

# ***As Elegias Romanas: em busca da “naturalidade indizível”***

**Pedro Fernandes Galé**

Doutorando em Filosofia na USP.

*Pois que tenho um amor, volto aos mitos pretéritos  
e outros acrescento aos que amor já criou.  
Eis que eu mesmo me torno o mito mais radioso  
e talhado em penumbra sou e não sou, mas sou.”  
Carlos Drummond de Andrade, poema Campo de Flores*

*As Elegias romanas*, de Goethe, trazem em si uma série de questões fundamentais para entendermos o modo pelo qual o autor de *Fausto* se direcionou para uma produção poética e teórica que o aproximasse do mundo clássico. Numa interpretação da antiguidade que transfere o peso transcendente dos deuses para a contingência da vida social, o poeta se desloca livremente no ambiente poético elegíaco. Não se trata de um texto panfletário do classicismo de Weimar, mas de um modo de operar que insere o poeta do século XVIII no seio de toda a tradição antiga, mais especificamente a romana. O antigo não ressoa aqui como um pressuposto normativo, a imersão em sua direção se dá de modo a moldar poeticamente uma latinidade erótica e seus desdobramentos. O erotismo é nestes poemas uma chave de manifestação do Amor latino, um modo de amar que se estabelece na ação.

Existe uma diversidade de textos a serem estabelecidos e uma discussão, que divide especialistas, acerca da unidade ou não desses poemas, ou seja, se eles se tratam de um ciclo ou não. Desde o estabelecimento do texto a ser abordado até os mecanismos de abordagem a tarefa é sempre de uma incompletude plena. Os vinte textos que se notabilizaram como edição definitiva do ciclo são na verdade uma versão já em muito alterada, tanto para não ferir o gosto pudico de seu público quanto para atender à

necessidade de escamotear o mecanismo que transforma o prazer sensual em lirismo, evitando, mesmo sem sucesso, os biografismos. O próprio título, *Elegias Romanas*, é tardio, pois ele foi pensado na verdade em 1799, quatro anos depois da edição de *Die Horen* contendo os poemas. Para pensar as elegias como um todo, temos de lançar os olhos nas duas versões: podemos notar de antemão que alguns padrões se repetem e que algumas tópicas comuns as permeiam.

O próprio trecho de *Ars Amatoria*, de Ovídio que antecede o manuscrito<sup>1</sup> já nos dá o tom: *Nos venerem tutam consessaque furta canemus, / Inque meo nullum carmine crimenerit*<sup>2</sup>. Ao retomar a tradição dos textos amorosos latinos, mais especificamente as elegias, o poeta revela, ainda que por uma fresta, todo o problema do classicismo: Como podemos nos relacionar com os antigos? Como ser moderno à maneira dos antigos? Ou ainda, como poderiam os modernos, filhos do entendimento, segundo Schiller, emular os antigos, estes filhos da natureza? A resposta a ser gerada por estas elegias à questão central de toda a proposta classicizante de Goethe é uma tentativa de aproximação em relação aos antigos que se estabelece no âmbito de um gênero legado pela tradição. Sua imersão num tipo de discurso poético se dá numa chave que trata a antiguidade de modo quase que presencial. Lançando mão de uma série de recursos inerentes a este tipo de produção, pretendeu o poeta reavivar o modo poético dos antigos. Nessas elegias, num momento raro do classicismo de Goethe, a Grécia de Winckelmann dá lugar, ainda que sem qualquer tipo de abandono, à Roma de Propércio e Ovídio.

Poucas obras de Goethe geraram e geram tanto estranhamento quanto essas Elegias. August Wilhelm Schlegel foi talvez o primeiro, e talvez o único entre seus contemporâneos, a entender o espírito dos versos elegíacos de Goethe: "O gênio que nelas reina saúda os Antigos com livre benevolência; longe de os querer plagiar, apresenta as suas próprias dádivas e enriquece a poesia romana com poemas alemães."<sup>3</sup> Schlegel parece ter compreendido como poucos essas elegias não por sua postura elogiosa, rara em relação aos poemas, mas por perceber neles uma relação estabelecida entre Goethe e a antiguidade. A antiguidade não é para Goethe um conceito imóvel, uma verdade histórica pétrea, ela é algo vivo, atingível em grande parte por meio da natureza, pois é esta última o substrato que permaneceu.

<sup>1</sup> *Römische Elegien*, Faksimile der Handschrift, p. 5.

<sup>2</sup> "Eu, só a quem é livre me dirijo: apenas me dirijo a quem não tema / os prazeres mais a furto concedidos... Não tem pois nenhum mal este poema." *Arte de amar*, versos 33-35, tradução de Natália Correia e David Mourão-Ferreira (Ars Poetica Ltda, 1990).

<sup>3</sup> SCHLEGEL, W.A., "A crítica" in *Erotica Romana*, p. 101.

A chave não nostálgica de sua apreciação da antiguidade permitiu que o autor do *Fausto* estabelecesse uma relação quase que presencial com ela. As *Elegias Romanas* dão-nos um precioso quadro desta relação, sempre complexa e rica, de Goethe com o mundo antigo. A leitura de Propércio parece ter marcado profundamente o autor destes versos, mas não somente ele. O que se pretende é buscar uma expressão poética que, de certa forma, dê conta de toda a antiguidade que se deixaria transparecer de modo singelo e pungente. A inspiração não é localizada apenas no *triunvirato* elegíaco formado pelo poeta latino supracitado, Catulo e Tibulo: a antiguidade como um todo inspira o poeta. Não a antiguidade estática da estatuária, da qual era grande admirador, muito menos a das ruínas de um passado remoto, mas a antiguidade presente na natureza que se manifesta no mundo e em cada um de nós.

Temos de evitar o paralelismo com a biografia do autor. Ao seu tempo este foi um dos grandes problemas da recepção da obra:

"A maioria das Elegias foi escrita nos primeiros êxtases com a senhora Vulpius, após o seu regresso [da Itália]"<sup>4</sup>, disse Böttiger, teólogo e diretor do liceu de Weimar, em julho de 1795, ano da publicação do ciclo em *Die Horen*. Dois anos depois comentou John Baptiste von Alixinger: "Propércio podia dizer com voz alta que tinha passado uma noite feliz com a sua companheira. Mas quando o senhor von Goethe, em *Die Horen* e à frente de toda Alemanha, pratica o *con-cubitum* com sua amante italiana, quem poderia aprovar? O escandaloso não se encontra no fato, mas na individualidade."<sup>5</sup>

Todos esses comentários demonstram a falta de trato com os autores e gêneros da antiguidade, que perdurou até o século XX e ainda deixa seus rastros na análise de alguns autores, antigos ou não. Essa leitura que "universaliza o modo moderno de definir e consumir poesia como *literatura* e imagina que as paixões romanas dos poemas são sustos contemporâneos que, ao serem impressos, expressam a subjetividade do autor"<sup>6</sup>, vítima a leitura dos antigos há muito tempo e não deixou de se fazer sentir também na leitura das *Elegias Romanas* de Goethe. Essa leitura equivocada, típica do raciocínio cultural e literário moderno que moderniza e demonstra modernamente o antigo, se desenvolve na ausência da preocupação em vislumbrar as tópicas e mecanismos inerentes a um determinado gênero. O gênero elegíaco impôs uma série de motivos que se reapresentam nas elegias de Goethe. É a própria intenção, não meramente formal, de

<sup>4</sup> *Erótica Romana*, p. 99.

<sup>5</sup> *Idem*, p. 100.

<sup>6</sup> Hansen, J.A., "Vbi amor, vbi oculi", in *Elegia Romana*, p 11.

compor poemas elegíacos, que impõe para nós uma leitura que busque no texto os elementos que sejam adequados ao gênero que se pretende elaborar. Levando em conta que "Na elegia, o falante, sujeito do magistério amoroso, é a *persona* elegíaca, humana, que fala como o poeta, já que o discurso é o próprio poema em questão, e fala como se fosse o poeta, já que a *persona* recebe o nome do próprio poeta, Catulo, Propércio, Tibulo, Ovídio em cada caso"<sup>7</sup>; o sujeito que fala nos poemas, não é Goethe, mas sim um sujeito elegíaco, uma espécie de *ego* (eu) que é um artifício coerente dentro da construção dos poemas e da proposta de retomada do modo elegíaco. Esse *ego*, não sendo Goethe, aumenta ao campo de ação do sujeito permitindo ao autor dizer o indizível, poetizar o que transcenda a busca do efeito pelo efeito.

Goethe não imaginava que a recepção de suas *Elegias Romanas* pudesse ser diferente do que foi, já antecipava o moralismo que as atingiu: na *Priapea*, que de início se pretendia unida aos poemas elegíacos, pedia a Priapo: "Note apenas o hipócrita, enervado e envergonhado criminoso, / se se aproximar e fitar por sobre o gracioso espaço, / e repugnar os frutos da pura natura, então castiga-o por detrás / com a estaca vermelha que te cresce nas ancas!"<sup>8</sup>

Antes de adentrarmos a obra mesma devemos fazer ainda uma incursão, para compreendermos minimamente como se estabelece a relação do autor com a antiguidade. Devemos voltar a nossa atenção a uma carta endereçada a Herder, presente no volume *Viagem à Itália*. Esta carta é fundamental para entendermos a relação prolífera estabelecida com o binômio Antiguidade e Natureza:

*"No tocante a Homero, é como se me tivessem retirado a coberta dos olhos. As descrições, os símiles etc. nos parecem poéticos, mas são de fato de naturalidade indizível, embora traçados com uma pureza e uma profundidade de sentimentos que nos faz assustar. Mesmo os acontecimentos de fábulação mais estranha possuem uma naturalidade que eu nunca tinha sentido antes de me aproximar dos objetos descritos. Permita-me expressar meus pensamentos de maneira concisa: eles apresentam a existência, nós, geralmente o efeito; eles descrevem o terrível, nós descrevemos*

<sup>7</sup> NETO, J. A. O., *Falo no Jardim*, p. 136.

<sup>8</sup> GOETHE, "Romische Elegien – Priapea", in *Gedichte 1756-1799*, p.440.

*terrivelmente; eles retratam o agradável, nós, de maneira agradável, e assim por diante é daí que advém todo o exagero, o maneirismo, toda graça falsa, todo empolamento. E isso por que quando se trabalha o efeito e visando ao efeito, acredita-se não ser possível torna-lo palpável o bastante.*"<sup>9</sup>

Estas linhas, que podem ser consideradas o grande impulso do classicismo de Goethe, nos mostram o caráter atípico do que se chamou de seu classicismo. É como se invertêssemos os lugares usuais e estabelecêssemos uma relação de influxo duplo em relação ao mundo Clássico. Goethe já não resolve o conflito em relação à plenitude do mundo por meio do sucumbir diante do todo infinito do mundo. Goethe não precisa mais, se fundir ao todo, ao uno da natureza, não se salva do ímpeto trágico e cindido dos homens sem deuses como Ganimedes, que se funde ao todo ao ir "Para o alto. / Enlaçado, enlaçado! / Para o alto de teu seio, Pai que tudo amas!"<sup>10</sup>

Os poemas que serão aqui tratados exprimem já em sua gênese a sua intenção e a superação de um sujeito dotado de sublimidade interior, na própria escolha do gênero. A elegia romana se notabilizou, principalmente nos poemas de Propércio, como um gênero que com seu léxico erótico próprio e suas convenções converte o amor pessoal em objeto essencial transformando o mito em pretexto para expressar a tópica do *ego* que ama. Esta inversão imposta pelas elegias de Propércio parece se adequar aos intentos de aproximação da antiguidade, sem nostalgia, de Goethe. O que se vê aqui não é o lamentar sobre o abandono dos deuses, como na elegia *Pão e vinho* de Hölderlin<sup>11</sup>. Também não se trata de uma subsunção ou do encarar e desafiar os deuses como no *Prometheus*<sup>12</sup> do jovem Goethe. Os deuses, a assim como a antiguidade, não se exilaram, não abandonaram os homens. Eles se manifestam no sujeito que nos fala de sua vivência, não verdadeira, mas poética, nos poemas.

<sup>9</sup> GOETHE, *Viagem à Itália*, p. 379.

<sup>10</sup> *Ganimedes*, tradução de Paulo Quintela, in *Poemas*, p. 31.

<sup>11</sup> "Mas nós, amigo, chegamos demasiado tarde. Certo é que os deuses vivem, / Mas acima de nós, lá em cima, noutra mundo. / Aí o seu domínio é infinito e parecem não se importar / Se estamos vivos, tanto nos querem poupar." *Pão e vinho* (7), in *Elegias*, p. 75.

<sup>12</sup> "Olha para baixo, Zeus, / Para o meu mundo: ele vive! / Uma estirpe que a mim se assemelhe, / Para sofrer, chorar, para gozar e para se alegrar / E para não te respeitar / Como eu!" *Prometeu* (*fragmento dramático da juventude*)

Goethe, e as Elegias nos parecem demonstrar isso, busca uma forma poética que dê conta da *existência*, ela é que é o objeto, e não o seu efeito. Talvez cause estranhamento o fato de relacionarmos uma carta que se pretende uma carta sobre Homero estar na base de um estudo sobre as Elegias Romanas. Depois de o plano de "tratar o tema da 'Nausicaa' na forma de tragédia"<sup>13</sup> ter fracassado, mesmo estando como nos diz Goethe, de acordo com suas "próprias experiências e em consonância com a natureza"<sup>14</sup>, o poeta parece ter optado por um intento mais particularizado. Como a antiguidade se estabelece de maneira onde o antigo seja vívido em suas particularidades, mas que ainda assim componha um todo, Goethe pode, repetir para si o dito de Propércio: "Mais vale no amor o verso de Minnermo do que Homero: o dócil Amor procura suaves poemas"<sup>15</sup>. É na tradição que Minnermo, considerado o primeiro poeta elegíaco amoroso, que Goethe vai tentar compor poemas onde a naturalidade indizível possa ter voz no mundo moderno.

Homero se torna palavra viva para Goethe apenas "Agora que tenho presente em minha mente todas essas costas e promontórios, golfos e baías, ilhas e línguas de terra, rochedos e praias, colinas cobertas de arbustos, suaves pastagens, campos férteis, jardins adornados, arvores bem cuidadas, videiras pendentes, montanhas de nuvens, e planícies, escarpas e bancos rochosos sempre radiantes, com o mar a circundar tudo isso com tantas variações e tanta variedade(...)"<sup>16</sup>, ou seja, por meio daquilo que permaneceu inalterado desde os tempos de Homero, a natureza, nas *Elegias*, a sua relação com a antiguidade se dá com aquilo que permaneceu da natureza nos homens, o amor que se aproxime de sua naturalidade, enquanto ato, e não como efeito.

Assim como Homero se torna vivo para o poeta sem mencionar objetos da antiguidade, ou ainda objetos que, tal qual a estatuária clássica, nos apresentem os deuses e ligados à arte e engenho dos Gregos, nessas Elegias o heróico dá lugar a atos de amor que beiram o trivial e o anti-poético. Na base de seus estudos científicos a natureza se estrutura "de um centro desconhecido até um fim incognoscível"<sup>17</sup>. É no epicentro existente entre esses dois pólos que se localizará o *eu* Elegíaco de Goethe. No universo existente entre o centro desconhecido que é o homem, e o fim incognoscível dos Deuses, a figura central dos poemas ama, e amando, sempre em ato, se eleva enquanto homem, e se aproxima dos deuses da antiguidade.

<sup>13</sup> GOETHE, *Viagem à Itália*, p. 351.

<sup>14</sup> GOETHE, *Viagem à Itália*, p. 352.

<sup>15</sup> PROPERCIO, apud. Paulo Martins, *Elegia Romana*, p. 71.

<sup>16</sup> GOETHE, *Viagem à Itália*, p. 379.

<sup>17</sup> GOETHE, "Poblem und Erwiderung", *Werke*, v.24, p. 582.

Essa inversão que apreende Homero pela natureza, é a mesma que submete a antiguidade a um amor, que mesmo em solo clássico, se manifesta de maneira que mesmo o mais mundano dos homens possa viver. A radicalidade da experiência elegíaca de Goethe consiste no fato de nelas não vermos nenhum tipo de descrição de efeito, o elo não nostálgico de seu classicismo é fruto desta sorte de inversões que permite um substrato sempre presencial da antiguidade.

Para compreender melhor esta inversão nos aproximemos da primeira elegia: "Falai-me ó pedras! Oh falai ó altos palácios! / Ruas dizei uma palavra! Gênio, não te moves? (...) Roma eterna; só para mim tudo se cala ainda."<sup>18</sup>

Aqui temos diante nós um sujeito que procura, procura romper o silêncio de Roma, um sujeito que mesmo envolto por antiguidade material, palácios, pedras e os "santos muros" se inquieta diante do mundo antigo. Este sujeito busca: "Em que fresta avisto / Um dia o ser belo que queimando me alivie? / Não pressinto os caminhos, pelos quais sempre, pra ir dela e para ela, sacrifique o tempo precioso?"<sup>19</sup> Nesta busca o que ele encontra são apenas "igrejas, palácios, ruínas colunas", isso tudo não basta. Apesar de todas estas manifestações usualmente relacionadas à antiguidade se apresentarem abundantemente, é na fresta em que o amor irrompa que o *ego* destas elegias busca o modo em que a antiguidade de tão viva fale, fale até mesmo por meio de pedras e palácios dando o sopro que ao gênio imponha o movimento. Os olhos do poeta se encontram vendados. A natureza, à maneira da carta citada acima, ainda não se manifestou. Falta ainda algo que, de modo unívoco, estabeleça a ligação entre o sujeito que circula e o mundo. O sujeito elegíaco de Goethe não ouve uma manifestação sequer da cidade eterna. Falta a natureza! Uma natureza que se manifeste, ou ainda, se imponha ao espírito humano. Uma natureza que se veja vivificada no espírito do sujeito que age no amor, ou seja, uma natureza da ação!

O templo único que busca é do Amor, pois "És um mundo em verdade, ó Roma, mas sem o Amor / O mundo não seria o mundo, e Roma também não seria Roma."<sup>20</sup> Este final programático desta elegia nos mostra o universo radial criado em torno do amor. Toda grandiosa Roma se vê condicionada, em sua recepção, pelo amor. Podemos pensar, mesmo, o amor como a figura do menino cego que atira flechas, como tão bem figurou Raphael Mengs. Não se trata de um amor etéreo, mas sim de um amor personificado.

<sup>18</sup> *Elegias Romanas, I*, tradução de Paulo Quintela, in *Poemas*, p. 117.

<sup>19</sup> *Idem*.

<sup>20</sup> *Idem*, com alterações de tradução.

Na primeira Elegia do primeiro livro de Elegias de Propércio, "o Amor", diz o poeta, " arrebatou-me meu olhar de arrogância inabalável / e debaixo de seus pés, pressionou minha cabeça / até que me ensinou a odiar castas meninas / e, ímprobo, a viver sem prudência"<sup>21</sup>. É esse amor que transforma, personificado por Propércio de modo a possuir inclusive pés, que o sujeito elegíaco de Goethe parece buscar.

Esse eu elegíaco circula, pois "não encontra lugar na familiaridade do *domus* para o êxtase dos afetos na estase fecunda do conúbio"<sup>22</sup>, tal afirmação, que tinha por objeto o *ego* elegíaco de Propércio, pode sem nenhum problema ser aplicada ao sujeito que transita na segunda elegia<sup>23</sup>. Este é conduzido por Amor que o fez ignorar todos os palácios. O que atrai este sujeito que circula é a possibilidade de que Amor o conduza para além das sacadas galantes e das majestosas fachadas. Não é este mundo luxuoso da Roma de seu tempo que pode conduzir este *ego* germano-latino para além de sua situação diante de uma Roma emudecida, também neste mundo tudo se cala, mas por não ser chamado a falar.

O sujeito se assemelha com Amor pois se "Para ele é já amplamente conhecido – e também eu apreendi totalmente – / a alcova que se esconde por detrás de um papel de parede doirado. / Chamem-no de cego, de menino e de travesso. Eu conheço / bem a ti artificioso Amor, deus sempre incorruptível"<sup>24</sup>. Contra todo o artifício da Roma moderna e burguesa este *ego* busca uma natureza, uma dama que fora deste mundo se demonstre livre dos atributos aburguesados de um círculo romano. Essa inversão de valores sociais tradicionais é típica da tradição elegíaca. Este ciclo de poemas surpreende pela total consciência de gênero, pois toda a série de tópicos inerentes ao poema elegíaco, que tem seu exemplo e seu ponto mais alto em Propércio, se faz apresentar, não de maneira estática e imitativa, mas de maneira a fundir o mundo moderno, ou melhor, burguês, com uma construção digna dos poetas latinos. Assim como Propércio parece construir

<sup>21</sup> PROPERCIO, apud. Paulo Martins, *Elegia Romana*, p. 55.

<sup>22</sup> HANSEN, J. A.; "Vbi amor, ibi oculi", in *Elegia romana*, p. 14.

<sup>23</sup> Esta elegia foi retirada antes da versão final publicada na revista *die Horen*. Por ser uma elegia tipicamente properciana optamos por embaralhar as duas versões com a inclusão desta peça. Tópicos tipicamente elegíacos aparecem nela com uma beleza indiscutível. Esta elegia desapareceu mesmo antes do manuscrito célebre presente no volume da transcrição de Hans-Georg Dewitz *Romische Elegien* (Insel Verlag 1980).

<sup>24</sup> GOETHE, "Romische Elegien – Paralleldruck", in *Gedichte 1756-1799*, p. 394. A tradução, notadamente desprovida de espírito poético, é nossa.

seus poemas de modo que a sociedade e os costumes e o poder estabelecidos lhe inspiram indiferença, Goethe lança mão de um artifício parecido, fazendo pouco caso da sociedade que o acolhera no centro da burguesia romana.

A tópica latina contra o luxo que inicia a elegia anuncia o local do achado "Um pórtico estreito acolheu o Guia e o desejoso, tudo me concede este ali, ajuda e tudo recebemos"<sup>25</sup>. A partir daí a existência da musa anunciada passa a ser presença. O *ego* se retira das "mesas, sociedade, passeios, jogos, operas e bailes / roubam apenas o tempo oportuno para o Amor."

"Não se levantará a saia de brocados tal qual a de lâ? / Ou se ela quiser comodamente ocultar o seu querido entre os seios / Não quererá ele liberá-la de todas as jóias?"<sup>26</sup> ou ainda "Não deverão as joalherias e rendas, estofos e ganchos / cair juntamente antes de ele sentir sua amada? / mais próximos estaremos aí! Já caiu a sua saia de lâ no chão / assim que seu amigo a desprende à vontade."<sup>27</sup>

Esta cena de erotismo ímpar não se trata de um artifício jocoso e gratuito contra o luxo e a favor das dimensões carnis. Ela estabelece uma coerência de gênero. A roupa e os adornos não podem ser considerados apenas adornos, pois "os poetas elegíacos sabem que o vestido e o adorno comprometem o enamoramento", diz Paulo Martins; "neste sentido transformam-no em tema letrado com identidade própria."<sup>28</sup> O *ego* das elegias de Propércio quer Cíntia sem adornos, pois "O amor desnudo não gosta de belezas artificiais"<sup>29</sup> assim como o de Goethe se opõe aos adornos e roupas. Pois ambos esperam que suas desejadas sejam e comportem-se como toda a natureza.

Essa adorada, esse objeto que atrai os *egos* de ambos os poetas, parece ser um lugar, no caso de Propércio, baseado na variedade de atributos que se contradizem, muitos concluem que Cíntia seja um topos, ou ainda uma *compositio*. No caso de Goethe essa amada é desprovida de traços de personalidade, é ele quem fala, assim como a *Urpflanze*, ela não existe, ela é uma espécie de chave, um modelo, por meio do qual toda a mulher amada possa ser deduzida<sup>30</sup>. Ela é coerente, e permite que se pense em outras mulheres

<sup>25</sup> Idem.

<sup>26</sup> Ibid.

<sup>27</sup> Ibid.

<sup>28</sup> MARTINS, P., *Elegia Romana*, p. 85.

<sup>29</sup> *Elegias* i, 2, in MARTINS, P., *Elegia Romana*, p. 94.

<sup>30</sup> Não se trata de uma inclusão da amada, de uma musa, não estamos aqui diante de um traço da produção de Goethe que incomodou o poeta inglês W. H. Auden em "To Goethe: a complaint" (*Collected poems*, 1991, p. 718.): "How wonderfully your songs begin / With praise of Nature and her beauty, / But then, as it were a duty, / You drag some god-damned sweetheart in. / Did you imagine she'd be flattered? / They never sound as if they mattered."

que não existem de fato, mas que poderiam existir, uma amada que possui, no interior desses poemas uma verdade e uma necessidade intrínsecas.

É no regaço desta natureza em forma de mulher que o *ego* elegíaco de Goethe começa a entender o solo clássico. Essa amada não é descrita, assim como outras mulheres que inspiraram outras elegias. Na esteira de toda a tradição elegíaca, os poemas de Goethe não compõem de maneira fixa ou afixada à figura da amada. Ela é quase que um lugar, uma tópica. Um presente dado por Amor: "Porém tão breve não me descobris assim neste asilo / Que o príncipe Amor, em proteção régia, me deu. / Aqui me cobre ele com suas asas; a amada, como romana, não teme os gálios raivosos."<sup>31</sup>

Essa dama, sem nome, sem atributos descritos, é a chave pela qual, retido na antiguidade, Goethe se abriga seguramente dos acontecimentos de seu tempo, os Gálios raivosos, não são outra coisa que os franceses revolucionários. Mas lembremo-nos que a chave não é nostálgica, não se apregoa aqui a tópica de um passado brilhoso. O que se busca é uma amada, ou ainda um Amor que, transcendendo na esfera dos sentimentos, se realize na materialidade do ato amoroso. Invertendo o paradigma de Propércio, que lamenta o fato de "Um bárbaro adentra fazendo ondular tuas ancas / e de repente, cheio de felicidade, possui agora meus reinos"<sup>32</sup>, a *persona* das elegias se gaba do fato de que a amada "indaga cuidadosa / os desejos do homem a quem se entregou. / (...) Alegra-se por ele não [considerar] o ouro como os romanos. / A sua mesa é melhor agora; não faltam vestidos, / (...) E o bárbaro domina o peito e o corpo romano."<sup>33</sup> A figura que serve de objeto a este amor ligado ao substrato de naturalidade é uma figura que se aproxima de algumas das figuras elegíacas, que em Propércio, atendem todas ao nome de Cíntia, a mulher que se entrega "por presentes (...) Ai, Júpiter, com mercadorias indignas se perde uma jovem. / (...) Todos esses vestidos, todas as esmeraldas, ou quaisquer topázios de amarela luminosidade, que ele [o bárbaro] te deu, tudo isso, quisera eu, que se converta para ti em terra, em água."<sup>34</sup> Goethe parece dar nova vida a esse bárbaro que seduziu a Cíntia de Propércio, em pleno momento em que os franceses ameaçam alterar o modo como as coisas foram estabelecidas.

Ela não deve se envergonhar por se entregar, pois, "Nos tempos Heróicos, quando deuses e deusas amavam, / Ao olhar seguia o desejo e ao desejo o [gozo]"<sup>35</sup>. Esse amor,

<sup>31</sup> *Elegias Romanas, II*, tradução de Paulo Quintela, in *Poemas*, p. 119.

<sup>32</sup> PROPÉRCIO, S.; *Elegias*, II, XVI, p. 302

<sup>33</sup> *Elegias Romanas, II*, tradução de Paulo Quintela, in *Poemas*, pp. 119-121.

<sup>34</sup> PROPÉRCIO, S.; *Elegias*, II, XVI, p. 303.

<sup>35</sup> *Elegias Romanas, III*, tradução de Paulo Quintela, in *Poemas*, p. 121.

material, desprovido de subjetividade, marcado por sua efetividade e despojo, iguala deuses e homens, ou ainda antigos e modernos. Depois desses dois versos seguem-se uma série de exemplos de ato amoroso súbito entre deuses, semideuses e homens. Como "Rhea Sílvia, a virgem princesa, [vagueia] até o Tibre / buscando água e dela se apossa o deus. / Assim Marte gerou seus filhos! Uma loba amamenta os gêmeos, e Roma nomeia-se [soberana] do mundo."<sup>36</sup> Esse convencimento, que indaga sobre o amor entre os deuses, faz mostrar o princípio de Roma, onde Silvia, filha de Eneias, uma vestal, é possuída por Marte, e, desse modo efetivo e carnal, Roma se eleva nos gêmeos gerados por tal ato ríspido de amor.

Essa argumentação que remonta à origem mitológica de Roma faz jus ao uso que se faz do mito na elegia: ele aparece como a ação exemplar, tornando o todo do texto e das ações de seus agentes e interagentes, partes de um passado comum. O mito é aqui mais que uma referência, mais que *ornatum* e *exempla*, como aprendemos com os grandes retores; ele é efetividade plena e acabada da experiência amorosa efetiva e indecorosa do *ego* elegíaco. Este *ego* elegíaco e sua amada dizem: "desejamos de cada deus, de cada deusa a afeição / e então nos igualamos a ti triunfante Roma! Que aos deuses / de todos os povos do mundo deu morada. / Deste forma ao negro e duro granito do Egito / Assim como ao branco e excitante mármore grego."<sup>37</sup>

Inclinado a amar todos os deuses, entre os braços de sua amada, este *ego* se mantém "alegre e inspirado" em solo clássico, num momento em que o antigo e o moderno se sobrepõem e falam com ele. Assemelha-se a Roma também nas sobreposições de épocas, assim como de deuses. Agora se divide entre o amor e as obras dos antigos. Instrui-se "com mão diligente, diariamente com novo gozo" lendo os antigos, e, também diante de "as formas dos seios espio e a mão pelas ancas passeio" passando agora ao patamar onde pode dizer "Compreendo bem o mármore; penso e comparo, / vejo com olhar tateante, tateio com mão que vê. / (...) Se o sono a assalta, fico eu deitado a pensar muitas coisas. / Vezes freqüentes também tenho eu poetizado em seus braços / E baixo contando, com mão dedilhante a medida Hexamétrica / no seu dorso."<sup>38</sup>

Esse influxo estabelecido entre o mundo natural, representado pela anca, pelos seios e os braços da amada; e o mundo das artes, os textos dos antigos, o mármore e o hexâmetro, estabelece uma relação com a antiguidade que é muito cara a Goethe. O

<sup>36</sup> *Elegias Romanas, III*, tradução de Paulo Quintela, in *Poemas*, pp. 121-123.

<sup>37</sup> GOETHE, "Romische Elegien – Paralleldruck", in *Gedichte 1759-1799*, p. 403.

<sup>38</sup> *Elegias Romanas, V*, tradução de Paulo Quintela, in *Poemas*, pp. 121-123.

mundo classicista de Goethe não é passível de isolamentos, arte e natureza caminham juntas, o amor material e efetivo em termos de atuação não pode ser isolado do ímpeto artístico do *eu* elegíaco. Assim como na carta citada anteriormente é o mundo natural que o aproxima de Homero, é essa naturalidade do amor efetivo encarnado na divindade do Amor que "acende o candeeiro", que eleva o *ego* criado por Goethe na direção dos antigos e de sua arte. A elevação é tal que Amor vê o casal e "e pensa no tempo em aos seus triúnviros o mesmo serviço prestava"<sup>39</sup>. Da natureza se parte, e aos antigos se chega. A naturalidade do amor expresso nas *Elegias* não é mero artifício poético-erótico, ele é a natureza. Assim como as "ondas podem, diante de nossos olhos, brincar com a magnificência de um mundo passado"<sup>40</sup>, o bárbaro pode sentir o calor do Amor que inspirara Tibulo, Propércio e Catulo, por meio do que há de mais natural do amor, ou seja, o próprio ato amoroso.

Se antes Roma se emudecia diante do estrangeiro, agora este se alça ao nível elevado dos deuses: "Que ventura me caiu, mortal, em sorte! Sonho? / Recebe tua casa ambrosiaca, Júpiter pai, o Hospede?"<sup>41</sup> num salto poético bastante ousado aproxima o monte Capitolino do Olimpo, pedindo para que Júpiter "não expulse o hóspede / do teu Olimpo outra vez lá para baixo na terra!"

Eleva-se esta *persona* elegíaca, também acima dos grandes vultos: "Alexandre, César, Henrique e Frederico, os Grandes, / me dariam de bom grado metade de sua glória, / Se eu por uma noite só pudesse ceder este leito; / Mas pobres deles, o potente Orco os guarda severo. Alegra-te, pois, tu que vives, c'o leito de amor aquecido, antes que o Lete terrífico venha molhar-te o pé fugidio."<sup>42</sup>

Na sua oficina, diante de diversos deuses, ou estátuas, se postam lado a lado, entre Júpiter e Juno que se entreolham, Febo e minerva Hermes e outros, entre esses pétreos deuses que se movem, "para Baco, o meigo, o sonhador, Citereia / ergue os olhos de doce desejo, úmidos inda mesmo no mármore. Gosta de lembrar-se do abraço dele e é como se perguntasse / 'pois não devia de estar junto de nós o filho magnífico?'"<sup>43</sup> Não é que agora as pedras Falam! Falam, se olham, manifestam tal qual de carne os seus desejos, e

<sup>39</sup> *Elegias Romanas, V*, tradução de Paulo Quintela, com pequenas alterações minhas, in *Poemas*, pp. 125.

<sup>40</sup> *Viagem à Itália*, p. 218.

<sup>41</sup> *Elegias Romanas, VII*, tradução de Paulo Quintela, in *Poemas*, p. 125.

<sup>42</sup> *Elegias Romanas, X*, tradução de Paulo Quintela, in *Poemas*, p. 125.

<sup>43</sup> *Elegias Romanas, XI*, tradução de Paulo Quintela, in *Poemas*, p. 125.

os pais, clamam por Priapo! A presença de Priapo, que do Egito seguiu para a Grécia e da Grécia para Roma, no meio de deuses maiores é estranha. Afrodite clama por seu filho, com Baco, clama por um deus menor, um deus fálico e desajeitado que tem como grande atributo seu membro. Ou seja, essas pedras interagentes, esses deuses, querem, e manifestam-se diante do *ego* goethiano, ainda o amor efetivo representado na figura fálica priapeia, um deus que não possui dardos de cobre, nem tridente, nem espada, nem lança, possui apenas "uma estaca que, vermelha, [l]he cresce das ancas"<sup>44</sup>.

Tal presença, estranha entre os deuses ditos "maiores", demonstra a necessidade de se aproximar pelo viés carnal dos deuses olímpicos. Priapo, que na Priapea de Goethe se diz "o último dos deuses"<sup>45</sup>, é chamado a estar entre os deuses maiores, pois assim como na natureza nem a mais tênue alteração de uma planta pode ser ignorada, no campo da divindade nem o derradeiro deus, com clara relação com o ato natural do amor, pode ser ignorado. Se os deuses falam, flertam e interagem, a figura de Priapo, antipoética, disforme e nada heróica, disforme é chamada a apresentar também os seus dotes.

A elegia seguinte principia com a "alegre gritaria vinda da via Flaminia (...)" São ceifeiros, arrastam-se de novo a suas casas, eles terminaram a colheita para o romano, que não se baixa para tecer uma grinalda de flores para Ceres / nenhuma festa a grande deusa coroa / [...] / celebremos calmamente a nossa festa / todo um povo representam os dois amantes"<sup>46</sup>. Esta passagem Goethe aponta de maneira poética, para o deslocamento de seu ente elegíaco em relação ao seu mundo, Goethe, por meio de seu *ego*, parece adiantar e atentar para o fato de que tal busca por um mundo *a la antica*, não encontra coro entre seus contemporâneos. É como se a esta *persona* elegíaca coubesse a missão de manter acesa a chama dos antigos. Diante de tal missão os enamorados se rendem à missão de representar todo o povo Romano. Como representam um povo? Com a naturalidade indizível do amor carnal. É este Amor, o estrato que une antigos e modernos, deuses e homens, que celebra a fertilidade do mundo moderno, à maneira dos antigos!

A artificialidade, sempre presente nas *Elegias*, é contraposta aqui ao modo mais simplório de ligação com a antiguidade, o amor atuante e celebrado entre dois enamorados. Essa felicidade é posta de modo a deixar claro que o autor dessas elegias escreve contra o seu tempo. É uma felicidade simplória, e baseada na ação, que se eleva

<sup>44</sup> GOETHE, J.W.; *Priapeon*, Tradução de Manuel Malzbender, in *Erótica Romana*, p. II.

<sup>45</sup> GOETHE, "Romische Elegien – Priapea", in *Gedichte 1759-1799*, p.441.

<sup>46</sup> GOETHE, "Romische Elegien – Paralleldruck", in *Gedichte 1759-1799*, p. 415 .

ao trivial, seguindo as regras desconhecidas de uma natureza que não é mais conhecida pelos artistas de seu tempo. "Os artistas da Antigüidade tinham, tanto um grande conhecimento da natureza, quanto um certo conceito (*Begriff*) do que deveria ser representado e de como deveria ser representado, como Homero. (...) essas elevadas obras de arte são como as elevadas obras da natureza, e seguem as mesmas leis. Diante delas toda arbitrariedade, assim como toda obra *imaginária e pretenciosa* (*Eingebildet*) perece; aí está a necessidade, aí está Deus."<sup>47</sup>

O homem que age, esse "*non plus ultra* de todo nosso saber e fazer"<sup>48</sup>, de naturalidade indizível, pode amar, e amando age amorosamente: "Acena à amada – entendes o aceno de seu amado? / aquelas espessas murtas, sombreiam um sagrado lugar; / nossa satisfação não traz perigo algum ao mundo."<sup>49</sup> Portanto, esse ser deslocado em relação aos romanos de hoje, à sociedade cambiante do período que em pouco antecede a revolução francesa, eleva seu templo feliz no meio de Murtas, o arbusto que simboliza Afrodite. Toda essa ação amorosa, entre arbustos subtropicais, se opõe claramente ao sujeito que na sétima elegia descrevia o homem do norte, encarnado no *ego* goethiano em tempos do norte este ser que "mergulhava na meditação de [s]eu Eu, / Pra descobrir as vias sombrias do 'espírito não-satisfeito!'"<sup>50</sup>. O deslocamento agora é de outra sorte, não gera insatisfação no ser que tocado por Amor, se faz agir em nome dos seus diferentes. A solução não é individual e subjetiva. Ela é ação no mundo do devir.

A elegia seguinte, talvez a mais programática das elegias, apresenta Amor, que segundo Moritz, "é o mais antigo dos deuses, foi ele que antes de qualquer feito estimulou o Caos que às trevas deu a luz, a partir da qual o éter e o dia emergiram"<sup>51</sup>. Esse deus primordial, que até aqui aparecera somente nas ações dos deuses e dos homens, é chamado a falar, mesclando a figura desse deus primevo envolto por caos, com uma encarnação que de tão despojada, se pode dizer que o deus permanece "Matreiro," pois, "aquele que se fia nele é enganado".<sup>52</sup>

O que diz Amor? "Honestamente tenho contigo. Tu que a vida e a poesia / Ao culto a mim dedicou agradecido reconheço. / Veja, a você até agora tenho eu seguido até a Roma, eu quero / Tornar-te agradável o terreno estranho. / Todo viajante queixas faz, se

<sup>47</sup> "Zweiter Römischer Aufenthalt", SW, DKV, vol. 15, tomo I, p. 424.

<sup>48</sup> Ibid, p. 510.

<sup>49</sup> GOETHE, "*Romische Elegien – Paralleldruck*", in *Gedichte 1759-1799*, p. 417.

<sup>50</sup> Sétima Elegia Romana (trad. Paulo Quintela), *Poemas*, p. 119-121.

<sup>51</sup> MORITZ, *Götterlehre*, p. 43.

<sup>52</sup> GOETHE, "*Romische Elegien – Paralleldruck*", in *Gedichte 1759-1799*, p. 417.

má recreação encontra; / Aqueles que Amor recomenda são deliciosamente servidos./ Tu consideras com espanto os escombros dos velhos edifícios, / Cambias com sentido neste elevado local / Elevas ainda mais os destroços das esculturas / Dos artistas singulares, os quais visiteis em suas oficinas. / De tais figuras, ensinei eu a forma. Permaneço, não me gabo / desta vez, compreendes o que disse como verdade. / (...) Eu, o mestre, eternamente jovem sou e aos jovens amo /. Não seas tão apressado! Acorda! Me entendas plenamente! / O antigo era novo quando aqueles felizes viviam, / Vivas tu em felicidade, e então viverás os tempos idos em si."<sup>53</sup>

Esta elegia resume, em felizes linhas, os traços fundamentais a serem pensados no trato desses poemas. O contraponto estabelecido entre o desejo de conhecer a antiguidade, ou seja, *Falai ó pedras!*, e o amor natural faz surgirem os favores de Amor, este que, sempre jovem, transcende o passar do tempo e todo um mundo aos poucos se revela. Neste mundo formado do que é mais caro a Goethe, a saber, a antiguidade e a natureza, se manifesta aos poucos, e num crescendo, não regular e assimétrico, se revela a este *ego* que se encontra com os deuses; para o qual as pedras falam, os sentidos se fundem e se sobrepõem, o gozo do amor se revela em ato. Os favores dos deuses não o levam ao gozo supremo no seio da natura infinda, mas se manifesta, como que por frestas para o "homem prudente que aprecia a viagem"<sup>54</sup>. Amor o conduz e, em pouco tempo, recebe os favores dos deuses e de sua amada.

A antiguidade, que se manifesta no interior da *persona* elegiaca, "não mais se lhe afigurava apenas como teoria e anseio, mas como experiência"<sup>55</sup>, experiência que exala a naturalidade indizível da sensualidade pagã. Esta sensualidade que se manifesta na pessoa que fala nas elegias é a natureza pura, a natureza ativa e cambiante no corpo e espírito dos amam. Goethe parece ser consciente de que escreve contra o seu tempo, Schiller, o representante da modernidade, ou ainda da sentimentalidade, o atesta, pois conta como apresentou tais elegias para o sexto volume do *Die Horen*, "Goethe chama este Volume de Centauro, pois suas Elegias farão um estranho contraste à minha filosofia"<sup>56</sup>.

<sup>53</sup> *Idem*.

<sup>54</sup> GOETHE, "*Romische Elegien – Paralleldruck*", in *Gedichte 1759-1799*, p. 392.

<sup>55</sup> KOHLSCHMIDT, W.; "O classicismo", in *História da literatura alemã*, p. 273.

<sup>56</sup> GOETHE. J.W.; *Gespräche 1795*, S. 2. Digitale Bibliothek Band 10: Goethe: Briefe, Tagebücher, Gespräche, S. 28070 (vgl. Goethe-Gespr. Bd. 1, S. 169)

A artificialidade de sua felicidade pagã, que envolta por deuses, em Roma, onde se viu "nascer um mundo, depois aqui um mundo em ruínas, e das ruínas um novo mundo"<sup>57</sup>, se vai efetivar na natureza, a naturalidade indizível do amor enquanto ato é que é a verdadeira musa inspiradora destes poemas. Tal naturalidade soa ao mundo moderno como "Êurito, ó mais feroz dos Centauros, o teu coração se inflama, tanto pelo vinho, quanto da jovem, e reina em ti a embriaguez duplicada pelo desejo."<sup>58</sup> E o corpo vigoroso deste centauro se vê apanhado pela cabeça pálida de rósea face do norte, de sua filosofia, e sua moral! Esta cabeça, moderna e cindida, não teme mais os castigos de Priapo...

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BÖSCH, B. (org.): *História da literatura alemã*, São Paulo, Edusp, 1967.

GOETHE, J. W.: *Gedichte 1756-1799*, Frankfurt am Main Deutscher Klassiker Verlag, , 1987.

\_\_\_\_\_. *Erotica Romana*, trad. Manuel Malzbender, Lisboa, Cavalo de Ferro, 2005.

\_\_\_\_\_. *Poemas*, Trad. Paulo Quintela, Coimbra, Centelha, 1986.

\_\_\_\_\_. *Römische Elegien*, Frankfurt am Main, Insel Verlag, 1980.

\_\_\_\_\_. *Viagem à Itália*, trad. Sérgio Tellaroli, São Paulo, Cia. das Letras, 1999.

PROPERCIO: *Elegias*, trad. Francisca Moya, Madrid, Cátedra, 2001,

MARTINS, P.: *Elegia Romana, construção e efeito*, São Paulo, Humanitas, 2009.

MORITZ, K. P.: *Götterlehre*, Leipzig, Insel Verlag, 1989.

OLIVA NETO, J. A.: *Falo no Jardim – Priapéia Grega, Priapéia Latina*, São Paulo, Ateliê, 2006.

<sup>57</sup> GOETHE, *Erotica Romana*, p. 69.

<sup>58</sup> OVIDIO, *Metamorfoses*, XII, v. 219-221.