

As Faces das Recepções de Goethe (I) – T. S. Eliot

The Faces of Goethe's Receptions (I) – T. S. Eliot

Pedro Henrique P. Carné

Mestrando em Filosofia pela PUC-Rio

Bolsista do CNPq

Resumo: Procura-se, neste artigo, introduzir uma pesquisa acerca das interpretações recebidas pela obra intelectual e poética de Johann Wolfgang von Goethe. Permanecendo sua estrutura em estado embrionário, apresenta-se primeiramente a alocação de T. S. Eliot intitulada “Goethe enquanto Sábio”, na qual uma série de conceitos é atribuída a este célebre poeta alemão sob a égide da noção de *Grande Europeu*.

Palavras-Chave: Goethe – T. S. Eliot – Recepção Intelectual – Reconciliação – Grande Europeu

Abstract: I introduce, in this paper, a search about the interpretations of the Goethe's poetical and intellectual work. Its structure still remains unborn, so I first present the analysis of a T. S. Eliot's lecture, named “Goethe as Sage”. There, Eliot assigns to this classical poet a set of concepts organized by the notion of *Great European*.

Key Words: Goethe – T. S. Eliot - Intellectual Reception – Reconciliation – Great European

“Alguns homens dão a idéia – ou a ilusão – daquilo que o Mundo, e particularmente a Europa, poderia ter-se tornado se a força política e a força do espírito houvessem podido penetrar-se mutuamente ou, pelo menos, manter relações menos incertas”¹. Auxiliado por estas expressivas palavras, Paul Valery inicia o seu discurso acerca de Goethe, pronunciado em 30 de abril de 1932, na Sorbonne, com o objetivo de homenagear o célebre poeta alemão em seu centenário de morte. Significativa é a presença do presidente da terceira república francesa na platéia que o assiste, pois Goethe ocupara, por mais de cinquenta anos, o cargo de Conselheiro Privado de Karl August, Grão-Duque da cidade de Weimar. A possibilidade de se ilustrar aquelas forças política e espiritual de que trata Valery com o auxílio de uma conjugação entre a sua própria figura e a de Paul Doumer, o presidente francês de então, apresenta-se notoriamente frutífera; no entanto, ela não constitui o ponto de fuga deste artigo. O

¹ VALERY, “Discurso em Honra de Goethe”.

horizonte temático das linhas aqui propostas encerra-se como a quinta parte de uma investigação em torno de algumas recepções intelectuais da obra deste importante poeta alemão. Para tanto, selecionou-se o ensaio já citado do francês Paul Valery, alguns trabalhos do alemão Thomas Mann (por exemplo, o romance *Carlota em Weimar*, publicado em 1939, e o ensaio “Goethe e Tolstói”, publicado em 1957), dois trabalhos de Walter Benjamin (o ensaio “*As Afinidades Eletivas de Goethe*” e o verbete “Goethe”, escrito para a *Enciclopédia Soviética*), e o ensaio do brasileiro Leonardo Frões (“A Puberdade Repetida e a Obra Plural de Goethe”, publicado em 1999). Como a organização deste conjunto de análises permanece em estado embrionário, as breves considerações efetuadas acerca da alocação do poeta norte-americano de cidadania britânica Thomas Stearns Eliot intitulado “Goethe enquanto sábio” (“*Goethe as Sage*”) são inicialmente veiculadas, de maneira a inaugurar semelhante empreendimento.

Pronunciada em maio de 1955 na Universidade de Hamburgo por ocasião da entrega do *Hanseatic Goethe Prize* referente ao ano anterior, o primeiro comentário a esta alocação de Eliot deve destacar o fato de ela suceder toda a sua importante obra poética. Em particular, pospõe-se aos versos das obras *The Waste Land* (1922) e *Four Quartets* (1943), alojando-se, então, na seqüência da “consumação, em todos os planos – estilístico, formal, ideológico, político e filosófico-religioso –, de sua técnica composicional basilar: a experiência da fragmentação”². Questionado acerca desta experiência pelo poeta americano Donald Hall, afirma Eliot que “essa é uma das maneiras pelas quais [sua] mente parece ter operado, do ponto de vista poético, através dos anos: realizando as coisas em separado, e, depois, aferindo a possibilidade de fundi-las num conjunto, alterando-as e delas fazendo uma *espécie de todo*”³. A partir da pressuposição de semelhante cenário conceitual, pode-se especular que esta alocação acerca do autor de *Fausto* também possui uma estrutura fragmentária, a qual contemplaria temas como a *reconciliação* intelectual, as notas características do conceito de *grande europeu* e o problema epistemológico da contraposição entre a crença poética e a crença filosófica. Toda esta temática, de fato, inscreve-se após um belo prelúdio no qual a inspiração do texto é

² JUNQUEIRA, “Eliot e a Poética do Fragmento”, p. 144.

³ *Idem*, p. 18.

veiculada: o fac-símile de uma gravura de Maclise alojada sobre a prateleira do fogão de seu escritório, na qual Goethe

Está de pé com as mãos apertadas atrás das costas; os ombros estão curvados e a postura inclinada; mas embora o corpo possa estar enfraquecido pelas enfermidades, é obviamente ainda governado por um espírito vigoroso. Os olhos são grandes e luminosos, a expressão maliciosa, não só benévola, mas também mefistofélica: estamos na presença de um homem que combina a vitalidade da juventude com a sabedoria da velhice⁴.

Esta rara combinação de vitalidade e sabedoria retratada no desenho foi aquela que permitiu ao poeta arrematar boa parte de suas grandes peças literárias, como, por exemplo, seu diário de viagem à Itália (*Viagem à Itália – 1786-1788*), sua autobiografia (*Memórias: Poesia e Verdade*) e a segunda parte do *Fausto* (finalizada em vida e publicada postumamente segundo sua vontade). Estas peças, com efeito, receberam os mais diversos comentários, críticas e interpretações de importantes intelectuais de todo o mundo desde o momento de sua publicação, assim como aquelas que em meio século de atividade as precederam. Diante deste cenário, Eliot problematiza a sua própria investigação, pois, talvez, não reste nada a se dizer acerca da obra e da figura de Goethe que já não tenha sido mais bem dito. Afirma ele, contudo, que “quando chegou ao ponto em que teve de escolher um tema e delinear o modo de tratamento, ficou desorientado com o excesso de possibilidades – com os inúmeros aspectos de Goethe, e com os inumeráveis contextos em que Goethe podia considerar-se”⁵. Em resumo, serão dois os problemas trabalhados ao longo de sua alocução: o primeiro se refere às notas características do conceito de Grande Europeu, aplicável a um seletivo número de autores, do qual Goethe se apresenta como um dos representantes; e o segundo se refere ao processo através do qual se opera a reconciliação com um grande autor pelo qual se sentia antipatia ou indiferença na juventude, isto é, não apenas o motivo pelo qual isso acontece, mas por que motivo isso *deve* acontecer (a necessidade moral do processo). Após uma reflexão inicial acerca da natureza destes problemas, Eliot descobre que “os dois estavam tão intimamente relacionados em seu

⁴ ELIOT, “Goethe enquanto sábio”, p. 213.

⁵ *Idem*, p. 214.

espírito que formavam um só problema, que se devia tratar como um todo”⁶, ou ainda, como *uma espécie de todo*, a qual se encontraria organizada pelo subtítulo escolhido para a exposição: *discurso em louvor da sabedoria*.

O ponto inaugural do problema da *reconciliação* é o desenvolvimento do gosto e do juízo crítico em literatura. São aí identificadas três fases distintas: o período entusiástico, o período de familiarização e, por fim, o período de maturação. O período entusiástico é aquele em que o espírito juvenil é arrebatado pelas mais diversas e distintas obras, quase que respondendo ao seu conjunto de necessidades instintivas. Em sua fruição, “a faculdade crítica mal está desperta, pois não há comparação de um autor com outro, não há nenhuma consciência plena da base da relação entre si mesmo e o autor em cuja obra se está absorvido. Não só há apenas pouca consciência da categoria: não há verdadeira compreensão da grandeza”⁷. Subseqüentemente, tranqüilizam-se as paixões e aprofunda-se a compreensão, manifestando uma ampliação do gosto e uma familiaridade com diversos escritores de prosa e verso que se originam no aperfeiçoamento da capacidade crítica. E afirma Eliot, “todavia, embora neste período possamos fruir, compreender e apreciar uma variedade infinita de gênio filosófico e artístico, subsistirão casos persistentes de autores de alta categoria que continuamos a achar antipáticos”⁸. O amadurecimento deste juízo crítico se dará, então, através da revisão dos motivos que impediam a apreciação daquilo que homens, *talvez muitas gerações de homens*, consideraram extraordinário. “Ao tentar compreender por que motivos nós fomos incapazes de apreciar corretamente determinado autor, buscamos a luz não só acerca deste autor, mas também acerca de nós mesmos”⁹, ou seja, este é um esforço para compreender simultaneamente a obra e a si próprio em relação à ela, de maneira que “a fruição virá, se realmente vier, apenas como uma conseqüência da compreensão”¹⁰.

A maturidade, então, para Eliot, revela a íntima relação que existe entre a *compreensão* e a *simpatia*. E, como *as divergências que*

⁶ *Idem*.

⁷ *Idem*.

⁸ *Idem*, p. 215.

⁹ *Idem*.

¹⁰ *Idem*.

não se analisam nunca emergem da obscuridade do preconceito, sua própria maturidade lhe revela que a antipatia nutrida pelo autor de *Werther* reflete uma antipatia pela época na qual este autor se insere. Afinal, enquanto os contemporâneos poetas ingleses por ele admirados poderiam ser maiores poetas se defendessem uma visão diferente de vida, de acordo com a sua percepção, “com Goethe, por outro lado, parece correto e necessário que tivesse acreditado no que acreditou, e que tivesse se comportado como se comportou”¹¹. Superar esta antipatia, portanto, significa libertar o espírito de uma ampla limitação, e Eliot não deseja desperdiçar semelhante oportunidade de auto-desenvolvimento. De fato, considerando-se a grandeza deste célebre poeta, poder-se-ia categoricamente incluí-lo no conjunto de autores que se constituem como *Grandes Europeus*, título que será doravante introduzido por intermédio de uma seleção de homens dos quais se admite universalmente a posse. Algumas limitações a este conjunto de homens que serão selecionados fazem-se necessárias, de maneira que se os restringe ao conjunto de *poetas*, pois a poesia é a área em que Eliot se sente mais bem qualificado para apreciar a grandeza. Em seguida, excluem-se os poetas gregos e latinos, bem como os profetas hebreus, pois eles serão alojados no rol de antepassados que auxiliaram na construção de um pano de fundo comum à Europa, isto é, constituíram a tradição para a qual os europeus voltaram seus olhares na construção da literatura européia (as noções de *Europa* e *européia* são, neste contexto, utilizadas como a Idade Média e a Modernidade nos lograram compreender). Por fim, “há igualmente poetas modernos cuja influência tem sido muito importante em países e línguas que não os seus, que não se adéquam ao [seu] objetivo”¹², como, por exemplo, Lord Byron e Edgar Allan Poe. O lugar e a categoria destes poetas se apresentam como constante objeto de controvérsia, e é o desejo de Eliot se limitar a homens *cujas qualificações sejam incontestadas*.

Antecedendo à exposição dos critérios fundamentais àquele título proposto, é interessante ponderar com uma palavra de cautela a relação entre as noções de *poeta* e *grande europeu*. Está-se tratando, ao longo de toda a alocação, apenas de *poetas* que sejam *grandes poetas*, isto é, poetas que reúnam em torno de si *apenas* dois talentos: *a dicção poética* e *a sabedoria*. A partir da conjugação de semelhantes

¹¹ *Idem*, p. 216.

¹² *Idem*, p. 217.

talentos extraordinários em um mesmo homem se encontra alguém que *não pertence meramente ao seu próprio povo, mas ao mundo*: “é só de um poeta deste gênero que se pode pensar não essencialmente como limitado pela sua própria língua e nação, mas como um grande europeu”¹³. Assim, considerar-se-ão doravante três maneiras distintas de se harmonizar aquelas duas noções: os *grandes poetas* que não são *grandes europeus*, os *grandes europeus* que não são *grandes poetas*, e, por fim, aquela que centraliza as atenções, os *grandes poetas* que também são *grandes europeus*. A fim de ilustrar as duas primeiras conjugações são citadas algumas figuras, como o Duque de La Rochefoucauld e os poetas William Wordsworth e Friedrich Hölderlin. Para o autor de *The Waste Land*, todavia, “quando chamamos a qualquer Homem de Letras um Grande Europeu estamos a exceder os limites do julgamento puramente literário – estamos a fazer também uma avaliação ética, social e histórica”¹⁴. A maneira pela qual se introduzirá este título, então, se encerrará na apresentação de um número mínimo de autores acerca dos quais existe uma concordância generalizada com relação ao imenso valor *ético-social-histórico-literário* de suas obras, para, na seqüência, neles identificar uma série de características comuns a ser estruturada com a intenção de se construir uma definição. E constituem este pequeno conjunto de representantes as figuras de Dante, Shakespeare e Goethe.

Os primeiros critérios deste título de Grande Europeu são, deste modo, a *Permanência e a Universalidade* de sua obra. Afinal, “o poeta europeu não deve apenas ser alguém que ocupa certa posição na história: a sua obra deve continuar a oferecer deleite e benefício a gerações sucessivas”¹⁵. Isto significa que a sua influência e a sua importância devem perpassar todas as Épocas, compelindo-as a avaliar novamente o conjunto de seus escritos. Curiosamente, Eliot já se sentira compelido a avaliar a obra dos outros dois poetas. Em sua juventude, pouco após a publicação da obra *The Waste Land* (1922), vieram a público dois ensaios extremamente elogiosos a ambos, intitulados “Shakespeare e o Estoicismo de Sêneca” (1927) e “Dante” (1929). Assim, acerca do primeiro, afirma-se que a grande poesia por ele elaborada expressa um impulso humano *permanente*, seja este o ímpeto de *transformar suas agonias íntimas e pessoais em algo rico e*

¹³ *Idem*, p. 214.

¹⁴ *Idem*, p. 218.

¹⁵ *Idem*, p. 217.

*estranho, algo universal e impessoal*¹⁶, e, considere o segundo, *embora muito italiano e patriota, em primeiro lugar um europeu*¹⁷, assim como *o mais universal dos poetas das línguas modernas*¹⁸. Além de constringer os leitores de todas as Épocas a novas avaliações de suas obras, perpassando o tempo histórico, estes poetas possuirão muitos e distintos significados para aqueles povos que lhes são estrangeiros, assim como serão considerados pelas suas respectivas nações como os seus mais legítimos representantes no exterior, perpassando o espaço geográfico. Portanto, “nenhuma nação ou geração porá em dúvida a importância da obra de tais poetas. A história do que se tem escrito acerca delas será uma parte da história do espírito europeu”¹⁹.

Outros critérios fundamentais à obra de um *Grande Europeu* são a *Abundância*, a *Amplitude* e a *Unidade*. Aglutinando-se os dois primeiros, pode-se afirmar que estes homens escreveram bastante sobre um vasto domínio de assuntos. Isto significa que nenhuma palavra saída das suas mãos foi insignificante, bem como que possuíam uma profunda compreensão, uma larga simpatia e um enorme interesse pelos mais variados temas. A *Unidade* afirmada, no entanto, se encontraria além destes dois conceitos. Consoante as palavras do autor de *Four Quartets*, este é um conceito “difícil de definir, exceto dizendo que aquilo que cada um deles nos dá é a própria Vida, o Mundo olhado segundo um ponto de vista específico de uma época europeia específica, e de um homem específico nesta época”²⁰. Ainda de acordo com o seu entender, a Unidade presente nos objetivos poéticos, morais, teológicos e políticos de Dante são extremamente evidentes para carecerem de demonstração, bem como “a unidade na obra de Shakespeare é tal que não só não podemos compreender as peças mais tardias salvo se conhecermos as primeiras peças: não podemos compreender as primeiras peças sem conhecermos as últimas”²¹. Como esta alocação de Eliot pretende apregoar sua reconciliação com a obra de Goethe, ele não se sente autorizado a afirmar categoricamente a *Unidade* que ali se encontra

¹⁶ *Idem*, “Shakespeare e o estoicismo de Sêneca”, p. 42.

¹⁷ *Idem*, “Dante”, p. 66.

¹⁸ *Idem*, p. 65.

¹⁹ *Idem*, “Goethe enquanto sábio”, p. 217.

²⁰ *Idem*, p. 219.

²¹ *Idem*, p. 220.

presente. Afinal, por um lado, ele desconhece grande parte da obra publicada, e, por outro, de maneira a complexar semelhante quadro, a obra deste poeta possui uma heterogeneidade mais desconcertante do que a de cada um dos outros dois: ele penetra de modo clandestino no território proibido da ciência, afirmando uma espécie de consciência diferente daquela que dominou os três séculos que o assistiram. Com a intenção de sacramentar semelhante conceito, ele acredita que “quanto melhor conhecesse a sua obra – cada volume da mais volumosa edição – mais certo estaria da sua Unidade. A prova é esta: cada parte da obra de um homem ajuda-nos a compreender o resto?”²².

As notas do conceito de *Grande Europeu* até agora apresentadas (*Universalidade, Permanência, Abundância, Amplitude e Unidade*), acrescidas da *especificidade do grande poeta*, conduz a alocação de Eliot a uma breve consideração sobre a idéia de *tradução*. Com efeito, se uma de suas máximas sugere que *o grande poeta, ao escrever-se a si próprio, escreve o seu tempo*, infere-se que a escrita por ele desenvolvida é capaz de *comunicar* antes de ser *entendida*: esta é uma das características da *verdadeira poesia*, na acepção de Eliot. A poesia que possui semelhante propriedade, então, possui mais elementos a serem traduzidos do que qualquer outra, ou seja, “enquanto que ao traduzir um poeta como Shakespeare para outra língua, se perde exatamente tanto da significação original como se perde quando traduzimos um poeta inglês menor, há também mais que se salva - porque mais lá havia”²³. O que se perde é *o encantamento, a musicalidade das palavras*, e, junto desta, toda a sua *carga simbólico-significativa*; no entanto, uma *história*, uma *intriga dramática*, as *impressões de um personagem vivo em ação*, uma *simples imagem*, uma *máxima*, sempre seriam passíveis de se transpor para outras línguas, em direção a outros povos. Afinal, para Eliot, é de fundamental importância que todo europeu culto, independentemente da sua língua, cidadania, hereditariedade, e época de nascimento, se confronte diretamente com a seguinte questão: *o que têm Dante, e Shakespeare e Goethe a dizer-me diretamente – e como lhes responderei?* Em um pequeno comentário acerca da *especificidade* outrora mencionada, a qual confere a estes poetas a sua *representatividade*, Eliot avalia que

²² *Idem*.

²³ *Idem*, p. 222.

Um homem pode não ser representativo não só por estar aquém ou à frente de sua época, mas também por estar acima dela. Certamente não devemos pressupor que homens como estes partilham todas as idéias da sua época. Partilham os problemas, partilham a língua em que se discutem os problemas – mas podem repudiar todas as soluções correntes. E mesmo quando levam uma vida pública ou social, sofrem também mais solidão do que a maioria dos homens. O seu caráter representativo, se é que são representativos, deve ser alguma coisa que sintamos, mas não sejamos capazes de formular totalmente²⁴.

Este é o momento em que se introduz o termo que, quando empregado com o cuidado e escrúpulo merecido, torna-se uma das mais raras conseqüências do espírito humano: a *Sabedoria*. É esta propriedade que permite às obras destes *Grandes Europeus* sobreviverem a quaisquer traduções, bem como as faz transcender o lugar e o tempo de composição (como já se delineou). E, ainda que não exista nenhuma palavra mais impossível de definir e nenhuma palavra mais difícil de compreender, Eliot também a esquematizará como um conceito, subdividindo-a em *sabedoria mundana* e *sabedoria espiritual*, de maneira a investigar quais seriam suas deficiências para melhor delinear seus contornos característicos. A *sabedoria mundana*, deste modo, pode se revelar como *loucura* se ignora ou visualiza como objeto de seu julgamento aquelas coisas que estão além de seu âmbito de atuação, assim como a *sabedoria espiritual*, tida isoladamente, pode não ajudar nos assuntos deste mundo. Quando, porém, atribuímos esta palavra sem maiores especificações, Eliot pensa que estamos apenas a dizer *que tal homem tem sabedoria de maior alcance do que os outros homens*²⁵. E isto, continua, poderíamos bem dizer de Goethe, pois “pode ser que haja áreas de sabedoria em que não penetrou: mas estamos mais interessados em tentar compreender a sabedoria que tinha do que em definir as suas limitações. Quando um homem é muito mais sábio do que nós, não nos queixamos de ele não ser mais sábio do que é”²⁶.

Subseqüentemente, considerar-se-á a *Sabedoria* como um dom inato da intuição a ser amadurecido pela experiência, que

²⁴ *Idem*, p. 223.

²⁵ *Idem*, p. 226.

²⁶ *Idem*.

também a utiliza para compreender de maneira mais íntima a natureza das coisas. Ela residiria tanto no silêncio quanto na linguagem, manifestando-se de maneira irregular e ocasional na maioria dos homens. Permaneceria, contudo, sólida, constante e serena em um homem como Goethe, o Sábio de Weimar, “cuja sabedoria brota de fontes espirituais; que se beneficiou da experiência para chegar à compreensão; e que adquiriu a *caridade* que provém da compreensão dos seres humanos em toda a sua variedade de temperamento, caráter e circunstâncias”²⁷. Por fim, oferecendo o acabamento necessário ao seu conceito, Eliot afirma que “é definitivamente em virtude da *Sabedoria* que informa a sua obra que um autor entra nesta categoria de *Grandes Europeus*”²⁸; ou seja, é em virtude da *Sabedoria* que ele se torna o compatriota comum de todos nós. Após esta apresentação, Eliot se deterá em um velho problema filosófico tratado nos seus ensaios que aqui foram mencionados. Sua melhor formulação, de acordo com o meu entender, encontra-se no ensaio sobre a figura de Dante, ainda que o tratamento a ele dedicado amadureça até a conferência aqui considerada. Este problema se refere à diferença existente entre a *crença* filosófica e o *assentimento* poético, e entraria no capítulo da filosofia que podia chamar-se Teoria da Crença (que não é psicologia, mas filosofia ou fenomenologia propriamente dita). O bom desenvolvimento deste problema, no entanto, demanda diversas referências externas ao seu ensaio e, talvez, excluiria a figura de Goethe, de tal maneira que se o deixará para outra oportunidade. Faz-se suficiente compreender que, para Eliot, “a *Sabedoria* de um grande poeta está escondida na sua obra; e que, ao tornarmos-nos consciente dela, tornamo-nos nós próprios mais sábios”²⁹, fato que conjuga as perguntas que orientam e organizam esta alocução. Desenvolver este problema fenomenológico demandaria a incorporação de um arcabouço conceitual apropriado, e, assim como Goethe em sua partida rumo à Itália, *jurei não carregar pedras comigo ao longo dessa viagem*³⁰.

²⁷ *Idem*, p.227.

²⁸ *Idem*.

²⁹ *Idem*, p. 232.

³⁰ GOETHE, *Viagem à Itália – 1786-1788*, p. 14.

Referências bibliográficas

ELIOT, T. S. “Dante”. Trad. de Jorge Wanderley. In ELIOT, T. S.: *Ensaio*s. São Paulo: Art Editora, 1989, 63-112.

_____. “Shakespeare e o Estoicismo de Sêneca”. Trad. de Maria Adelaide Ramos. In ELIOT, T. S.: *Ensaio*s Escolhidos. Lisboa: Edições Cotovia, 1992, p. 33-44.

ELIOT, T. S. “Goethe enquanto Sábio”. Trad. de Maria Adelaide Ramos. In ELIOT, T. S.: *Ensaio*s Escolhidos. Lisboa: Edições Cotovia, 1992, p. 213-232.

GOETHE. *Viagem à Itália* (1786-1788). Trad. de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ed. Cia. Das Letras, 1999.

JUNQUEIRA, Ivan. “Eliot e a Poética do Fragmento”. In _____. *Baudelaire, Eliot, Dylan Thomas: três visões da modernidade*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2000. p. 107-162.

VALERY, Paul. “Discurso em Honra de Goethe”. Cópia xerocada.