

Goethe, um teórico da transnacionalidade

Eloá Heise

Universidade de São Paulo

A partir do conceito de *Weltliteratur* de Goethe, pretende-se depreender a idéia subjacente de transnacionalidade. O autor entende “literatura universal” como uma manifestação que intermedia as literaturas nacionais, intercambiando seus valores ideais. Parte do pressuposto de que a poesia se manifesta como “patrimônio comum da humanidade”, não sendo exclusividade de nenhum povo, de nenhum tempo. Para Goethe, a mera oposição entre literatura nacional e literatura mundial seria uma ótica limitante e desprezaria o processo dinâmico de trocas interculturais entre as literaturas. Levando em consideração exatamente esse diálogo, Todorov classificou Goethe como o primeiro teórico da interação cultural. A partir da discussão engendrada pelo crítico, percebe-se um outro matiz da idéia de *Weltliteratur*, não apenas no sentido de uma “literatura universal”, na qual se manifestam denominadores comuns às literaturas do mundo, mas como veículo ideal onde se percebem as transformações pelas quais cada literatura nacional passa em tempos de trocas universais.

O conceito de *Weltliteratur* — *literatura mundial*, um termo empregado por Goethe em 1827 quando de suas conversas com seu então secretário Johann Peter Eckermann (1791-1854), insere-se na obra publicada em 1848, o último livro dos três volumes dos *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens* — *Conversações com Goethe nos últimos anos de sua vida*. Em 1836, o editor Brockhaus publica as *Conversações de Goethe com Eckermann*, título sob o qual a obra passou a ser divulgada, em dois volumes. Em 1848, vem a público o terceiro

volume, do qual consta a conversa datada de 31 de janeiro de 1827, quando Goethe afirma ter chegado o tempo da “literatura mundial”. Eckermann planejava ainda escrever um quarto volume de suas conversas com o mestre, mas morreu antes de realizar seu intento. Esta obra que, talvez pela sua extensão, ainda não mereceu uma tradução completa a partir do original no Brasil, foi avaliada por um leitor do calibre de Nietzsche como um dos mais significativos textos de prosa em língua alemã.

A palavra *Weltliteratur*, que em meio ao diálogo casual do grande clássico alemão não mereceu grandes teorizações, tornou-se, dentre nós, um conceito aplicado e inúmeras vezes citado no contexto dos estudos da literatura comparada.

Este é o caso, por exemplo, da nota explicativa inserida por Luíza Lobo em *Teorias poéticas do romantismo*. Nesta obra, com tradução, seleção e notas da pesquisadora, consta: “Literatura mundial, *Weltliteratur*, *World Literature*, é o termo proposto por Goethe para o campo do saber que hoje constitui a Literatura Comparada” (Lobo: 1987, p.32). Pela explicação fornecida por Luíza Lobo, poder-se-ia entender o conceito de *Weltliteratur* em equivalência à idéia de literatura comparada, numa acepção de “literatura geral”. Pode-se, contudo, entender também literatura comparada como um recurso analítico e interpretativo, um ato lógico-formal empregado em estudos críticos. Nesse sentido, literatura comparada e *Weltliteratur* implicariam um processo dinâmico de trocas interculturais.

Percebe-se, através de um exemplo casual, que o termo *Weltliteratur* se presta a diferentes interpretações, sendo, portanto, necessária a citação do próprio excerto no qual a palavra se encontra inserida, para termos uma base concreta de argumentação.

Quarta feira, 31 de janeiro de 1827.

(...) “Cada vez me parece mais”. Goethe continuou, “que a poesia é patrimônio comum da humanidade e que todos os lugares e em todos os tempos se manifesta em centenas de pessoas (...) o dom poético não é assim tão raro e não há razão para nos orgulharmos quando compusermos uma poesia boa. Nós, os alemães, se não olharmos para fora do nosso apertado ambiente, caímos facilmente nesta ignorância pedante. É por isso que gosto de me informar do que se passa nos outros países e aconselho a todos a que procedam assim. Literatura nacional não quer hoje dizer coisa muito importante: chegamos ao momento da literatura mundial e todos devemos contribuir para apressar o advento de tal época. Nesta apreciação das coisas estrangeiras não devemos cair na limitação a uma só coisa e considerá-la como

modelo depois. Não devemos circunscrever-nos ao chinês ou ao sérvio, a Calderon ou aos Nibelungos: antes, para satisfazermos a nossa necessidade de ter por perto um modelo, recuemos antes até os gregos em cujas obras a beleza humana está bem expressa. Todo o restante deve ser considerado só sob o aspecto histórico e dele tirar-se-á somente o que tiver de bom, quando for possível (161).¹

¹ Os números entre parênteses que aparecem citados no corpo do texto correspondem ao número da página da obra: Eckermann, J. *Conversações de Goethe com Eckermann*, trad. de Silveira, L. Porto: Livraria Tavares Martins, 1947.

Goethe parte da idéia de que a poesia não se restringe a essa ou aquela literatura, mas manifesta-se como “patrimônio comum da humanidade”, não sendo exclusividade de nenhum povo, de nenhum tempo. Estas observações do mestre têm origem em um comentário ingênuo de Eckermann que, em relação a um romance chinês com o qual Goethe se ocupava naquele momento, afirma: “Um romance chinês deve ser uma coisa muito estranha” (159). Classificando a limitação de uma perspectiva endógena à literatura que nos é própria de “ignorância pedante”, Goethe mostra que, sob esta ótica limitante, teríamos apenas a mera oposição dos conceitos de literatura nacional e literatura mundial.

Portanto, numa primeira “tradução”, *Weltliteratur* seria a expressão de um “patrimônio comum da humanidade”, espécie de biblioteca de obras significativas, das quais se pode extrair o bom e o belo.

Em outro trecho, parte das conversas datadas como princípio de março de 1832, portanto poucos dias antes de sua morte, Goethe expressa uma espécie de “testamento” político-poético, onde reafirma a sua crença no bom, no belo e verdadeiro como única pátria da poesia: uma poesia livre, atemporal e espacialmente indeterminada:

Quando um poeta quer exercer ação política, tem de se filiar num partido, e logo que o faz, está perdido como poeta. Tem de dizer adeus à liberdade do espírito, à imparcialidade de visão e, em vez delas enterrará na cabeça até as orelhas o capuz da intolância e do ódio cego. O poeta amará como homem e cidadão a pátria, mas a pátria da sua virilidade poética e da sua ação poética é o Bom, o Nobre e o Belo, coisas que não estão limitadas a uma certa nação ou uma certa província, mas que ele colhe e forma onde quer que as encontre (318/19).

Para colher e formar a pátria poesia é necessário, contudo, também buscar o outro, a informação “do que se passa em outros países”. Nesse sentido, o conceito de *Weltliteratur* se amplia para abarcar a idéia de interação das literaturas entre si. É preciso olhar “para fora do nosso apertado ambiente” como forma de ampliação de horizontes e de troca profícua de experiências.

Essa idéia de intercâmbio de bens culturais entre as nações subjaz em outras manifestações teóricas de Goethe, quando o autor em uma obra como *Schriften zur Literatur — Escritos sobre literatura* detém-se em analisar o processo tradutório, uma atividade que, por definição, pressupõe a mediação e interação entre duas culturas. Goethe caracteriza, então, o tradutor como um “mediador nesse geral comércio espiritual”, afirmando, ainda, que a tradução “permanece como uma das transações mais importantes e dignas nas relações gerais do mundo (*Weltverkehr*)” (Goethe, apud Milton, J.: 1997, p.63). A menção de idéias ligada ao conceito de tradução parece-me válida para explicar, a partir do jargão utilizado pelo próprio poeta, que, quer se trate de *Weltverkehr* ou de *Weltliteratur*, essa teoria e prática surge como conseqüência de uma civilização movida sob a égide do comércio mundial. A alusão a este contexto pode apontar para uma das origens do conceito *Weltliteratur*. Não se pode esquecer de que estamos em uma época em que as cidades da Alemanha setentrional perdem sua posição de importância para centros comerciais holandeses e ingleses e o comércio internacional transfere-se do Mediterrâneo para o Oceano Atlântico.

Um outro ponto de referência para a gênese da idéia de uma literatura mundial está no abrangente espectro de interesses literários de Goethe. Se, desde a juventude, o autor propunha-se a estender seus conhecimentos para além da literatura alemã, familiarizando-se com obras da literatura latina, grega, inglesa e francesa, a partir de 1820 empenhou-se em abrir seu mundo rumo ao Oriente e a conhecer obras importantes da literatura hindu e chinesa. Lia e interessava-se pelos jovens talentos literários de sua época em outros países, como Byron, Walter Scott, Mérimée, Victor Hugo, Manzoni, só para citar alguns dos nomes mais importantes que aparecem nas *Conversações com Eckermann*. De forma cada vez mais incisiva defendia, em sua revista *Über Kunst und Altertum — Sobre Arte e Antigüidade*, a tese de que a criação poética é “um patrimônio comum da humanidade”. Nesse sentido, afirma o mestre: “o vasto mundo, tão expandido quanto ele seja, é sempre apenas uma pátria ampliada” (Goethe, apud Boerner: 1964, p. 132). A idéia de uma literatura mundial surge da crença na existência de um constante processo de efeitos recíprocos entre as diversas literaturas nacionais. Levando em consideração exatamente esse diálogo com o outro que Todorov, em sua obra *The morals of History*, 1991, classificou Goethe como o primeiro teórico da interação cultural. Para externar tal julgamento, Todorov baseou-se no conceito de *Weltliteratur* como um campo privilegiado que mantém, de forma efetiva, aberto o “caminho da significação compartilhada”.

A partir da discussão engendrada por Todorov, percebe-se um outro matiz da idéia de *Weltliteratur*, não apenas no sentido de uma “literatura universal”, na qual se manifestam denominadores comuns às literaturas do mundo. O elemento vital da *Weltliteratur* encontra-se nas transformações pelas quais cada literatura nacional passa em tempos de trocas universais.

Ao contrário do que possa parecer a uma primeira vista, entender uma manifestação literária como *Weltliteratur* não significa abrir mão de sua especificidade como literatura nacional, significa, antes de tudo, um mergulho no nacional até que se encontre o que há nele de universal.

De acordo com esse conceito de Goethe, pode-se entender como *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, alcançou repercussão mundial. Esse romance, que, durante muito tempo, foi analisado apenas como um nítido representante da literatura regionalista brasileira, é hoje reconhecidamente considerado uma manifestação do modernismo internacional. Esta é, por exemplo, a opinião de David Jackson, professor na Universidade de Yale, que numa entrevista falou sobre a recepção de Rosa nos Estados Unidos:

A impressão que tenho é que ele junta várias das principais e melhores tendências do modernismo em geral. Ele tem todo um lado de experimentação lingüística que nós observamos em Joyce e Pound — aquele gosto não só pela palavra, pela etimologia, pela complexidade da própria forma verbal (...) Ele junta a isso, porém algo que em Joyce não encontramos, que é o lado folclórico, primitivista das vanguardas (...) E isso entra realmente por meio do elemento telúrico, da terra, da região dele, das práticas lingüísticas regionais. Guimarães une estas duas grandes tendências modernistas de uma maneira genial e pessoal. (Folha de São Paulo, 30/06/96, p. 6)

Este romance de Rosa também faz do autor um mestre da modernidade pela abordagem de uma visão global da existência onde se fundem a natureza, o bem e o mal, o divino e o demoníaco, o uno e o múltiplo.

Refletindo no sentido inverso e convergente no que tange ao conceito de *Weltliteratur*, Rosa, em um extenso depoimento sobre literatura — entrevista de 1965 concedida a Günter Lorenz, publicada no volume I da *Ficção completa* do autor, Rio de Janeiro, 1994 —, aponta o espelhamento do universal no nacional, mostrando existir entre ele e Goethe uma interlocução humanística.

Goethe nasceu no sertão (...); ele era, como os outros a quem admiro, um moralista, um homem que vivia com a língua e pen-

sava no infinito. Acho que Goethe foi, em resumo, o único grande poeta da literatura mundial que não escrevia para o dia, mas para o infinito. Era um sertanejo (GR1, 49).

O conceito *Weltliteratur* não se concretiza, pois, apenas na direção de buscar no nacional o que há de universal, mas também no sentido inverso: em meio ao universal, resgatar o que existe de nacional. Na citação acima, a postura de Rosa, assumida diante de uma cultura, para ele estrangeira, é a de reconhecer nela o que há de universalmente humano e depois tentar incorporar esse aspecto àquilo que é próprio da sua cultura. Abrir-se para uma outra cultura estrangeira é, nesse nexos, não se entregar, mas, em última instância, receber. Falando em outros termos: a vivência e a convivência com uma cultura estrangeira tornam-me mais cômico de minha própria identidade, ao mesmo tempo em que servem de força motriz para essa minha identidade, colocando-a em movimento. Citando a conclusão de Todorov: “As coisas não são universais, mas os conceitos podem ser; a gente não deve simplesmente confundir os dois, assim o caminho da significação compartilhada pode permanecer aberto”. (Todorov: 1991, p.16). Em outras palavras: o universal interage com o nacional, torna o nacional mais atuante, fazendo, por sua vez, com que o nacional se abra rumo ao universal.

Note-se, contudo, que esse conceito de Goethe não surge desvinculado de seu tempo e do espírito de sua época, de seu *Zeitgeist*. Como afirma o próprio autor em conversa com Eckermann datada de 1º de abril de 1831,

(...) ninguém em arte, se faz por si próprio. Como se o homem devesse a si próprio outra coisa que não fosse a estupidez! Mesmo se o artista não teve mestre célebre, pelo menos se beneficiou do contato com mestres excelentes de cujos ensinamentos (...) formou sua personalidade artística” (306/307).

Não podemos esquecer que Goethe pertence à geração que se desenvolve, como a *intelligentsia alemã* de sua época, desde a rebeldia da fase *Sturm und Drang* até uma atitude mais consciente e moderada, mesmo que mais resignada, do período clássico.

Talvez, para entender melhor esse classicismo alemão, pode-se pensar na fase clássica de Herder, Goethe e Schiller como uma Renascença alemã tardia, o equivalente ao classicismo francês. A diferença, contudo, entre os clássicos alemães e os representantes do classicismo em outros países reside no fato de que, na Alemanha, o classicismo consubstancia-se como síntese das tendências classicistas e românticas.

É por isso que Goethe, fora da Alemanha, é por vezes considerado um autor romântico. Um exemplo dessa combinação inusitada entre clássico e romântico é a relação dos clássicos alemães com Rousseau. Eles seriam inconcebíveis sem a concepção da volta à natureza, ao mesmo tempo em que se opunham à hostilidade do filósofo francês perante a cultura. A arte seria o caminho através do qual se poderia obter a posse simultânea da natureza e da cultura.

No fundo, Goethe deve ser considerado como um representante do Iluminismo na Alemanha, mesmo que não se possa qualificá-lo como um racionalista na acepção literal do termo. Apesar de inclinações aristocráticas, manteve-se um defensor intransigente da liberdade de pensamento. Em consonância com as classes bem-sucedidas, Goethe comportava-se de forma prudente e moderada, afastando-se do exacerbado individualismo, mostrando, em sua fase clássica, uma tendência para o “típico, o universalmente válido, o regular e normativo, o permanente e o intemporal” (Hauser: 1995, p.626).

Como consequência desse desenvolvimento, na última fase de sua produção, afasta-se de uma abordagem puramente pessoal de literatura, para chegar a uma concepção supranacional e social de arte. Esse é, por exemplo, o caminho percorrido por seu herói, *Wilhelm Meister*, que na busca por satisfação individual chega ao reconhecimento de que o ser humano precisa se autolimitar e percorrer o trajeto que leva da auto-realização para a auto-superação, rumo à humanidade. Eis o verdadeiro sentido da *Bildung*, da formação, segundo a concepção do Goethe clássico. Seu ideal educacional só encontra sentido na cultura da sociedade como um todo: “Só todos os homens reunidos constituem a humanidade”, como se afirma no *Wilhelm Meister*.

Dentro deste contexto, é compreensível o surgimento de um conceito como o de *Weltliteratur*.

Mesmo que Goethe tenha sido o primeiro a desenvolver o conceito de literatura universal, a idéia já estava subjacente na cosmovisão, na *Weltanschauung*, do Iluminismo. O Século das Luzes conquistou uma elevada concepção de igualdade através da filosofia do liberalismo. O individualismo que se manifesta na Ilustração baseia-se na primazia da razão, substrato comum a todos os homens. Por mais que os indivíduos sejam diferentes entre si por causa de suas culturas, de seus lugares de origem, eles permanecem essencialmente iguais por serem todos dotados de razão, o fundamento da dignidade humana.

A partir desses pressupostos, é fácil entender o diálogo europeu que se estabelece entre as nações civilizadas do continente a partir da segunda metade do século XVIII. A literatura de expoentes do Iluminismo

como Voltaire, Diderot, Locke, Rousseau ou Lessing é a expressão de uma comunidade européia, a consonância dialógica de várias vozes, portanto, *Weltliteratur* no sentido mais estrito da palavra.

Uma literatura mundial, entendida como concepção mais ou menos homogênea do mundo intelectual, já existira em outras épocas, como por exemplo na Idade Média, quando o índice de universalidade era conferido pela língua comum, o latim, patrimônio cultural sob o domínio do clero. No barroco e rococó impôs-se a uniformidade a partir da língua francesa, reino dos círculos palacianos aristocráticos. Mas só no século XIX consolida-se uma concepção de universalidade em termos democráticos e modernos. Uma universalidade que devemos hoje contrapor à idéia preponderante e assustadora de nossos dias, a globalização.

Hoje, no mundo da globalização, estamos sujeitos às regras do mercado; nossas especificidades são niveladas para se pautarem pela força motriz do desempenho e do ganho. A universalização, em contrapartida, pressupõe o reconhecimento de uma cultura plural e preconiza a união e o contato entre povos no sentido de troca recíproca de bens culturais que, em última instância, levariam a um melhor conhecimento de cada um desses povos. Um novo conhecimento do outro leva a um novo conhecimento de mim mesmo, potencializando esse movimento rumo ao infinito. Nesse sentido, a universalidade, que parece uma utopia, esboça-se não como fato consumado, mas sob forma de projeto.

Referências bibliográficas

- BOERNER, Peter. *Johann Wolfgang von Goethe in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Reinbek bei Hamburg, Rowohlt, 1964.
- ECKERMANN, Johann Peter. *Conversações de Goethe com Eckermann*. Trad. Luís Silveira. Porto: Livraria Tavares Miranda, 1947.
- HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 497-726.
- LOBO, Luíza. *Teorias poéticas do Romantismo*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1987 (Série Novas Perspectivas, 20).
- MILTON, John. *O poder da tradução*, São Paulo: Ars Poetica: 1997.
- ROSENFELD, Anatol. *Autores pré-românticos alemães*. São Paulo: E.P.U., 1992.
- TODOROV, T. *The morals of History*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1991.