

Os ontens e os hojes do amor palpável: a “Quinta Elegia Romana” de Goethe¹

The yesterday and todays of a touchable love:
Goethe's "Fifth Roman Elegy"

Matheus Barreto
Universidade de São Paulo (USP)

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2022.e86960>

Resumo

No presente artigo, tenho dois propósitos: primeiramente, investigar de que maneira as diversas temporalidades do ‘hoje’ de Goethe (modernidade, Revolução Francesa, viagem italiana, redescoberta do corpo) e as diversas temporalidades de seu ‘ontem’ (Império Romano, poesia latina, estrutura métrica do dístico elegíaco, escultura latina da figura humana) se opõem e/ou convergem no poema “Fünfte römische Elegie” (“Quinta Elegia Romana”) de sua obra *Römische Elegien (Elegias Romanas)*. Fruto de um momento de virada Clássica ou Neoclássica na obra goetheana, a “Fünfte römische Elegie” é construída sobre constantes oposições (noite e dia, amor e trabalho, corpo e mármore, hoje e antiguidade) e parece tomar grande parte de sua força justamente da encruzilhada temporal e estética na qual é escrita, oferecendo, assim, um privilegiado espaço para a observação de como essas diversas tensões e oposições se concretizaram em matéria literária. O segundo propósito é apresentar brevemente, ao final do artigo, uma tradução da elegia ao português a partir dos princípios da tradução paramórfica tal qual formulada por Haroldo de Campos – até onde me foi possível averiguar, a primeira tradução da elegia ao português em dísticos elegíacos.

Palavras-chave: Goethe; Elegias Romanas; dístico elegíaco; tradução; poesia.

Abstract

In this paper, I have two purposes. First, I investigate in which way Goethe’s many ‘today’ temporalities (modernity, French Revolution, travel to Italy, rediscovery of the body) and many ‘yesterday’ temporalities (Roman Empire, latin poetry, metrical structure of the elegiac couplet, latin sculptures of the human body) oppose and/or converge in the poem “Fünfte römische Elegie” (“Fifth Roman Elegy”) from the book *Römische Elegien (Roman Elegies)*. The poem “Fünfte römische Elegie” (offspring of the Classical or Neoclassical turn in Goethe’s oeuvre) is built on recurring oppositions (night and day, love and work, body and marble, today and antique) and seems to benefit precisely from the crossroad of multiple aesthetics and of multiple temporalities at which it was written. This particular poem represents a privileged space of analysis into how all these tensions turn into literature. My second purpose is to briefly present at the end of the paper my translation of the elegy to brazilian portuguese, which I did based on the principles of paramorphic translation such as proposed by Haroldo de Campos. To my knowledge, this is the first translation in portuguese of the “Fifth Roman Elegy” written entirely in elegiac couplet.

Keywords: Goethe; Roman Elegies; elegiac couplet; translation; poetry.

Escritos entre os anos de 1788 e 1790 e publicados pela primeira vez² no fim de junho de 1795 no periódico *Die Horen*, os poemas que integram o volume *Römische Elegien* (*Elegias Romanas*) de Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) simbolizam, com o rigor de sua construção verbal e com o erotismo quase palpável de suas imagens, um ponto de virada na produção do autor.

Iniciado seu processo de escrita quando Goethe tinha 39 anos e já gozava de certo reconhecimento literário, as *Römische Elegien* são resultado dos primeiros anos de trabalho sistemático do autor com as grandes estruturas métricas latinas e gregas antigas e, num aspecto mais amplo, um dos primeiros frutos do projeto poetológico que se convencionou nomear mais tarde Classicismo ou Neoclassicismo de Goethe. É preciso atentar, no entanto, para o fato de que essa espécie de virada estética não foi de modo algum brusca e nem se iniciou com a redação das *Römische Elegien* em 1788.

Como afirmado por Reiner Wild no *Goethe-Handbuch*³, Goethe escreve seu primeiro poema em hexâmetros (“*Physiognomische Reisen*”) já no ano de 1779, ou seja, quase 10 anos antes do início da redação das *Römische Elegien*. Em 1781, ele escreve um primeiro poema em dísticos elegíacos (“*Versuchung*”), e a esses projetos literários vai se somando um interesse gradualmente maior por autores que Goethe, ao que tudo indica,

1 Este artigo apresenta algumas reflexões que desenvolvi em minha pesquisa de doutorado, realizada no Programa de Pós-Graduação em Língua e Literatura Alemã da USP com apoio do CNPq (proc. N. 164404/2018-0), da CAPES/DAAD (proc. N. PROBRAL - 88887.387661/2019-00) e do OeAD (proc. N. MPC-2021-00090). A tese foi defendida no ano de 2022 e estará disponível online na Biblioteca de Teses da USP.

2 Publicados pela primeira vez em conjunto em 1795, visto que uma das elegias (“*Amor bleibet ein Schalk, und wer ihm vertraut, ist betrogen*”) já havia sido publicada no *Deutsche Monatschrift* em 1791 sob o título “*Elegie. Rom, 1789*”. (PERELS, Christoph. “Eros und Geschichte – Über Goethes Römische Elegien”, 1997, p. 169).

3 WILD, Reiner. “*Römische Elegien*”, 2004, 153.

já conhecia desde a juventude, mas aos quais ainda não tinha se dedicado com vagar, como Catulo (87 a 54 a.C.), Tibulo (54 a 19 a.C.) e Propércio (47 a 14 a.C.)⁴. Wild afirma que a segunda metade da primeira década que Goethe passa em Weimar (década que vai de 1776 a 1786, finalizada antes da viagem de Goethe à Itália e dois anos antes do início da redação das elegias) foi palco da lenta modificação dos caminhos e das referências literárias de Goethe, modificação essa que tem, finalmente, nas *Römische Elegien* de alguns anos depois um dos seus muitos frutos (obras nas áreas do teatro, da crítica de arte e da ensaística são alguns dos outros frutos do período – pode-se destacar, por exemplo, a peça *Iphigenie auf Tauris*, concluída nos últimos meses de 1786, em Roma, dois anos antes de o autor sequer iniciar a redação das *Römische Elegien*). Retornando de Roma a Weimar em 1788, o autor finalmente inicia a escrita de suas *Römische Elegien*. Seus primeiros registros datam do final de outubro do mesmo ano⁵.

No entanto, os efeitos desses anos de dedicação mais intensa aos estudos das literaturas antigas e dos dois anos de vivência na Itália entre setembro de 1786 e maio de 1788 (durante os quais Goethe também aprofunda seus conhecimentos em artes plásticas, escultura e música antigas e renascentistas) se fizeram sentir para muito além das obras literárias e críticas escritas pelo autor nas décadas de 1770 (final), 1780 e 1790. Segundo Ernst Osterkamp, essas décadas de reorientação estética de Goethe foram de tal forma profundas que permaneceram, sem grandes mudanças, as noções e os parâmetros estéticos do autor para com sua própria obra e para com as obras alheias até o fim de seus dias, em 1832⁶. Figura máxima e exemplo maior de artista consumado seria, por exemplo, o pintor Rafael (1483-1520), que, nas

4 *Ibidem.*

5 WILD, Reiner. “Römische Elegien”, 2004, 153.

6 OSTERKAMP, Ernst. “Goethes Kunsterlebnis in Italien und das klassizistische Kunstprogramm”, 1997, p. 142.

palavras de Goethe, “assim como a natureza, está sempre certo”⁷.

Concebidas como conjunto de poemas nos quais matéria e estrutura poética antigas não são homenageadas à distância por um Eu moderno, e sim *presentificadas* na modernidade, as *Römische Elegien* levaram um autor como August Wilhelm Schlegel (1767-1845) a afirmar que a “genialidade” que “mora em tais elegias” não faz delas simples imitação de poesia latina antiga: faz delas, isso sim, obras que misteriosamente “enriquecem a poesia romana através de poemas alemães”⁸; e um autor como Johann Christoph Friedrich von Schiller (1759-1805) a nomear Goethe “o Propércio alemão”⁹. Para outros leitores, no entanto, o erotismo que se esgueirava pela rigorosa estrutura métrica das *Römische Elegien* ultrapassava todos os limites do socialmente aceitável – o duque e a duquesa de Weimar, Carl August (1757-1828) e Luise (1757-1830), além de Johann Gottfried von Herder (1744-1803) e de Charlotte von Stein (1742-1827) estavam entre os admiradores de Goethe que condenaram o erotismo das *Römische Elegien* (Herder tendo afirmado, inclusive, que o periódico *Die Horen* [*As Horas*, periódico editado por Schiller] onde as elegias foram publicadas deveria passar a ser escrito com a letra ‘u’ no lugar da letra ‘o’ [ou seja, *Die Huren, As Putas*])¹⁰. Um dos títulos aventados por Goethe para o conjunto de elegias (e utilizado posteriormente por alguns editores) foi justamente *Erotica Romana*.

Dedico-me neste artigo especificamente à “Fünfte römische Elegie” (“Quinta Elegia Romana”), na qual tanto as oposições quanto as aproximações temporais entre antiguidade e modernidade figuram, parece-

7 Johann Wolfgang von Goethe, *apud*. OSTERKAMP, Ernst. “Goethes Kunsterlebnis in Italien und das klassizistische Kunstprogramm”, 1997, p. 142. Esta e todas as citações que não tiverem indicação de tradutora ou tradutor foram traduzidas por mim.

8 August Wilhelm Schlegel, *apud*. OSTERKAMP, Ernst. “Goethes Kunsterlebnis in Italien und das klassizistische Kunstprogramm”, 1997, p. 171

9 Johann Christoph Friedrich von Schiller, *apud* OSTERKAMP, Ernst. “Goethes Kunsterlebnis in Italien und das klassizistische Kunstprogramm”, 1997, p. 171.

10 Segundo relatado por Karl August Böttigers em carta a Friedrich Schulz (RICHTER, Sandra. “Präsenz und Selbstreferenz in Goethes Liebeslyrik”, 2013, p. 129).

me, de modo exemplar em relação ao restante das elegias. Afinal – como afirma Bernd Witte – é justamente na “Fünfte römische Elegie” que se tornam mais marcadas as tensões entre uma consciência da passagem do tempo (as diferenças entre certa ‘antiguidade’ e certo ‘hoje’), por um lado, e, por outro lado, uma consciência da continuidade dos ofícios de Amor (desde que transformados em literatura) através dos séculos: “A lembrança de **textos antigos** e a leitura desses textos [antigos] à luz das **experiências modernas** dão [...] ao amor sua **forma presente**”¹¹. Realizo primeiramente uma análise da estrutura do poema, para em seguida (e sempre a partir de tal estrutura) interpretar as possíveis representações do tempo no poema.

A “Fünfte römische Elegie” é um poema de vinte versos que, como o título já indica, ocupa na versão publicada por Goethe em 1795 a quinta posição no conjunto de vinte elegias – diferente, no entanto, da posição que ocupava na versão que o autor planejava anteriormente publicar. Originalmente elaborada como conjunto de vinte e quatro elegias, foram excluídas do conjunto (pelo próprio autor) quatro elegias consideradas especialmente obscenas ou escandalosas. Essas quatro elegias só foram publicadas no século XX. Em outras versões, a atual quinta elegia ocupava a sexta posição (ou, nas edições com o “Prólogo”, a sétima posição).

Os vinte versos da “Fünfte römische Elegie” se organizam metricamente através da estrutura do dístico elegíaco alemão. Em outras palavras, seus vinte versos são pensados em (dez) pares, de modo que cada par se constitua de um primeiro verso hexâmetro (com a possibilidade de os primeiros quatro pés métricos serem trocaicos ou dactílicos, e a obrigatoriedade de os quinto e sexto pés serem, respectivamente, dactílico e trocaico) e de um segundo verso ‘pentâmetro’ (que, apesar de comumente chamado de pentâmetro, é na verdade um verso formado por dois hemistíquios de hexâmetro, como

11 WITTE, Bernd. “Roma – Amor”, 2000, p. 506 (grifo meu).

explica Leonardo Antunes¹² – nesse segundo verso do dístico elegíaco, o primeiro hemistíquio comporta dois pés métricos que podem ser trocaicos ou dactílicos, aos quais deve seguir uma sílaba forte; no segundo hemistíquio, há a obrigatoriedade de dois dáctilos seguidos de sílaba forte final; de modo que a última sílaba forte do primeiro hemistíquio se choque com a primeira sílaba forte do segundo hemistíquio). A estrutura métrica do dístico elegíaco pode ser esquematizada da seguinte maneira:

$$\begin{array}{ccccccccccc} \text{—} & \mathbf{x} & (\mathbf{x}) & \text{—} & \mathbf{x} & (\mathbf{x}) & \text{—} & \mathbf{x} & (\mathbf{x}) & \text{—} & \mathbf{x} & \mathbf{x} & \text{—} & \mathbf{x} \\ \text{—} & \mathbf{x} & (\mathbf{x}) & \text{—} & \mathbf{x} & (\mathbf{x}) & \text{—} & \parallel & \text{—} & \mathbf{x} & \mathbf{x} & \text{—} & \mathbf{x} & \mathbf{x} & \text{—} \end{array}$$

Na estrutura acima, o símbolo — representa uma sílaba forte¹³ obrigatória, o símbolo **x** representar uma sílaba fraca obrigatória e o símbolo **(x)** representa uma sílaba fraca opcional. O símbolo **||** representa não uma sílaba, e sim o choque obrigatório entre duas sílabas fortes (a que precede e a que sucede o símbolo).

Sintática e semanticamente, os vinte versos da elegia se organizam, como se verá abaixo, em constantes oposições semânticas (dia e noite, trabalho e amor, mármore e corpo, dar e ganhar) e em constantes semelhanças sintáticas entre as orações. Mencionadas neste ponto apenas de modo introdutório, tanto os exemplos concretos quanto a importância da 1) estrutura métrica, das 2) semelhanças sintáticas e das 3) oposições semânticas na obra de “arte verbal”¹⁴ de Goethe serão evidenciados mais adiante, ao longo da análise

12 ANTUNES, C. Leonardo B. *Ritmo e sonoridade na poesia grega antiga: uma tradução comentada de 23 poemas*, 2009, p. 34.

13 A discussão sobre como (ou até se) as estruturas métricas latinas baseadas em sílabas longas e breves podem ser criadas em língua alemã a partir de sílabas fortes e fracas é longa – ela remonta, no mínimo, a Friedrich Gottlieb Klopstock (1724-1803), mas mais provavelmente à Idade Média dos países germanófonos. Parto, neste artigo, da suposição klopstockiana de que, apesar das diferenças, é, sim, possível criar estruturas análogas através de sílabas fortes e fracas (suposição que entendo válida também para o português).

14 CAMPOS, Haroldo de. *Da Transcrição: poética e semiótica da operação tradutora*, 2011, p. 22.

verso a verso. Reproduzo a seguir o poema na íntegra:

V.
Froh empfind' ich mich nun auf klassischem Boden begeistert;
Vor- und Mitwelt spricht lauter und reizender mir.
Hier befolg' ich den Rat, durchblättre die Werke der Alten
Mit geschäftiger Hand täglich mit neuem Genuß.
Aber die Nächte hindurch hält Amor mich anders beschäftigt;
Werd' ich auch halb nur gelehrt, bin ich doch doppelt beglückt.
Und belehr' ich mich nicht, indem ich des lieblichen Busens
Formen spähe, die Hand leite die Hüften hinab?
Dann versteh' ich den Marmor erst recht; ich denk' und vergleiche,
Sehe mit fühlendem Aug', fühle mit sehender Hand.
Raubt die Liebste denn gleich mir einige Stunden des Tages,
Gibt sie Stunden der Nacht mir zur Entschädigung hin.
Wird doch nicht immer geküßt, es wird vernünftig gesprochen;
Überfällt sie der Schlaf, lieg' ich und denke mir viel.
Oftmals hab' ich auch schon in ihren Armen gedichtet,
Und des Hexameters Maß leise mit fingernder Hand
Ihr auf den Rücken gezählt. Sie atmet in lieblichem Schlummer,
Und es durchglüheth ihr Hauch mir bis ins Tiefste die Brust.¹⁵

Uma das mais célebres elegias – ou talvez a mais célebre – de Goethe, a “Fünfte römische Elegie” parece representar o conjunto das *Römische Elegien* em termos de construção poética e em termos de imaginário mobilizado. Nele, acompanhamos um Eu articulado (“artikuliertes Ich”¹⁶) no poema que, de pés firmemente postados sobre um hoje, anda por sobre “solo clássico” e, ali, parece alcançar nova consciência sobre “o mundo anterior e o mundo [hoje] compartilhado”. Seguem-se a isso relatos sobre os duplos trabalhos do dia (os estudos) e da noite (o amor), sobre o redescobrir da estátua de mármore frio através do corpo morno da amada, sobre discussões inteligentes nas quais o Eu e sua amada tomam partido igualmente; unidos todos esses fios e oposições sob o olhar do deus Amor, que observa e se lembra de quando realizava o mesmo labor para “seu Triunvirato”. Em tal

15 GOETHE, Johann Wolfgang von. *Römische Elegien – Venezianische Epigramme*, 2013, p. 15.

16 BURDORF, Dieter. *Einführung in die Gedichtanalyse*, 2015, p. 194.

Triunvirato estão subentendidos, segundo parte considerável da crítica, os três grandes poetas da elegia erótica romana: Catulo, Tibulo e Propércio, que tradicionalmente (desde ao menos a Renascença italiana) tinham suas elegias editadas em um mesmo volume¹⁷.

A estrutura métrica da “Fünfte römische Elegie” (e das demais elegias) parece ser o veículo ideal de organização silábica desse projeto goetheano: se, por um lado, obriga o verso a um rigidíssimo modo de distribuição de tonicidades silábicas do primeiro ao último som do poema; oferece, por outro lado, espaços (previstos) de variação devido às posições nas quais é facultativa a presença de sílaba átona. Em outras palavras, a estrutura métrica do dístico elegíaco permite um equilíbrio entre rigidez e movimento, entre repetição e variação, o que – somada à sobriedade de versos despidos de qualquer rima – parece favorecer nas mãos hábeis de Goethe a criação de uma linguagem simultaneamente simples e nobre, clara e elevada. Através dessa linguagem – que não é de modo algum rebuscada, e sim *complexa* (clara e complexa) – Goethe parece realizar, em matéria poética, aquilo que Winckelmann descreve como natural das grandes obras de escultura gregas (descrição tomada mais tarde como ideal Neoclássico ou Clássico por diversos artistas germanófonos): “uma simplicidade nobre e uma grandeza discreta” (“eine edle Einfalt und eine stille Größe”¹⁸).

Uma possível escansão da elegia é a que reproduzo abaixo (negrito para sílabas fortes; e itálico com negrito para as sílabas que funcionam como fortes apenas devido à estrutura métrica):

17 WITTE, Bernd. “Roma – Amor”, 2000, p. 506

18 WINCKELMANN, Johann Joachim, *apud*. MÜLLER, Ulrich. “Antikerezeption”, 2007, p. 33.

V.
Froh empfind' ich mich **nun** auf **klassischem Boden** begeistert;
Vor- und **Mitwelt** **spricht lauter** und **reizender mir**.
Hier befolg' ich den **Rat**, durchblättere die **Werke der Alten**
Mit geschäftiger Hand täglich mit **neuem Genuß**.
Aber die **Nächte hindurch** hält **Amor** mich **anders beschäftigt**;
Werd' ich auch **halb** nur **gelehrt**, **bin** ich doch **doppelt beglückt**.
Und belehr' ich mich **nicht**, **indem** ich des **lieblichen Busens**
Formen spähe, die **Hand leite** die **Hüften hinab**?
Dann versteh' ich den **Marmor erst recht**; ich **denk'** und **vergleiche**,
Sehe mit **fühlendem Aug'**, **fühle** mit **sehender Hand**.
Raubt die **Liebste** denn **gleich** mir **einige Stunden** des **Tages**,
Gibt sie **Stunden** der **Nacht** **mir** zur **Entschädigung hin**.
Wird doch nicht **immer geküßt**, es **wird** **vernünftig gesprochen**;
Überfällt sie der **Schlaf**, **lieg'** ich und **denke** mir **viel**.
Oftmals hab' ich auch **schon** in **ihren Armen** **gedichtet**,
Und des **Hexameters Maß** **leise** mit **fingernder Hand**
Ihr auf den **Rücken gezählt**. Sie **atmet** in **lieblichem Schlummer**,
Und es **durchglüheth** ihr **Hauch mir** bis ins **Tiefste** die **Brust**.
Amor schüret die **Lamp'** **in**des und **denket** der **Zeiten**,
Da er den **nämlichen Dienst** **seinen** **Triumvirn getan**.

Além da estrutura métrica do dístico elegíaco apontada acima, parecem-me bastante relevantes no poema as já citadas semelhanças sintáticas entre orações diferentes (“Sehe mit fühlendem Aug’” e, em seguida, “fühle mit sehender Hand”; ou ainda “Werd’ ich auch halb nur gelehrt” e, em seguida, “bin ich doch doppelt beglückt”) e as constantes oposições semânticas (alguns dos muitos exemplos seriam a dupla “halb” e “doppelt” do exemplo anterior; ou ainda as duplas “rauben” e “hingeben” ou “Stunden des Tages” e “Stunden der Nacht” nos versos “Raubt die Liebste denn gleich mir einige Stunden des Tages, / Gibt sie Stunden der Nacht mir zur Entschädigung hin”).

Apresento abaixo essas oposições semânticas e semelhanças sintáticas – em cor amarela as oposições semânticas e em cor roxa as semelhanças sintáticas:

V.
Froh empfind' ich mich auf Boden begeistert;
Vor- und Mitwelt spricht lauter und reizender mir.
Hier befolg' ich den Rat, durchblättere die Werke der Alten
Mit geschäftiger Hand täglich mit neuem Genuß.
Aber die Nächte hindurch hält Amor mich anders beschäftigt;
Werd' ich auch halb nur gelehrt, bin ich doch doppelt beglückt.
Und belehr' ich mich nicht, indem ich des lieblichen Busens
Formen spähe, die Hand leite die Hüften hinab?
Dann versteh' ich den Marmor erst recht; ich denk' und vergleiche,
Sehe mit fühlendem Aug', fühle mit sehender Hand.
Raubt die Liebste denn gleich mir einige Stunden des Tages,
Gibt sie Stunden der Nacht mir zur Entschädigung hin.
Wird doch nicht immer geküßt, es wird vernünftig gesprochen;
Überfällt sie der Schlaf, lieg' ich und denke mir viel.
Oftmals hab' ich auch schon in ihren Armen gedichtet,
Und des Hexameters Maß leise mit fingernder Hand
Ihr auf den Rücken gezählt. Sie atmet in lieblichem Schlummer,
Und es durchglüheth ihr Hauch mir bis ins Tiefste die Brust.
Amor schüret die Lamp' indes und denket der Zeiten,
Da er den nämlichen Dienst seinen Triumvirn getan.

Na marcação acima, entendo como oposições semânticas os pares “nun” e “klassisch”, “Vorwelt” e “Mitwelt”, “täglich” e “Nächte”, “halb” e “doppelt”, “derliebliche Busen” e “Marmor”, “sehe” e “fühle”, “raubt” e “gibt hin”, “Stunden des Tages” e “Stunden der Nacht”, “geküßt” e “vernünftig gesprochen” (que não são, é claro, opostos em si, mas que são tomados como opostos nesse verso específico) e “Schlaf” e “denken” (também não são em si opostos, porém no poema o verbo “denken” pressupõe passar parte da noite em claro, em vigília) – oposições essas que podem ser entendidas à luz do fenômeno do *parallelismus membrorum* antitético. Em relação às semelhanças sintáticas, interpreto os pares “Werd' ich auch halb nur gelehrt” e “bin ich doch doppelt beglückt”; “Sehe mit fühlendem Aug'” e “fühle mit sehender Hand”; e “Raubt die Liebste denn gleich mir einige Stunden des Tages” e “Gibt sie Stunden der Nacht mir zur Entschädigung hin” (entre os três pares, somente o segundo configura *parallelismus membrorum* do tipo sintético [no caso, estrutura “verbo no presente + mit + adjetivo declinado + substantivo”], porém os outros dois pares de orações me parecem apresentar

semelhança sintática suficiente para também serem entendidos sob a luz de tais semelhanças, apesar de não configurarem *parallelismus membrorum* sintético em sentido estrito).

Se a recorrência de oposições semânticas e de estruturas sintáticas semelhantes já seria relevante em qualquer obra poética por evocar mecanismos como o *parallelismus membrorum* (dois dos três tipos propostos por Lowth¹⁹), a antítese ou o paradoxo, na elegia de Goethe (na qual, justamente, as noções de temporalidade ‘antiguidade’ e ‘modernidade’ também são opostas e aproximadas no campo semântico) essa importância me parece ainda mais drástica. Em outras palavras, análoga à 1) *oposição* temporal entre um ‘outrora’ (a antiguidade) e um ‘hoje’ (a modernidade a partir da qual o Eu articulado no poema fala) há, no poema, a oposição entre um ontem e um hoje mais imediatos (a noite e o dia), que são no poema o tempo dos afazeres do amor e o tempo dos afazeres do estudo. Além disso, análoga à 2) *semelhança* entre esse mesmo ‘outrora’ da antiguidade e esse mesmo ‘hoje’ da modernidade através de Amor (“Amor schüret die Lamp’ indes und denket der Zeiten, / Da er den nämlichen Dienst seinen Triumvirn getan”) há a aproximação entre os anteriormente opostos tempo de amar e tempo de estudar (“Und belehr’ ich mich nicht, indem ich des lieblichen Busens / Formen spähe, die Hand leite die Hüften hinab?”), além da já citada semelhança entre estruturas sintáticas. Em outras palavras, oposições e semelhanças se interrelacionam e tensionam mutuamente.

Apoiado na “materialidade”²⁰ (como quer Haroldo de Campos) das

19 LOWTH, Robert. *Isaiah: a New Translation: With a Preliminary Dissertation, and Notes*. Disponível em: <https://archive.org/details/isaiahnewtrans04lowtgoog> . Acesso em 15 de março de 2021, p. x (10).

20 Em seu “Da tradução como criação e como crítica” (apresentado no III Congresso de História e Crítica Literária [1962] e publicado no ano seguinte), Haroldo de Campos aponta para a importância da atenção (criativa, crítica, tradutória) aos elementos linguísticos que o autor chama de “sua materialidade, sua fisicalidade mesma (propriedades sonoras, de imagética visual, enfim tudo aquilo que forma, segundo Charles Morris, a iconicidade do signo estético [...])” (CAMPOS, Haroldo de. “Da tradução como criação e como crítica”, 2011, p. 34)

oposições semânticas e das semelhanças sintáticas do poema, é possível afirmar que, no imaginário Neoclássico ali mobilizado, as figurações de certa antiguidade e as figurações de certa modernidade (em muitos sentidos, os ontens e os hojes da “Fünfte römische Elegie”) *são diversas e são a mesma: são diversas* (como as oposições semânticas) porque o Eu articulado no poema lança constantemente um olhar retrospectivo aos “antigos” (“Froh empfind’ ich mich nun auf klassischem Boden begeistert”, “die Werke der Alten”, “den nähmlichen Dienst seinem Triumvirn getan”); porém são também a *mesma* figuração temporal porque integram um mesmo, longo, contínuo fio de tempo através de um também contínuo labor do amor (transformado aqui em obra literária [“den nämlichen Dienst”]), labor que atravessa e une as divergentes temporalidades como uma linha dourada, um fio de Ariadne. Retomando a já citada afirmação de Schlegel, a elegia erótica de Goethe é – mesmo criada no final do século XVIII, mesmo escrita em alemão e abertamente sob o signo da modernidade – elegia erótica romana.

É quase desnecessário dizer que as ocorrências de *parallelismus membrorum* de ‘oposições semânticas’ ou ‘semelhanças sintáticas’ apontadas ao longo deste artigo não significam, em si mesmas, ‘oposições de temporalidade’ ou qualquer outra coisa. Nenhum artifício estético *significa* algo por si só, nem os já citados, nem as rimas, nem as estruturas métricas, nem quaisquer outros (troqueus não significam alegria ou dança, jambos não significam sentimentos reflexivos, anapestos não significam cavalgadas e assim por diante). É também quase desnecessário reafirmar que, apesar da ausência de sentido *em si* desses artifícios, nas obras literárias eles *colaboram para a criação de sentido*, ou seja, entram em contato com os sentidos semânticos de palavras e orações do poema e, juntos (sentidos semânticos e artifícios estéticos), criam um sentido maior, partilhado, que nenhum desses elementos poderia criar individualmente. Por isso não me parece nada despropositado propor que os artifícios estéticos de *parallelismus*

membrorum mobilizados no poema de Goethe possam *fortalecer* as oposições temporais em um poema no qual se reflete, justamente, sobre oposições temporais.

Bernd Witte retoma – para sua análise das *Römische Elegien* e para a representação da relação entre temporalidades diferentes (no caso, a temporalidade eterna do mármore e a mortal do corpo) – uma das versões do mito de Pigmalião²¹: o rei e escultor que, ao tentar esculpir o que lhe parecia a ‘mulher ideal’, apaixona-se de fato pela estátua criada. Afrodite transforma, por fim, a estátua em mulher de carne e osso, à qual Pigmalião se une e com a qual tem uma filha.

Witte afirma, no entanto, que Goethe radicaliza esse material mítico ao propor que o Eu articulado no poema veja, *no corpo de sua amada*, as estátuas ali subentendidas, ou seja, ao compreender as formas da arte da escultura apenas após entender o corpo de sua amada (“Und belehr’ ich mich nicht, indem ich des lieblichen Busens / Formen spähe, die Hand leite die Hüften hinab? / Dann versteh’ ich den Marmor erst recht; ich denk’ und vergleiche, / Sehe mit fühlendem Aug’, fühle mit sehender Hand”). A radicalidade de tal inversão está, ainda segundo Witte, no fato de que, no Goethe das *Römische Elegien*, o amor não pode ser entidade abstrata, racional, fria, que seria levada à vida como a estátua de Pigmalião; nas *Römische Elegien*, o amor é concreto, carnal, sexual e individual: assim, a obra de arte dele nascida carrega a ‘febre’ do corpo. Em Pigmalião a obra de arte idealizada é trazida à vida e traz sentido à vida; no Goethe das *Römische Elegien*, o corpo real é levado ao mármore e leva sentido ao mármore.

Diesen abstrakten, nationalistischen Ästhetizismus seines Vorgängers lehnt Goethe ausdrücklich ab. Für ihn ist die Liebe zu allererst ein körperlicher Vorgang und dadurch individuell geprägt. Um das zu betonen schließt die *Eilfte Elegie* mit der Frage der Venus: “Sollte der herrliche Sohn uns an der Seite nicht

21 WITTE, Bernd. “Roma – Amor”, 2000, p. 507.

stehn?” (11. Elegie, V. 12). Ohne seinen Namen zu nennen, erweitert Goethe hier das Pantheon der olympischen Götter um die “anstößige” Figur des Priap, auf dessen auffälligstes körperliches Merkmal mit dem abschließenden Verb “stehn” deutlich genug hingewiesen wird. [...] Diese Verse [“Oftmals hab’ ich auch schon in ihren Armen gedichtet, / Und des Hexameters Maß leise mit fingernder Hand / Ihr auf den Rücken gezählt.” (5. Elegie, V. 15-17)] [...] sind ein genauer Ausdruck des Verfahrens mit dem der Autor in der literarischen Moderne seinen Text entwirft: Verlebendigung der alten, in Hexametern gefaßten Literatur durch leibhaftige Erfahrung und dadurch zugleich Verwandlung des Lebens in Schrift.²²

Como mencionadas por Witte, a imagem de um Príapo “ereto” em meio a uma elegia e a imagem de um amado que conta a medida do hexâmetro sobre as costas provavelmente nuas de sua amada dormente representam um amor real, corporal e corpóreo, que leva febre ao mármore frio (da estátua e da estrutura métrica elegíaca); amor que, mesmo corporal, busca a permanência da obra de arte quando transformado em literatura. Impermanência do corpo e permanência do mármore se somam às demais oposições temporais (noite e dia, antiguidade e modernidade, tempo de amar e tempo de trabalhar) que, nas elegias de Goethe, mantêm seu caráter de oposições ao mesmo tempo em que se complementam, unem-se.

Em outras palavras, Witte parece nos dar a chave para a resolução das constantes oposições temporais que povoam o poema e, conseqüentemente, este artigo: o autor vê uma possibilidade de resolução ou suspensão dessas oposições temporais na tentativa goetheana de criar um *presente ininterrupto* (e paralelo à e consciente da passagem dos anos) através da inserção da experiência amorosa na “memória cultural”²³. Assim, sem negar a passagem

22 *Ibidem*, p. 507-508.

23 “Den Leib als Schrift lesen, in dieser Formel ist auch die Auffassung des modernen Autors von der Struktur der Zeitlichkeit verborgen. Nicht die “schiere Gegenwart” des Glücksaugenblicks [...] und noch weniger “ein in die Vergangenheit gesetztes Präsenz” des melancholischen Abschieds [...] [v]ielmehr heißt ihm Gegenwart die Präsenz des anderen als lebendiger Leib, dessen ursprüngliche Alterität nur dadurch überwunden werden kann, daß er in die Formen des in der Schrift aufbewahrten kulturellen Gedächtnisses eingebettet wird.” (WITTE, Bernd. “Roma – Amor”, 2000, p. 508).

óbvia dos anos desde o tempo do Triunvirato elegíaco, o amor palpável do amado e de sua amada se torna presente e presença ao ser transformado em arte literária, ao ser transformado em memória cultural, e se pretende, assim, à salvo do presente ordinário, mesmo que dele consciente.

Análoga à imagem veiculada nos dois últimos versos da elegia (de um presente ininterrupto dos labores de Amor) há, então, a imagem de *outro* presente ininterrupto, talvez mais potente ainda do que o dos labores de Amor: o presente ininterrupto da memória cultural, esse longo rio no qual as elegias romanas de Goethe parecem querer mergulhar e, lá, alcançar alguma espécie de eternidade, alguma proteção contra o transitório.²⁴

*

Como mencionado no início deste artigo, gostaria de somar à análise realizada acima acerca das diferentes temporalidades no poema de Goethe uma tradução própria da “Fünfte römische Elegie” ao português. Essa tradução ocupa aqui, no entanto, quase posição de apêndice textual, já que se beneficia da reflexão desenvolvida no artigo, porém pressupõe uma outra discussão (tradutória) que devido à limitação de espaço não posso desenvolver aqui. Assim, apresento brevemente o pressuposto tradutório central e a tradução em si – com a indicação de que uma leitura atenta da

24 Luciana Villas Bôas apresenta em seu artigo “Contra o tempo: autoria e Revolução na obra de Goethe (1795-1803)” uma noção muito mais completa das relações temporais na obra de Goethe de finais do século XVIII, já que localiza a relação presente-passado ou hoje-ontem no contexto histórico-político da Revolução Francesa e de seus ecos pela Europa. A autora expõe, nesse artigo, mais elementos que possam levar à compreensão da “noção de extemporaneidade” em Goethe e em alguns de seus contemporâneos neoclassicistas, noção classicista/neoclassicista entendida por Goethe “como um preceito e uma prática que supõe um movimento de dissociação do tempo presente e da pessoa do autor” (VILLAS BÔAS, Luciana. “Contra o tempo: autoria e Revolução na obra de Goethe (1795-1803)”, 2019, p. 26) – noção análoga (apesar de não idêntica) àquilo que a partir de Witte chamo aqui de um pretense presente ininterrupto da memória cultural. Segundo Villas Bôas, a relação entre os neoclassicistas de Weimar e os acontecimentos da Revolução Francesa é muito mais complexa do que se poderia pensar à primeira vista (a própria criação da revista *Die Horen* por Schiller ou a tradução da *Vida de Benvenuto Cellini*, ourives e escultor florentino ou a publicação das *Römische Elegien* por Goethe são resposta – oblíqua, talvez, mas resposta – à Revolução). Resta-me indicar veementemente a leitura do artigo a todos aqueles que queiram pensar a noção de temporalidade neoclassicista no contexto histórico-político maior.

tradução encontrará em português oposições semânticas e semelhanças sintáticas análogas àquelas que apontei no texto de Goethe ao longo deste artigo, além da estrutura métrica do dístico elegíaco. Deixo também registrada a indicação de que foi meu intuito criar na tradução uma linguagem que, assim como a de Goethe em sua elegia, fosse apenas clara e complexa, não rebuscada – guiando-me pelo já citado ideal de Winckelmann (e, mais tarde, do próprio Goethe): “uma simplicidade nobre e uma grandeza discreta”.

Meu pressuposto tradutório no trabalho com a “Fünfte römische Elegie” é o artigo de 1962 de Haroldo de Campos, “Da tradução como criação e como crítica”, lido pelo autor no *III Congresso de História e Crítica Literária* e publicado no ano seguinte. No processo tradutório de isomorfismo proposto pelo autor nesse texto (atualizado depois no termo paramorfismo) se pressupõe, em poucas palavras, um trabalho com a “materialidade” ou “fiscalidade” do texto (ou seja, com aquilo que Charles Morris chama de iconicidade do signo estético: suas propriedades sonoras, sua imagética visual) no qual o aspecto semântico das palavras seja “baliza demarcatória”²⁵ do processo tradutório, não objeto central. No processo isomórfico ou paramórfico se procura, então, criar em uma segunda língua um texto cuja materialidade seja análoga àquela do texto na primeira língua. Na descrição de Marcelo Tápia (a partir de citação de Haroldo de Campos):

Valendo-se de noções da cristalografia (“Ciência da matéria cristalizada, das leis que regem sua formação, de sua estrutura, de suas propriedades geométricas, físicas e químicas” – *Larousse Cultural*, 1998, p. 1698), Campos propõe, como se mencionou, o conceito de “isomorfismo” para a designação da operação de traduzir poesia. Para ele, obtém-se, pela tradução em outra língua, uma outra informação estética, autônoma, mas ambas [a da língua de partida e a da língua de chegada] estarão ligadas entre si por uma relação de isomorfia: serão diferentes enquanto linguagem, mas,

25 CAMPOS, Haroldo de. “Da tradução como criação e como crítica”, 2011, p. 17.

como os corpos isomorfos, cristalizar-se-ão dentro de um mesmo sistema.²⁶

Proponho em minha tese de doutorado uma sistematização do trabalho tradutório paramórfico – sistematização que embasou a tradução da *Fünfte römische Elegie*, mas que por questões de espaço e por não ser o tema deste artigo não será aqui descrita. Basta, por ora, indicar que tanto a estrutura métrica do dístico elegíaco²⁷ quanto as oposições semânticas e as semelhanças sintáticas descritas na elegia de Goethe ao longo deste artigo receberam enorme atenção em meu processo tradutório.

Até onde me foi possível averiguar, esta é a primeira tradução lusófona da elegia em dísticos elegíacos.

V.
Sinto que sobre este clássico solo um deslumbre me alegra;
Ouço mais doce e melhor mundos de ontem, de hoje.
Cá sigo velho conselho e folheio nas obras dos mestres,
Sempre zelosas as mãos: novo prazer cada dia.
Mas cada noite é Amor quem me ocupa com outros estudos;
Ter-lhe a metade em saber torna já duplo o meu gozo.
Pois não seria instrução a olhadela na forma do seio
Do corpo amado, o passar lento da mão no quadril?
Só mesmo assim é que entende-se o mármore; e cismo e comparo,
Olho com o olho a tocar, toco com a mão a olhar.
Rouba-me a amada, assim, umas horas do dia; mas, dando
Horas noturnas a mim, paga-me indenização.
Não só beijamos, trocamos também certas filosofias;
Quando ela tem de dormir, deito-me e fico a pensar.
Já muitas vezes compus uns poemas deitado em seus braços;
Já muitas vezes contei, leve, uns hexâmetros sobre
As suas costas dormentes. E como é-me doce o seu sono,
Como penetra-me o ser esse seu hálito quente.
Nisso, o Amor ilumina um candeeiro a lembrar-se dos tempos
Quando esse mesmo afazer fez ao seu triunvirato.

26 TÁPIA, Marcelo. “Haroldo de Campos: a tradução como prática isomórfica”, 2007, p. 11.

27 Aproveitando-me da tradição lusófona pós-Castilho de desconsiderar na escansão quaisquer sílabas fracas após a última sílaba forte do verso, torno opcional que os pentâmetros do dístico elegíaco tenham ou não sílaba fraca após a última sílaba forte. Essa estratégia já foi utilizada com resultados mais do que animadores por Leonardo Antunes na tradução de elegias gregas em sua dissertação de mestrado, Ritmo e sonoridade na poesia grega antiga: uma tradução comentada de 23 poemas (2009). Preparo no momento, ainda, uma segunda versão da elegia na qual os pentâmetros tenham sempre terminação forte, versão que pretendo apresentar sempre junto da primeira para exemplificar as possibilidades do processo tradutório – já que toda tradução é apenas a cristalização de uma possibilidade.

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

Assim, é possível dizer que justamente os afazeres de leitura e os afazeres tradutórios (tanto este meu em português quanto os demais em diversas outras línguas e continentes, ao longo dos séculos que [sempre] nos separaram e [às vezes] nos unem a Goethe) mantêm as *Römische Elegien* mergulhadas em seu tão ansiado *presente contínuo da memória cultural* – apesar e por causa do nosso presente transitório.

Referências:

ANTUNES, C. Leonardo B. *Ritmo e sonoridade na poesia grega antiga: uma tradução comentada de 23 poemas*. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8143/tde-24112009-134831/pt-br.php> . Acesso em 20 de março de 2022.

BURDORF, Dieter. *Einführung in die Gedichtanalyse*, Stuttgart: Metzler, 2015.

CAMPOS, Haroldo de. *Da Transcrição: poética e semiótica da operação tradutora*. Belo Horizonte: FALE-UFMG, 2011.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Römische Elegien – Venezianische Epigramme*. Köln: Anaconda, 2013.

LOWTH, Robert. *Isaiah: a New Translation: With a Preliminary Dissertation, and Notes*. Disponível em: <https://archive.org/details/isaiahnewtrans04lowtgoog> . Acesso em 15 de março de 2021.

OWTH, Robert. *Lectures on the Sacred Poetry of the Hebrews*. Disponível em: <https://archive.org/details/lecturesonsacred00lowt> . Acesso em 15 de março de 2021.

MÜLLER, Ulrich. “Antikerezeption”. *In: BURDORF, Dieter; FASBENDER, Christoph; MOENNIGHOFF, Burkhard. Metzler Lexikon Literatur*. Stuttgart: Metzler, 2007.

OSTERKAMP, Ernst. “Goethes Kunsterlebnis in Italien und das klassizistische Kunstprogramm”. *In: SCHEUERMANN, Konrad; BONGARTS-SCHAUER, Ursula. (Org.). ‘endlich in dieser Hauptstadt der Welt angelangt!’ Goethe in Rom*. Mainz: Philipp von Zabern, 1997.

PERELS, Christoph. “Eros und Geschichte – Über Goethes Römische Elegien”. *In: SCHEUERMANN, Konrad; BONGARTS-SCHAUER, Ursula. (Org.). ‘endlich in dieser Hauptstadt der Welt angelangt!’ Goethe in Rom*. Mainz: Philipp von Zabern, 1997.

RICHTER, Sandra. “Präsenz und Selbstreferenz in Goethes Liebeslyrik”. *In: ROHDE, Carsten; VALK, Thorsten. (Org.). Goethes Liebeslyrik - Semantiken der Leidenschaft um 1800*. Berlin: De Gruyter, 2013.

TÁPIA, Marcelo. “Haroldo de Campos: a tradução como prática isomórfica”. *In: Revista Olhar*, ano 9, no. 16, p. 9-16, jan-jul. 2007.

VILLAS BÔAS, Luciana. “Contra o tempo: autoria e Revolução na obra de Goethe (1795-1803)”. *In: Pandaemonium Germanicum*. v. 22, n. 37, p. 26-50, mai.-ago. 2019.

WILD, Reiner. “Römische Elegien”. *In: WITTE, Bernd; BUCK, Theo; DAHNKE, Hans-Dietrich; OTTO, Regine e SCHMIDT, Peter. (Org.). Goethe-Handbuch*. Stuttgart: Metzler, 2004.

WITTE, Bernd. “Roma – Amor”, 2000, 506. *In: BEUTLER, Bernhard; BOSSE, Anke. (Org.). Spuren, Signaturen, Spiegelungen – Zur Goethe-Rezeption in Europa*. Köln: Böhlau, 2000.

v i s
d e l
e r
u r a
t r a
v e
i a

Submissão: 09/03/2022
Aceite: 20/06/2022

<https://doi.org/10.5007/2176-8552.2022.e86960>

*Esta obra foi licenciada com uma Licença Creative Commons
Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional.*