de junho de 1823, quando se dá o primeiro encontro entre Eckermann (1792 – 1854), oriundo do norte da Alemanha, e o poeta 43 anos mais velho. Goethe, que pouco antes havia lido um estudo de Eckermann (“Contribuições para a poesia, com referência especial a Goethe”) e elogiado a fluência e clareza do estilo, simpatiza-se de imediato com o jovem de origem humilde, desenvolto, com interesses multifacetados, e o convence a estabelecer-se em Weimar, intermediando-lhe moradia e aulas particulares de língua, que se tornam a base de seu sustento material. “O que cativava o poeta em Eckermann talvez tenha sido, antes de mais nada, sua tendência incondicional para tudo aquilo que era positivo”, escreve ainda Benjamin em seu estudo biográfico sobre Goethe (1926 – 28), “de uma maneira como nunca se verifica em espíritos elevados, mas também só raramente nos espíritos mais limitados”. Eckermann torna-se então colaborador de Goethe e logo concebe o projeto de fixar por escrito as palavras pronunciadas em seus encontros regulares. Dotado de extraordinária memória, que lhe proporcionava reconstituir fielmente as longas exposições goethianas mesmo muito tempo depois de tê-las ouvido, Eckermann lança-se à redação das conversações que se estendem de 10 de junho de 1823 até a morte de Goethe em março de 1832. No último registro, de 23 de março, Eckermann descreve com grande plasticidade o corpo do poeta falecido no dia anterior.

Publicadas originalmente em dois volumes em 1836, as *Conversações com Goethe nos últimos anos de sua vida*, como diz o título integral (*Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*), são complementadas em 1848 por um terceiro volume, ao qual Eckermann integrou às suas próprias lembranças e notas as anotações congêneres que lhe passara Frédéric Jacob Soret (1795 – 1865), genebrino que estudou ciências naturais em Paris e que veio a Weimar em 1822 para trabalhar como preceptor

dos filhos do Duque Carl August, logo tornando-se importante interlocutor de Goethe em assuntos de mineralogia, cristalografia, ótica, botânica etc.

Não fosse o zelo protocolar de Eckermann e muitas manifestações de Goethe hoje célebres teriam se perdido para sempre. Os temas das conversas são os mais variados: em primeiro lugar literatura, mas também pintura e artes de um modo geral, ciências, filosofia, história, política, religião ou ainda questões práticas. Durante uma conversa datada de 29 de janeiro de 1827, por exemplo, Eckermann registra a definição goethiana de “novela”, que se tornou uma característica central de todas as teorias alemãs posteriores sobre esse gênero: “Pois que outra coisa é uma novela senão um acontecido inaudito [*Denn was ist eine Novelle anders als eine sich ereignete unerhörte Begebenheit*]. É este o verdadeiro conceito e muita coisa que circula na Alemanha sob o título ‘novela’ não é novela de maneira alguma, mas sim mera narrativa ou o que o senhor quiser”. A Eckermann devemos também, para permanecer no terreno literário, as famosas explicações de Goethe sobre o conceito de “literatura mundial” (*Weltliteratur*) datadas de 31 de janeiro e 15 de julho de 1827. Romances chineses, canções populares sérvias, os *Nibelungos*, tragédias de Sófocles, autos de Calderón de la Barca, mas também Shakespeare, Schiller, Pierre de Béranger, Alessandro Manzoni e Thomas Carlyle: sobre esses e outros nomes e assuntos espriam-se os comentários do poeta para fundamentar sua ideia de literatura mundial. “‘Vejo cada vez mais’, prosseguiu Goethe, ‘que a poesia é um bem comum da humanidade e que ela se manifesta por toda parte e em todos os tempos, em centenas e centenas de seres humanos’. [...] ‘Mas a verdade é que se nós, alemães, não olharmos para além do estreito círculo de nossas relações, cairemos facilmente em pedante presunção. Por isso gosto de ver o que se passa nas nações estrangeiras e aconselho a cada um a fazer o mesmo. Literatura nacional não quer dizer muita coisa nos dias de hoje; chegou a época da literatura mundial e cada um deve atuar agora no sentido de acelerar essa época’”.

No tocante à postura de Goethe perante acontecimentos de sua época, temos as palavras registradas em quatro de janeiro de 1824 (citadas no comentário sobre o livro de Gustav Seibt), com as quais o poeta se defende da acusação de ser um adepto incondicional do *status quo*, pois “a cada cinquenta anos as relações humanas assumem uma nova feição, de tal modo que uma instituição que era exemplar em 1800 talvez já possa ser um crime em 1850”.

A nós, brasileiros, talvez possam interessar mais de perto os protocolos das conversas em que tomou parte o botânico Carl F. P. von Martius – ou mais

simplesmente, “o brasileiro Martius”, como o velho poeta gostava de dizer. A extraordinária amplitude e riqueza dessa relação transparecem, por exemplo, no jantar descrito sob a data de sete de outubro de 1828, em que questões botânicas, estéticas, religiosas, filosóficas se alternam numa tonalidade que oscila entre o sério e o brincalhão: “Nós rimos”, conclui Eckermann a caracterização da noite, “a conversa então foi se misturando; incitado pelo senhor von Martius a assumir posições contrárias, Goethe disse ainda algumas palavras significativas, as quais, envoltas numa aparência jocosa, advinham, no entanto, do fundo da mais cavilosa cilada”.

Outro complexo temático de grande relevo nas *Conversações com Goethe* diz respeito ao *Fausto II*, cuja retomada e conclusão se devem de maneira decisiva ao estímulo e à insistência de Eckermann. É com ele que também se iniciam certas tendências exegéticas na filologia fáustica, por exemplo, a concepção da figura do *baccalaureus*, na cena “Quarto gótico” da Segunda Parte, como paródia a sistemas filosóficos do idealismo alemão, em especial à filosofia hegeliana e à doutrina de Fichte sobre o “Eu absoluto”. No registro de seis de dezembro de 1829 lemos as seguintes palavras: “Conversamos sobre a personagem do *baccalaureus*. Não significa ele, disse eu, uma certa classe de filósofos idealistas? ‘Não’, disse Goethe, ‘está personificada nele a prepotência que é própria sobretudo da juventude, da qual tivemos demonstrações tão ostensivas nos primeiros anos depois da nossa guerra de libertação. E também cada um acredita em sua juventude que no fundo o mundo começou com a própria existência, que no fundo tudo existe apenas em função de si mesmo.’”

A beleza das formulações fixadas por Eckermann, a profunda sabedoria que delas emana (“mas a sabedoria só existe na verdade”, lembra-nos Goethe), levaram Friedrich Nietzsche a atribuir a essas conversações, conforme se lê em *Humano, demasiado humano*, o primeiro lugar entre os livros alemães de seu tempo. E se o projeto de registrar as manifestações do velho Goethe teve uma de suas motivações no *Journal of the Conversations of Lord Byron*, publicado em 1824 por Thomas Medwin, as *Conversações com Goethe nos últimos anos de sua vida* ensejaram duas outras importantes obras de caráter semelhante, isto é, baseadas em reminiscências e anotações de colaboradores do poeta: *Mittheilungen über Goethe* [Notícias sobre Goethe], que Friedrich Wilhelm Riemer publica em 1841, e *Goethes Unterhaltungen mit dem Kanzler Friedrich von Müller* [Conversas de Goethe com o chanceler Friedrich von Müller], que vêm à luz postumamente em 1870.

Cite-se daquele livro, à guisa de conclusão, uma observação de Goethe sobre a pintura do velho Ticiano que pode lançar luz sobre o seu próprio estilo de velhice, como se apresenta em passagens do *Fausto II*: “O tratamento precisa sair do específico e entrar mais no genérico. [...] Ticiano, o grande colorista, pintou em idade avançada as mesmas coisas que, nos anos anteriores, ele soube imitar de maneira tão concreta – mas pintou-as tão somente em abstrato, por exemplo, o veludo apenas como ideia do veludo”.

\*

**Walter Benjamin: *Ensaio Reunidos: Escritos sobre Goethe*. São Paulo, Duas Cidades / Editora 34, 2009 (tradução de Irene Aron e Sidney Camargo: “Goethe” e Mônica Krausz Bornebusch: “As Afinidades Eletivas de Goethe”). São Paulo, Duas Cidades / Editora 34, 2009.**

Em 1931 Walter Benjamin (1892 – 1940) propôs à renomada editora *Insel*, sediada então em Frankfurt a. M. (hoje em Berlim), o projeto de um livro sobre Goethe, que deveria ser publicado no ano seguinte, durante as comemorações do primeiro centenário de sua morte. O plano acabou não se concretizando, mas nem por isso a presença de Goethe na obra do grande crítico Benjamin deixa de ser altamente expressiva: além de incontáveis citações dispersas em seus textos, há toda uma série de resenhas e ensaios dedicados à filologia goethiana e a outros trabalhos em torno da obra e figura do poeta, como os dois sonhos narrados em *Rua de mão única*, o ensaio “Weimar” ou ainda, para mencionar apenas mais um exemplo, a peça radiofônica “Dr. Fausto”, em que Benjamin narra ao seu público infantil a longa história da relação de Goethe com essa personagem que avistou pela primeira vez no teatro de marionetes.

É, contudo, nos dois textos reunidos neste volume que o confronto de Benjamin com Goethe atinge o seu momento mais alto. Concluído em 1922, o denso ensaio sobre *As afinidades eletivas* nasceu do propósito de “iluminar plenamente uma obra a partir de si mesma”, conforme formulado num retrospecto do próprio autor. Estruturado de modo dialético, os três capítulos do ensaio tomam os seus conceitos cardeais à leitura, tão original quanto ousada, que Benjamin faz do romance: o “mítico” como tese, a “redenção” enquanto antítese e a “esperança” procedendo à síntese. Como pórtico de entrada à abordagem benjaminiana figura a extraordinária diferenciação entre

“comentário” e “crítica”, aquele relacionado ao “teor factual” e esta ao “teor de verdade” da obra. Enquanto o comentador, no belo símile do ensaio, opera como um químico que apenas analisa o material da combustão, o crítico representaria o alquimista sempre voltado para a “chama viva”, cuja verdade continua a arder em meio às “achas e cinzas” do passado, isto é, os fatos e vivências transfigurados na criação.

Se essa mesma diferenciação abrirá, alguns anos depois, os “comentários” de Benjamin sobre poemas de Brecht, também outras formulações elaboradas neste ensaio de crítica filosófica serão retomadas em trabalhos posteriores. A definição do “belo”, por exemplo, elaborada rente às concepções artísticas de Goethe, reaparece no estudo sobre a reprodutibilidade técnica da obra de arte, e mesmo o conceito de “aura”, tão fundamental na inflexão marxista do pensamento benjaminiano, recebe suas primeiras pinceladas nas reflexões sobre o “sem-expressão” (*das Ausdruckslose*), desenvolvidas à luz do romance de Goethe e sob a inspiração de um texto de Hölderlin. Também a observação sobre a esperança que nos chega apenas dos desesperançados, fecho inesquecível do ensaio (“Apenas em virtude dos desesperançados nos é concedida a esperança”), já lança uma concepção que ocupará posição crucial nas teses *Sobre o conceito de História*: o legado que emana das vítimas da marcha histórica.

O segundo texto deste volume, “Goethe”, foi redigido originalmente para a Enciclopédia Soviética e, em carta ao amigo Gershom Scholem, Benjamin chamou de “atrevimento divino” a decisão de lançar-se a tal tarefa. Trata-se de um esboço biográfico que, em sua riqueza e percuciência, vai muito além de um mero verbete enciclopédico. Mas mesmo assim fica evidentemente muito aquém de uma boa biografia do poeta, como a publicada por Rüdiger Safranski no final de 2013 (*Goethe: Kunstwerk des Lebens*, “Goethe: A vida como obra de arte”, em tradução algo livre), ou os dois volumes, publicados respectivamente em 1991 e 2000 (aos quais deve seguir-se um terceiro e último), do crítico inglês Nicholas Boyle: *Goethe. The Poet and the Age: The Poetry of Desire, 1749-1790* e *Goethe. The Poet and the Age: Revolution and Renunciation, 1790-1803*.

Graças, contudo, ao “atrevimento divino” do crítico alemão o leitor é contemplado com riquíssimo panorama de toda a produção goethiana, relacionada sempre às circunstâncias de vida do poeta e à respectiva situação histórica alemã e europeia. Emerge assim uma surpreendente imagem de Goethe, alicerçada em agudas observações sobre os principais marcos de sua obra, como o *Werther*, os romances de

Wilhelm Meister (*Os anos de aprendizagem* e *Os anos de peregrinação*), *O Divã ocidental-oriental*, as duas partes do *Fausto*. Especialmente admirável é o balanço da produção tardia de Goethe, que na visão benjaminiana teria sido inaugurada pelas *Afinidades eletivas* e atingido o apogeu no *Fausto II*, fenômeno literário que catalisa o amplo espectro de interesses, estudos e atividades do velho Goethe. Nessas considerações finais reverbera sub-repticiamente a observação, feita no ensaio sobre as *Afinidades eletivas*, de que toda a obra da velhice de Goethe estaria sob o signo do protesto “contra aquele mundo com o qual a sua idade madura havia selado um pacto”.

\*

**György Lukács: *Goethe e seu Tempo* (tradução de Nélio Schneider, com colaboração de Ronaldo Vielmi Fortes; apresentação de Miguel Vedda). São Paulo, Boitempo, 2021.**

Conforme esclarece Georg Lukács (1885 – 1971) no prefácio à edição alemã publicada em 1950, a primeira parte desse volume, englobando cinco ensaios (“Os sofrimentos do jovem Werther”, “Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister”, “A correspondência entre Schiller e Goethe”, “A teoria de Schiller sobre a literatura moderna” e “O Hipérion de Hölderlin”), foi redigida nos anos 30 do século passado. Já a segunda parte é concluída em 1940, concomitantemente às vitoriosas campanhas militares de Adolf Hitler na Polônia e França, e se constitui de cinco estudos dedicados ao *Fausto*, com os intertítulos “Sobre sua gênese”, “O drama do gênero humano”, “Fausto e Mefistófeles”, “A tragédia de Gretchen”, “Questões estilísticas: o fim do ‘período artístico’”.

A coletânea *Goethe und seine Zeit* pode ser vista como exemplo clássico de interpretação literária marxista, norteadada aqui pelo empenho – conforme se observa igualmente no célebre ensaio de 1936 “Narrar ou descrever” – de incorporar ao realismo socialista (doutrina estética então vigente na União Soviética) a herança cultural da chamada “época de Goethe”, que *grosso modo* vai de 1770, quando começam a surgir as primeiras produções literárias goethianas, até a morte do poeta em março de 1832.

Com esse volume Lukács tem em mira, portanto, um nítido objetivo ideológico, isto é, interferir nos embates políticos que se travavam na Alemanha durante a

República de Weimar e, depois, adensar a resistência comunista ao nacional-socialista. O leitor se vê confrontado assim, em cada um dos estudos, com uma perspectiva marxista ortodoxa, a qual parece realizar-se de maneira mais convincente (ou menos problemática) nos ensaios da primeira parte, particularmente naquele voltado ao romance *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister* (publicado no Brasil pela Editora 34 em 2006, com tradução de Nicolino Simone Neto, apresentação de Marcus Mazzari e, como posfácio, o próprio ensaio de Georg Lukács). Isso se deve em grande parte à dimensão utópico-social que Goethe conferiu à Sociedade da Torre nessa obra fundadora do mais representativo gênero da literatura alemã, o chamado “romance de formação e desenvolvimento” (*Bildungs- und Entwicklungsroman*). Concebida como um círculo de homens ativos, progressistas e que agem em consonância com os desafios de uma época marcada pelos abalos da Revolução Francesa, a Sociedade da Torre exerce uma influência decisiva sobre a formação de Wilhelm Meister, o que é interpretado por Lukács numa chave que por vezes se mostra impregnada de laivos socialistas: “Vimos que o ponto de transição decisivo para a educação de Wilhelm Meister consiste precisamente em que ele renuncie a sua atitude puramente interior, puramente subjetiva, para com a realidade, e chegue à compreensão da realidade objetiva, à atividade na realidade tal como ela é. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* são um romance de educação: seu conteúdo é a educação dos homens para a compreensão prática da realidade”. (Essas palavras talvez estejam repercutindo uma formulação de Thomas Mann, citada pelo crítico húngaro no ensaio “Thomas Mann e a tragédia da arte moderna”, sobre o conceito de formação e educação em Goethe como “a ponte e a passagem do mundo da humanidade interior pessoal ao mundo do social”.) Mas é importante assinalar também que a valorização do substrato utópico que envolve a Sociedade da Torre sempre se mostra vinculada, na exegese lukácsiana, às qualidades estéticas da obra, apresentada como uma das maiores realizações literárias de todos os tempos: “Assim, [Goethe] coloca no centro deste romance o ser humano, a realização e o desenvolvimento de sua personalidade, com uma clareza e concisão que dificilmente algum outro escritor haverá conseguido em qualquer outra obra da literatura mundial”.

Nos “Estudos sobre o Fausto”, que perfazem a segunda parte do volume, a perspectiva marxista experimenta significativa intensificação. Desse modo, os cinco textos avultam enquanto conjunto autônomo, que na tradução espanhola (Ediciones Grijalbo) foi publicado não em *Goethe y su Época*, mas sim no volume *Realistas alemanes del siglo XIX* (tradução de Jacobo Muñoz, 1970). O leitor encontra nesses

estudos o exemplo clássico da exegese chamada “perfectibilista”, como também pode ser caracterizado o ensaio de 1956 “Figuras da transgressão de limites”, em que Ernst Bloch nos apresenta o herói goethiano na condição do mais elevado exemplo de *homo utopicus*.

Ao longo de toda a trajetória de Fausto, Lukács enxerga um contínuo aperfeiçoamento humanista, na linha da *perfectibilité* teorizada por Jean-Jacques Rousseau no *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*. Esse desenvolvimento teria atingido o seu cume no 5º ato da tragédia, quando o velho colonizador Fausto é constrangido (na leitura de Lukács) a eliminar pela violência o casal de idosos Filemon e Baucis a fim de fazer avançar seu projeto desenvolvimentista. Ignorando o distanciamento irônico com que Goethe configurou essas cenas, o filósofo húngaro sustenta que a eliminação dos anciãos, do Peregrino e de todo seu entorno se revela um passo historicamente necessário para o progresso do gênero humano, cuja marcha não é trágica em si, mas passa por “inúmeras tragédias individuais”. Nesse passo Lukács se apoia na concepção hegeliana da dialética entre indivíduo e gênero, formulada não apenas nas *Preleções sobre a Filosofia da História*, mas já na *Fenomenologia do Espírito*, o que leva ao estabelecimento de paralelos, em diversos momentos do estudo, entre o enredo do *Fausto* e o pensamento hegeliano, por exemplo: “Tanto Goethe como Hegel possuem a convicção de que o gênero humano é passível de aperfeiçoamento ilimitado, uma vez liberto das cadeias medievais”. E fechando o capítulo “O drama do gênero humano”, o crítico insiste na crença goethiana “num núcleo incorruptível no ser humano, na humanidade e em seu desenvolvimento; ele acredita na salvação desse núcleo também *na* (e, sobretudo, *apesar* da) forma capitalista de desenvolvimento”. Nas cenas desse 5º ato Goethe teria feito o seu herói caminhar na direção das concepções socialistas prestes a despontar no horizonte histórico com o advento do marxismo; com isso, teria impulsionado o pensamento burguês ao seu limite, também aqui de maneira semelhante a Hegel – “apenas aos socialistas utópicos, como Fourier, foi possível um posicionamento mais avançado em relação às contradições da era pré-socialista, em particular quanto às contradições do capitalismo”.

Os ensaios enfiados neste volume sobre Goethe e sua época dão testemunho, sem exceção, de um domínio soberano não só da literatura alemã no período explicitado no título como também de extraordinária bagagem filosófica e cultural em amplo



sentido. Contudo, se a orientação ideológica de Lukács ainda não pesa em demasia nas análises sobre Schiller, Hölderlin e os romances protagonizados por Werther e Wilhelm Meister, isso infelizmente não vale para os estudos sobre o *Fausto*, que se esforçam em apresentar o drama goethiano como uma premonição do futuro socialista da humanidade. Os desdobramentos da guerra e a ameaça fascista que pairava então sobre a Europa e o mundo talvez possam justificar em parte o engajamento ideológico de Lukács, mas não impedem que esses estudos assomem ao leitor de hoje impregnados de notável ingenuidade. E essa impressão se reforça sobremaneira no texto que Lukács utilizou como introdução geral ao volume e que remonta ao discurso comemorativo que proferiu em 1949 por ocasião do segundo centenário do nascimento de Goethe; o crítico húngaro vê então na prática socialista da União Soviética, com trabalhadores supostamente livres vivendo em terras livres (conforme a miragem utópica de Fausto no momento da morte), a concretização de uma realidade “a que Fausto chega apenas em suas visões futuras, após longos, difíceis, trágicos equívocos”. E, na sequência: “Pois o libertar-se da magia, dos grilhões mágicos do capitalismo – um problema insolúvel para Fausto – consumou-se aqui. O Grande Outubro varreu Mefistófeles, com todas as forças mágicas, do cenário histórico”.

Nesse texto intitulado “Nosso Goethe” a exegese perfectibilista do *Fausto* atinge o seu ponto máximo, culminando ingenuamente não apenas na tese da inexorabilidade da vitória do socialismo, como fora explicitada no *Manifesto* de Marx e Engels (“A sua derrocada [da burguesia] e a vitória do proletariado são igualmente inevitáveis”), mas também na afirmação de sua efetiva consumação histórica.

\*

**Haroldo de Campos: *Deus e o Diabo no Fausto de Goethe*. São Paulo, Editora Perspectiva, 1980.**

Em seu notável ensaio sobre a cena fina do *Fausto*, Theodor Adorno assinala que em nenhuma outra criação literária alemã a primazia da “palavra” (*Wort*) perante o “sentido” (*Sinn*) se realiza de maneira tão evidente quanto na tragédia de Goethe, particularmente em sua Segunda Parte, que o velho Goethe teria arrancado a um inexorável declínio de sua língua materna. Pode-se dizer que é a essa dimensão da “palavra”, em todas as suas modalidades sonoras, que Haroldo de Campos (1929 –

2003) dedicou o estudo *Deus e o Diabo no Fausto de Goethe*. Não surpreende, portanto, que uma das passagens mais significativas na argumentação do crítico e tradutor brasileiro diga respeito justamente a um fragmento da longa cena “Noite de Valpúrgis Clássica” em que vem à tona a primazia da sonoridade diante do significado da “palavra”. Após a chegada dos “viajantes aéreos” Mefistófeles, Fausto e o Homúnculo aos “Campos de Farsália”, o primeiro palco da cena em questão, Mefistófeles – um tanto desconcertado e confuso em meio aos mitológicos seres da Grécia arcaica – dirige uma primeira saudação às Esfinges e aos Grifos. Um trocadilho que faz com o nome dos últimos – chamados de “grisalhos” (mais literalmente, “anciãos”: “Greisen”, no caso dativo), em vez de *Greifen* – leva um Grifo a “resmungar” a seguinte resposta (na expressiva tradução do próprio HC) ao demônio nórdico: “Gri não de gris, grisalho, mas de Grifo! / Do gris de giz, do grisalho de velho / Ninguém se agrada. O som é um espelho / Da origem da palavra, nela inscrito. / Grave, gralha, grasso, grosso, grés, gris / Concertam-se num étimo ou raiz / Rascante, que nos desconcerta”.

Nesses versos o crítico enxerga a “pedra de toque irônica da arte goethiana de poesia”, desdobrando em seguida, e ainda à luz da resposta do grifo, uma teoria da tradução caracterizada como “operação paronomástica generalizada, de Jakobson, centrada no princípio de equivalência da função poética, que projeta o paradigma no sintagma”.

É claro que se trata apenas de um pequeno fragmento numa cena que se estende por quase mil e quinhentos versos, mas o autor o eleva à condição de amostra paradigmática e desenvolve assim considerações que pretendem dar conta do conjunto da tragédia goethiana. Essa pretensão é certamente discutível em vários pontos, mas eventuais ressalvas não devem turvar o olhar para os grandes méritos do trabalho de Haroldo de Campos, para a apreciação de sua “transcrição” de fragmentos do *Fausto* como valiosa contribuição à recepção dessa obra entre nós, a qual oferece ao leitor reflexões de rara agudeza sobre questões centrais da arte da tradução.

Estruturando o estudo em três partes, na primeira (“A Escritura Mefistofélica”) Haroldo de Campos procede a um resumo do enredo do *Fausto I*, comentando as cenas no encadeamento configurado por Goethe (portanto, seguindo a linearidade do enredo) e traduzindo várias passagens de uma maneira ainda distante da “transcrição” – ou “transluciferação mefistofáustica” – que desponta nas duas partes subsequentes do estudo. Já anunciando, porém, uma fonte fundamental na abordagem da Segunda Parte da tragédia goethiana, esse capítulo preliminar desemboca nos conceitos de “polifonia”

e “dialogismo” desenvolvidos por Bakhtin, mais precisamente em seu livro de 1929 sobre Dostoievski (o plano de Trichatov, em *O Adoslecente*, 1875, de compor uma peça musical baseada na cena “Na Catedral” e, ainda, o cruzamento, no íntimo de Ivan Karamazov, das vozes de Aliocha e do demônio).

“Bufoneria Transcendental: O Riso das Esferas” intitula-se então o segundo capítulo, que toma essa expressão a um fragmento (Nº 42) publicado por Friedrich Schlegel na revista *Athäneum*. Trata-se de uma interpretação do *Fausto II* fundamentada amplamente (e, pode-se dizer, de maneira insuficiente) na tríade Walter Benjamin (o verbete sobre Goethe redigido para a Grande Enciclopédia Soviética), Theodor Adorno (“Sobre a cena final do *Fausto*”) e Gerhart Pickerodt, que elaborou os comentários à edição Goldmann Klassiker de 1978 (hoje pouco relevante na filologia fáustica).

É interessante observar que em alguns momentos do estudo Haroldo de Campos parece aproximar-se de uma perspectiva exegética “perfectibilista”, a qual teve o seu momento culminante nos “Estudos sobre o Fausto” de Georg Lukács (um texto bastante citado pelo autor), mas de certo modo também presente no ensaio de Benjamin sobre Goethe, como sugere o fecho de suas considerações sobre o *Fausto*: “Num entrelaçamento misterioso de ação e produção agrotécnica com o aparato político do Absolutismo, Goethe viu a fórmula mágica, pela qual a realidade das lutas sociais deveria se dissolver no nada. Poderio feudal sobre terras administradas à maneira burguesa – esta é a imagem contraditória em que se manifesta a máxima felicidade de vida de Fausto”. (Máxima felicidade de vida? Mas onde ficaria então o distanciamento irônico com que Goethe configurou essa cena?)

O terceiro capítulo apresenta-se como um *Post Scriptum* (“Transluciferação Mefistofáustica”) e nele o autor busca fundamentar suas concepções de tradução com o texto benjaminiano “A tarefa do tradutor” (*Die Aufgabe des Übersetzers*), interpretado talvez de maneira um tanto unilateral, isto é, apenas nos aspectos que interessam à própria perspectiva crítica. Fica de fora assim, por exemplo, a referência do jovem Benjamin ao “preconceito convencional segundo o qual os tradutores realmente significativos seriam poetas, enquanto poetas pouco significativos seriam tradutores menores.” Para Benjamin, os exemplos de Lutero, Heinrich Voss, Friedrich Schlegel, incomparavelmente mais importantes como tradutores do que como poetas, constituem irrefutável desmentido a esse preconceito encampado sub-repticiamente pelo poeta-tradutor brasileiro.

As explicações de Haroldo de Campos sobre a dimensão sonora, musical, rítmica do drama goethiano dão prova de um ouvido apuradíssimo para a palavra poética. O leitor de *Deus e o Diabo no Fausto de Goethe* tem assim muito o que aprender com esse estudo, ainda que certas passagens possam causar-lhe certo mal-estar na medida em que resvalam por um pedantismo a rigor bastante distante das concepções goethianas sobre a arte da tradução e a literatura de modo geral. Exemplifiquemos apenas com essa passagem em que Haroldo de Campos procura embasar a própria pretensão com uma sugestão tomada a Dante Alighieri (cuja *Commedia*, aliás, é em vários momentos mobilizada de maneira fecunda no estudo): “O contraparte ‘maldito’ da angelitude da tradução é a *Hýbris*, o pecado semiológico de Satã, *il trapassar del segno* (*Par.*, XXVI, 117), a transgressão dos limites sígnicos, no caso o transgredir da relação aparentemente natural entre o que dicotomicamente se postula como forma e conteúdo. [...] Pois, no limite de toda tradução que se propõe como operação radical de transcrição, faísca, deslumbra, qual instante volátil de culminação usurpadora, aquela miragem de converter, por um átimo que seja, o original na tradução de sua tradução.”

\*

**Hans Christoph Binswanger: *Dinheiro e Magia. Uma crítica da economia moderna à luz do Fausto de Goethe* (tradução de Maria Luiza Borges e Marcus Mazzari). Rio de Janeiro, Zahar, 2011.**

O autor deste livro provém de uma família de renomados psicólogos e psiquiatras suíços (seu tio, Ludwig Binswanger, interlocutor e amigo de Sigmund Freud, desenvolveu uma linha psicoterápica, *Daseinsanalyse*, influenciada pela filosofia de Heidegger), mas ele próprio se afirmou como um dos mais importantes economistas europeus. Interessado, sobretudo, nos vínculos entre economia e ecologia, Hans Christoph Binswanger (1929) defende a ideia de uma reforma fiscal ecológica e de novos paradigmas para se aferir o desenvolvimento econômico.

Publicado em edição ampliada e atualizada no ano de 2005 (a 1ª edição é de 1985), o estudo *Geld und Magie [Dinheiro e Magia]* alinha-se numa série de trabalhos em que Binswanger articula sua crítica às atuais políticas monetárias e “desenvolvimentistas”. Citem-se, como ilustração, as seguintes palavras: “O *Fausto* de Goethe é de uma atualidade quase que inimaginável. De todos os dramas escritos até

hoje ele é o mais moderno. Ele coloca em primeiro plano um tema que, mais do que qualquer outro, domina os tempos atuais: o fascínio que emana da economia. A sua expansão ou, como também se diz, o seu crescimento transformou-se há tempos na única medida autorizada para aferir o desenvolvimento da humanidade. Goethe, que com a revolução industrial vivenciou de maneira consciente, na condição de ministro para questões econômicas no ducado de Weimar, os inícios desse desenvolvimento e previu com toda lucidez as suas consequências, dispensa em seu *Fausto* uma interpretação muito particular a esse fato fundamental. Ele explica a economia como um processo alquímico: como a busca pelo ouro artificial, uma busca que rapidamente se converte em obsessão para aquele que se lhe consagra. Quem não entende a alquimia da economia, eis a mensagem do *Fausto* goethiano, não consegue captar a monstruosa dimensão da economia moderna”.

Em termos mais concretos: para Binswanger, os gigantescos esforços dos alquimistas medievais em transmutar materiais não-valiosos em ouro teriam encontrado uma correspondência muito bem sucedida no plano econômico engendrado por Mefistófeles na Corte Imperial do *Fausto II*, ou seja, na criação do papel-moeda moderno, administrado – assim supõe Binswanger – por uma instituição bancária que poderia chamar-se “Fausto & Mefistófeles S. A.” e destinada a financiar o ingente projeto colonizador levado a cabo nas últimas cenas da tragédia.

Como poderá perceber o leitor, no estudo de Binswanger sobre “dinheiro e magia” conjugam-se de maneira fecunda profundos conhecimentos de economia, da longa história da alquimia assim como do *Magnum Opus* da literatura alemã. O resultado é uma interpretação tão surpreendente quanto aguda de episódios fundamentais do drama goethiano, começando com o pacto e aposta entre Fausto e Mefistófeles e indo até o massacre do casal de anciãos Filemon e Baucis e a “visão” final do Colonizador diante de seu feito econômico, que parece prometer um crescimento e progresso virtualmente ilimitados. Também a poderosa figura alegórica da Apreensão, que na cena “Meia-noite” cega o colonizador centenário, é interpretada em chave econômica, ou seja, como a “apreensão” que jamais abandona os grandes investidores, o que constitui componente intrínseca do sistema econômico moderno: “Como a produção não é feita por encomenda, como outrora, mas para o mercado – isto é, para o consumidor desconhecido –, o fabricante só sabe ‘depois’ da produção se pode vender as mercadorias que manufacturou por preços que cubram os custos; associada a toda produção, portanto, há uma apreensão acerca das vendas ‘futuras’. [...] Depois que

o capital é investido em máquinas e prédios particulares, ele não pode simplesmente ser retirado (se for, isso se reduz a um pequeno valor de liquidação). O valor real do capital é o valor atual de lucros ‘futuros’. Se não houver nenhum lucro, praticamente ‘todo’ o capital se perde. Mas quem pode saber, ao investir capital hoje, quais serão seus rendimentos e, portanto, seus lucros amanhã, depois de amanhã e assim por diante? O investidor é atormentado pela inquietação com o desenvolvimento futuro da economia. Nunca satisfeito com o presente, ele se torna viciado em previsões. À espreita de toda espécie de profecia, sente-se permanentemente ameaçado por notícias de desastre. Fausto, agora um grande investidor, conhece bem essa sensação. Cheio de ansiedade, ele diz: ‘Um pássaro grasna; o que grasna ele? Desgraça’. [...] Para evitar entregar-se à Apreensão, o investidor é mais ou menos obrigado a investir continuamente para assegurar novos lucros que são em seguida reinvestidos. Mas isso só cria ainda mais preocupações, que se propagam por si mesmas, por assim dizer”.

Vislumbrando no *Fausto* goethiano uma advertência não somente das mais vigorosas como também, e sobretudo, extremamente atual, quanto à tendência em aferir o desenvolvimento de uma sociedade mediante o seu grau de crescimento econômico, Binswanger estende sua argumentação crítica a outras questões candentes no mundo contemporâneo, como o emprego da energia nuclear e as devastações ecológicas. A cínica resposta de Mefisto à visão que o colonizador Fausto tem, no momento da morte, de um povo livre trabalhando numa terra livre (“os elementos conosco conjurados e tudo conduz ao aniquilamento”, diz aquele a meia voz), é comentada nos seguintes termos: “Nessa passagem, quem não pensa imediatamente na controvérsia sobre a energia nuclear ou outras técnicas modernas, em relação às quais os atuais discípulos de Fausto afirmam que se tomaram todas as medidas de segurança para prevenir quaisquer acidentes e que, portanto, todos os perigos foram banidos, ao passo que os oponentes acreditam ouvir as palavras de Mefistófeles?”

Para concluir, vale assinalar que o leitor da edição brasileira encontrará no prefácio e, sobretudo, no posfácio de Gustavo Franco uma atualização das reflexões desenvolvidas em *Dinheiro e magia* à luz do processo desenvolvimentista brasileiro. Sem aderir inteiramente à perspectiva de Binswanger, Franco procede igualmente a formulações bastante ousadas, como o postulado de que o verdadeiro patrono do crescimento brasileiro não seria outro senão o velho Fausto de Goethe: “Nós nos enganamos ao invocar a figura de Keynes como o patrono da doutrina que entroniza o gasto público e a iniciativa empreendedora do Estado como motores do crescimento

brasileiro, ou Juscelino, ou qualquer dos economistas que se autodenominam desenvolvimentistas. O verdadeiro motivo, a inspiração original e a verdadeira figura símbolo mora longe e raramente aparece, mormente em razão de sua sombra, seu lado negro e destrutivo: é Fausto”.

\*

**Albrecht Schöne: *Der Briefschreiber Goethe* [O escritor de cartas Goethe].  
Munique, C. H. Beck, 2015.**

Pouco antes de completar 90 anos em 17 de julho de 2015, Albrecht Schöne (1925) publicou um dos mais extraordinários livros sobre Goethe, *Der Briefschreiber Goethe*. Fruto de um trabalho de várias décadas com a vasta correspondência goethiana (segundo certas estimativas seriam cerca de 25.000 missivas, das quais 15.000 estão depositadas no Arquivo Goethe e Schiller de Weimar), esse volume enfeixa nove estudos sobre cartas redigidas num arco temporal de 68 anos, desde a enviada no dia 23 de maio de 1764 a Ludwig Ysenburg von Buri (1747 – 1806), solicitando ingresso numa sociedade secreta (*Arkadische Gesellschaft zu Phylandria*, que no ano seguinte se converteria em loja maçônica), até a carta endereçada a Wilhelm von Humboldt (1767 – 1835) cinco dias de sua morte, no dia 22 de março de 1832.

Se já a carta que o adolescente frankfurtiano dirige a Buri revela, não obstante toda a afetação retórica tributária do barroco tardio e do rococó, um excepcional talento epistolográfico, a que Humboldt recebe após a morte do poeta constitui-se, como mostra a admirável análise de Schöne, num dos mais elevados exemplos do gênero “carta” que se podem encontrar em todas as literaturas.

Outro aspecto notável deste livro reside no procedimento de adensar a abordagem das cartas com o profundo conhecimento que o autor possui da obra literária e científica de Goethe, assim como dos vários outros âmbitos (administrativo, político etc.) em que atuou. Desse modo, Albrecht Schöne vislumbra na segunda carta analisada, que o jovem de 18 anos (apaixonado então por Kätchen Schönkopf) escreve ao amigo Ernst Wolfgang Behrisch (1736 – 1809) entre os dias 10 e 13 de janeiro de 1767, o embrião de um romance epistolar, como o que o próprio Goethe publicará apenas sete

anos mais tarde, sob o influxo de uma nova paixão amorosa (agora por Charlotte Buff): *Os Sofrimentos do Jovem Werther*. E no oitavo capítulo do livro, que enfoca a carta de condolências enviada no dia três de janeiro de 1832 ao filho do químico e físico Thomas Johann Seebeck (1770 – 1831), Schöne estabelece relações muito elucidativas com a cena “Meia-noite”, do *Fausto II*, em que adentram o palco quatro figuras alegóricas: Privação, Penúria, Insolvência e Apreensão. Nessa carta estão condensados, na visão do autor, “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”; mais adiante, ao analisar o trecho em que Goethe fala do “silêncio” que se insinuou em sua relação com Seebeck, que se iniciara e por vários anos se desenrolara de maneira tão produtiva, seguido então, em sequência progressiva, de um “emudecer”, “mal-estar” e, etapa culminante, de uma espécie de “desamparo”, Schöne faz a seguinte observação, de que podemos inferir a qualidade de sua abordagem estilística: “O comportamento dos amigos que vão se alienando entre si é conduzido do modo verbal ao nominal e, com isso, como que subtraído à competência e à responsabilidade dos mesmos. O próprio *silêncio*, o *emudecer*, o *mal-estar* são dotados de personalidade e autonomia – do mesmo modo como, ao final desse trecho da carta *todos os maus espíritos da desconfiança* irão surgir pessoalmente – ou, no último ato da tragédia *Fausto*, as ‘quatro mulheres grisalhas’: Penúria e Insolvência, Privação e Apreensão”.

Assinale-se ainda que, aos nove primorosos estudos epistolográficos enfeixados no livro *Der Briefschreiber Goethe*, seguem-se três excursos dedicados respectivamente ao sistema postal no ducado de Weimar, à prática goethiana de ditar cartas (uma cópia sempre ficava em seus arquivos) e, por fim, às formas de tratamento que costumava utilizar, as quais de modo algum se limitavam aos que se aproximam dos nossos pronomes “Você” (*Du*) e “Senhor” (*Sie*).

À guisa de ilustração do estilo epistolar do velho Goethe, caracterizado por Walter Benjamin como “tabelião do próprio íntimo” (*Kanzlist des eigenen Innern*), segue um breve trecho da derradeira carta do poeta, iluminada – como as oito outras enfeixadas no volume – pela magistral análise estilística de Schöne; trata-se do momento em que Goethe reiterava ao insistente amigo Humboldt (que a todo custo



queria conhecer a continuação do *Fausto*) sua determinação de não publicar em vida a segunda parte da tragédia na qual trabalhara ao longo de sessenta anos:

“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”.

\*

**Michael Jaeger: *Wanderers Verstummen, Goethes Schweigen, Fausts Tragödie. Oder: Die große Transformation der Welt* [O emudecer do Peregrino, o silêncio de Goethe, a tragédia de Fausto. Ou: A grande transformação do mundo]. Würzburg, Königshausen & Neumann, 2014.**

Com o alentado e denso estudo *O emudecer do Peregrino, o silêncio de Goethe, a tragédia de Fausto* (600 páginas), Michael Jaeger (1961) afirma-se como um dos mais relevantes nomes na filologia fáustica contemporânea. Essa posição começa a ser reivindicada em 2004, ano da publicação da monografia de quase 700 páginas *A Colônia de Fausto* (2004), minucioso estudo, tributário em larga medida do pensamento de Karl Löwith (1897-1973), que identifica na tragédia goethiana uma “fenomenologia crítica da modernidade”, conforme a expressão do subtítulo. Fausto assoma nesse primeiro trabalho como espécie de agente arquetípico de uma crise que, após o terror jacobino, teria alcançado outro momento altamente dramático (na visão de Goethe) durante a revolução parisiense de julho de 1830. Integrando certos aspectos desse evento, sobretudo o papel desempenhado pelos saint-simonistas, ao quinto ato do *Fausto II*, o velho poeta antecipa com clarividência genial – eis a tese central da *Colônia de Fausto* – os totalitarismos do século XX e mesmo a atual realidade do “turbo-capitalismo”. Jaeger desdobra essa perspectiva crítica na publicação, de caráter mais ensaístico, *Global Player Faust* (2008) e vem coroá-la com o estudo de 2014, que

coloca no centro de sua abordagem a personagem do Peregrino, massacrada ao lado de Filemon e Baucis pelo “braço militar” de Fausto, isto é, Mefisto e seus asseclas.

Em meados de 1831, portanto a menos de um ano de sua morte, Goethe inseriu no manuscrito da tragédia uma cena que, conforme assinala Jaeger no início do estudo, alinha-se entre “as imagens mais enigmáticas e perturbadoras, mas também mais modernas e plenas de significado de toda sua obra”. É quando o Peregrino adentra o palco na “Região aberta” na última parte da tragédia, e nele Goethe teria transfigurado a própria experiência histórica numa sociedade em vias de romper radicalmente com as antigas tradições que condicionaram toda sua formação, de tal modo que o assassinato do Peregrino significaria também o desespero do velho poeta no mundo “mefistofélico” e “velocífero” que tomara então o rumo (como se pode afirmar retrospectivamente) do turbo-capitalismo que reina hoje em escala globalizada.

Para alicerçar essa visão do Peregrino como espécie de *alter ego* do poeta (portanto, um fragmento-chave na “grande confissão” que Goethe declarou realizar por meio de suas criações), Jaeger entrelaça a minudente análise textual com estações da biografia do poeta, sobretudo em seus últimos anos, sobre os quais incide assim uma luz surpreendentemente original. Desse modo, o leitor é contemplado com uma grandiosa interpretação do drama, principalmente dos trechos redigidos por volta de 1830, e ao mesmo tempo com um esboço biográfico, tão ousado quanto arguto, do poeta octogenário, mas sem que lhe seja possível dissociar esses dois níveis de leitura, tão bem amarrados, como se fossem de uma só têmpera, apresentam-se eles na argumentação crítica de Jaeger. De leitura particularmente fascinante são os capítulos em que nos é mostrado, com grande plasticidade e riqueza de detalhes, a férrea autodisciplina que Goethe se impôs para arrancar a conclusão do *Fausto* às adversidades que marcaram seus últimos anos: a morte do filho August em Roma, hemoptise, infarto e outros graves problemas de saúde, ou ainda seu desespero com a situação política por volta de 1830 (“doutrina desorientadora aliada a ação desorientadora é o que reina no mundo”, dirá ele na carta a Humboldt escrita às vésperas da morte).

Espanta também a profusão de material histórico trabalhado por Jaeger em seu confronto com o teor factual das últimas cenas da tragédia, isto é, o fenômeno histórico da colonização. A esse enfoque articula-se ainda o diálogo ou, muito mais, o contraste que o intérprete estabelece entre concepções goethianas, sempre desentranhadas dos versos, e posições filosóficas e políticas de Hegel, Marx e outros teóricos, em especial

aqueles que, como Georg Lukács ou Ernst Bloch, leram o *Fausto* em chave “perfectibilista”.

Valeria ressaltar que entre as fontes mobilizadas pelo autor está também a *Dialética da Colonização*, de Alfredo Bosi, mais precisamente seu primeiro capítulo “Colônia, Culto e Cultura”, consultado na tradução inglesa de Robert P. Newcomb *Colony, Cult and Culture* (Dartmouth, 2008). Especialmente produtiva nesse contexto é a constatação que faz Bosi, em suas explanações sobre a “condição colonial”, de que as palavras “cultura, culto e colonização” derivam do verbo latino *colo*, cujo particípio passado é *cultus*, e *culturus* o particípio futuro. Na argumentação de Jaeger, Goethe oferece uma ilustração paradigmática do processo colonizador, nas três dimensões estudadas por Alfredo Bosi, mediante as cenas em torno de Filemon e Baucis. Esses nomes, como sabido, foram tomados ao 8º livro das *Metamorfoses*, em que Ovídio narra a hospitalidade do casal de idosos que acolhe os incógnitos Júpiter e Mercúrio. Os acontecimentos miraculosos do 8º livro – que se baseiam num princípio que Goethe, em consonância com sua experiência histórica, não proporciona aos seus personagens homônimos: a metamorfose – são resumidos nas palavras *qui coluere, colantur*, ou seja, “quem honrou será honrado”. Tratando-se aqui do mesmo verbo latino *colo*, uma dimensão fundamental do 5º ato da tragédia goethiana se revela especialmente significativa se contrastada com a narrativa do poeta latino e, sobretudo, contemplada no horizonte descortinado por Alfredo Bosi em sua análise da “dialética da colonização”. Conforme escreve Jaeger na página 528 de seu estudo: “Pois em todos os níveis (de *colo*, *cultus* e *cultura*), o processo colonizador representado por Fausto e Mefistófeles avassala o espaço de Filemon e Baucis e impulsiona a transformação do mundo”.

A notável contribuição que *O emudecer do Peregrino, o silêncio de Goethe, a tragédia de Fausto* traz à filologia fáustica se deve também aos apoios teóricos mobilizados por Michael Jaeger. A *Dialética da Colonização* testemunha com suficiente força a visada original que preside a esse estudo em cujo centro está a desconcertante personagem do Peregrino. Cumpriria destacar também, entre outras fontes de inspiração para a monografia de Jaeger, o livro de Josef Pieper *Über das Schweigen Goethes*, [Sobre o silêncio de Goethe], publicado em 1951 e resgatado agora do esquecimento, e o estudo de Pierre Hadot (1922 – 2010) *N'oublie pas de vivre, Goethe et la tradition des exercices spirituels* (2008).

Jaeger se vale dos trabalhos de Pieper e Hadot – assim como de obras de outros autores e do próprio Goethe, em especial sua *Viagem à Itália* – para alicerçar a bela análise de uma dimensão que se opõe em tudo ao mundo mefistofélico configurado na tragédia com assombrosa clarividência. É a dimensão que o poeta nos descortina na “Região amena” que abre o *Fausto II*, também na “Noite de Valpúrgis Clássica” com sua celebração da Natureza, de Eros e da origem da vida, ainda na Arcádia do 3º ato, espaço extraterritorial em que Fausto vivencia momentos de idílio com Helena, e, por fim, nas “Furnas Montanhosas” que fecham a tragédia sob o influxo do “Eterno-feminino”, para Jaeger o documento mais belo e significativo do “ecumenismo meditativo” desenvolvido por Goethe em seus anos de velhice.

\*

**Gustav Seibt: *Mit einer Art von Wut – Goethe in der Revolution* [Com uma espécie de Ira – Goethe na revolução]. Munique, C. H. Beck Verlag, 2014.**

O posicionamento de Goethe perante a Revolução francesa, “o mais terrível de todos os acontecimentos”, registra mudanças significativas ao longo dos anos. No dia quatro de janeiro de 1824 Eckermann anotou as seguintes palavras: “É verdade, nunca pude ser um adepto da Revolução francesa; pois os seus horrores estavam muito próximos de mim e indignavam-me diariamente e mesmo a cada hora, enquanto suas consequências benéficas ainda não podiam ser vislumbradas então. [...] Mas tampouco fui eu um adepto da arbitrariedade autoritária. Estava também inteiramente convencido de que uma grande revolução jamais é culpa do povo, mas sim do governo. [...] Uma vez, porém, que eu odiava as revoluções, chamaram-me de adepto do que está constituído. Mas esse é um título muito ambivalente, que eu não admito. Se tudo o que está constituído fosse bom, primoroso e justo, eu não teria nada contra; mas como, ao lado de coisas boas, vigora também o ruim, injusto, insuficiente, ser um adepto do constituído com frequência não significa outra coisa senão ser um adepto do obsoleto e do ruim”.

Após ter abordado o encontro entre Goethe e Napoleon numa publicação de 2008 (*Goethe und Napoleon. Eine historische Begegnung*), o historiador Gustav Seibt (1959) dedica em 2014 um novo livro às relações de Goethe com a política e história

francesas, colocando desta vez a grande Revolução de 1789 e seus desdobramentos no foco de seu interesse crítico. Estruturada em oito capítulos, a argumentação de Seibt desenvolve-se sempre com o apoio de fontes levantadas e trabalhadas de maneira criteriosa, o que lhe propicia iluminar a fundo não apenas a reação imediata de Goethe ao evento capital da era burguesa, mas também o processo histórico que levou a Alemanha a afastar-se dos ideais revolucionários. Entre os méritos desse estudo está o de elucidar minuciosamente e de vários ângulos uma declaração goethiana que em seu teor apresenta a “injustiça” como preferível à “desordem”. Quase nunca citada de modo correto, tal declaração veio a converter-se numa das sentenças prediletas de políticos empenhados em justificar regimes conservadores ou mesmo reacionários e ditatoriais. Foi como estudante que pela primeira vez tomei conhecimento dessa frase, dita, salvo engano, pelo ministro do STF durante o governo Geisel, Leitão de Abreu. Mas também em tempos pós-ditadura a controversa frase continuou a ser mobilizada, por exemplo, em ótimos textos de Rubens Ricupero (Folha de S. P., 11 de abril de 1998) e Luis Fernando Verissimo (Estadão e Globo, 3 de Julho de 2008). Ambos a citam em lúcidas reflexões sobre as “desordens” provocadas pelo MST e a necessidade premente da reforma agrária no Brasil. O primeiro abre seu texto com as palavras: “‘Prefiro a injustiça à desordem’ é, objetivamente, o que dizem, parafraseando Goethe, muitos editoriais acerca do problema de ordem pública no qual se transformou a questão agrária. É óbvio que não se diz isso tão cruamente. Como entre nós ninguém é de direita e todos se proclamam sociais-democratas, afirma-se favorecer em teoria a reforma agrária. Na prática, condena-se a única maneira de torná-la possível: uma dose prolongada e maciça de mobilização popular”.

E Verissimo: “Quando Goethe disse que preferia a injustiça à desordem, a Europa recém fora sacudida pela revolução francesa e enfrentava outro terremoto, o bonapartismo em marcha. Sua opção não era teórica, era pela específica velha ordem que os novos tempos ameaçavam. Por mais injusta que fosse, a velha ordem era melhor do que as paixões incontroláveis libertadas pela revolução. Mas a frase de Goethe atravessou 200 anos, foi usada ou repudiada por muitos, na teoria ou na prática e em vários contextos, e chega aos nossos dias mais atual do que nunca.”

Mas em que contexto o poeta alemão declarou preferir a injustiça à desordem? Provavelmente ignoram-no os que se valem da frase para justificar a injustiça social.

Mas talvez o contexto seja desconhecido mesmo a pessoas cultas e progressistas, como Verissimo e Ricupero. Ela se encontra no relato autobiográfico *Belagerung von Mainz* [O cerco de Mainz], publicado em 1822, e a primorosa análise de Gustav Seibt desdobra-nos detalhes das circunstâncias históricas de sua gênese e também da redação definitiva do relato, quase 30 anos após os eventos.

Goethe acompanhava o Duque Carl August durante a campanha militar em que as tropas da coalização austríaco-prussiana sitiaram e por fim tomaram a cidade de Mainz (Mogúncia), que por quase um ano estivera nas mãos dos revolucionários franceses que buscavam exportar a revolução para o solo alemão. Durante a rendição da cidade desencadearam-se cenas de violência extrema e sua descrição por Goethe só seria comparável, segundo Seibt, ao crasso relato de Mefistófeles, no 5º ato do *Fausto II*, sobre o massacre de Filemon, Baucis e do Peregrino. Sob a data de 25 de julho de 1793 o poeta narra a retirada dos revolucionários derrotados, entre os quais vários colaboradores alemães que eram hostilizados pelos habitantes de Mainz, os quais por sua vez haviam sofrido confiscos e toda sorte de repressão e perseguição durante a ocupação francesa. De repente a multidão, açulada por um agitador, voltou-se contra um colaborador dos franceses com a intenção de linchá-lo imediatamente. Foi quando Goethe, segundo seu próprio relato, interveio bradando que não toleraria atos de selvageria nesse lugar. Questionado depois por um alto oficial sobre os motivos da inesperada decisão de proteger, sob o risco da própria vida, um odioso “clubista” (como eram chamados os que se reuniam nos “clubes” jacobinos), Goethe disse a famosa frase: “está em minha natureza, prefiro cometer uma injustiça do que tolerar desordem” (*es liegt nun einmal in meiner Natur, ich will lieber eine Ungerechtigkeit begehen als Unordnung ertragen.*)

Eis, portanto, o contexto em que se inserem as controversas palavras do maior clássico alemão: a tentativa não só de proteger um jacobino – e, conseqüentemente, um inimigo político – da ira popular, mas também, como mostra a percuciente análise de Gustav Seibt, de pôr termo à espiral diabólica da violência.

\*

**Gero von Wilpert: *Goethe-Lexikon*. Stuttgart, Alfred Kröner Verlag, 1998.**

A edição histórico-crítica (*Weimarer Ausgabe*) das obras de Goethe, iniciada em 1887 sob os auspícios da Grã-Duquesa Sophie Wilhelmine Marie Louise (1824 – 1897) e concluída em 1919, engloba nada menos do que 143 volumes. Além disso, há os 29 volumes da chamada *Leopoldina-Ausgabe*, a edição comentada e histórico-crítica dos trabalhos e escritos de Goethe sobre ciências naturais. Para facilitar a orientação nessa incalculável vastidão, o leitor conta com excelentes manuais e enciclopédias, como o *Goethe Handbuch*, seis volumes publicados em 1996 com contribuições de diversos autores sobre os poemas, dramas, escritos em prosa de Goethe assim como sobre pessoas e assuntos de toda ordem relacionados à sua atuação e produção. (Em 2011 a série é complementada com o volume *Kunst*, que Ernst Osterkamp e Andreas Beyer dedicam às relações de Goethe com as artes.)

Entre as obras de consulta de menor porte, caberia destaque ao excelente *Goethe-Lexikon*, que Gero von Wilpert (1933 – 2009) publicou originalmente em 1998. Em cerca de quatro mil verbetes, o volume oferece informações objetivas sobre os mais variados aspectos da obra, das múltiplas atividades assim como da vida desse *uomo universale* nascido em Frankfurt sobre o Meno no dia 28 de agosto de 1749 e falecido em Weimar a 22 de março de 1832.

De “Aachen” (cidade de grande importância na história do Sacro Império Romano-Germânico, uma das fontes para as cenas do *Fausto II* ambientadas no Palatinado Imperial) e “Abbé” (personagem que exerce influência decisiva no processo formativo de Wilhelm Meister) até “Zwischenkieferknochen” (o osso intermaxilar descoberto por Goethe, em março de 1784, em crâneos humanos) e “Zwo wichtige bisher unerörterte biblische Fragen” (“Duas importantes questões bíblicas até agora não abordadas”, um tratado teológico de fevereiro de 1773), este *Lexikon* constitui-se num valioso apoio para o pesquisador ou mero interessado na vasta obra literária, científica, artística, filosófica, teológica e política de Goethe. Assinale-se, de nosso ponto de vista, que ao Brasil e a diversos cientistas que percorreram nosso país e entraram no campo de interesse goethiano, Wilpert dedica igualmente artigos concisos e precisos.

Mas a objetividade do enfoque não impede o autor de delinear sua visão pessoal dos trabalhos e obras goethianos. Assim é que alguns dos vários verbetes relacionados ao *Fausto* expõem uma perspectiva que se alinha na tradição “perfectibilista”, em que se encontram interpretações da tragédia que enxergam na longa trajetória do pactário

Fausto um aperfeiçoamento ético e, conseqüentemente, uma linha teleológica na direção do progresso da humanidade. Um exemplo: o verbete sobre a figura alegórica da Apreensão (*Sorge*), que arrosta o Colonizador centenário e o cega na cena “Meia-noite”, encerra-se com as palavras: “Mesmo quando a Apreensão demonstra seu poder na medida em que o cega e, assim, desestabiliza de maneira decisiva sua relação direta com o mundo, ele não se refugia em mero ativismo ‘despreocupado’ [*sorglos*: ‘isento de apreensão’] e em vontade ‘cega’ e inabalável de autoafirmação, mas antes conclama a que se prossiga no trabalho conseqüente em sua obra. Sua aspiração contínua, que se regozija na ação, representa um triunfo do espírito sobre o mundo exterior e contribui para possibilitar sua redenção”.

\*

**Jochen Schmidt: *Goethes Faust. Erster und Zweiter Teil. Grundlagen. Werk. Wirkung* [O Fausto de Goethe. Primeira e Segunda Parte. Fundamentos. Obra. Efeito]. Munique, 1999.**

Entre os contemporâneos de Goethe que se pronunciaram sobre o *Fausto* estão os filósofos Hegel (“tragédia filosófica absoluta é o *Fausto*”, *Estética*), Schopenhauer, em cuja obra *O mundo como vontade e representação* Gretchen assoma como exemplo máximo da “negação da vontade”, ou ainda Schelling, que em suas *Preleções sobre a filosofia da arte* caracteriza Fausto “como nossa principal figura mitológica [...] Outras figuras compartilhamos com outras nações, Fausto temos inteiramente apenas para nós, uma vez que foi como que talhado do seio do caráter alemão e de sua fisionomia fundamental”.

Tais nomes já deixam entrever a qualidade dos trabalhos sobre o *Fausto* que se seguiriam, começando com o estudo que Karl Rosenkranz (discípulo e primeiro biógrafo de Hegel) publica sobre a Segunda Parte do drama somente alguns meses após a morte de Goethe. É nessa tradição de grandes estudos que se insere o manual sobre o *Fausto* que Jochen Schmidt (1938) publicou em 1999 (dois anos depois surge a segunda edição revista). Estruturado em quatro capítulos (seguidos de um apêndice sobre a presença do *Fausto* nas artes plásticas, música assim como na literatura posterior a Goethe, em vários idiomas e incluindo-se paródias), esse manual oferece valiosíssimos subsídios a todo(a) leitor(a) que, dominando o alemão, queira se aprofundar no drama



goethiano. Após o capítulo inicial sobre as origens da tradição fáustica até seu aproveitamento pelo poeta de Frankfurt (referência especial cabe aqui às considerações sobre o livro popular alemão de 1587, o *Faustbuch*, e sobre a peça *The tragicall history of the life and death of Doctor Faustus*, de Christopher Marlowe), Jochen Schmidt se concentra na Primeira Parte da tragédia (1808), a qual clama para si, por assim dizer, a “parte do leão” nesse estudo. Acompanhando o enredo dramático na mesma sequência cênica configurada por Goethe, o estudo não apenas nos descortina inúmeras fontes em que o dramaturgo comprovada ou possivelmente hauriu inspiração para o *Fausto* como também apresenta reflexões originais sobre seus principais complexos temáticos, como a “tragédia do erudito”, que se estende da cena “Noite” até “A taverna de Auerbach em Leipzig”, ou a “tragédia amorosa”, desde a etapa da sedução de Gretchen, que se abre na cena “Rua” (“Formosa dama, ousar-vos-ia / Oferecer meu braço e companhia?”), até a catastrófica sequência final (“Dia sombrio – Campo”, “Noite – Campo aberto” e “Cárcere”) que se segue aos acontecimentos orgiásticos e satânicos da “Noite de Valpúrgis”.

A abordagem da Segunda Parte da tragédia ocupa no manual de Schmidt menos espaço do que o dispensado à Primeira Parte, mas o procedimento analítico é basicamente o mesmo, respeitando-se a sequência do enredo e procurando alicerçar as explanações exegéticas a partir do próprio drama (e, assim, sempre relacionando suas partes entre si), de declarações de Goethe, estudos anteriores ou ainda das fontes utilizadas, que no caso do *Fausto II* se caracterizam por uma profusão incalculável. Graças à sua extraordinária erudição, que em momento algum se perde em mero ecletismo, Schmidt se vê em condições de oferecer contribuições originais à filologia fáustica. Cite-se, entre vários exemplos, sua hipótese de que uma importante inspiração para a cena final “Fornas montanhosas” residiria numa concepção neoplatônica que remonta a Pseudo-Dionísio Areopagita, mais precisamente a seu tratado, redigido por volta do ano 500, *Sobre a hierarquia celeste*. A aparição dos anacoretas, dos anjos e infantis bem-aventurados bem como das penitentes, acompanharia a organização hierárquica celestial concebida por aquele teólogo neoplatônico, considerado o fundador da mística ocidental. Para Schmidt, neste ponto se evidenciarão também as afinidades mais relevantes do *Fausto* com a *Divina Comédia*, inspirada, entre outras fontes, na tradição que tem seu ponto de partida em Dionísio Areopagita: “Já Dante configura as ‘ordens’ dos anjos hierarquicamente graduadas e também vai conduzindo a ação cada vez mais para o alto – primeiro no Purgatório e, em seguida, passando pelas nove

esferas celestes até chegar ao empíreo. Goethe pôde encontrar em Dante os piedosos pais, os coros angelicais, os infantes, as penitentes, as mulheres e, acima de tudo e de todos, a rainha do céu”. Tratar-se-ia assim em ambos os poetas, na ilação de Schmidt, “do mesmo mundo espiritual neoplatônico, determinado pela representação de Eros, que se intensifica e vai se alçando ao mais elevado, e ao mesmo tempo pela concepção da ‘hierarquia celeste’.”

O quarto capítulo do manual é dedicado primeiramente às vicissitudes ideológicas que envolveram a figura de Fausto no período posterior a Goethe, sobretudo no contexto da fundação do Império Alemão em 1871 e, depois, durante o nacional-socialismo e o chamado “socialismo real” da República Democrática Alemã. A essa abordagem da personagem enquanto “figura de identificação” dos alemães durante os séculos XIX e XX, com todas as suas aberrações ideológicas, segue-se uma densa abordagem do *Doutor Fausto* de Thomas Mann, em sua postura de distanciamento quanto ao drama de Goethe e de aproximação em relação ao *Faustbuch* de 1587. A perspectiva histórica de Jochen Schmidt, que já se manifestara de maneira expressiva nos capítulos anteriores, experimenta assim, no quarto capítulo desse excelente manual sobre o *Magnum Opus* goethiano, significativa intensificação.

\*

Ao lado desse manual de caráter mais didático, valeria mencionar, entre tantos estudos de altíssimo nível, três outras obras que propiciam ao(à) leitor(a) com conhecimentos do alemão aprofundar sua compreensão do drama elaborado por Goethe ao longo de sessenta anos. Em primeiro lugar, a extraordinária edição em dois volumes (Textos e Comentários) que Albrecht Schöne publicou originalmente em 1994 pela Editora dos Clássicos Alemães (*Deutscher Klassiker Verlag*) e que foi sendo revisada e ampliada nos anos subsequentes. Assinale-se que edições comentadas do *Fausto* têm na Alemanha longa tradição, que se inicia com a excelente edição que Heinrich Düntzer publica em 1850 (e aperfeiçoada até 1899); em seguida vem a não menos valiosa edição de Georg Witkowski (1906) e, posteriormente, surge a de Adolf Trendelenburg (1922). Em 1949 Erich Trunz, com quem o próprio A. Schöne estudou, publica no terceiro volume da Edição de Hamburgo seus célebres comentários ao *Fausto*, também retrabalhados para as sucessivas reedições nas décadas posteriores. Em anos mais recentes (1997 e 1999), Dorothea Hölscher-Lohmeyer e Ulrich Gaier publicam

igualmente imponentes edições comentadas do grande clássico da literatura alemã; mas em muitos aspectos, tanto no que diz respeito ao estabelecimento de texto (e apresentação dos *paralipomena*) como na elucidação dos versos goethianos, o trabalho de Albrecht Schöne, que contou com o apoio de toda uma equipe de colaboradores, constitui verdadeiro marco na filologia fáustica e, portanto, não poderia faltar nesta lista de livros sobre Goethe.

Por fim, a indicação sumária de três antologias de ensaios também do mais alto nível (como se vê, é difícil economizar superlativos no âmbito dessa obra): *Aufsätze zu Goethes Faust I* e *Aufsätze zu Goethes Faust II* [Ensaio sobre o *Fausto I* e *Fausto II*], volumes com respectivamente 25 e 22 contribuições, que Werner Keller organiza, prefacia e publica em 1974 e 1992, e *Im Banne Fausts. Zwölf Faust-Studien* [Sob o fascínio de Fausto. Doze estudos sobre o *Fausto*], ensaios redigidos por Peter Michelsen ao longo de trinta anos e enfeixados nessa coletânea que vem a lume em 2000.