

etnográfica

Etnográfica

ISSN: 0873-6561

etnografica@cria.org.pt

Centro em Rede de Investigação em
Antropologia
Portugal

Saebera Lopes, Daniel

GOETHE E OS USOS DA HISTÓRIA: O PASSADO E O PRESENTE EM VIAGEM A
ITÁLIA

Etnográfica, vol. 9, núm. 2, 2005, pp. 231-255

Centro em Rede de Investigação em Antropologia
Lisboa, Portugal

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=372340336002>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais artigos
- Home da revista no Redalyc

redalyc.org

Sistema de Informação Científica

Rede de Revistas Científicas da América Latina, Caribe, Espanha e Portugal

Projeto acadêmico sem fins lucrativos desenvolvido no âmbito da iniciativa Acesso Aberto

GOETHE E OS USOS DA HISTÓRIA: O PASSADO E O PRESENTE EM *VIAGEM A ITÁLIA*

Daniel Seabra Lopes

Este artigo aborda as relações entre o passado e o presente, mais precisamente a questão dos usos da história, tal como tem vindo a ser debatida por antropólogos e historiadores. De um modo geral, o passado, nas suas diversas configurações, tende a ser encarado como um recurso inteiramente disponível e moldável pelos actores do presente, de acordo com os interesses exclusivos destes últimos. Raramente, porém, se considera a possibilidade inversa, quando o passado não se deixa apanhar facilmente e a sua reconstrução (ou presentificação) se revela um empreendimento moroso e complexo. É justamente o que aqui se pretende demonstrar a partir da experiência de iniciação à Antiguidade protagonizada por Goethe na sua obra *Viagem a Itália*.

Uma partida inesperada

Na madrugada de 3 de Setembro de 1786, alguns dias depois de ter celebrado o seu trigésimo sétimo aniversário, Goethe abandona furtivamente as termas de Karlsbad, na Boémia, e parte incógnito, levando apenas um alforje e uma mochila por bagagem, em direcção a Itália.¹

O destino da viagem não seria decerto motivo de surpresa. Há muito que Goethe ansiava por conhecer o “país dos limoeiros em flor” e havia confessado esse desejo aos seus amigos mais íntimos. A Itália constituía uma etapa essencial no circuito cultural europeu da época, seguramente a mais importante para quem estivesse interessado em estudar a fundo a Antiguidade e o Renascimento, como era o caso de Goethe, que sempre imaginou poder retirar proveitos decisivos de uma tal jornada. De modo que, mais que o destino e os objectivos da viagem, foi sobretudo o carácter inesperado e sorrateiro da partida (apenas o criado Seidel estava ao corrente) que causou espanto e até alguma indignação no círculo de amigos e colegas de Goethe. Esperava-se a todo o instante o seu regresso a Weimar, e o consequente retomar das funções políticas e administrativas ao serviço do Duque Carlos Augusto, dos encontros e passeios com Charlotte von Stein, quando as primeiras cartas, enviadas de Verona, anunciaram uma ausência que se adivinhava longa e profícua.

Poderíamos ser tentados a interpretar este episódio crucial da biografia de Goethe à luz de uma teoria clássica das ciências sociais, a dos ritos de passagem (Van Gennep 1909), aplicável aos momentos de crise ou transição verificáveis

¹ Devo a Maria Filomena Molder, de quem fui aluno em 2000, boa parte do entendimento que possuo sobre a obra *Viagem a Itália*, de Goethe. Agradeço também aos dois pareceristas da revista *Etnográfica* que leram a primeira versão deste artigo e me ajudaram a corrigir algumas das suas imperfeições.

tanto na vida dos indivíduos como na das colectividades. Assim, a partida secreta, acarretando um corte abrupto com os laços profissionais e afectivos de Goethe, faz lembrar a fase preliminar dos ritos de passagem, marcada por rituais de separação visando estabelecer uma ruptura com uma determinada situação social. No caso de Goethe, esta situação corresponderia à do seu primeiro período em Weimar (1775-1786), largamente absorvido por uma carreira política que pouco o entusiasmava e por uma relação amorosa com Charlotte von Stein que, apesar de estimulante nos primeiros anos, nunca atingiu a consumação carnal. Sabe-se ainda que, durante os meses iniciais da sua viagem, Goethe adoptou o pseudónimo de Philipp Müller, dito “pintor da Alemanha”, facto que nos remete para a fase seguinte dos ritos de passagem, chamada liminar ou de margem, onde o neófito é suposto entrar numa situação socialmente indefinida, caracterizada pela ambiguidade e simbolizada com frequência pelo uso de um nome alternativo...

Na verdade, a questão da iniciação proporcionada pela viagem a Itália tem ocupado desde há muito os biógrafos e comentadores de Goethe. Há quem veja aí uma viragem decisiva, quiçá uma transformação absoluta, enquanto outros falam em tendências de fundo que se mantiveram as mesmas (para um resumo desta discussão ver Barrento 1992: v-x). Georg Simmel, por seu lado, parece sintetizar as duas posições ao afirmar que Goethe sempre foi, desde a juventude até à velhice, um profundo individualista, acrescentando porém que esse seu individualismo se transformou a partir da viagem a Itália, tendo-se tornado menos impetuoso e mais sereno (Simmel 1957 [1917]: 256-257). Sem pretender participar neste debate, adianto desde já que a análise que irei desenvolver se apoia nalguns conceitos antropológicos normalmente utilizados para a compreensão dos rituais, favorecendo por isso a hipótese iniciática. Mas os objectivos principais deste ensaio são outros: proponho-me descrever a relação que Goethe estabelece com o passado – em particular com as épocas douradas da Antiguidade Clássica e do Renascimento – e, a partir dos contornos dessa relação, reflectir sobre a problemática dos usos da história, tal como esta tem vindo a ser formulada nas áreas da Antropologia e da História.

Só ida ou ida e volta?

A jornada italiana de Goethe teve o seu início em Setembro de 1786, como vimos, e o seu termo em Junho de 1788, com o regresso definitivo a Weimar. A obra *Italienische Reise* foi elaborada três a quatro décadas depois, com base nas cartas, diários e outros registos do período da viagem, entretanto profundamente revistos e transformados (Barrento 1992: xvii-xx). O passado histórico da Antiguidade Clássica e o passado biográfico da viagem italiana foram assim simultaneamente recriados, na velhice do autor, aquando da ultimização da sua

obra, o que vem contribuir para baralhar ainda mais a determinação das fronteiras (já de si bastante fluidas) entre o passado e o presente. Por uma questão de comodidade, aquilo a que, neste artigo, se considerará como o “presente” terá de englobar os anos da viagem a Itália (1786-88) e os anos subsequentes até à redacção final da obra homónima (c. 1829) – o que significa mais de metade da vida de Goethe. É seguramente um presente muito vasto, que ultrapassa os limites de qualquer presente etnográfico, e que, por outro lado, deixou de ter qualquer correspondência com o tempo actual (já é passado!). Mas é o único presente disponível para efeitos desta análise, o que talvez legitime a sua radical compactação. Quanto ao “passado”, ele será composto pelas memórias de juventude de Goethe, juntamente com uma certa imagem da história, centrada nos períodos da Antiguidade Clássica e do Renascimento.

Ora, na área das ciências sociais, em particular na Antropologia e na História, a discussão em torno dos usos do passado tem insistido muito em duas observações interligadas: 1) que o passado, sob as suas diversas feições (memória, história, mito, tradição) é qualquer coisa que se manifesta, ou melhor, que se constitui num determinado tempo presente; 2) que a constituição ou construção do passado obedece, fundamentalmente, aos interesses e preocupações dos actores sociais envolvidos nessa constituição ou construção, isto é, actores do presente e não do passado. Como tal, estas duas observações acarretam uma profunda cisão entre o passado e o presente, em que o primeiro fica irremediavelmente para trás e se vai tornado cada vez menos familiar, ao passo que o segundo enche a realidade por inteiro.

Assim, para o antropólogo Gérard Lenclud aquilo a que costumamos chamar “tradição” não é um “produto do passado”, mas antes uma interpretação do passado segundo critérios rigorosamente contemporâneos. Toda e qualquer tradição se constitui do presente para o passado, num processo de filiação invertida, onde os sucessores escolhem os seus predecessores e não o contrário. O passado, ainda segundo Lenclud, impõe apenas limites genéricos e bastante fluidos às interpretações que dele se fazem, as quais dependem inteiramente do presente. Qualquer tradição se apresenta portanto como um conjunto arbitrário de práticas e enunciados que servem de caução ao presente, que valem como uma garantia ou justificação para o estado contemporâneo de uma sociedade, proporcionando àqueles que produzem ou reproduzem essas práticas e esses enunciados um meio de afirmarem a sua identidade e, também, a sua autoridade (Lenclud 1987: 118-119).

Numa linha equiparável inserem-se as reflexões do historiador Eric Hobsbawm sobre a “invenção da tradição”, que de certo modo reabriram o debate sobre a condição da história e os usos do passado. Hobsbawm dá bastante ênfase à ideia de que as tradições inventadas se apropriam de um conjunto de materiais e práticas que perderam toda a sua utilidade ou relevância simbólica, encontrando-se por isso disponíveis para serem usados de acordo com as inten-

ções de quem os foi desenterrar – intenções estas que podem passar pela afirmação de uma pertença a uma comunidade ou nação, pela legitimação de uma autoridade e ainda pela promoção de certos valores e comportamentos considerados exemplares (Hobsbawm 1983: 4-5, 9). Mas convém notar que, para Hobsbawm, ainda faz sentido distinguir entre tradições “inventadas” e tradições “genuínas”, salientando que as primeiras são características do período histórico-político que principia com a Revolução Industrial e a formação dos estados-nação na Europa, mantendo-se naturalmente até aos dias de hoje.

Em alternativa a esta distinção, Gérard Lenclud fala numa separação entre sociedades com escrita e sociedades de cultura oral, considerando que as manifestações e utilizações do passado não poderiam processar-se de maneira idêntica em contextos onde a maior parte da informação fosse transmitida e conservada através da escrita e em contextos onde a transmissão dessa informação dependesse de práticas incorporadas e incessantemente repetidas: os tipos de reflexividade em jogo (que estão ligados a determinadas concepções do tempo) e as suas consequências ao nível da reprodução e da mudança social teriam de ser forçosamente diferentes (Lenclud 1987: 121-123). E, com efeito, esta distinção entre contextos sociais fortemente permeados pela escrita e contextos sociais alicerçados na oralidade parece um pouco mais subtil e rigorosa que a de Hobsbawm, para além de evitar os perigos essencialistas que se escondem por trás da oposição entre tradições “inventadas” e tradições “genuínas”. Porém, não se pode dizer que exista acordo absoluto quanto aos critérios que fundamentam a distinção entre sociedades orais e sociedades com escrita (ou, na versão de Hobsbawm, entre o período que começou com a Revolução Industrial e o que ficou para trás), havendo mesmo quem duvide da utilidade destas grandes clivagens.

É justamente no intuito de ultrapassar estas dicotomias, em particular a distinção entre tradições ou histórias “inventadas” e tradições ou histórias “genuínas”, que Michael Herzfeld defende que “se alguma história é inventada, então toda a história é inventada”, e que “não devemos considerar um certo tipo de tradição como sendo mais inventado do que outros, ainda que os seus portadores possam ser mais poderosos e portanto mais capazes de impor a reprodução dessa tradição sobre classes desprotegidas” (1991: 12). Para este autor, o diverso conjunto de lugares, objectos e enunciados que compõem a história apresenta-se sobretudo como um bem negociável e sujeito a permanentes revisões. Em *Ours Once More* (1982), Herzfeld analisa o impacto causado pelos vestígios da Antiguidade na construção do moderno Estado grego e, em *A Place in History* (1991), descreve o modo como os habitantes da cidade cretense de Rethimnon (ou Rétimo) reagiram à inserção das suas ruas e casas numa história monumental criada pelo Estado, quer inventando historizações alternativas que desafiavam os modelos e as periodizações burocráticas, quer apropriando-se desses mesmos modelos e periodizações para fins mais pessoais. De qualquer

modo, Herzfeld também sustenta que a construção e a negociação da história são processos que ocorrem num presente essencialmente desligado do passado e em permanente evolução. A propósito de Rethimnon, conclui que “na disputa multiplamente refractada em torno do significado do passado e das suas relíquias, actores situados adoptam as atitudes que melhor servem os seus interesses. A sua posição no nexo de poder varia consoante eles sejam bem ou mal sucedidos, assim como o seu compromisso com o passado” (*Ibid.*: 228).

De um modo geral, as observações de fundo introduzidas por autores como Hobsbawm, Lenclud e Herzfeld parecem-me acertadas. Elas visam, antes de mais, discutir o estatuto da objectividade na História (e também na Antropologia), colocando-a num plano igual ao dos homens e mostrando como essa mesma objectividade é, por assim dizer, vulnerável e corruptível. Aceito a perspectiva relativista destes autores e considero que tal perspectiva se aplica admiravelmente aos objectos por eles estudados. Porém, o pressuposto de que a história e a tradição se formam a partir do presente tem outro tipo de implicações sobre as quais gostaria de me debruçar.

Poucos estarão dispostos a contradizer que aquilo a que chamamos passado se constitui sempre, por definição, em relação a um tempo presente. Na verdade, a isso estamos condenados por experiência, já que não podemos sentir tão completamente por dentro e por fora nenhum outro tempo: é no presente que tudo acontece, incluindo o futuro e o passado, que são “apenas” projecções. Mas, por outro lado – como lembrava Pascal (1977 [1670]: 81-82) –, o presente praticamente não existe como momento ou experiência auto-referencial, de tal modo ele é preenchido, se não sufocado, com recordações daquilo que passou e com antecipações do que virá. Valerá pois a pena perguntar em que medida os usos do passado, que ocorrem sempre no presente, não serão também eles influenciados pelo próprio passado – aquele que está a ser usado, e que todos podem usar, ou outro qualquer, mais vivo e insidioso. É que nem sempre é fácil extrair o passado do presente, como observou Paul Connerton, não apenas por haver factores presentes que tendem a influenciar ou distorcer as nossas conspexões do passado, mas também por haver factores passados que tendem a influenciar ou distorcer a nossa vivência do presente (Connerton 1993 [1989]: 2). Também David Lowenthal, numa obra integralmente dedicada à natureza moldável e negociável do passado, advertiu que “à medida que refazemos o passado, o passado refaz-nos a nós” (1985: xxv). Ambas as afirmações sugerem que a viagem se faz não só do presente para o passado mas também do passado para o presente. Se isto for verdade, então Lenclud, Herzfeld e Hobsbawm, ao insistirem nos usos da história e da tradição de acordo com intenções fundamentalmente – ou até exclusivamente – reportáveis ao presente, estarão a considerar somente uma parte do problema, ou a fazer uma viagem de sentido único, reduzindo o passado a uma massa informe e sem vida, passível de ser convenientemente moldada por quem lhe quiser pegar. Mas que aconteceria se, ao mes-

mo tempo que remexessem no passado, os homens também fossem remexidos por ele? E se as viagens no tempo, como insinuam Lowenthal e Connerton, pudessem ser também viagens de ida e volta?

Admitir esta possibilidade implica atribuir ao passado, sob certas condições, uma consistência especial, uma vitalidade significativa e estimulante, um potencial de interacção e agenciamento. Sob certas condições, sublinhe-se, e não em todas as condições, o que nos convida a investigar com mais detalhe os modos de acesso e fruição do passado e a posição que determinados actores do presente adoptam diante dele. Nos casos estudados por Lenclud, Hobsbawm e Herzfeld, o passado parece bastante acessível e molda-se facilmente aos interesses dos que decidem usá-lo. O maior obstáculo à imposição de novas versões da história ou da tradição são as versões já existentes e hegemónicas, ou as versões alternativas rivais, o que efectivamente reenvia – como demonstram aqueles autores – para conflitos e negociações entre actores contemporâneos. Porém, no caso de Goethe, o passado personificado nos Antigos revela-se uma dimensão mais difícil de atingir e parte crucial da experiência italiana consiste num aturado esforço destinado a trazer essa dimensão para o presente, de modo a poder dialogar e interagir com ela. Os conflitos e as negociações entre diferentes versões do passado também se manifestam nas páginas de *Viagem a Itália*, mas o seu peso é menos relevante.

Presentificação da Antiguidade

Já aludimos às intenções de Goethe relativamente à viagem a Itália: esta deveria constituir uma profunda experiência de aprendizagem, destinada a promover o seu desenvolvimento pessoal. Ouçamo-lo sobre isto, numa passagem referente ao dia 10 de Novembro de 1786 (passado em Roma): “Não estou aqui para gozar a vida à minha maneira; quero dedicar-me às grandes coisas, aprender e formar o espírito antes de chegar aos quarenta anos” (p. 167).² O tema da formação individual, da aprendizagem em direcção à maturidade, é recorrente na obra literária de Goethe e assume diversas formas. Em *Viagem a Itália*, essa aprendizagem depende essencialmente da criação de uma intimidade com um passado histórico já muito distante – ou com uma parte significativa desse passado histórico, composta por certas obras e autores da Antiguidade Clássica e do Renascimento. Esta relação com o passado é descrita como uma experiência progressiva e particularmente exigente, que nem sempre decorre de forma pacífica, tem avanços e recuos. E, como seria de esperar num processo que se quer

² Os excertos e números de página da obra em causa, traduzida para português por João Barrento, correspondem à edição original do Círculo de Leitores (1992) e coincidem em absoluto com a edição mais recente da Relógio d'Água (2001).

gradual e que, ainda por cima, se encontra marcado pelas adversidades de uma viagem, a percepção da distância a que se encontra esse nobre passado histórico varia consideravelmente: tão depressa Goethe admite o irrevogável afastamento dos tempos passados e acentua a separação entre antigos e contemporâneos, como se diz transportado para outras épocas e considera com entusiasmo a possibilidade da sua ressurreição (ou presentificação).

A experiência de contacto com os tempos antigos que marca o percurso italiano de Goethe tem, no texto de *Viagem a Itália*, pelo menos três facetas distintas: uma primeira ligada à memória e à recordação, uma segunda ligada a um peculiar exercício do olhar e uma terceira fundada na leitura e na reflexão. Por vezes, a presentificação da Antiguidade exige a combinação destas três facetas, ou de duas delas. Mas nem sempre isso acontece, pelo que será mais adequado analisá-las em separado, como farei nas páginas seguintes. De caminho, tentarei demonstrar que a posição em que Goethe se coloca para aceder à Antiguidade faz com que esta se apresente não como um simples aglomerado de relatos e objectos inertes, disponíveis a serem usados livremente, mas sim como uma realidade autónoma, interactiva, exigente, que só aos poucos se deixa desvendar. Creio que, se não tivermos compreendido isto, não teremos compreendido o essencial de *Viagem a Itália*.

A primeira faceta desta relação com o passado envolve a memória biográfica de Goethe, a qual é várias vezes despoletada durante a sua permanência em Itália, devolvendo-lhe à consciência certas vivências anteriores parcialmente esquecidas, como aconteceu à chegada a Veneza:

Quando a primeira gôndola se aproximou do nosso barco (fazem isso para transportar rapidamente para Veneza os passageiros que têm pressa), lembrei-me de um brinquedo antigo em que já não pensava há cerca de vinte anos. O meu pai tinha um belo modelo de gôndola que trouxera da sua viagem; estimava-o muito, e para mim era uma grande honra poder brincar com ele. Os primeiros bicos de chapa de ferro brilhante, as cabines pretas, tudo me recebia e saudava como se de velhos conhecimentos se tratasse, e eu deliciei-me com esta amável reminiscência da juventude, durante tanto tempo ausente (28 de Setembro de 1786, p. 78).

Neste caso, a memória é activada pelo contacto súbito com um objecto particular (uma gôndola que se aproxima) e faz cintilar na mente um outro objecto, aparentemente esquecido, que ressurge então com admirável nitidez. Encontramos aqui um exemplo dos processos involuntários da memória insistentemente descritos por Marcel Proust e teorizados por Walter Benjamin, de onde sobressai a noção de que certos pontos do passado só se deixam revelar como imagens fulgurantes em momentos precisos do presente, isto é, em fases da vida ou épocas bem determinadas – não em toda e qualquer época ou fase da vida. Note-se que, no excerto citado, o passado recuperado é apenas o passado biográfico de

Goethe e não o passado histórico personificado nas obras e autores da Antiguidade. Mas, como observa David Lowenthal (1985: 241), por vezes é difícil dizer onde acaba a memória e começa a história, e é precisamente esta mistura que vale a pena realçar.

Antes de empreender a sua viagem, Goethe já conhecia Homero, Píndaro e os principais autores latinos. Tinha-os lido na sua juventude, em especial durante o período passado em Estrasburgo (1770-1771), onde também contactou com Herder e o grupo literário do *Sturm und Drang*. Porém, com o passar dos anos, havia-se afastado progressivamente dos autores clássicos, movido por sensações de perturbação e sofrimento. Como o próprio confessa numa outra passagem referente à sua estada em Veneza:

Deus seja louvado! Volto a descobrir amor por tudo aquilo que me era mais caro desde a juventude! Que felicidade, a de ousar voltar a aproximar-me dos autores antigos! Agora posso dizê-lo, posso confessar a minha doença e a minha insensatez. Desde há anos que não podia ver um autor latino nem olhar para nada que me recordasse a Itália. Se por acaso isso acontecia, provocava-me grande sofrimento. Herder ironizava muitas vezes, dizendo que eu aprendia o meu latim todo em Espinosa, pois tinha reparado que era o único livro em latim que eu lia; mas ele não sabia como eu tinha de me defender dos Antigos e me refugiava, cheio de medo, naquelas abstrusas generalidades. (...) Se não tivesse tomado a decisão de fazer o que agora faço, ter-me-ia afundado completamente: de tal modo se tinha apossado de mim o desejo de ver com os meus olhos todo este mundo. (12 de Outubro de 1786, pp. 120-121).

Este excerto revela claramente a presença de um elemento de recordação na aproximação aos Antigos, o qual remete para experiências de leitura realizadas muitos anos antes. Experiências de certo modo inquietantes e que terão levado Goethe a procurar refúgio em autores mais próximos do seu tempo. Assim, à data da partida para Itália, os autores clássicos não seriam mais que uma difusa memória de juventude. O desenrolar da experiência italiana trará-os-á de novo ao espírito do viajante que finalmente se sente capaz de os acolher. Ao longo das primeiras páginas do seu livro, Goethe insiste muito na ideia de que foi preciso deixar amadurecer o desejo de conhecer a Itália e esperar pela altura certa para partir. Sabe-se, com efeito, que já por duas vezes ele havia tentado empreender a mesma viagem (em 1775 e 1779), mas diversas hesitações fizeram-no regressar antes de ter atravessado os Alpes. Se tomarmos à letra as suas palavras, quando ele afirma que durante muito tempo se “defendeu dos Antigos”, refugiando-se “cheio de medo” no latim de Espinosa, teremos de reconhecer que a Antiguidade que ele persegue parece exigir condições especiais para ser presentificada, condições que nem toda a situação presente pode oferecer. Foi precisamente porque Goethe ainda não estava preparado para enfrentar os Antigos, para “ousar voltar a aproximar-se” deles, que as tentativas anteriores

falharam, o que nos leva a considerar a importância da posição ocupada pelo sujeito no momento em que este decide aceder ao passado e permite pensar – na linha de Proust e Benjamin – que só a partir de determinados pontos do presente conseguiremos despertar determinados pontos do passado.

Mas se a rememoração é uma das facetas do contacto de Goethe com os Antigos, a verdade é que essa rememoração, quando ocorre, é quase sempre accionada pela observação *in loco* de objectos e paisagens. Encontramos pois na observação, no exercício do olhar, uma segunda via de acesso ao passado longínquo. Tal como a memória, o olhar é selectivo, e o de Goethe detém-se preferencialmente nos artefactos e monumentos do Renascimento e da Antiguidade que sobreviveram até ao século XVIII, bem como em certos elementos do meio envolvente, com especial destaque para os minerais, as rochas, as plantas, a orografia e o tempo atmosférico. Se, no que toca às construções humanas, o olhar depara muitas vezes com ruínas que atestam a irrevogável passagem do tempo e convidam o observador a tentar a sua reconstrução mental, já os elementos naturais se apresentam a Goethe como verdadeiros dados intemporais, que transitam da Antiguidade para a sua época praticamente incólumes e, neste sentido, permitem enquadrar a observação das obras humanas.

Saliente-se que a observação directa das obras de arte era considerada decisiva numa época em que os processos de reprodução de originais ainda dependiam substancialmente de técnicas manuais, insuficientes, na maioria das vezes, para garantir uma cópia proporcionalmente exacta, equivalente, fidedigna. Goethe já tinha efectivamente uma ideia (uma imagem) de algumas obras de arquitectura e escultura antigas, formada a partir de gravuras e desenhos, nem sempre muito rigorosos, pelo que só a observação ao vivo lhe dará “a percepção das verdadeiras e das falsas relações” (18 de Novembro de 1786, p. 170).

Porém, o valor do olhar não se esgota nesta espécie de contraprova. A observação paciente, feita a olho nu e incidindo nas formas e gradações do mundo visível é uma condição central da postura cognitiva de Goethe, como o atestam algumas das suas obras científicas mais conseguidas, nomeadamente *A Metamorfose das Plantas* – para a qual também contribuíram observações feitas durante a viagem a Itália – e *Teoria das Cores*. Ao reflectir sobre estas obras, Erich Heller chama a atenção para a existência de uma fé numa correspondência perfeita entre a natureza interior do homem e a estrutura da realidade exterior, que leva Goethe a depreciar os modelos demasiado abstractos da matemática e da filosofia mecanicista, preferindo o uso equilibrado das faculdades intelectuais e dos sentidos (1975 [1954]: 30). Esta postura cognitiva acaba por atribuir aos objectos contemplados um estatuto mais independente, capaz de influenciar e transformar o próprio sujeito que os contempla. Como refere Maria Filomena Molder, em *O Pensamento Morfológico de Goethe*, “cada objecto, cada forma bem contemplada irradia, faz propagar uma força que se transforma em nova forma de sentir, e que se pode determinar sob a complexa relação entre contemplação, im-

pressão e expressão (1995: 87). Será preciso acrescentar que o que vale para a contemplação das formas naturais, vale igualmente para a contemplação de certas formas artísticas. A mesma fé na correspondência entre a interioridade subjectiva e a estrutura da realidade exterior alimenta um ideal de harmonia entre a Arte e a Natureza que, para Goethe, quase se confunde com a própria Antiguidade e constitui, aliás, o principal critério da sua presentificação: quanto mais próximo do cumprimento desse ideal harmonioso, mais próximo dos Antigos.

A passagem referente ao dia 27 de Outubro de 1786 resume bem estas questões. Goethe descreve a visita que fez ao aqueduto de Spoleto, compara-o com outras obras de arquitectura (antigas e modernas), fala-nos ainda da importância do olhar e da complementaridade existente entre a observação da Natureza e a observação da Arte:

Subi até Spoleto e ao aqueduto, que serve também de ponte para ligar um monte ao outro. Os dez arcos que se estendem pelo vale erguem-se com os seus tijolos centenários, e a água continua a jorrar em todos os lugares de Spoleto. Esta é a terceira obra dos Antigos que vejo, e em todas se manifesta o mesmo sentido grandioso. A sua arquitectura é como uma segunda natureza posta ao serviço dos cidadãos: assim vejo o anfiteatro [de Verona], o templo [Maria della Minerva, em Assis] e o aqueduto. Agora compreendo como tinha razão em detestar todas as arbitrariedades, como por exemplo aquele caixote de Inverno no Weißenstein, nada com coisa nenhuma à volta, um monstruoso ornamento de pasteleiro, e o mesmo se passa com milhares de outras coisas. Tudo coisas mortas à nascença, pois o que não tem uma existência autêntica não tem vida e não pode ter grandeza nem vir a tê-la.

Que alegrias e conhecimentos me não foram dados nas últimas oito semanas! Mas do pêlo me saiu! Ando de olhos bem abertos e procuro sempre reter as impressões do que vejo. Juízos, gostaria de os não fazer, se isso fosse sempre possível.

San Crocefisso, uma magnífica capela no caminho, não me parece ser o que resta de um templo antigo que aqui teria estado; penso antes que encontraram colunas, pilares, travejamentos, e que os voltaram a juntar, de forma não tola, mas desvairada. Não é possível descrevê-la, mas existe uma gravura em cobre algures.

E assim vamos ficando neste estranho estado de espírito, quando, ao tentarmos reconstruir uma imagem da Antiguidade, só encontramos ruínas a partir das quais temos de construir precariamente aquilo de que não temos ainda uma ideia precisa.

Outra coisa se passa com aquilo a que se chama solo clássico. Se não procedermos aqui de forma fantasiosa, mas pelo contrário tomarmos os lugares pelo que são, eles continuam a ser o cenário necessário para as grandes acções; por isso recorri até agora sempre à observação geográfica e geológica para travar a

fantasia e os sentimentos e obter uma visão livre e clara desses lugares. A isso vem então juntar-se, de forma misteriosa e viva, a História, e não sabemos o que se passa connosco; sinto um grande desejo de ler Tácito em Roma. (Terni, 27 de Outubro, à noite, pp. 149-150)

A ideia de que a observação do “solo clássico” ajuda a completar a imagem parcial sugerida pelas ruínas e convoca, “de forma misteriosa e viva”, a História, deixa bem patente a existência de uma complementaridade entre a percepção das construções humanas e a percepção dos elementos naturais. O desejo de ler Tácito, historiador latino, em Roma aponta precisamente no mesmo sentido: trata-se de travar a imaginação e avaliar as descrições dos autores clássicos a partir de uma base empírica garantida fundamentalmente pela observação das coisas e dos lugares.

Numa fase mais adiantada da sua viagem, com os panoramas do sul da Itália na retina, Goethe envia uma carta a Herder falando-lhe do principal poeta da Antiguidade:

Quanto a Homero, foi como se me caísse uma venda dos olhos. As descrições, os símiles, etc., parecem-nos poéticos e afinal são extremamente naturais, embora criados com uma pureza e uma autenticidade que nos assusta. Até mesmo os acontecimentos mais estranhos e inventados têm uma naturalidade que nunca senti como na proximidade dos objectos descritos. Deixa-me exprimir a minha ideia numa fórmula simples: eles representam a existência, nós geralmente o efeito; eles descrevem o terrível, nós de forma terrível; eles o agradável, nós de forma agradável, etc. É daqui que vem todo o excesso, todo o maneirismo, a falsa graciosidade, o barroquismo. Pois quando se trabalha o efeito e para o efeito, pensamos que nada chega para o tornar perceptível. (...) Agora que tenho presentes no espírito todas estas costas e montes, golfos e baías, ilhas e penínsulas, rochedos e praias, bosques frondosos, prados amenos, campos férteis, jardins adornados, árvores bem tratadas, videiras pendentes, castelos de nuvens e planícies, escarpas e bancos de rocha sempre cheios de claridade, e o mar a envolver tudo na sua grande riqueza e variedade, agora a *Odisseia* torna-se para mim palavra viva. (Nápoles, 17 de Maio de 1787, pp. 393-394)

Atentemos uma vez mais nas palavras de Goethe: “agora a *Odisseia* torna-se para mim palavra viva”. Esta conclusão decorre da associação das descrições e símiles do poema original com os seus protótipos naturais, as paisagens da antiga Magna Grécia. Pela primeira vez em muitos anos, Goethe sente-se capaz de compreender Homero, de revivê-lo na sua mente. A experiência directa dos lugares tem pois uma capacidade generativa, originando as ideias e sentimentos que não poderiam ser totalmente antecipados pelo autor, circunstância que aproxima o percurso italiano de Goethe dos passeios por certos parques temáticos e sítios museológicos onde, segundo Edward Bruner (1994: 409), alguns visitantes também se vêem confrontados com significados imprevistos.

Mas devemos ir mais longe na nossa análise, tentando precisar o estatuto de Homero na passagem acima citada. No momento em que Goethe julga compreender o alcance das metáforas homéricas, no momento em que estas deixam de ser uma simples emanção do passado para reviverem no espírito do viajante, a enorme distância que separa Antigos e Modernos (“eles” / “nós”) acentua-se ainda mais. Goethe sente-se de algum modo prisioneiro da sua época, não no sentido em que o facto de pertencer à sua época lhe limita necessariamente o contacto com Homero, mas no sentido em que esse contacto lhe vem revelar as limitações da sua época – e as suas próprias limitações. Por outras palavras, Homero tem um vigor que lhe é próprio e advém de uma época percebida como mais vasta que a época de Goethe. Um vigor e uma vastidão que não costumamos encontrar nos usos da história e da tradição normalmente estudados pela antropologia, onde o passado é sempre construído em consonância com o presente, não em ruptura com ele. Daí a ousadia da experiência italiana de Goethe.

A referência a Homero leva-nos a considerar agora a terceira faceta desta experiência de contacto com o passado, a qual tem precisamente a ver com a influência das palavras de certos autores e o modo como elas se associam ao olhar de Goethe. Pois se a observação dos objectos e dos lugares possibilita uma nova compreensão das palavras de Homero, não deixa de ser verdade que as observações empreendidas por Goethe também se inspiram na leitura de determinados autores, que assumem em *Viagem a Itália* o papel de mentores e guias. Alguns destes autores são viajantes e estudiosos seus contemporâneos que já haviam feito o *grand tour*, como Winckelmann (a quem se deve uma *História da Arte na Antiguidade*, cuja tradução italiana Goethe obtém em Roma), Volkmann (autor do guia de viagem a que Goethe mais vezes recorre), ou o barão Von Riedesel (um discípulo de Winckelmann, que viajou pela Sicília e pela Grécia). Outros autores vêm de tempos mais antigos, como o arquitecto Andrea Palladio (1508-1580) ou Plínio, o Velho, que viveu no primeiro século da nossa era (23-79).

A principal função destes mentores e guias é a de orientar a percepção de Goethe, de o ajudar a decifrar as formas observáveis. Palladio é várias vezes mencionado nas primeiras semanas da viagem. Para além de ter deixado várias construções, este arquitecto do Renascimento escreveu uma obra intitulada *Quatro Livros Sobre A Architectura*, que Goethe adquire em Pádua e cuja leitura irá ensiná-lo a apreciar correctamente as ruínas da Antiguidade. A dívida para com Palladio é assumida numa passagem relativa ao dia 8 de Outubro de 1786, em que Goethe apreciou uma colecção de cópias de peças antigas exposta na casa Farsetti, em Veneza (p. 108): “Muitos destes bustos importantes levam-me até aos esplendores dos tempos da Antiguidade. Só lamento estar tão mal informado nestas coisas, mas irei avançando; o caminho, pelo menos, já sei qual vai ser. Palladio abriu-mo, o caminho para esses tempos e para todas as formas de

arte e de vida". Palladio é descrito como "um homem da interioridade" (p. 64), um "grande artista (...) que começou por se formar, com incrível esforço, na escola dos Antigos, para depois os fazer reviver através das suas obras" (pp. 87-88). Fica a impressão de que aquilo a que Goethe chama a Antiguidade vale sobretudo como ideal actualizável, como um conjunto de princípios estéticos estudáveis e aplicáveis – ainda que isso requeira "incrível esforço". O contrário, portanto, de uma época reificada no tempo, de um passado objectivo atestado por um conjunto de autores, obras e monumentos datáveis, digamos, até ao século III da nossa era. Uma tal concepção da Antiguidade, de índole positivista, está totalmente ausente do horizonte de Goethe. É justamente por isso que ele prefere Palladio a Vitruvio (arquitecto romano do Século I a.C.), cujos *Dez Livros Sobre Arquitectura* afirma pesarem-lhe tanto na mochila como no cérebro (pp. 120-121).

Um outro efeito se desprende das leituras que acompanham o percurso italiano de Goethe, a que podemos chamar toscamente um efeito de identificação. À medida que se vai sentindo mais próximo dos Antigos, Goethe aproxima-se também daqueles que o guiaram nesse caminho, a ponto de, em determinadas circunstâncias, andar perto de os reincarnar. Quando, já na Sicília, o viajante decide prestar o seu tributo a Winckelmann e Von Riedesel, ele confessa sentir a mesma grata solidão que o segundo experimentara em Agrigento, acompanhada do desejo de ali acabar os seus dias "esquecido dos seus e por eles esquecido" (26 de Abril de 1787, p. 339). Voltaremos a falar desta solidão reconhecida, povoada pelos fantasmas dos guias e mentores, que é uma das principais condições do acesso aos Antigos. Lembremos ainda o caso de Plínio, o Velho, cuja descrição da Campânia constante no Terceiro Livro da sua *História Natural* – citada numa passagem referente ao dia 28 de Maio de 1787 (p. 411) – praticamente se confunde com a descrição das paisagens do sul da Itália enviada dias antes a Herder, relativa a Homero e à *Odisseia* (onde Goethe fala de "bosques frondosos, prados amenos, campos férteis, jardins adornados, árvores bem tratadas, videiras pendentes...". Plínio refere "a amenidade sempre benéfica do clima, os campos tão férteis, as colinas ensoleiradas, as matas inofensivas, os bosques umbrosos, as florestas tão úteis, os montes tão arejados, as sementeiras tão extensas, a abundância de vinhas e oliveiras, a pureza da lã das ovelhas, o cachaço gordo dos bois..."). E quando Goethe, movido por uma curiosidade temerária, decide contemplar a cratera incandescente do Vesúvio e é surpreendido por uma pequena erupção que o obriga a deixar precipitadamente o local, o seu destino praticamente se confunde com o do velho naturalista, com a diferença de que Plínio foi menos afortunado e pereceu nas lavas daquele mesmo vulcão.

Isolamento ritual

A singularidade da aprendizagem italiana de Goethe, a exigência e o empenho que marcam a sua progressiva aproximação à Antiguidade, reflectem uma evolução interior que o autor assume em diversas passagens e que faz pensar nas transformações ontológicas que Victor Turner colocava no cerne da liminaridade ritual (1967 [1964]: 101-102). Este pormenor é crucial para compreendermos a posição de Goethe enquanto agente reanimador do passado, uma posição simultaneamente activa e receptiva, que elabora uma visão da história para depois se deixar transformar por ela. Mas essa posição é também, necessariamente, uma posição solitária, no sentido em que Goethe parece impossibilitado de comunicar e interagir directamente com outros que passaram por experiências equiparáveis. O seu percurso decorre num regime de isolamento que se presta, à luz dos ensinamentos de Van Gennep e Turner, a ser classificado como “ritual” ou “liminar”, próprio da fase intermédia dos ritos de passagem, quando o neófito já deixou de ser aquele que era e ainda não se tornou naquele que irá ser.

Uma das imagens mais conseguidas deste isolamento é-nos dada pelo episódio do canto dos barqueiros, que Goethe escuta em Veneza e descreve como “o canto de um solitário no longe e na distância, para que um outro em igual situação o ouça e lhe responda” – mas a resposta chega sempre atrasada e cortada pelo vento (6 de Outubro, pp. 104-105). Igualmente tocante é o episódio do encontro, marcado em casa de uma certa dama, com um misterioso viajante inglês interessado em conversar com o autor do *Werther*. Goethe chega atrasado e, no momento em que vai a entrar, depara com o viajante inglês, que vem a sair. Este reconhece-o e dirige-lhe prontamente as seguintes palavras:

“Eu não podia esperar nem mais um minuto (...) e o que tenho para lhe dizer é pouco e posso fazê-lo também aqui sobre o capacho. Não quero repetir o que o senhor já ouviu milhares de vezes, e o livro também não teve sobre mim os efeitos que exerceu sobre outros; mas de cada vez que me ponho a pensar o que foi preciso para o escrever, volto a ficar admirado.”

Eu quis dizer qualquer coisa para agradecer, mas ele cortou-me a palavra: “Não posso perder mais tempo, já realizei o meu desejo de lhe dizer isto pessoalmente. Passe bem!” E desceu as escadas à pressa. (Nápoles, 22 de Maio de 1787, pp. 395-396)

Pudessem Goethe e o viajante inglês desfrutar de mais algum tempo e decerto teriam muita coisa para dizer um ao outro, mas não é assim que as coisas se passam. A fugaz conversa que ambos travam sobre o tapete da entrada é uma bela epítome da escassez de oportunidades de comunicação face a face entre dois iguais, como se ambos os viajantes estivessem, por assim dizer, condena-

dos a uma iniciação desencontrada. Restam os livros, as cartas, a imaginação, que é como quem diz, a voz ouvida da distância dos barqueiros de Veneza.

A relação de Goethe com os habitantes dos locais por onde passa revela-nos outra face desta solidão iniciática, caracterizada por uma tensão por vezes conflituosa decorrente de incompreensões de ambas as partes. A passagem referente ao dia 25 de Outubro de 1786 (pouco antes da mencionada visita ao aqueduto de Spoleto) é bastante ilustrativa. Goethe deixa Perugia, onde pernoitou, em direcção à cidade de Assis: “Palladio e Volkmann informavam-me de que aí havia, ainda intacto, um precioso templo de Minerva, construído na era de Augusto” (p. 143). Uma nota do tradutor João Barrento, chama a atenção para a “obsessão” de Goethe pela Antiguidade, que o leva a ignorar, em Assis, a grande igreja gótica de nave dupla (1228-1253), monumento que contém, além do túmulo de S. Francisco, numerosos frescos das escolas romana, florentina e de Siena (p. 509, nota 75). Orientado por Palladio e Volkmann, Goethe procura aquilo que, em certo sentido, já antecipou: põe de parte a “soturna catedral de S. Francisco” (p. 146), classificada como uma construção desordenada, e dirige-se à cidade velha para se deleitar com a construção antiga, “agradável aos olhos e ao entendimento, serena e equilibrada” (p. 145). A apreciação do templo de Minerva sublinha a “feliz localização” do monumento, o modo como ele se encontra enquadrado na paisagem – “a meia altura do monte, no ponto de encontro de duas colinas” (p. 144) –, e detém-se com algum pormenor sobre aspectos arquitectónicos da fachada. Goethe mal pode esconder o fascínio que sente diante de mais uma manifestação da Antiguidade Clássica: “Não há palavras que exprimam o que sinto ao ver esta obra, que dará em mim frutos eternos” (p. 145); e, observando que a cópia constante no livro de Palladio é imprecisa, alerta para a necessidade de se fazer um “desenho exacto dela” (*Ibid.*).

No caminho de regresso, dá-se um incidente curioso (o excerto é longo, mas elucidativo):

La eu descendo num belo fim de tarde a estrada para Roma, numa serena paz de espírito, quando ouvi atrás de mim vozes ásperas e exaltadas, discutindo entre si. Calculei que fossem os esbirros que já tinha visto na cidade. Continuei tranquilamente o meu caminho, escutando o que se passava lá atrás. Mas em breve percebi que falavam de mim. Quatro desses homens, dois deles armados de espingarda, com modos nada agradáveis, passaram por mim, resmungando, voltaram-se depois de alguns passos e cercaram-me. Perguntaram quem eu era e o que fazia ali. Respondi que era um forasteiro que fazia o seu caminho a pé pela cidade de Assis, enquanto o cocheiro seguia para Foligno. Acharam isto muito estranho, que alguém pagasse uma carruagem e depois fosse a pé. Perguntaram se eu tinha estado no Gran Convento [i.e. a Igreja de S. Francisco]. Eu disse que não, mas assegurei-lhes que já visitara o edifício noutros tempos. Mas, como era arquitecto, desta vez ocupara-me apenas de Maria della Minerva, que, como bem sabiam, era uma construção exemplar. Não o nega-

ram, mas levaram-me muito a mal o eu não prestar os meus respeitos ao santo, e levantaram a suspeita de que eu poderia bem ser um contrabandista. Fiz-lhes ver como era ridículo tomar por contrabandista um homem que anda sozinho pelas estradas, sem mochila e de bolsos vazios. E ofereci-me para voltar com eles à cidade, me apresentar com os meus papéis ao Podestà, e ele me reconheceria como um forasteiro honrado. Voltaram a resmungar e responderam que não era preciso, e como eu continuasse a comportar-me de forma decidida e séria, afastaram-se na direcção da cidade. Segui-os com o olhar. Ali iam estes brutos, em primeiro plano, e ao fundo a terna Minerva olhava-me uma última vez, amável e reconfortante; depois olhei para a esquerda, para a soturna catedral de S. Francisco, e ia seguir o meu caminho quando um dos homens não armados se separou do grupo e se aproximou de mim com modos amigáveis. Cumprimentou e disse: “Senhor forasteiro, acho que me deveis uma gorjeta, pois asseguro-vos que vos tomei logo por um homem honrado e fiz ver isso aos meus companheiros. Mas eles são uns exaltados, ficam logo impacientes, e não conhecem as voltas do mundo. Deveis ter notado que eu fui o primeiro a aceitar e aprovar as vossas palavras.” Elogiei-o por isso e pedi-lhe que protegesse os forasteiros honestos que viessem a Assis, tanto pelas coisas da religião como da arte; especialmente os arquitectos que agora, para glória da cidade, iam querer medir e esboçar o templo de Minerva, que ninguém ainda desenhara e passara a cobre devidamente. Devia ajudá-los no que pudesse, pois eles com certeza se revelariam generosos; e com isto pus-lhe na mão algumas moedas de prata, o que o alegrou para além das suas próprias expectativas. Pediu-me que não deixasse de voltar, e em especial que não perdesse a festa do Santo, porque ia ser com certeza muito edificante e divertido. E que se eu, como belo homem que era, estivesse interessado numa bela rapariga, ele me assegurava que, por recomendação sua, a mais bonita e honrada mulher de Assis me receberia com agrado. Despediu-se, assegurando-me que ainda essa noite ia rezar no túmulo do Santo pelo meu bem-estar e pela continuidade de uma boa viagem. E assim nos separámos, e eu senti-me bem por ficar de novo sozinho com a natureza e comigo próprio. (25 de Outubro à noite, Perugia, pp. 145-147)

Procuremos definir a tensão que se encontra em jogo neste episódio. Um grupo de habitantes de Assis fica intrigado com a presença e, sobretudo, com o comportamento de Goethe; seguem-no, interpelam-no com modos bruscos, tentam saber quem ele é e o que faz ali. Goethe resolve dizer que é arquitecto (mais uma identidade falsa) e tece elogios ao templo de Minerva, esperando com isso sensibilizar os homens que o cercam. Estes não ficam muito impressionados (o templo antigo não lhes diz nada) e manifestam a sua estranheza por Goethe não ter ido à Basílica de S. Francisco “prestar respeitos ao santo”. Era o que contavam que qualquer estrangeiro recém-chegado fizesse. Neste ponto, a divergência relativamente aos usos dos dois monumentos não podia ser mais clara. Visto de fora, Goethe personifica, se quisermos, um turismo especializado, orientado para a arte e para o conhecimento, praticado por uma elite educada e suficientemente abastada. Por sua vez, os homens de Assis parecem mais habituados a um

turismo orientado para “as coisas da religião”, polarizado naturalmente pela Basílica de S. Francisco e praticado por pessoas com proveniências e níveis de educação bastante diversos.

Encontramos neste incidente talvez a pré-história de uma tensão que Michael Herzfeld observará dois séculos mais tarde na cidade de Rethimnon, onde uma versão da história enaltecida da identidade europeia, difundida pelos organismos do Estado com o objectivo de incentivar o turismo, entra em competição com as histórias construídas pelos habitantes locais. No tempo de Goethe, o Estado ainda não intervinha nestas discussões, sendo substituído em parte pela Igreja e pelas autoridades locais. Curiosamente, nenhuma destas instituições intervém na passagem citada, onde o uso dos monumentos é disputado e negociado directamente entre turistas e hospedeiros. O homem que, a dada altura, resolve abandonar os seus companheiros para vir ter com Goethe revela uma maior abertura e, sobretudo, um maior sentido de oportunidade. Está claramente disposto a receber outro tipo de turistas, desde que estes também estejam dispostos a pagar. Goethe aproveita para pedir protecção para outros solitários que, movidos por interesses semelhantes aos seus, desejem conhecer o templo de Maria della Minerva, e alicia o seu interlocutor com a perspectiva de gorjetas futuras; visivelmente satisfeito com as moedas recebidas, este homem convida Goethe a voltar a Assis, fala na festa do santo e nas belas raparigas da terra e promete rezar por ele no túmulo de S. Francisco. Mas nada disto tem a ver com o nosso autor que, no fim, se sente feliz por regressar à sua interioridade, àquela “serena paz de espírito” com que iniciara a descida da estrada para Roma.

Há outros episódios semelhantes na obra em questão. Em Malcesine, poucos dias depois de ter pisado o solo italiano, Goethe é surpreendido a desenhar no pátio abandonado de um velho castelo e, numa zona tão próxima da fronteira, a sua atitude levanta suspeitas de espionagem (14 de Setembro de 1786, pp. 37-43). Muitos meses depois, na Sicília, aquando de uma visita a um vale a sul de Palermo, Goethe irrita-se com um guia que não parava de lhe prestar informações acerca da batalha de Panormus, ali travada por Asdrúbal em 251 a.C., quando ele só estava preocupado em recolher as pedras que um rio arrastava para ficar com uma impressão mais clara daquela região (Palermo, Quarta-feira, 4 de Abril de 1787, p. 287). No entanto, o impacto deste tipo de incidentes conflituosos no processo de presentificação da Antiguidade retratado em *Viagem a Itália* é passageiro, e o seu interesse meramente pitoresco. A experiência protagonizada por Goethe desenrola-se, sobretudo, num plano de isolamento ritual, não tanto num plano de confronto e negociação entre actores contemporâneos, mais próprio de outros usos do passado.

Em todo o caso, o isolamento ritual e os conflitos passageiros ajudam-nos a compreender melhor um terceiro reflexo da experiência italiana de Goethe, que acaba por ser o corolário dos dois anteriores. No fundo, se a solidão e algumas quezílias são dois preços que Goethe paga por querer aceder aos Antigos,

talvez o preço maior seja mesmo o de um relativo corte com o presente, em particular no que diz respeito aos gostos morais, estéticos e científicos da sua época. Um corte que tem sido reconhecido por vários críticos: “Quanto mais tenho aprendido acerca de Goethe, a partir da sua própria obra e a partir de comentários sobre ela”, escreveu T. S. Eliot, “menos acho possível identificá-lo com a sua época” (1992 [1955]: 223).

São vários os indícios deste corte com o presente, que se vai consumando aos poucos, justamente na medida em que Goethe também se vai aproximando da Antiguidade. Depois de ter admirado o aqueduto de Spoleto, Goethe estabelece um contraste brutal com uma construção mais recente – “aquele caixote de Inverno no Weißenstein” –, símbolo da arbitrariedade da arquitectura contemporânea. O mesmo se passa na carta enviada a Herder de Nápoles, onde Goethe discorre acerca de Homero, falando de uma separação entre antigos e modernos claramente favorável aos primeiros. Para além disto, como vimos, Goethe descobre indícios de isolamento nos seus mentores e guias. Acerca de Palladio, diz-nos que “estava completamente impregnado pela existência dos antigos, e sentia a mesquinhez e a estreiteza do seu tempo como um grande homem que não quer ceder, mas antes transformar tudo o resto na medida do possível à imagem das suas nobres ideias” (Veneza, 3 de Outubro de 1786, p. 89).

Voltando às metáforas de Van Gennep: se, ao partir de Karlsbad, Goethe estabelecia desde logo uma ruptura com a sua situação profissional e afectiva, entrando, qual neófito, numa fase de indefinição e expectativa, o corte posterior com a sua época é já, mais que o prolongamento dessa fase, o reflexo de uma agregação à Antiguidade e à Natureza definidora de uma nova condição de sábio e poeta. Acrescente-se que a Antiguidade de Goethe não termina com a viagem a Itália, antes se desenvolve e aperfeiçoa até ao fim dos seus dias – daí também a importância de considerar que esta análise diz respeito não apenas ao período da viagem mas igualmente aos anos subsequentes. Um século depois da morte do grande escritor, Walter Benjamin visitou a casa de Goethe em Weimar e, ao deparar com um gabinete de trabalho bastante rústico, baixo, sem tapetes, com móveis modestos e pouco confortáveis – “uma sala que em nada se antecipa ao seu tempo” –, concluiu que este ambiente íntimo, absolutamente decisivo, constituía a verdadeira Antiguidade do poeta (2004 [1928]: 173-174). Depois da grande expansão italiana, o recolhimento face à sua época.

Será talvez neste sentido que devemos interpretar esse enigmático aforismo de Goethe – publicado em 1823 na revista *Über Kunst und Altertum* e republicado postumamente na obra *Máximas e Reflexões* – “Wir alle leben vom Vergangnen und gehen am Vergangnen zugrunde” / “É do passado que todos nós vivemos e é no passado que perecemos” (máxima 94, 2000 [1833]).

Reincarnação e possessão

A análise do percurso italiano de Goethe deixa claro que o passado histórico, ou aquilo que, mais concretamente, poderíamos definir como uma certa imagem da Antiguidade Clássica, se foi constituindo ao longo de uma série de momentos presentes e de acordo, em primeiro lugar, com os interesses e ambições de quem procurava dar consistência a essa imagem. Goethe não foi o único, nem sequer o primeiro, a lançar-se numa tal demanda, e a via por ele seguida está longe de ser exclusiva. Outros exploraram caminhos alternativos, complementares ou até antagónicos: basta lembrar o caso de Nietzsche que, cem anos depois de Goethe, tentou aceder aos Antigos através do seu vestígio mais perturbador, a tragédia, insistindo numa tensão entre o homem e o mundo incompatível, no limite, com a harmonia serena e conciliadora de *Viagem a Itália* (cf. Molder 1999: 8). Há várias Antiguidades, portanto, mesmo considerando a estrita esfera de interesses que se prendem com uma iniciação de tipo intelectual. Suponho que este reparo seja suficiente para afastar definitivamente qualquer fantasma positivista do meu argumento, sem contudo impedir que se continue a pensar num passado com carácter autónomo – um passado que, ao ser reconstruído e presentificado, desponta como uma realidade viva e influente e não como um mero recurso nas mãos de actores sociais contemporâneos.

Recordemos o receio que Goethe confessou ter sentido em relação aos Antigos e que só em Itália terá sido suplantado pela ousadia de se reaproximar deles. Recordemos ainda que a presentificação da Antiguidade se desenrola numa dimensão de isolamento ritual, revelando-se uma experiência penosa e exigente. Por fim, quando as palavras de Homero ou Plínio se tornam vivas na mente de Goethe, ocorre uma transformação que parece deixá-lo mais distante do seu tempo. Ora, um passado que intimida e desafia o sujeito, que exige circunstâncias presentes muito precisas para ser reanimado e que, ao ser reanimado, como que desliga o sujeito reanimador da época a que pertence não será exactamente a mesma coisa que um passado inteiramente à mercê do presente, disponível para ser usado segundo critérios rigorosamente hodiernos, como afirmava Lenclud a propósito das tradições. O primeiro passo em direcção à presentificação é efectivamente dado por Goethe, de acordo com objectivos, métodos e guias escolhidos por ele, mas esse passo – ou esse salto de tigre, para usarmos a metáfora de Benjamin (1980 [1940]: xiv) – tem o condão de acordar os Antigos, que respondem por sua vez.

Subjacente a esta postura interaccional encontra-se a ideia de que a história só tem valor não apenas se for reconstruída ou reinterpretada no presente, como necessariamente tem de ser, mas sobretudo se for também reencarnada ou incorporada na pessoa dos seus pesquisadores, engendrando por essa via uma transformação profícua no presente.

O ideal da reencarnação é recomendado de forma muito expressiva por Emerson, um autor ligeiramente posterior a Goethe, no seu ensaio sobre a história: “Nós, ao mesmo tempo que lemos, devemos tornar-nos gregos, romanos, turcos, padre e rei, mártir e carrasco; devemos ligar estas imagens a alguma realidade na nossa experiência íntima, ou não conseguiremos aprender nada correctamente” (1985 [1841]: 150). Note-se que Emerson utiliza um verbo modal – *devemos* – e fala em jeito de desafio. A aprendizagem a que se refere não é um dado adquirido, fundado numa hipotética natureza humana universal que assegurasse a continuidade entre o presente e o passado: pelo contrário, cabe aos homens do presente a audaciosa missão de criar uma ligação entre as imagens da história e a sua própria intimidade, mas isso não quer dizer que eles cheguem a tentá-lo, e muito menos a consegui-lo. É justamente no mesmo sentido de reencarnação ou incorporação que apontam as máximas 216 e 217, de Goethe: “A melhor coisa que a História tem para nos dar é o entusiasmo que suscita” e “Sobre a história só pode produzir juízos aquele que a viveu dentro de si próprio” (2000 [1833]: 62-63).

Falo de reencarnação ou incorporação, o que me leva pensar num outro termo com o qual a teoria antropológica está mais familiarizada: *possessão*. Segundo várias descrições etnográficas, a *possessão* é um ritual personificado num sacerdote ou xamã que, tendo sido induzido num estado de êxtase, entra em contacto com o mundo dos espíritos e encarna momentaneamente um antepassado ou uma divindade ancestral. Não estou a sugerir que os casos de Goethe ou Emerson sejam facilmente comparáveis com este modelo convencional, mas é possível que ele nos ajude a compreender melhor alguns contornos da experiência de reencarnação histórica que temos vindo a analisar. À primeira vista, são mais as diferenças do que as semelhanças, uma vez que a *possessão* é sobretudo um ritual colectivo, envolvendo a participação de pessoas que dançam e cantam e tocam tambores, propiciando dessa forma o êxtase xamânico, cuja duração é necessariamente limitada; por outro lado, durante o êxtase, a pessoa do xamã como que se eclipsa para dar lugar a uma outra, com a qual não chega propriamente a confundir-se, voltando a ser o que era após a *possessão*; de resto, a maioria dos ritos de *possessão* põem em cena entidades oriundas duma dimensão espiritual ou divina, distinta da dimensão humana e naturalmente superior a ela, não sendo exactamente dessa maneira que Goethe encara a Antiguidade. Em todo o caso, a *possessão* é também uma instância de *presentificação*, que permite convocar e interagir com seres pertencentes a outro plano da realidade e, nomeadamente, a outro tempo. Como afirma Marc Augé num livro recente, “a *possessão* é a instituição emblemática do retorno”, a sua ambição primordial é a de “recuperar um passado perdido esquecendo o presente – e o passado imediato com o qual ele tende a confundir-se – para restabelecer uma continuidade com o passado mais antigo” (2001 [1998]: 67-68). É sobretudo neste sentido que o conceito de *possessão* ilumina a relação de Goethe com os Antigos: o corte com o presente está implícito no efeito de esquecimento, e a ideia

de uma continuidade restabelecida com o passado remoto faz jus à posição que Goethe logrou conquistar na literatura ocidental, pelo menos tendo em conta a opinião de críticos tão influentes como Ernst Robert Curtius, T. S. Eliot ou Harold Bloom, que o colocam mais próximo dos Clássicos que dos Românticos.

O passado como forma de vida

Naturalmente que toda a argumentação que desenvolvo neste artigo parte do princípio de que Goethe está a ser sincero quando nos descreve a sua experiência italiana. Quer dizer, uma coisa é ter sentido que a *Odisseia* se tornou uma palavra viva e confessá-lo com alegria, outra é não o ter sentido mas dar a entender que sim apenas para causar uma impressão favorável. As palavras podem ser as mesmas, mas o modo como o autor se serve delas é radicalmente diferente num caso e noutro. Acresce que a boa-fé autoral de Goethe tem sido posta em causa por alguns comentadores – por exemplo Bloom (1997 [1994]: 204) –, o que nos obriga a tomar precauções redobradas. No prefácio à edição portuguesa de *Viagem a Itália*, João Barrento adverte-nos que “Goethe literariza e historiza a viagem original, feita trinta anos antes, reavivando um passado distante pela transfiguração estética e autobiográfica, encenando essa experiência através da distanciação, de um estilo que oscila entre a objectividade da observação e a tendência sentenciosa da velhice, e de uma ficcionalização em que o herói é ele próprio” (1992: xix). Até onde, nesse caso, devemos acreditar em Goethe? A pergunta é pertinente, mas calculo que nem mesmo os especialistas estejam em condições de fornecer uma resposta definitiva. Pela minha parte – e certamente de acordo com João Barrento –, aceito que a viagem original tenha sido posteriormente alterada, corrigida, encenada, ficcionalizada, mas não a ponto de fazer do ideal da Antiguidade um motivo meramente decorativo. Creio, ao invés, que boa parte das reelaborações finais da obra foram orientadas por esse ideal, de tal modo ele se tornara pertinente para Goethe.

Porém, se admitimos que o nosso autor está a ser sincero quando nos descreve a sua caminhada em direcção aos Antigos, logo outra dúvida se insinua, a de saber se essa caminhada não terá sido uma experiência imaginária, um delírio genial que apenas Goethe levou a sério. De certo modo, esta dúvida é a antítese da anterior, exigindo que deixemos de ver Goethe como um autor matreiro para passarmos a encará-lo como um autor ingénuo ou, na melhor das hipóteses, quixotesco. Não me parece ser esse o caso. Lembremos apenas que Goethe procurava afastar-se precisamente das elaborações demasiado subjectivas e fantasiosas, recorrendo frequentemente à observação directa dos objectos e paisagens para, pegando numa feliz expressão de Barrento, “inscrever nos sentidos o mundo clássico” (1991: 41). Nos sentidos, repare-se, e não apenas na imaginação. De resto, como mostrámos, o contacto com os lugares indiciadores

da Antiguidade afigura-se problemático, nem sempre facilitando a tarefa do observador, o que nos recomenda a pôr de parte qualquer subjectivismo radical como motor desta experiência.

Assim sendo, se Goethe acreditava realmente na presença dos Antigos e estes não eram moinhos de vento transfigurados em gigantes, nem espíritos xamânicos demasiado poderosos, qual o seu estatuto? Deveremos tomá-los como uma realidade histórica convincentemente provada, na acepção pós-positivista de um Carlo Ginzburg (1999)? Não propriamente, embora a visão de Goethe também tenha contribuído, à sua maneira, para aprofundar o conhecimento sobre estética e poética antigas, um domínio eternamente lacunar e, por isso mesmo, definitivamente aberto à interpretação. Mas, se não são uma realidade histórica verdadeira, o que são então estes Antigos? A que título poderão eles ter uma existência própria no presente e influenciar quem os procura ou rein-carna?

A minha sugestão é que os consideremos justamente como aquilo que são, isto é, em primeiro lugar, como uma obra de arte. Ou, mais concretamente, como um conjunto disperso e fragmentário de obras de arte indiciadoras de uma escola, de uma visão do mundo, de uma forma de vida. Há uma frase de Goethe que aponta justamente neste sentido, quando ele diz que Palladio lhe abriu “o caminho para esses tempos e para todas as formas de arte e de vida” (p. 108). Se confiarmos nestas palavras, teremos de concluir que é como formas de arte e formas de vida que os Antigos se apresentam e intimidam e influenciam e finalmente transformam o nosso autor, que tanto investiu na sua procura.

Reconheço que esta conclusão pode parecer excessiva, mas a noção de que as obras de arte valem não tanto pelo seu significado, mas sobretudo pelo agenciamento que indiciam, pelo seu potencial de interacção, é brilhantemente explorada no derradeiro livro de Alfred Gell, intitulado *Art and Agency* (1998). Entre muitas sugestões e análises estimulantes, Gell oferece-nos uma perspectiva da obra total de Marcel Duchamp enquanto “objecto distribuído”, vendo o conjunto de artefactos e textos que a compõem como instâncias da personalidade, da consciência e até do próprio fluxo ontológico do seu autor ou agente. Para Gell, Duchamp tornou-se simplesmente neste objecto multifacetado – a sua obra completa – e hoje ressoa pelo mundo através das suas inúmeras formas, vivendo uma outra espécie de vida perante os seus admiradores (*Ibid.*: 250). Entendo ser um pouco da mesma maneira que os Antigos vivem para Goethe, ainda que não possamos falar, neste caso, de uma obra atribuível a um único autor. Também é verdade, por outro lado, que Duchamp se encontra temporalmente mais próximo de nós do que os Antigos se encontravam de Goethe, o que talvez leve a pensar que a proposta de Gell se aplica principalmente a obras contemporâneas, mas esta parece-me ser uma objecção puramente cronocêntrica. É preciso ter em conta que na época de Goethe ainda vigorava essa grande lição do Renascimento segundo a qual a proximidade temporal não

implicava necessariamente uma maior proximidade intelectual. A este respeito, David Lowenthal salienta que o mundo clássico constituiu, durante mais de quatro séculos, a língua franca de uma larga e influente elite europeia, que encontrava aí as suas principais referências estéticas, poéticas e filosóficas (1985: 377). A partir do início do século XX, o aparecimento das correntes modernistas (que romperam radicalmente com a tradição clássica, a ponto de a terem tornado, nalguns meios, irrecuperável), o desenvolvimento e a massificação tecnológica (que isolaram a natureza e a dispensaram de ser tomada como medida), bem como a consolidação do relativismo histórico (que acentuou a incomensurabilidade entre o presente e o passado), contribuíram largamente para a decadência dos sentimentos de identificação com a Antiguidade.

Apesar de tudo, a contingência de já não sermos capazes de reanimar os Antigos à maneira de Goethe não basta para nos fazer abdicar da ideia de que, em certos casos, um passado que se afigura ser algo mais que um recurso manejável se sobrepõe ao presente, perturbando-o com a sua influência. Gostaria de referir, para terminar, dois exemplos extraídos de contextos etnográficos contemporâneos, completamente distintos do ambiente literário de *Viagem a Itália*, que no entanto se relacionam directamente com a problemática deste artigo.

O primeiro exemplo é o dos veteranos da Guerra Colonial portuguesa diagnosticados com desordem de *stress* pós-traumático, cujo percurso terapêutico foi estudado por Luís Quintais (2000). De um modo geral, estes veteranos são homens destroçados, tolhidos por recordações de guerra involuntárias e opressivas, que se vêem obrigados a travar uma batalha com o seu passado biográfico, uma batalha destinada a reorganizar a memória e construir uma auto-descrição aceitável. Centrando a sua análise no contexto médico, Quintais mostra como essa batalha é orientada por conceitos da psiquiatria recente (a começar pelo conceito que define a própria doença), que acabam por atribuir um novo sentido aos actos violentos que assombram a memória dos veteranos. Mas o autor não se esquece de realçar o sofrimento dos combatentes, sinal evidente de que o passado traumático se revela aqui uma realidade insidiosa, difícil de dominar.

O segundo exemplo tem a ver com uma pesquisa que actualmente desenvolvo acerca dos ciganos. Certa vez, tendo instado uma viúva cigana a falar sobre a sua vida passada, fiquei a saber que ela fora em tempos proprietária, juntamente com o marido, de uma quinta em Torres Vedras e de uma vivenda nos arredores de Lisboa, as quais, mais tarde, tiveram de ser vendidas à pressa por causa de uma querela com outros ciganos. Perguntei então se essa quinta e essa vivenda ainda existiam, e a viúva disse que achava que sim, mas não sabia ao certo, pois nunca mais tinha lá voltado. Quis saber porquê e ela respondeu que tinha medo de chegar a esses lugares e começar a lembrar-se da boa vida que levava com o seu marido, entretanto falecido, dando azo a que a dor e saudade que sentia por ele se tornassem ainda mais insuportáveis. E concluiu a sua explicação com um velho aforismo cujo sentido só agora se torna claro para

mim: “O passado é coisa morta, mas recordar é viver”. Era portanto por precaução, para não despertar o passado e avivar a sua força de contraste com o presente, que esta viúva declinava a possibilidade de revisitar esses lugares. O mais interessante é que o seu comportamento reflecte uma postura de contenção diante do passado, em especial no que toca à recordação dos entes queridos, identificada por alguns autores como característica dos ciganos. Paloma Gay y Blasco, por exemplo, descreve-nos uma série de estratégias utilizadas pelos ciganos de Madrid – envolvendo a omissão de nomes próprios, a destruição de fotografias e de objectos pessoais e o evitamento de lugares evocadores – com o objectivo de “prevenir que os entes queridos apareçam na mente dos parentes vivos” (2001: 637).

A respeito deste segundo exemplo, parece-me apropriado dizer que os entes queridos estão para os ciganos como os Antigos estiveram durante muito tempo para Goethe, levando-o a tomar medidas de protecção equivalentes, como é referido numa das passagens atrás citadas. Diferentes em quase tudo, Goethe, os ciganos e os veteranos traumatizados tiveram (ou têm ainda) de enfrentar passados necessariamente perspectivados e reconstruídos a partir do presente, mas detentores de uma pujança e de uma vitalidade que parecem ausentes na maioria dos estudos sobre os usos da história e da tradição.

BIBLIOGRAFIA

- AUGÉ, Marc, 2001 [1998], *As Formas do Esquecimento*, Almada, Íman.
- BARRENTO, João, 1991, “‘A Natureza só tem uma escrita...’ Sobre a obra e a vida de Johann Wolfgang Goethe”, J. W. GOETHE, [1787], *A Paixão do Jovem Werther*, Lisboa, Relógio D’Água, 9-79.
- _____, 1992, “Prefácio”, J. W. GOETHE, *Viagem a Itália*, Lisboa, Círculo de Leitores, iii-xxv.
- BENJAMIN, Walter, 2004 [1928], “Weimar”, *Imagens de Pensamento*, Lisboa, Assírio e Alvim, 172-174.
- _____, 1980 [1940], “Über den Begriff der Geschichte”, *Gesammelte Schriften*, Band I, 2, Francoforte, Surkamp Verlag, 691-704.
- BLOOM, Harold, 1997 [1994], *O Cânone Ocidental. Os Livros e a Escola das Idades*, Lisboa, Temas e Debates.
- BRUNER, Edward, 1994, “Abraham Lincoln as authentic reproduction: a critique of postmodernism”, *American Anthropologist*, 96 (2), 397-415.
- CONNERTON, Paul, 1993 [1989], *Como as Sociedades Recordam*, Oeiras, Celta.
- ELIOT, T. S., 1992 [1955], “Goethe enquanto sábio”, *Ensaíes Escolhidos*, Lisboa, Cotovia, 213-232.
- EMERSON, Ralph Waldo, 1985 [1841], “History”, *Selected Essays*, Nova Iorque, Penguin, 149-173.
- GAY y BLASCO, Paloma, 2001, “‘We don’t know our descent’: how the Gitanos of Jarana manage the past”, *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 7 (4), 631-647.
- GELL, Alfred, 1998, *Art and Agency: An Anthropological Theory*, Oxford, Oxford University Press.
- GINZBURG, Carlo, 1999, *History, Rhetoric, and Proof*, Brandeis, Brandeis University Press.
- GOETHE, Johann Wolfgang von, 2000 [1833], *Máximas e Reflexões*, Lisboa, Relógio D’Água.
- _____, 1992 [1829], *Viagem a Itália*, Lisboa, Círculo de Leitores.
- HELLER, Erich, 1975 [1954], “Goethe and the idea of scientific truth”, *The Disinherited Mind: Essays in Modern German Literature and Thought*, San Diego, Nova Iorque e Londres, Harvest Press/Harcourt Brace Jovanovich, 3-34.
- HERZFELD, Michael, 1982, *Ours Once More: Folklore, Ideology, and the Making of Modern Greece*, Austin, University of Texas Press.
- _____, 1991, *A Place in History: Social and Monumental Time in a Cretan Town*, Princeton, Princeton University Press.

- HOBBSBAWM, Eric, 1983, "Introduction: inventing traditions", E. HOBBSBAWM, e T. RANGER (orgs.), *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1-14.
- LENCLUD, Gérard, 1987, "La tradition n'est plus ce qu'elle était... Sur les notions de tradition et de société traditionnelle en ethnologie", *Terrain*, 9, 110-123.
- LOWENTHAL, David, 1985, *The Past is a Foreign Country*, Cambridge, Cambridge University Press.
- MOLDER, Maria Filomena, 1995, *O Pensamento Morfológico de Goethe*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- _____, 1999, "A suprema indiscrição", J. W. GOETHE, [1790], *Torquato Tasso*, Lisboa, Relógio D'Água, 7-17.
- PASCAL, Blaise, 1977 [1670], *Pensées I*, Paris, Gallimard.
- QUINTAIS, Luís, 2000, *As Guerras Coloniais Portuguesas e a Invenção da História*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais.
- SIMMEL, Georg, 1957 [1917], "Individualismus", *Brücke und Tür*, Estugarda, K. F. Kochler Verlag, 251-259.
- TURNER, Victor, 1967 [1964], "Betwixt and between: the liminal period in rites de passage", *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual*, Ithaca e Londres, Cornell University Press, 93-111.
- VAN GENNEP, Arnold, 1909, *Les rites de passage*, Paris, Librairie Émile Nourry.

Daniel Seabra Lopes

GOETHE AND THE USES OF HISTORY:
THE PAST AND THE PRESENT IN
ITALIAN JOURNEY

The article discusses the relationships between past and present, and, more precisely, the question of the uses of history, as formulated by some historians and anthropologists. In this debate, the past – in its multiple forms – tends to be considered as an accessible and quite manageable resource for the actors of the present, who can easily suit it to their exclusive interests. The opposite view is rarely taken into account; however, sometimes the past may not be so easy to catch, and its reconstruction (or presentification) emerges as a rather slow and complex task. It is precisely what this article seeks to demonstrate, following the steps of Goethe's iniciatic experience to Classic Antiquity as depicted in his book Italian Journey.

Bolseiro de doutoramento da
Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT)
dseabralopes@hotmail.com