

# “Am sausenden Webstuhl der Zeit”: As tramas extemporâneas na *Viagem à Itália* de Goethe

“Am sausenden Webstuhl der Zeit”: Untimely wefts on Goethe’s *Italian Journey*

<http://dx.doi.org/10.11606/1982-8837203284>

Gabriel Alonso Guimarães<sup>1</sup>

**Abstract:** The biennium 2016-2017 marks the bicentenary of the original publication of Goethe’s *Italian Journey*. After decades, Goethe finally issues the last testimony of his *Bildung*, the autobiography of a radical transformation. Yet, the history of the text and of the original journey reveals that this story is far from being as simple and unidirectional as it seems, but is imbued with hesitations and retakes, mythical scenes and anachronous returns. This article’s aim is to map out the multiple layers – utilizing Reinhart Koselleck’s geological model – of time and, mainly, of untimeliness that are interwoven in Goethe’s Italian report. We intend to draw attention to some (other) treasures of Goethe’s work: its strong memorial *pathos*, its opposition to great men and works of his time, its enthronement in German literature, among others.

**Keywords:** Goethe, Italy, Journey, untimeliness, time

**Resumo:** O biênio de 2016-2017 marca o duplo centenário da publicação original da *Viagem à Itália*, de Goethe. Depois de décadas de distância, Goethe finalmente publica esse que seria seu testemunho formativo, a autobiografia de uma transformação radical. A história do texto e da viagem que lhe deu origem revela, porém, que esse enredo não é tão simples e unidirecional, mas está permeado de hesitações e retomadas, cenas míticas e retornos anacrônicos. A intenção desse artigo é mapear, assim, as múltiplas camadas – para usar o modelo geológico de Reinhart Koselleck – de tempo e, principalmente, de extemporaneidade que se entrecem no relato italiano. Pretendemos chamar a atenção para algumas (outras) riquezas da obra goethiana: seu intenso *páthos* memorativo, sua oposição aos grandes de seu século, sua entronização na literatura alemã, entre outras.

**Palavras-chave:** Goethe, viagem, Itália, intempestividade, tempo

---

<sup>1</sup> Universidade Federal Fluminense, Pós-Graduação em Estudos de Literatura, Rua Professor Marcos Waldemar de Freitas Reis, s/nº, Niterói, RJ, 24210-201, Brasil. E-mail: [gaaguimaraes@yahoo.com.br](mailto:gaaguimaraes@yahoo.com.br)

O artigo é fruto de pesquisa de mestrado, a qual contou com o financiamento do CNPq.

# 1 Introdução

“Nesse aspecto, gostaria de me referir, preferencialmente, à viagem à Itália de Goethe”. Assim escreve Heinrich HEINE (2010: 94) em 1826, contrapondo o olhar objetivo de Goethe aos de seus contemporâneos e – poderíamos acrescentar – àquele que será o seu próprio em 1828, quando parte para o Sul. Ainda antes da publicação da terceira parte da *Viagem à Itália*, intitulada *Segunda estada em Roma* (1829) – as duas primeiras haviam saído em 1816 e 1817 –, o texto goethiano já havia se tornado referência para o público da época. Nem sempre bem recebido, certamente, mas ao menos lido e citado.

Nele, o poeta de Weimar resumira o credo classicista, expondo ao mundo a metamorfose de um grande – o autor de *Werther* e *Götz von Berlichingen* – em um maior ainda – o autor de *Iphigenie auf Tauris*, *Römische Elegien*, *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, *Faust I* etc. O que parece simples – afinal, são registros de diário e de cartas – é, na verdade, um trabalho complexo de longos anos, que se estende da redação original, no período de 1786 a 1788, por retomadas frustradas até a publicação final, em 1829, três anos antes da morte de Goethe. Tanto nesse aspecto “externo” da história quanto no aspecto “interno” da encenação escrita das vivências, o texto revela ser composto de múltiplas linhas e tramas de tempo, embaraçadas até o desespero do leitor crítico. Nossa intenção é mapear a multifacetada relação do relato italiano, por um lado, com suas contemporaneidades, isto é, sua diferença insistentemente extemporânea em relação ao século XVIII, ao XIX e ao esquema tradicional do *Grand Tour*; e, por outro, com suas temporalidades internas, como, por exemplo, por meio da figuração de um tempo mítico, do retorno da infância, das estranhas experiências de *déjà-vu*.<sup>2</sup> Deverá ficar claro que o texto parece recusar uma adequação ao tempo presente, seja ele qual for, sendo extemporâneo (*unzeitgemäss*) em seu dinamismo forte, em sua inquieta reação a modelos fixos e tempos lineares. Para nosso olhar – olhar tardio, de “contemplação do curso da história” (KAFKA 1992: 457) –, Goethe soa como o filólogo nietzschiano, agindo contra o (seu) tempo, sobre o (seu) tempo e talvez em proveito de um tempo futuro (NIETZSCHE 1988: 247).

---

<sup>2</sup> Falamos em contemporaneidades (no plural). A vida de Goethe, por sua longa duração, perpassa pelo menos duas gerações, sendo, portanto, justificado falar em mais de um contexto contemporâneo.

## 2 Temporalidade da *Viagem* (1816/1817, 1829)

A *Viagem à Itália* de Goethe coloca alguns problemas materiais para a crítica. Trata-se de uma obra fundamental e, por assim dizer, fundante da fase madura do poeta, mas uma obra que é, também, resultado de múltiplas sedimentações temporais. Dar conta desse emaranhado é algo difícil, senão impossível, tendo em vista, por um lado, a imensa produção epistolar e autobiográfica que o envolve e, por outro, a falta de parte do material subjacente à composição final.<sup>3</sup> Essa é, por sinal, a característica principal desse texto tardio, publicado quando Goethe tinha mais de 65 anos: ele é, de certo modo, original, contemporâneo à experiência. Como escreve o próprio autor ao amigo Carl Friedrich Zelter, em 27 de dezembro de 1814, isto é, na época em que se dedicava à versão definitiva: “este livrinho possui um caráter próprio, na medida em que há documentos, escritos naquele momento, que lhe estão por base” (GOETHE 1901: 118). Nossa intenção, nessa primeira seção da pesquisa, é fazer a arqueologia histórica do texto, revelando – para abusar do modelo geológico (tão goethiano!) de Reinhart Koselleck (2014: 19) – seu primeiro estrato temporal: sua extemporaneidade em relação ao século dos românticos.

A publicação da *Viagem à Itália* se deu em duas partes. Inicialmente, em 1816 e 1817, foram editados dois volumes: a primeira e a segunda partes da segunda seção de *Aus meinem Leben*. Assim se chamava, então, o programa autobiográfico goethiano, cuja primeira seção é *Dichtung und Wahrheit*, uma obra de fôlego composta entre 1809 e 1831, dividida em quatro partes e focada na representação do intervalo temporal entre 1749 e 1775. É somente em 1829, no contexto da edição de última mão de seus escritos, que Goethe dá àqueles dois livros o nome definitivo de *Italienische Reise*, acrescentando uma terceira e última parte: a *Segunda estada em Roma*. Esse triplo texto, porém, está longe de possuir uma história tão clara.

Isso porque a produção final é, na verdade, resultado da terceira retomada dos escritos italianos, produzidos originalmente entre os anos 1786 e 1788, durante e logo após sua extensa estada no estrangeiro. Já em 1788 e 1789, em solo alemão, Goethe retoma alguns dos textos pela primeira vez e publica-os como *Excertos de um diário de*

---

<sup>3</sup> Segundo Herbert VON EINEM (2000a: 576), em 1818 e 1829, Goethe queimou parte dos documentos que trouxera da Itália. São os diários e cartas referentes à viagem a Nápoles e à Sicília (1787), assim como à segunda estada em Roma (1787-1788), textos que compuseram, respectivamente, o segundo e terceiro volumes da *Italienische Reise*.

viagem na revista *Teutscher Merkur*, de Christoph Martin WIELAND (FLORACK-KRÖLL 1986: 127). A variedade dos trechos escolhidos deixa-se reduzir aos três centros temáticos – natureza, arte e costumes dos povos – sob os quais o escritor resumiu, em *Destino do manuscrito* (1817), a experiência italiana daqueles anos (GOETHE 2000g: 102ss). Entre os *Excertos*, encontra-se o ensaio sobre *Imitação simples da natureza, maneira e estilo* (GOETHE 2000f: 30ss), representante da insurgente estética classicista. No mesmo revolucionário ano 1789, sai em livro *O carnaval romano*, posteriormente incorporado à *Viagem*, ao passo que, no ano seguinte, quando de sua segunda viagem à Itália, começa a redação das *Elegias romanas* (GOETHE 2000d: 435), editadas por Schiller na revista *Die Horen* em 1795.

É de outubro desse mesmo ano que data a segunda retomada dos textos italianos, no contexto de planejamento de uma terceira – e nunca sucedida – viagem à Itália. Ao amigo Friedrich Schiller, Goethe escreve que vê com alegria a possibilidade de compor “uma maravilhosa obra” a partir das suas “coletâneas italianas” (GOETHE 1892: 317). Exatos um ano e um dia após essa carta, em 26 de outubro de 1796, responde a um pedido do mesmo Schiller – o qual desejava a publicação dos escritos italianos nas suas *Horen* – dizendo que o diário de Weimar a Roma e as cartas romanas “só poderiam ser redigidos por mim”, e que “[u]ma vez elaborados para uma composição proposital, tais documentos até que alcançariam algum valor, mas da forma original em que se encontram eles são até ingênuos demais” (GOETHE; SCHILLER 2010: 103-104). O recurso à ingenuidade, também presente na carta a Zelter citada acima, é, segundo FLORACK-KRÖLL (1986: 130), uma referência ao pensamento do próprio Schiller, e se coaduna bem com a experiência “homérica” da paisagem e do povo italianos, refletida no texto final.

Fracassada essa segunda tentativa, o texto da *Viagem à Itália* teria de aguardar até 1813 por sua definitiva elaboração. No entremeio, Goethe publica outros importantes trabalhos, frutos de sua colaboração com Heinrich Meyer e Friedrich Schiller, principalmente. A revista *Propyläen* (1798) torna-se, por exemplo, o órgão de propaganda dos ideais clássicos, assumidos depois de seu primeiro retorno da Itália. O volume *Winckelmann und sein Jahrhundert* (1805), por sua vez, “volta-se contra o Romantismo” (FLORACK-KRÖLL 1986: 129). No seu texto introdutório – uma biografia do historiador da arte alemão –, o *páthos* goethiano não consegue esconder o espelhamento – identificação mais narcísica do que edipiana – do discípulo e seu

mestre.<sup>4</sup> É um longo intervalo de duas décadas em que o escritor se fortalece em seu posicionamento estético de matiz clássico e conduz, por sua vez, outras investigações paralelas, como as pesquisas botânicas e os estudos sobre a doutrina das cores e sua história. Ao todo, pode valer para esse Goethe maduro pós-Itália a máxima segundo a qual ele deve, como afirma na entrada 1789 dos autobiográficos *Tag- und Jahreshefte*, “renegar a [si] mesmo o máximo possível e incorporar o objeto a [si] o mais puramente que se poderia fazer” (GOETHE 2000d: 434).

Essa insistência no objetivo – que se contrapõe à tendência moderna dos relatos de viagem de se voltarem “aos sentimentos e às visões do viajante” (GOETHE 2000d: 434), na esteira da *Sentimental Journey* (1768) de Laurence Sterne – é talvez a característica fundamental da *Viagem à Itália*. É o próprio GOETHE (1999: 54, 159) quem afirma, nesse texto, seu propósito de “[s]e conhecer melhor a partir dos objetos que v[ê]” e “ver e ler todas as coisas como elas são”. O exercício de um contemplar claro e sóbrio, conjugado à busca da Antiguidade clássica e de seu Renascimento na Itália, são o contraposto do desejo romântico de reviver a arte gótica e os velhos pintores alemães no início do século XIX. Como sublinha VON EINEM (2000a: 580), “aqui o clássico Goethe viu ameaçado o trabalho de sua vida”. É, portanto, como um “escrito programático” (FLORACK-KRÖLL 1986: 130), como “protesto contra o Romantismo” (BIRUS 2004a), como “resistência passional” com valor histórico e também “valor de presente” (VON EINEM 2000a: 580) que deve ser lido o texto da *Viagem*. Uma breve exploração de alguns escritos contemporâneos do autor confirmará essa extemporaneidade constituinte, a condição tardia (*Nachträglichkeit*), de disparidade em relação ao seu próprio tempo – o que levou Heinrich Heine a chamar Goethe de “um indiferentista” (HEINE 2006: 46) e a usar contra ele o termo *Zeitablehnungsgenie* (apud KOSELLECK 1993: 38).

---

<sup>4</sup> Assim como muito da própria experiência de Goethe na Itália, conforme a conhecemos pela *Viagem*, transparece nesse relato biográfico sobre Winckelmann, assim também muito de Winckelmann é, inversamente, assumido por Goethe naquele outro texto. A prática de biografar “homens de um século”, isto é, figuras importantes da história da arte, como o escultor Benvenuto Cellini – cuja autobiografia traduz e publica em 1803 – e o pintor de paisagens, seu amigo, Philipp Hackert – ver os *Biographische Skizze* de 1811 –, essa prática não deixa de revelar, por uma espécie de refração especular, a própria importância assumida por Goethe já em vida. O programa autobiográfico iniciado em 1809 constitui, assim, a historicização – e, de certa maneira, a monumentalização – de si: “ele começou a *se tornar ele mesmo histórico*, como se expressou a partir de então várias vezes” (TRUNZ, 2000b: 601). Veremos mais adiante em que medida isso vale para a *Italienische Reise*. Devo a percepção desse fato à comunicação da professora Luciana Villas-Bôas, em 11 de novembro de 2015, no 1º Congresso da ABEG.

VON EINEM (2000a: 580) e Hendrik BIRUS (2004a: 8) chamam a atenção, por exemplo, para a publicação, em 1817 – mesma data da segunda parte da *Viagem* –, do texto *Neu-deutsche religios-patriotische Kunst*, libelo combativo, em colaboração com Heinrich Meyer, contra as tendências românticas sectárias e anticospopolitas. Os nazarenos – como são chamados os artistas românticos que preferem a primeira fase, supostamente religiosa, da obra de Rafael – são lá combatidos em proveito de uma visão una do talento desse artista, de seu “nunca interrompido avanço na arte” (GOETHE *apud* BIRUS, 2004a: 9). Um ano depois, em 1818, em *Antik und modern* – publicado na mesma revista, *Über Kunst und Alterthum* –, Goethe defende, com igual insistência, o talento singular de Rafael, seu amadurecimento pleno numa “hora tão favorável quanto a que se deu nos tempos de Péricles, sob semelhantes condições e circunstâncias” (GOETHE 2000f: 175). Tal concepção do pintor italiano encontra um eco no texto tardio *Päpstliche Teppiche*, incluído na *Segunda estada em Roma* (1829), no qual o velho Goethe se utiliza de uma oposição de idades para menosprezar o juvenil partido romântico: “com um jovem delicado e talentoso [...] sentimo-nos, em toda arte, bastante aparentados”, mas “não nos voltamos com o mesmo conforto para um homem amadurecido” (GOETHE 2000e: 362-3). Não se pode negar aqui, nessa disputa histórico-estética, a dificuldade do autor na “superação da inveja que se sente dos jovens, do ressentimento contra tudo o que é moderno”, superação fundamental, segundo a visão de Romano GUARDINI (1990: 57) acerca das *Idades da vida*, para ultrapassar a crise entre o homem maduro e o homem velho: a crise do desapego. A *Viagem à Itália* dá a impressão, aqui, de ser um texto ressentido, fixado no passado, tornado velho monumento.

Esse texto tardio divide ainda com outros tantos a sua tendência antirromântica, expressão clara de sua extemporaneidade.<sup>5</sup> Hendrik BIRUS (2004a) e Nicholas BOYLE (1993) veem, por exemplo, coincidências textuais e estruturais com o *West-östlicher Divan*, começado na época da revisão dos papéis italianos, em 1814. Em ambos, há uma espécie de utópica “fuga para o Leste”: para o mundo de Hafis, para o mundo dos gregos. Segundo BOYLE (1993: 172), trata-se do espírito da autobiografia goethiana entre os anos 1814 e 1817, “época de um distanciamento um pouco lúdico de seu

---

<sup>5</sup> Interessante é a visão de Peter MATUSSEK ([s.d.], grifos do original), segundo a qual “Goethe escreve suas memórias da vida não *apesar*, mas *porque* planeja grandes projetos”. É como se, ao retomar sua própria vida, o poeta liberasse forças produtivas. Disso dão testemunho as obras contemporâneas e posteriores à fase autobiográfica, muitas de importância central.

próprio tempo”, consequência do ocaso do *empire* napoleônico e do fim da tranquilidade existencial refletida em *Dichtung und Wahrheit*. Além disso, tanto Ernst OSTERKAMP (1991) quanto VON EINEM (2000b) veem, no texto sobre *Ruysdael als Dichter*, começado em 1813 e publicado em 1816 – ou seja, no tempo de elaboração das duas primeiras partes da *Viagem* – uma “tendência antirromântica” (VON EINEM 2000b: 630). A não adequação ao momento, esse deslocamento temporal (*Zeitverschiebung*) inerente à visão estética defendida pelo texto – para (ab)usar (d)a formulação fenomenológica de Bernhard WALDENFELS (2009) – revela uma não simultaneidade do simultâneo, resultado da “distância [*Abstand*] (para não dizer: abismo [*Abgrund*])” (BIRUS 2004a: 4) entre a experiência e o registro original e sua edição final: trinta, quarenta anos, isto é, uma geração. Essa dimensão da idade – do texto e de Goethe – será também objeto da próxima seção.

Antes, porém, cabe um último comentário. Falou-se acerca da busca de objetividade na *Viagem*, que é também um reflexo de seu antirromantismo. Ela se revela em múltiplas formas, entre elas por certa tendência na representação da paisagem: não se veem “imagens de paisagem carregadas de *Stimmung*”, para usar a fórmula de BOYLE (1993: 167), “o que há nesse caso não é uma paisagem abstrata, penetrada pelo *estado de ânimo do contemplador* – não, [...] é o tempo histórico condensado no espaço” (BAKHTIN 2011: 253, grifo nosso). Semelhante a esse procedimento goethiano de descrição de paisagens é também a “limpeza” textual na edição final da *Viagem à Itália*. Nas palavras de FLORACK-KRÖLL (1986: 129-30), na medida em que Goethe pôs de lado tudo o que era meramente pessoal ou referente à época de então – algo que o viajante já planejava futuramente fazer, como demonstra a carta de 14 de outubro de 1786 a Charlotte von Stein –, “procedeu conforme uma lógica composicional, de modo a tornar visível aquilo que é permanente e o que é generalizável no individual”. O texto final se pretende, assim, um documento de desenvolvimento pessoal, mas também de exemplo universal. A *Viagem* – monumento da viagem – está, desse modo, na fronteira entre a maneira e o estilo – para retomarmos o texto de 1789: entre “uma linguagem na qual o espírito do falante se expressa imediatamente” (GOETHE 2000f: 31) – a maneira – e “um estudo exato e profundo dos objetos” (GOETHE 2000f: 32) – o estilo. Ao fim e ao cabo, uma obra sem derramamentos subjetivos: um testemunho extemporâneo em relação aos contemporâneos românticos.

### 3 Temporalidade da viagem (1786-1788)

A viagem de Johann Wolfgang von Goethe “não tem, à primeira vista, nada de exemplar”, diz Jean-Marc BESSE (2014: 43). Nem muito menos é a primeira da família. O ilustre poeta fora antecedido por seu pai, Johann Caspar Goethe, que em 1740 – ou seja, nove anos antes do nascimento do filho – seguira a rota secular pela Itália:

Veneza deveria ser visitada primeiramente, no tempo do Carnaval – a primeira estadia em Roma estava prevista para a Páscoa – e, para Nápoles, estava planejado o início do verão, por causa do calor. Na volta, Veneza estaria novamente no programa, porque um viajante consciente de seu dever deveria participar também da grande festa veneziana – o matrimônio anual do doge com o mar (MEIER 2010: [s.p.]).

A travessia italiana de Caspar Goethe se encaixa plenamente nos moldes de seu tempo. Começada em 30 de dezembro de 1739, ela é um produto da *Frühauflklärung*: registrada em forma epistolar, voltada para o conhecimento do outro sob o signo da *curiositas* e da utilidade racional, sem o interesse individual na formação da própria personalidade, e, enfim, decantando os típicos preconceitos do charlatanismo e da sujeira italianos (MEIER 2010). Trata-se de mais uma *Grand Tour*, conforme a tradição que se fixara naquele século. Vale a pena um olhar mais aprofundado nessa tradição.

Segundo Marc DESPORTES (2005: 53), a partir do fim do século XVII nasce esta nova prática na Inglaterra, que rapidamente se expande por toda a Europa iluminista: “é uma viagem pelo continente, de cidade a cidade, relativamente rápida, que se faz os filhos da aristocracia e das classes ascendentes empreenderem a fim de completar sua educação”. O mundo tornava-se, assim, “um prolongamento da escola” (BESSE 2014: 43) – a prova obrigatória dos saberes adquiridos no processo educativo. Essa formação viva dava cabo à maturação espiritual dos jovens aristocratas e burgueses, ao lhes permitir um contato imediato com a natureza e os homens e a possibilidade de julgá-los por si mesmos. Ao fim da viagem, transposto o limiar espaço-temporal desse rito de passagem, eles seriam adultos. Essa construção da independência era, normalmente, conduzida por um cicerone, um homem culto responsável pela *Bildung*, e tinha na Itália – “pátria das artes, herdeira da Antiguidade”, como afirma DESPORTES (2005: 53) – uma etapa obrigatória, naturalmente. Alimentado o espírito enciclopédico do viajante, o resultado costumava ser, entre os mais cultos, a produção bibliográfica, a publicação de um relato.

É esse, de um modo geral, o caso de Caspar Goethe, que viaja com 29 anos de idade – um ano após obter o título de *doctor iuris utriusque* – e, no seu retorno, se dedica à escrita da *Viaggio per l'Italia*.<sup>6</sup> Não é o caso de Wolfgang von Goethe. Afinal, este parte rumo ao Sul mais de dez anos depois de sua grande obra de juventude, o *Werther* (1774), quando já está, inclusive, estabelecido em Weimar – cidade de sua longa vida. Em 3 setembro de 1786, logo após seu 37º aniversário – em 28 de agosto –, ele registra a data de sua fuga de Karlsbad. É um tempo de crise para o *poeta* Goethe, já então ministro do duque Carlos Augusto: “ligação com a sociedade, da qual se sentia membro, e direito à própria vida criativa não podiam ser harmonizados”, diz VON EINEM (2000a: 562). Rüdiger SAFRANSKI (2013: 307) fala em “dupla existência”. A produção poética se encontra numa espécie de limbo, do qual só sairá durante e após a viagem italiana. Também a ambígua relação com Charlotte von Stein, uma dama da corte já casada por quem Goethe se apaixona, complica esse período. Em suas cartas italianas a ela, confessa mais de uma vez seu estado crítico, como em 23 de dezembro de 1786: “Perdoa-me, eu lutava com a morte e a vida, e nenhuma língua consegue expressar o que acontecia em mim. Este mergulho [*Sturz*] levou-me a mim mesmo. Minha amada! Minha amada!” (GOETHE 1890: 102) – e depois, em 20 de janeiro de 1787: “Se escapar disso, em corpo e espírito, se minha natureza, meu espírito, minha sorte superarem esta crise, então te compensarei mil vezes o que tiver de compensar” (GOETHE 1890: 143-14).

A partida para a Itália é, dessa forma, uma cesura na sua história. São três décadas de preparação: “todos esses objetos [...] agiram, ausentes, já por mais de 30 anos sobre minha imaginação”, escreve de Vicenza a Charlotte von Stein em 24 de setembro de 1786 (GOETHE 1887: 227). Essa mesma protensão imaginativa, porém, revela-se insuficiente quando em Roma: “[t]odo dia, um novo objeto [...], um todo que pensamos e com o qual sonhamos *longamente*, mas que *jamais* logramos alcançar com a força da imaginação” (GOETHE 1999: 159, grifos nossos). Um tempo dilatado caracteriza, sob o olhar da memória, o período pré-italiano – marcado por atrasos, demoras, hesitações. Em *Dichtung und Wahrheit*, quando relata sua subida ao Passo de São Gotardo – de onde desenha a famosa paisagem *Scheideblick nach Italien* (1775) –,

---

<sup>6</sup> O filho GOETHE (2000c: 14), nas primeiras páginas de *Dichtung und Wahrheit*, relata sobre a produção do texto paterno: a utilização de “grande parte de seu tempo” para a “descrição da viagem, composta em italiano”, em redação “de próprio punho, num caderno, lenta e exata”, com a ajuda de um “velho e alegre professor de italiano, chamado Giovinazzi”. Retomaremos essa página num momento posterior.

o autor demonstra a indecisão que o invade frente ao convite – tempestuoso, intempestivo? – do amigo Jakob Ludwig Passavant: “A Lombardia e a Itália estavam como algo estranho diante de mim; a Alemanha como algo conhecido, [...] o elemento inabdicável, para fora de cujas fronteiras não confiava me afastar” (GOETHE 2000d: 150). Ele recusa a partida mais uma vez – a causa é, agora, a amada Lili –, mais uma vez porque “seu pai já o havia pressionado para continuar a viagem rumo à Itália”, o que voltará a fazer quando o filho retornar, em 24 de julho de 1775, de sua aventura suíça (BERGMANN 1999: 40). Hesitações – extemporâneas para um jovem – de Goethe.<sup>7</sup>

Tamanha tensão protensiva produz, naturalmente, um efeito devastador. No limiar da partida de Veneza, na entrada de 12 de outubro de 1786, o autor confessa “[s]eu mal [*Krankheit*] e [sua] doidice [*Torheit*]”: por anos “não podia sequer ver qualquer autor latino, nada podia contemplar que renovasse [sua] imagem da Itália”, porque, de outra forma, “sofria das dores [*Schmerzen*] mais terríveis” (GOETHE 1999: 116; GOETHE 2000e: 98). O desejo, ou melhor, a *Sehnsucht*, afetava-o na carne, e o *páthos* chegava ao distúrbio psíquico – assim depreendemos de suas palavras. A repentina tomada de decisão – um corte tão profundo que abala a relação com os amigos e mesmo a saúde de Frau von Stein – é por sobrevivência, questão de vida ou morte: “eu teria simplesmente perecido [*zugrunde gegangen*] – a tal ponto amadurecera [*Reife*] já em meu espírito o desejo de contemplar com meus próprios olhos” (GOETHE 1999: 116; GOETHE 2000e: 98-99). Os conhecimentos históricos dos objetos não lhe eram mais suficientes: Goethe queria fazer história no sentido grego da palavra, isto é, testemunhar, ter uma experiência (KOSELLECK 2014: 20). Como apostrofa Fausto em seu quarto gótico (GOETHE 2000b: 21), é urgente escapar da prisão e da pilha de livros: “a carne deve se colocar à disposição do mundo” (ONFRAY 2015: 63).

É clara a dimensão temporal do amadurecimento – GOETHE (2000e: 125) usa, inclusive, o termo *überreif* –, e belos os desdobramentos visuais dessa metáfora botânica – a “ideia” mais que madura o estava levando ao chão (*zum Grunde gehen*), como um fruto pendente da árvore.<sup>8</sup> A condição tardia de sua viagem é reconhecida pelo próprio poeta: “[s]e, em boa companhia e conduzido por um bom conhecedor, eu a tivesse visto [i.e., Roma] quinze anos atrás, teria louvado a minha sorte” (GOETHE 1999:

<sup>7</sup> SAFRANSKI (2013: 328) fala em duas tentativas anteriores de ida à Itália, ambas fracassadas: em 1775 e em 1779.

<sup>8</sup> Não custa lembrar a importância do pensamento botânico durante e após a Itália: a *Urpflanze* “encontrada” na Sicília, a morfologia, a metamorfose das plantas.

148). Quando Goethe parte, ele já é homem feito, enraizado na paisagem da Turíngia, adulto pleno. Dessa forma, sua ida à Itália é, em relação ao esquema tradicional – seguido, inclusive, por seu pai –, extemporânea, fora de hora. Daí que, como veremos mais adiante, seja necessário um renascimento total, uma volta no tempo e aos bancos escolares: “e então as ideias que se tinha antes serão vistas como sapatinhos de criança” (GOETHE 1999: 177). Daí também que ele tema: “eu próprio me encontro na situação de quem [...] pod[e] ser tomado por um semideus pelos jovens ou por um fanfarrão [*Aufschneider*] pelos mais maduros [*gesetztern Personen*]” (GOETHE 1999: 353; GOETHE 2000e: 300). O poeta não está conforme seu tempo (*zeitgemäss*), nem mesmo no estrato originário da *Viagem*, i.e., na experiência. Se falamos, na seção anterior, do primeiro estrato temporal do texto – a diferença extemporânea em relação ao século dos românticos, isto é, o XIX –, vemos aqui a segunda camada: a extemporaneidade em relação ao século dos *Aufklärer*, isto é, o XVIII.<sup>9</sup>

Esse atraso não é tão lamentável quanto se pensaria, pois GOETHE (1999: 149) conclui: “bom é que tal alegria me tenha sido concedida assim tarde”. Isso, porém, não quer dizer que não haja urgência. Em 10 de novembro de 1786, no dia em que visita a pirâmide de Céstio – onde, décadas depois, seu filho August será enterrado –, GOETHE (1999: 160) escreve: “[n]ão estou aqui para me divertir; quero aplicar-me no estudo das grandes coisas, aprender e me desenvolver, antes de chegar aos quarenta anos”. Essa idade não é fortuita. A maioridade adulta é, conforme a fenomenologia da idade<sup>10</sup> de GUARDINI (1990: 44), a fase do pleno vigor e da constância, quando “o homem aprende o que significa lançar alicerces, fundar, defender e criar tradições”. É com a maturidade, em meados dos 40 anos, que se percebe ser “capa[z] de realizar obras de valor e duradouras” (GUARDINI 1990: 52) – como a colheita poética (e autobiográfica!) do Goethe pós-Itália. A mesma idade é admitida, pelo (quase) contemporâneo Jean-Jacques ROUSSEAU (2008: 31), como um limiar central de sua vida – “[d]esde a juventude, eu fixara a idade de quarenta anos como o fim de meus esforços para vencer e de minhas pretensões de qualquer tipo” – e não está distante do *mezzo del cammin*, da *selva*

<sup>9</sup> Talvez nessa posição aparentemente sempre deslocada de Goethe em relação aos contextos contemporâneos se encontre a riqueza da sua figura. Tenhamos em mente também as múltiplas autobiografias do autor (*Dichtung und Wahrheit*, *Italienische Reise*, *Campagne in Frankreich*, *Belagerung von Mainz*, *Tag- und Jahresheften*), que não se desenvolvem linearmente e cobrem, às vezes, os mesmos tempos em textos diferentes.

<sup>10</sup> O termo “fenomenologia” é usado pelo próprio GUARDINI (1990: 46). O trabalho, entretanto, está na margem de muitos campos, como a psicologia, a pedagogia e a moral católica (o autor foi teólogo). Convém lembrar que, na década de 1920, Max SCHELER (1923: 127) – outro católico – chamara a atenção para a falta de trabalhos de uma fenomenologia da idade, das faixas etárias.

*selvaggia* de Dante – seus 35 anos. Convém, ademais, lembrar: os gregos chamavam essa faixa de tempo de *akmé*, isto é, o cume, a maturidade da vida. Tempo de cesura.

O amadurecimento poético é fruto de uma reconversão local. Goethe se redescobre como artista nessa solidão de mais de ano, como diz ao duque pouco antes de sua volta, em 17 de março de 1788 (GOETHE 1890: 357). Redescoberta de si, depois de um longo processo de despimento diário de cascas (*Schaale*) (GOETHE 1890: 116), como se expressa, botanicamente, a Charlotte von Stein em 6 de janeiro do ano anterior. Isso somente foi possível pelo aprendizado e apropriação das “grandes coisas” via contemplação e estudo, pelo exercício do olhar e da mão. “Alegro-me das abençoadas consequências que isso trará para toda a minha vida”, repete GOETHE (1999: 160), em Roma, o refrão que começara em Verona e culminará na Sicília. A temporalidade desses tesouros levados para casa – outra metáfora goethiana – é a de *ewige Früchte* (GOETHE 2000e: 118; cf. GOETHE 1999: 138): frutos eternos, que precisarão de uma vida inteira para serem digeridos. Entre *Claudine von Villa Bella*, *Egmont*, *Erwin und Elmire*, *Iphigenia auf Tauris* e *Torquato Tasso*, amadurece também, aos poucos, o monumento da *Viagem à Itália*, pois “também isso virá com o tempo” (GOETHE 1999: 296).

Amadurecer, para ele, será começar a partir do zero, como veremos nas próximas seções. Renovar os alicerces, reconstruir a casa sobre a rocha. O que havia antes, porém, não era uma casa sobre a areia – o *Werther*, o *Götz*, o *Urfaust*, o *Urmeister*, as primeiras versões dos dramas *Iphigenie*, *Tasso*, a lírica juvenil: são muitas obras e de grande valor literário. Se Goethe houvesse morrido no caminho para a Itália, como imagina BIRUS (2004b: 1), seria, ainda assim, consagrado e “tomaria uma das mais altas posições na literatura alemã”. A cesura que a experiência italiana opera, portanto, é uma entre dois adultos, entre dois mestres da palavra: o Goethe do *Sturm und Drang* e o Goethe da *Weimarer Klassik*. Não é de espantar que a geração romântica tenha de lutar contra esse pai literário – o que se vê claramente nos epítetos fálicos escolhidos por Heine na obra sobre a *Romantische Schule* para caracterizar Goethe, cerca de um ano após sua morte: “o carvalho de um século” (HEINE 2006: 42), “o rei de nossa literatura” (HEINE 2006: 49), “o pai dos deuses, o grande Júpiter” (HEINE 2006: 58). Ainda no fim do século, Sigmund FREUD (2014: 378) irá notar que o poeta “aparece em muitos sonhos como símbolo do pai”.<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Não custa lembrar que a própria *Viagem à Itália* torna-se modelar para Heine, por exemplo. O jovem romântico se expressa em dois momentos diferentes sobre o Goethe “objetivo” e italiano. Primeiramente, na terceira parte de *Die Nordsee*, citada na introdução; depois, na *Reise von München nach Genua*

O corte da vida de Goethe não é *Zerrissenheit* – para usar esse termo caro a Heinrich Heine –, não fragmenta nem enfraquece: ao contrário, dá poder. Surge um duplo pai. Essa força fálica no imaginário pós-romântico ganha por Harold BLOOM (1973: 56) uma bela formulação: esse poeta é um dos “enormes campos da angústia da influência”. Ele mesmo, que “acreditava ser literalmente incapaz da angústia criativa” (BLOOM 1973: 51), testemunha sua força ao relatar, na *Confissão do autor* – a proto-autobiografia inserida no final da *História da doutrina das cores* –, seu procedimento de composição literária: “trazia em meu íntimo e cultivava um objeto que me cativara, um modelo que me estimulava, um predecessor [!] que me atraía, longamente até que algo surgisse daí que pudesse ser visto como meu” (GOETHE 2000h: 252). Goethe engolia os predecessores, digeriria-os antropofagicamente, como Cronos – o deus do Tempo! – fazia com seus filhos. Essa comparação “Crônica” – sintomática – ajuda também a explicar a dificuldade de seus sucessores românticos em destroná-lo. Goethe não é somente *unzeitgemäss*: é ainda mais, é *urzeitgemäss* – um titã do passado remoto, um pai totêmico. Nesse sentido, extemporâneo porque além do Tempo.

Ao falarmos em antecessores e sucedâneos, achamos nosso retorno à *Viagem à Itália*. Isso porque uma última temporalidade – menos mítica, mais contemporânea – se desvela em duas passagens do texto. Goethe demonstra sua ambígua modéstia ao se colocar na cadeia da tradição, relativizando sua própria importância e a de sua viagem/*Viagem* para os séculos vindouros. Em Girgenti, na Sicília, ao comentar sobre o relato de Von Riedesel – um dos muitos guias literários em seu percurso italiano –, afirma que “[s]empre apreciei espelhar-me nessas criaturas possuidoras daquilo que me falta” (GOETHE 1999: 326) – isto é, propósito sereno, meta segura, meios límpidos, preparo científico, relação com um mestre (*Belehrenden*) (no seu caso, Winckelmann). A técnica do espelhamento, como já comentamos em nota, é uma espécie de monumentalização narcísica de si – e nada mais é necessário, para tornar patente a falsidade da reserva goethiana, do que a enumeração das qualidades supostamente ausentes: um panegírico de sua própria objetividade e seriedade formativa. Vejamos somente algumas afirmações de sua primeira visita a Roma que comprovam essa tese: 1) sobre sua relação com um mestre: “[a] *História da arte* de Winckelmann [...] é obra bastante útil [...] e instrutiva [*belehrender*] companhia” (GOETHE 1999: 174), e um

---

(1829), quando começa uma lista de relatos de viagem à Itália justamente com aquele do poeta de Weimar e chega a afirmar: “ele mesmo é o espelho da Natureza. A Natureza queria saber como era sua aparência e criou Goethe” (HEINE, 2010: 266).

trecho das cartas desse historiador “se aplica muito bem ao meu modo de buscar as coisas” (GOETHE 1999: 177); 2) sobre sua clareza da observação: “minha fidelidade ao propósito de ter os olhos sempre límpidos” (GOETHE 1999: 159); 3) sobre sua busca séria do conhecimento: “[v]ou aqui me recuperando pouco a pouco de meu *salto mortale*, antes estudando do que me divertindo” (GOETHE 1999: 176).

Na última página da segunda parte da *Viagem* – o belo final da estadia em Nápoles –, GOETHE (1999: 408) reforça, sem aparentar dissimulação, essa posição modesta entre os outros: cada viajante, como cada homem, “há de ser contemplado apenas como um complemento dos demais”. Não só isso: “[s]e conheço seus predecessores, alegrar-me-ei também com o novo viajante, aprenderei com ele, aguardarei seu sucessor e [...] saudá-lo-ei com igual cordialidade” (GOETHE 1999: 408). O poeta põe-se no fluxo histórico, relativiza sua própria palavra, e nega a possibilidade de um texto final, de uma experiência definitiva. “Que a história do mundo tenha de ser reescrita de tempos em tempos, disso não resta dúvida em nossos dias”, afirma GOETHE (2000h: 93) categoricamente na *História da doutrina das cores*. A História há de abrir espaço para os *posteris*, tanto quanto consolidou os esforços dos mais antigos, entre os quais “homens que decerto perseguiram objetivos externos com muito maior cuidado do que eu, que sempre tive apenas as motivações mais íntimas diante dos olhos” (GOETHE 1999: 408).

É sobre esse ponto que começa Albert MEIER (2010) sua abordagem da *Viagem* de Wolfgang von Goethe – e com o mesmo ponto nós terminamos a nossa. Ao contrário do pai Caspar, sua postura é uma completamente outra: “sente-se [no texto] a necessidade individual de experimentar uma forma de viver estrangeira e de se alterar por essa experiência” (MEIER 2010: [s.p.]). Essa busca por algo *alternativo* – nascido no outro (lugar ou tempo) – tempera a atitude de Goethe em grande parte da travessia, em especial nos lugares de paisagem e de particular vida local, como o Tirol ou a Sicília. Cabe finalizar essa exposição – em que vimos não só a temporalidade extemporânea da viagem tardia em relação ao esquema iluminista do *Grand Tour*, mas também os tempos de maturação pré e pós-italianos, a força “Crônica” do poeta e sua relativização histórica na cadeia dos relatos – com o último texto da família Goethe: o do filho Augusto. Como no caso do avô Caspar, sua produção italiana só recebeu atenção nas últimas décadas e, além disso, “assemelha-se muito mais à *Viaggio per l'Italia* do que à *Viagem à Itália*” (MEIER 2010: [s.p.]). Em compensação, a idade do viajante parece

mais com a do pai, pois Augusto parte aos seus 40 anos, em abril de 1830. Morre, ao contrário de pai e avô, com essa mesma idade, vítima do alcoolismo. É – para parodiar o verso goethiano – *auf klassischem Boden begraben*.

#### 4 *Déjà-vu*, renascimento e a temporalidade do retorno

Esta terceira seção pretende continuar a reflexão sobre a extemporaneidade fundamental da *Viagem à Itália*. Vimos já, sob uma perspectiva externa, a relação deslocada do texto em relação à produção literária contemporânea à sua publicação, assim como o deslocamento interno do próprio autobiógrafo viajante em relação à idade tradicional da *Grand Tour*. Nossa intenção, nesse momento, é continuar no plano dito interno e revelar outras aberturas temporais extemporâneas, relacionadas ao efeito retroativo da experiência italiana sobre o próprio passado e a identidade de Goethe. O que se pretende revelar é como o extemporâneo assume o aspecto de uma constante inconformidade consigo mesmo, de uma experiência recorrente de um tempo-outro, emergente, latente. Convém lembrar aqui que estamos trabalhando com um texto de *memória*, com um olhar para trás e, naturalmente, com a ficcionalização da própria vida. A *Viagem à Itália* é fruto de um fino trabalho escultórico, de um sensível manuseio do cinzel literário. Para retomar as palavras de Nicholas BOYLE (1993: 170, grifo do original), “a ficção mais sucedida de Goethe é, com certeza, o conceito da *grande confissão*”, isto é, sua autobiografia.

Como já se viu, o Goethe que chega à Itália já está maduro – ao menos, no que diz respeito à idade e à carreira. É, porém, no primeiro registro romano, em 1 de novembro de 1786 – coincidentemente, na véspera do Dia de Finados –, que o poeta afirma: “uma nova vida tem início” (GOETHE 1999: 149). Essa constatação de um recomeço necessário – “[é] preciso renascer” (GOETHE 1999: 177) – volta a se repetir como um refrão, tanto na primeira quanto na *Segunda estada em Roma*, como, por exemplo, em 20 de dezembro de 1786: “o renascimento que me transforma de dentro para fora segue seu curso” (GOETHE 1999: 178), em 27 de outubro de 1787: “começa para mim uma nova época” (GOETHE 2000e: 420), e quase no momento da partida, em 22 de março de 1788: “a época na qual coloquei minhas esperanças fechou-se e arredondou-se” (GOETHE 2000e: 531). O dia de sua chegada à Cidade Eterna é “a data do [s]eu segundo nascimento” (GOETHE 1999: 175) – aliás, a estada como um todo é a

transformação daquele “morto presente” da Alemanha no GOETHE (2000e: 382) “vivo ausente” da Itália.

Em Nápoles também, reviver é o desejo – botânico! – de GOETHE (1999: 259): “Que minha existência desenvolva-se o bastante para permitir que o caule cresça e as flores brotem mais ricas e mais belas. Por certo, melhor seria não retornar, se não posso fazê-lo renascido”. Antes morrer que recomeçar, em casa, “o ansiar, o esforçar-se, o engatinhar, o arrastar-se” de um homem pela metade (GOETHE 2000e: 354). Ao fim e ao cabo, o processo dá certo, e o grande aprendizado da *Bildung* é a redescoberta de si como artista da palavra – “[d]iariamente torna-se-me mais claro que eu, na verdade, nasci para a poesia” (GOETHE 2000e: 518) – e a consequente recusa do diletantismo de artista gráfico – “abdicarei da prática das artes plásticas” (GOETHE 2000e: 519). Superação *tempestiva* do “fogo da juventude” por meio de “intenso estudo” (GOETHE 2000e: 219).

A temporalidade italiana aparece, nessas anotações, como uma de *retorno*, de reinício e retomada, demonstrando, assim, a “natureza circular, cíclica e alternante da *Bildung*” (BERMAN 2002: 86). Por um lado, conclui-se um percurso existencial, abrindo-se um novo tempo, diferente. Por outro, renascer é, na verdade, retornar à mesma origem – uma das formas daquele deslocamento temporal que é tema da pesquisa de Bernhard WALDENFELS (2009). É, aliás, só por meio dessa condição tardia essencial que se tem acesso ao inacessível estrangeiro da própria origem, pois “[u]m passado que para mim ou para nós nunca foi presente permite somente que retornemos a ele na forma de uma determinada *reprise*, que toma e continua uma *prise* original sem esgotá-la, e que, portanto, está exposta a uma constante *surprise*” (WALDENFELS 2013: 138). O renascimento italiano de Goethe é, para tomar emprestada a fórmula de WALDENFELS (2013: 138) para a autoidentificação, “como reconhecer-se num espelho ou num eco”. Eco, apaixonada por Narciso, apaixonado por sua imagem especular.

Essas circunvoluções – eróticas e identificatórias – do texto goethiano nos remetem ao tempo retomado da origem. Se Roma é “como o mar” (GOETHE 1999: 196), se o próprio GOETHE (2000e: 382) se vê, na Cidade, como uma “garrafa [...] que se joga aberta debaixo d’água”, então poderia parecer que acontece um retorno à mãe – a seu líquido amniótico, mas também ao seu colo, abundante em leite.<sup>12</sup> Entretanto, não é à

<sup>12</sup> Remeto ao excelente texto de David WELLBERY (1998), em que o autor investiga as figurações líquidas da mãe no *Werther* de Goethe. Ver também o belíssimo estudo de Gaston BACHELARD (2016).

vida uterina que Goethe volta, mas sim à sua infância (*Jugend*) e à relação com o pai. Disso dão testemunho algumas passagens do texto, como aquela mesma entrada inicial em Roma, em que GOETHE (1999: 149) diz que

[...] uma nova vida tem início quando se vê com os próprios olhos aquilo que, em parte, se conhece tão bem, por dentro e por fora. Todos os sonhos de minha juventude, vejo-os agora ganhar vida; as primeiras gravuras em cobre de que me lembro (meu pai pendurou vistas de Roma em uma ante-sala), eu agora as vejo de verdade, e tudo quanto eu conheço há tempos, de pinturas e desenhos, gravuras em cobre e madeira, em gesso e cortiça, apresenta-se agora reunido diante de mim; aonde quer que eu vá, encontro velhos conhecidos de um novo mundo; tudo é como eu imaginava, e tudo é novo (GOETHE 1999: 149).

Uma temporalidade *sui generis* se abre, repentinamente, no texto. As imagens da memória – “a Pizza del Popolo, o Coliseu, a Praça e a Igreja de São Pedro, dentro e fora, o Castelo de Sant’Angelo e muitas outras”, como antes já havia descrito o GOETHE (2000c: 14) de *Dichtung und Wahrheit* – retornam como fantasmas vivos, velhos conhecidos em formas novas, no presente e em presença. Aqui se torna patente o que afirma Georges DIDI-HUBERMAN (2010: 31): “o ato de ver nos remete, nos abre a um *vazio* que nos olha”. Um antro *oco* irrompe no meio do sujeito vidente e nele *ecoa*, então, algo perdido por um longo intervalo de tempo (*lange Weile*): os objetos ausentes da memória. Retomemos um trecho do diário italiano, já citado anteriormente: “todos esses objetos [...] agiram, ausentes [*abwesend*], já por mais de 30 anos sobre minha imaginação (GOETHE 1887: 227). E DIDI-HUBERMAN (2010: 82, grifo nosso) continua, mais à frente, essa imagética melancólica: o “objeto eleito pela criança só ‘vive’ ou só ‘vale’ sobre um fundo de *ruína*”. O *fort-da* do Goethe adulto-tornado-menino – “as ideias que se tinha antes serão vistas como sapatinhos de criança” (GOETHE, 1999: 177) – dá-se, num primeiro momento, sobre o *background* da perda pelo esquecimento daqueles “prospectos romanos” (GOETHE 2000c: 14), ruína memorativa a ser reconstruída por um ato pessoal de estudo e contemplação... das ruínas romanas!

Nestes restos da Cidade, encontra-se o segundo momento do “jogo *anadiômeno*, rítmico” (DIDI-HUBERMAN 2010: 33) das imagens sobre o ruinoso *background* do passado: não mais a memória pessoal, mas o fundo abismal da história.<sup>13</sup> É interessante que, num outro estudo, DIDI-HUBERMAN (2013) se volte justamente para um dos mestres de Goethe para mostrar como, bem antes de Burckhardt, Freud, Nietzsche e Warburg, a vida histórica é pensada pela via lutuosa. Afinal, a história da arte começa,

<sup>13</sup> Se Roma é mar, como se viu acima, está explicado o aparecimento *anadiômeno* dos objetos artísticos.

segundo a *Geschichte* de Winckelmann, “no exato momento em que seu objeto é pensado como objeto morto” (DIDI-HUBERMAN 2013: 17) – o que faz dela um melancólico trabalho de despedida.<sup>14</sup> Com a antropologia cultural de Aby Warburg, essa visada se enriquece ainda mais: a imagem se torna “um *momento* energético e dinâmico”, cujo tempo complexo “*não é o tempo da história em geral*” (DIDI-HUBERMAN 2013: 34, grifo do original). É necessário falar, com Warburg e Burckhardt, em “restos vitais” e num “tempo próprio das imagens, um *modelo de anacronismo*” (DIDI-HUBERMAN 2013: 67, grifo do original): extemporaneidade das sobrevivências, de retornos repentinos e inesperados à maneira de sintomas patológicos.

Tal visão impura do tempo e de seu ritmo não deixa de estar próxima da própria – e complexa – *História intempestiva de Goethe*, para pegar emprestado o título do artigo de Reinhart KOSELLECK (1993: 27). O famoso historiador alemão parte de uma outra visão da extemporaneidade goethiana: não daquela político-ideológica, cujo objeto é a desarmonia entre o ministro conservador e sua época revolucionária, mas de uma “interna”, referente à sua maneira de conceber a história e a relação do indivíduo com ela. Para Goethe, não haveria progresso teleológico – como o formulou a historiografia da *Aufklärung* –, nem a possibilidade de contemplar uma totalidade nos acontecimentos – como pensava a filosofia da história do início do século, exemplarmente representada por Hegel. Como revelam, mais ainda, Rudolf VIERHAUS (1993: 113-114) e Rüdiger BUBNER (1993: 139ss), Goethe foi também alheio às concepções recém-nascidas do historicismo, representadas pelos contemporâneos Barthold Niebuhr e Leopold von Ranke –, e mesmo com um precursor do historicismo, seu amigo Johann Gottfried von Herder, o poeta teve suas divergências, ao insistir – extemporaneamente – num modelo naturalista e, ao mesmo tempo, literário de história. O que importa – se é possível tirar alguma conclusão das inúmeras formulações espalhadas pela obra goethiana – é a concepção estrutural de que “a chamada história mundial se *repete* sempre novamente, de tal modo que tudo se resume a redescobrir *o velho conhecido no novo* e a reformulá-lo de um novo modo” (KOSELLECK 1993: 36, grifos nossos). Trata-se, em última instância, de um modelo cristão antigo, mas que não deixa de ter tonalidades morfológicas tipicamente goethianas: “o que foi disposto anteriormente mantinha-se

---

<sup>14</sup> Convém lembrar que esse texto winckelmanniano foi um dos guias mais importantes de Goethe na Itália (GOETHE 1999: 174), e sua ideia de uma história do estilo foi o “fio condutor” da contemplação de obras artísticas e arquitetônicas (GOETHE 1999: 343).

para ele, desenvolvia-se, passava por *metamorfoses*” (VIERHAUS 1993: 110, grifo nosso). O novo *metamórfico* pressupõe, *aquém*, uma velha forma (*morphé*).

O progresso histórico da humanidade pode ser pensado como um “movimento em espiral”, assim diz GOETHE (2000h: 7) na introdução da *História da doutrina das cores*. Em cada regresso num mesmo plano (o círculo horizontal), há um avanço num outro (a linha ascendente/descendente). Esse jogo entre identidade e alteridade é *intuído* por ele na cidade de Roma – exatamente no sentido dado por Mikhail BAKHTIN (2011) à visualidade do histórico na obra de Goethe. Diz este:

Quando contemplamos uma tal existência de mais de dois mil anos, modificada em tantos aspectos [*mannigfaltig*] e tão profundamente pela mudança dos tempos – e, não obstante, ainda o mesmo solo, a mesma colina, ou até, com frequência, a mesma coluna e as mesmas paredes, e, no povo, os vestígios do antigo caráter –, fazemo-nos companheiros dos grandes desígnios do destino, de modo que, desde o início, se torna difícil para o observador acompanhar uma Roma seguindo-se à outra [*Rom auf Rom*], e não apenas a nova à antiga, mas as diversas épocas de uma e outra sucedendo-se (GOETHE 1999: 154; 2000e: 130-131).

Distinguir os estratos do tempo, as inúmeras dobras (*Falten*) da memória e da história, é o difícil propósito a que se submete o contemplador Goethe. Ser companheiro do destino – isto é, intuir a historicidade humana – é saber perceber o jogo repetitivo do tempo, o retorno do passado *sub specie ruinae* – o mesmo alterado, tornado outro, espiralado. Trata-se do mesmo problema que Goethe enfrentará em Paestum diante de um templo grego, e para cuja resolução tomará o fio de Ariadne winckelmanniano: “[e]u, porém, logo me recompus, lembrei-me da história da arte, pensei na época cujo espírito julgava apropriado um tal estilo [...] e, em menos de uma hora, sentia já simpatia” (GOETHE 1999: 261). Esse é, na verdade, um procedimento necessário e constante na experiência italiana – “a sensação [...] de depararmos apenas com ruínas a partir das quais temos de reconstruir de forma precária aquilo de que ainda não temos ideia” (GOETHE 1999: 143). Esse olhar restaurador – que constrói o objeto arquitetônico a partir de um segundo fundo de perda, a histórica – é a reação-chave ao problema que constitui, mais do que tudo, o resumo da *Viagem à Itália*.

A esse ponto queríamos chegar: a concepção de história de Goethe se torna real, viva, encarnada na sua própria transformação italiana. “Embora eu siga sendo sempre a mesma pessoa, creio ter mudado até *ossos*” (GOETHE 1999: 173, grifo nosso). Assim como o poeta classicista, o cientista interessado nas cores e o botânico da metamorfose das plantas surgiram na Itália, assim também o “historiador” Goethe é fruto

amadurecido de suas vivências no estrangeiro. A *Viagem* é, dessa forma, o grande monumento de sua vida: ali se resume o homem clássico, *histórico*, retornado a si mesmo pela via do outro lugar e do tempo de maturação. Quase no fim da *Segunda estada em Roma*, em 1º de março de 1788, o autor confessa que “é estranho [*merkwürdig*] o quanto eu me permaneço igual [*gleiche*] a mim mesmo” (GOETHE 2000e: 525). Velho no novo, velho como novo, velho renovado: repetição extemporânea essencial, do texto, da travessia, do viajante. Esse anacronismo vivido pode ser lido de outras maneiras também. Vejamos.

É interessante que, (quase) toda vez em que Goethe fala do retorno das imagens da infância e da figura do pai, ele esteja numa situação liminar, isto é, na partida ou na chegada a algum lugar. Elencamos a seguir alguns exemplos. Na sua chegada a Veneza, no dia 28 de setembro de 1786: “[q]uando a primeira gôndola chegou ao navio [...], lembrei-me de um brinquedo de minha infância, esquecido já, talvez, havia uns vinte anos” e que “[m]eu pai trouxera de sua viagem” (GOETHE 1999: 76), bem como na partida da mesma cidade, a 12 de outubro: “Deus do céu, como volto a comprazer-me de tudo a que sempre dei valor, desde a infância” (GOETHE 1999: 115). Na chegada a Roma, em supracitada entrada de 1º de novembro de 1786, e também logo após a chegada a Nápoles, em 27 de fevereiro de 1787: “lembrei-me comovido de meu pai, que preservou uma impressão indelével sobretudo das coisas que viu aqui e que hoje pude ver pela primeira vez” (GOETHE 1999: 222). E, além disso, na segunda chegada a Roma, em 16 de junho de 1787: “começam a me agradar as árvores, os rochedos, e mesmo Roma. Até agora, havia-os sentido sempre como estrangeiros; [...] só me alegravam poucos objetos, os que tinham semelhança com aqueles que vi na infância” (GOETHE 2000e: 351).

A situação liminar (*Schwelle*) – seja a iminência do trânsito, seja a suspensão da passagem – se configura por um ritmo próprio, aparentado – não só sonoramente – ao fluxo do mar e das ondas (*Welle*), e particularmente suscetível a fazer retornar outros tempos, como os tempos perdidos da memória (cf. GAGNEBIN 2014).<sup>15</sup> É essa condição singular que permite explicar a estranha familiaridade – a *Unheimlichkeit* – com que Goethe diz experimentar esses retornos: em Veneza, “a minha impressão não é, de fato,

<sup>15</sup> Outro tempo possível é o da morte. Ernst Bloch, ao falar da fronteira (*Grenze*) – que se deve, entretanto, diferenciar do limiar –, diz que nela se espelha uma “antevisão da morte” (*apud* GÖRNER 2001: 65). Isso é, por sinal, algo que Goethe (1999: 209) vive em 21 de fevereiro de 1787, quando está na iminência de viajar de Roma para Nápoles: “[q]ueiramos ou não, em toda partida vêm-nos à mente sempre as separações anteriores, bem como também a partida futura, última e definitiva”.

a de que as estou vendo pela primeira vez, mas sinto-me como se as estivesse revendo” (GOETHE 1999: 116), e em Roma, nas pinturas de Rafael, vê “[v]elhas conhecidas, como amigos que fazemos por carta no exterior e, então, conhecemos pessoalmente” (GOETHE 1999: 163). Parece haver aqui o que chamaríamos de uma *temporalidade do déjà-vu*, se considerarmos, como Albert SPITZNAGEL (2003), quais sejam as características básicas desse fenômeno memorativo: “um aparecer imediato, isto é, uma interrupção do contexto vivencial que decorria há pouco” (SPITZNAGEL 2003: 55), de breve duração, cuja reação emocional é ambígua, paradoxal, pois “a pessoa que o vive ‘reconhece’ com certeza uma situação, uma pessoa, por exemplo, apesar de não haver nenhuma entrada correspondente na memória, já que ele a encontra pela primeira vez” (SPITZNAGEL 2003: 66). Essa repentina, patética e curta “descontinuidade na continuidade” temporal da experiência (SPITZNAGEL 2003: 60) é mais uma das metamorfoses do extemporâneo na viagem goethiana.

O retorno do já-visto na infância e juventude implica uma circularidade. Isso fica mais do que patente quando, em Nápoles, a 17 de março de 1787, GOETHE (1999: 250) anota que “mesmo aquilo que já sei há muito tempo, somente agora faz-se de fato meu”, ou quando em Roma, a 16 de junho do mesmo ano, diz que “aprend[e] a diferenciar o que me é próprio e o que me é estranho [*fremd*]” (GOETHE 2000e: 350). Em carta a Charlotte von Stein, em 6 de janeiro, GOETHE (1890: 116) se utiliza de uma fórmula ainda mais radical: “não tenho nada mais para procurar no mundo do que o encontrado [*das Gefundene*]”. Apropriação do próprio: é esse o destino final, o retorno sobre o ponto inicial (do círculo) num grau superior (da espiral). Como sublinha Michel ONFRAY (2015: 26), de maneira tão similar: “[n]a viagem, descobre-se apenas aquilo de que se é portador”, ou seja, aquilo que se colocou na mala como bagagem a ser retrabalhada repetitivamente, até que “algo [surja] daí que poderia ser visto como meu” (GOETHE 2000h: 252). Uma reelaboração da “mitologia antiga fabricada com leituras da infância” (ONFRAY 2015: 21) – de livros, imagens, objetos, etc. que se tornaram parte visceral, indistinta, inconsciente do viajante em potência. Coisas que esperam a ocasião propícia – “o favor e o desfavor prestados pelo acaso”, como se expressa GOETHE (1999: 408) na alegre despedida de Nápoles – para madurarem seu tempo e irromperem violentamente, como *páthos*.

A circularidade é também recomeço. Voltar à infância – por imagens, certamente, mas igualmente por conceitos, agora vistos como “sapatinhos de criança”

(GOETHE 1999: 177) – implica retornar aos bancos escolares. É dessa maneira que se expressa Winckelmann, numa passagem citada por nosso autor: “Roma é, creio eu, a escola suprema para o mundo todo, e também eu fui aqui depurado e testado” (*apud* GOETHE 1999: 176). Obviamente, Goethe se identifica com essas palavras; mais do que meramente citar, ele mesmo o confessa – e recorrentemente na *Segunda estada romana!* – que, na Cidade Eterna, “está-se numa escola muito grande” (GOETHE 1999: 155). Essa é, em parte, uma de suas frustrações na Itália. Aquele jovem que em 1770 achava que “Paris deverá ser minha escola, Roma minha universidade” (*apud* VON EINEM 2000a: 560), vê-se então numa outra situação: “não pensei que fosse ter de voltar à escola primária, que precisaria desaprender, ou verdadeiramente reaprender tanto” (GOETHE 1999: 178). Para se refazer mais maduro, esse Goethe adulto decide-se por negar a si mesmo e, à maneira de um arquiteto, reconstruir a fundação ruim.

Para concluir, devemos notar que, paradoxalmente – ou naturalmente, se pensarmos na figura do círculo e no tempo do renascimento –, a consequência do longo processo de crescimento e maturação é o rejuvenescimento. “O fato é que meu interesse pelo mundo se renova; testo meu poder de observação e examino [...] se as rugas sulcadas e impressas em meu espírito podem ser de novo removidas”, afirma GOETHE (1999: 30) em Bolzano, no início da viagem. Na chegada a Veneza, duas semanas depois, vendo as gôndolas em *déjà-vu*, diz que “tudo saudou-me como a um velho conhecido, e eu desfrutei de uma amável sensação de juventude, ausente havia tanto tempo” (GOETHE 1999: 76). Aberto à fértil paisagem italiana e à abundância artística, não há como não incorporar vitalidade e regredir, extemporaneamente, no relógio da idade. Posteriormente, numa carta de 1818 ao amigo Zelter, ou seja, logo após a publicação das duas primeiras partes da *Viagem*, o já sexagenário falaria de sua juventude naqueles tempos idos (VON EINEM 2000a: 651). Se levarmos em conta que Goethe ainda haveria de terminar o *Fausto II* e os *Wanderjahre*, não há como negar a já referida tese de Peter MATUSSEK ([s.d.]): também o trabalho autobiográfico rejuvenesce e dá forças produtivas a seu autor.

## 5 Encenação do mito

Retomemos as teses defendidas até aqui. Na primeira seção, expusemos a relação do texto da *Viagem* com seu contexto, tanto na obra de Goethe quanto no circuito da época.

Constatamos a extemporaneidade antirromântica. Na segunda seção, mergulhando na carne textual, vimos a diferença fundamental da viagem em relação ao esquema da *Grand Tour* – o atraso goethiano –, além de inúmeros outros aspectos temporais: a preparação protensivo-imaginativa, a crítica maturação da vontade e a necessidade fatal (*ananké*) de partir, a cesura italiana, a dupla força contra predecessores e sucessores, e a relativização de si – bastante falsa em sua modéstia – no fluxo histórico. Por fim, vimos na última parte, os tempos do renascimento e do retorno, ligados às imagens da casa paterna, à experiência do *déjà-vu*, ao conceito estrutural da repetição histórica e ao rejuvenescimento pessoal. Tentaremos, nesta breve seção que começamos, mapear uma última extemporaneidade no texto: a encenação do mito e de seus tempos.<sup>16</sup> Para isso, faremos referência a outro texto-chave do contexto italiano: as *Elegias romanas*.

A grande referência mitológica da *Viagem à Itália* é a figura de Odisseu. Com ele, GOETHE (1999: 250; 2000e: 210) se identifica implicitamente ao descrever em Nápoles sua futura ida à Sicília como uma “odisseia à ilha [*Irr- und Inselfahrt*]”. É no jardim público da capital siciliana que o poeta tem uma espécie de epifania memorativa ou *déjà-vu* relacionado ao herói grego. Ao contemplar a bela paisagem que se lhe oferece, vem “à mente e à memória a ilha dos bem-aventurados feácios”, e o autor sai correndo “a comprar um Homero, a fim de ler com grande devoção aquele canto e, de improviso, traduzi-lo para Kniep” (GOETHE 1999: 286). A leitura que se segue, então, dá-lhe um novo plano poético: a peça *Nausikaa*, que, tendo restado apenas em fragmentos, teria sido “uma condensação dramática da *Odisseia*”, ou melhor, a realização do “desejo de dar vida a esta magnífica região, ao mar, às ilhas, aos portos, mediante forma poética digna” (GOETHE 1999: 350, 351). Transcrição literária da paisagem.<sup>17</sup>

<sup>16</sup> Uma nota sobre a relação extemporânea de Goethe com os mitos. Diz KOSELLECK (1993: 33) que o poeta desconfiava dos historiadores profissionais por conta do ceticismo crítico destes com relação às lendas e aos mitos, àqueles gêneros “que para Goethe eram tão originários quanto a própria historiografia”. Nossa visada, porém, não insiste nesse aspecto, mas nas temporalidades inerentes ao mito, que partilham uma certa inconformidade temporal.

<sup>17</sup> Mais do que isso. Na primeira menção ao plano – ainda não confiado aos amigos –, o autor afirma que “prepar[a] um outro monumento dessas minhas horas felizes” (GOETHE 2000e: 232). *Denkmal*, que Sérgio Tellaroli traduz por “registro” (GOETHE 1999: 276), é palavra do campo da memória e da história. A *Nausikaa* seria, a seu modo, uma obra memorativa – e rememoradora da paisagem! A transformação da viagem em literatura ficcional é algo confessado por GOETHE (1999: 259), quando diz – comentando acerca de seu *Wilhelm Meister* – que “talvez algo desse ar celestial se deixe comunicar a meus últimos livros”. Essa mesma transformação é efetivamente realizada em várias obras contemporâneas e posteriores, como *Iphigenie auf Tauris* e *Römische Elegien*, para citar somente dois exemplos.

A vivência profunda da paisagem siciliana por GOETHE (1999: 351) explica sua afirmação de que, além dela, “não poderia haver melhor comentário à *Odisseia*”. A frequente repetição de que o que é visto transforma o conceito morto em experiência viva – “Veneza já não é mais para mim uma mera palavra, um nome vazio [...] – a mim, o inimigo mortal das palavras ocas” (GOETHE 1999: 76) – aparece aqui também, pois “somente agora [...] a *Odisseia* tornou-se para mim palavra viva” (GOETHE 1999: 379). Na Sicília, opera-se o renascimento – amadurecido – da poesia de Homero para Goethe, a ele que já a reverenciava nos tempos de *Werther*, e isso se dá não só via paisagem, mas também pela identificação explícita com o herói e seu périplo, quando, por exemplo, o viajante invoca em Messina “Ulisses, [s]eu patrono, [...] pedindo-lhe que intercedesse por mim junto a Palas Atena” (GOETHE 1999: 361). Importante é notar: Odisseu, quando chega à ilha dos hospitaleiros feácios, encontra-se, por assim dizer, no meio de sua vida, tão bem acomodado no conselho dos cetrados regentes (VIII, v. 40) – isto é, entre homens velhos – quanto nos jogos atléticos (VIII, v. 186ss) – ou seja, entre jovens (HOMERO 2009: 136-141). Como o Goethe italiano.

Assim como a *Odisseia* não é citada somente pela paisagem ou por seu herói – há também referências aos lestrigões italianos (GOETHE 1999: 42) e aos Cimérios nórdicos (GOETHE 1999: 55) –, a identificação mítica goethiana não se resume a Odisseu. Outros dois personagens são explicitamente mencionados. Em primeiro lugar, aparece Anteu, “que se sente sempre revigorado quanto mais lhe põe em contato com sua mãe terra”, com quem GOETHE (1999: 129) se identifica, em Bolonha, por conta de sua atração pelas formações geológicas. Além do lado científico, também o artístico encontra uma expressão mitológica. Assim que chega a Roma, ao contemplar diante de si os “velhos conhecidos”, o autor afirma: “[q]uando a Elisa de Pigmalião [...] veio até ele e disse ‘Sou eu!’ – quão diferente revelou-se ela, viva, da pedra esculpida!”. A experiência romana de Goethe ganha, por essa referência – obtida, provavelmente, do livro X das *Metamorfoses* de Ovídio –, a forma de um renascimento mítico, de uma temporalidade que se confunde com as origens eróticas da própria arte.

A combinação de erotismo e Roma – expressa no velho anagrama Roma/Amor – é o objeto por excelência das *Elegias romanas*. Os poemas – escritos no período “do outono de 1788 até a primavera de 1790” (TRUNZ 2000a: 575), ou seja, diretamente após a volta da Itália e nos meses dos primeiros contatos com a futura esposa, Christiane Vulpius – são, além de um testemunho erótico de matiz pagão, também um

elogio do Tempo. Isso porque, apesar de ter como cenário a Cidade *Eterna*, as experiências descritas abundam em referências às mais diversas temporalidades e, ademais, tomam por base diferenças *rítmicas*, como, por exemplo, entre “noite e dia, escuridão e luz, tom menor e tom maior” (JOST 1974: 70) ou – para retomar uma oposição frequente na *Viagem à Itália* – entre tempos nórdicos e tempos sulinos. Por limitações de espaço, faremos a análise de somente duas das vinte elegias, aquelas nas quais a figuração mítica do Tempo atinge seu auge.

A primeira elegia é a de número quarto. Seu tema é a relação dos amantes – o poeta e Faustina – com a religião e os deuses. A sua *pietas* se volta primordialmente a uma deusa, por cujo culto estão dispostos a sofrer quaisquer consequências negativas dos outros invejosos deuses. Trata-se de Ocasão (*Gelegenheit*), versão goethiana da latina *Occasio*, celebrada na Antiguidade, por exemplo, por um poema de Ausônio. Filha de Proteu, “ela aparece [...] frequentemente, [mas] sempre em outra forma” (GOETHE 2000a: 159). Faz carinhos em quem dormita, escapa de quem vigia. Agarrá-la somente é dado ao “homem ágil e ativo” (GOETHE 2000a: 159), como, por exemplo, o eu lírico. Importa ver nela uma personificação do *kairós*, o tempo oportuno dos gregos, a chance disfarçada, mas favorável, o acaso que apresentou ao poeta a sua amada romana. Mas como não ver aqui também a condição histórica do homem, a sujeição do viajante “[a]o favor e [a]o desfavor prestados pelo acaso”, nas últimas palavras do GOETHE (1999: 408) da *Viagem*? É Ocasão – a deusa de face coberta e nuca rapada – que preside à experiência, de curto prazo, das noites romanas sob o signo de Amor. É ela também quem dá o ritmo das (auto)descobertas italianas.

O outro poema que interessa aqui é o de número doze. Nele, os amantes escutam, a partir de casa, o movimento dos ceifadores ao longo da Via Flamínia. A festa de Ceres chega ao fim, pois a colheita foi feita, mas os dois vão comemorá-la “em segredo” – porque “[também] dois amantes são, para si, um povo reunido” (GOETHE 2000a: 164). Não há como negar que, nesse passo, Goethe faz ressoar um verso de um seu poeta favorito, Ovídio – verso que coloca tanto as *Elegias romanas* quanto a *Viagem à Itália* no contexto de renascimento a que pertencem. No primeiro canto das *Metamorfoses*, o poeta romano – cujos versos finalizam, em elegia, a *Segunda estada em Roma* – faz Deucalião dizer à esposa Pirra: “nos duo turba sumus” (OVÍDIO 1977: 26). A situação dessa frase é a do momento pós-diluviano, depois que Júpiter, para vingar a blasfêmia de Licaonte – rei da Arcádia! –, resolve afogar o mundo em águas e

fazer renascer a humanidade a partir desse pio casal. A reconstituição do mundo humano se opera, então, por um interessante processo: os dois devem cobrir a cabeça, soltar as vestes cingidas e jogar por trás das costas os ossos da grande mãe, isto é, as pedras (OVÍDIO 1977: 28). O renascimento – por que não a educação (*Bildung*)? – se faz, em Ovídio, pela pedra e, em Goethe, pelo resto geológico, pela ruína histórica. Tanto na paisagem quanto na cama, tanto com Roma quanto com Amor, o rejuvenescimento de si. “A Antiguidade ainda era recente [*neu*], quando aqueles [homens] felizes viveram!/ Vive feliz, e assim vive o tempo antigo [*Vorzeit*] em ti!”, diz o eu lírico no poema seguinte (GOETHE 2000a: 166).

Nesse percurso, esperamos ter demonstrado algumas das figurações míticas do Tempo na *Viagem à Itália* e em seu duplo erótico-poético, as *Elegias romanas*. Haveria, certamente, muitas outras figuras e temporalidades a serem pesquisadas – como, por exemplo, a Arcádia do subtítulo (*Auch ich in Arkadien!*), seu *memento vivere* bem como seu tempo idílico e a-histórico, a temporalidade das próprias paisagens goethianas, entre outras. São razões de espaço e escopo que nos limitam essa empreitada. Deve ficar claro, porém, que a referência mítica em Goethe é mais do que adereço, mais do que *tópos* – como, por exemplo, para a lírica arcádica de seu século –: é vivência, quase religiosa, como afirma JOST (1974). Mais do que isso: é testemunho de veracidade e fidedignidade da experiência. Como?, pergunta-se o leitor. Resta o verso de OVÍDIO (1977: 30): *Quis hoc credat, nisi sit pro teste vetustas?* – Quem haveria de nisso crer, se sua antiguidade não atestasse?

## 6 Conclusão

“Em toda despedida, há um embrião de loucura; devemos nos precaver para não o chocarmos pela reflexão”, escreve GOETHE (2000e: 531) em março de 1788, pouco antes de voltar da Itália. Poderíamos reescrever: em toda conclusão, há um embrião de loucura. Pretender dar fim a um texto é algo perigoso, sempre difícil, como revela a própria trajetória poética de Goethe. Afinal, “quem teria recomposto tão frequentemente quanto ele primeiras versões prontas em igualmente prontas segundas versões, nas quais trabalhara ao longo de anos e décadas?”, pergunta-se KOSELLECK (1993: 31).

Apesar de toda retórica, devemos dar um ponto final. Ainda há, decerto, muito o que se falar sobre temporalidade na *Viagem à Itália* de Goethe, mas consideramos que a

travessia feita no presente artigo foi suficiente para mostrar a extemporaneidade fundamental daquele texto. Seja com relação aos românticos, seja com relação ao *Grand Tour* iluminista, seja em sua visão de *déjà-vu*, seja em sua encenação mítica, a viagem, ou melhor, a *Viagem* do poeta de Weimar não se deixa reduzir a modelos, mas testemunha toda a força individual de seu autor. Um trabalho arqueológico, de minuciosa investigação filológica, só pôde mostrar que há várias camadas temporais de elaboração nesse relato italiano, todas com a particular característica de fazê-lo destoar de uma identidade fixa, de um tempo presente vivido como plenitude ou de uma linearidade teleológica. Há um dinamismo extemporâneo nas diferenças estéticas com relação à sua época, nos retornos e nas circunvoluções que a experiência relatada parece provocar. O monumento restante, se é, por um lado, feito de ruínas, pretende, por outro lado, ser o testemunho de uma individualidade forte (*tüchtig*), tal como a defendeu não só Goethe – e isso demonstram os trabalhos, aqui infelizmente não contemplados, de Carsten ROHDE (2006: 194ss) e Angelika JACOBS (1997: 256) – mas também outro *Zeitenverächter* – para citar o termo de BUBNER (1993: 145): o Friedrich Nietzsche da *Segunda consideração extemporânea* (1874).

Para continuarmos com a ideia de um fim tresloucado e testemunharmos mais uma vez o poder “Crônico” de Goethe, finalizaremos – assim como começamos – com o sempre irônico HEINE (2010: 93): “A dama foi tão benevolente a ponto de me incluir nessa conversa estética e perguntou: ‘Doutor, o que o senhor acha de Goethe?’. Eu, porém, cruzei meus braços no peito, inclinei piamente a cabeça e disse: ‘La illah ill allah, wamohammed rasul allah!’”. Não há deus (*Gott*) fora de Deus, e Maomé (*Goethe*) é seu mensageiro.

## Referências bibliográficas

- BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2016.
- BAKHTIN, Mikhail. O romance de educação e sua importância na história do realismo. In: *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011. p. 203-258.
- BERGMANN, Günther. *Goethe – der Zeichner und Maler: ein Porträt*. München: Callwey, 1999.
- BERMAN, Antoine. *A prova do estrangeiro: cultura e tradução na Alemanha romântica*. Tradução de Maria Emília Pereira Chanut. Bauru: EDUSC, 2002.
- BESSE, Jean-Marc. *Ver a terra: seis ensaios sobre a paisagem e a geografia*. Tradução de Vladimir Bartalini. São Paulo: Perspectiva, 2014.

- BIRUS, Hendrik. *Goethes Italienische Reise als Einspruch gegen die Romantik*. 2004a. *Goethezeitportal*, 19 jan. 2004. Disponível em: <[http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/italreise\\_birus.pdf](http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/italreise_birus.pdf)>. Acesso em: 9 maio 2016.
- BIRUS, Hendrik. *Im Gegenwärtigen Vergangnes*. Die Wiederbegegnung des alten mit dem jungen Goethe. 2004b. *Goethezeitportal*, 19 jan. 2004. Disponível em: <[http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/birus\\_wiederbegegnung.pdf](http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/birus_wiederbegegnung.pdf)>. Acesso em: 9 maio 2016.
- BLOOM, Harold. *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. New York: Oxford University Press, 1973.
- BOYLE, Nicholas. Geschichtsschreibung und Autobiographik bei Goethe (1810-1817). In: KELLER, Werner (Hg.). *Goethe-Jahrbuch*. Weimar: Hermann Böhlhaus Nachfolger, 1993. Bd. 110, p. 163-172.
- BUBNER, Rüdiger. Die Gesetzmäßigkeit der Natur und die Willkür der Menschheitsgeschichte. Goethe vor dem Historismus. In: KELLER, Werner (Hg.). *Goethe-Jahrbuch*. Weimar: Hermann Böhlhaus Nachfolger, 1993. Bd. 110, p. 135-145.
- DESPORTES, Marc. *Paysages en mouvement*. Transport et perception de l'espace. XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle. Paris: Gallimard, 2005.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *A imagem sobrevivente*. História da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2010.
- FLORACK-KRÖLL, Christina. Vom Erlebnis „Italien“ zur Veröffentlichung der ‚Italienischen Reise‘. In: GÖRES, Jörn (Hg.). *Goethe in Italien*. Mainz: Philipp von Zabern, 1986. p. 126-132.
- FREUD, Sigmund. *A interpretação dos sonhos*. Tradução de Renato Zwick. Porto Alegre: L&PM, 2014.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. Limiar: entre a vida e a morte. In: *Limiar, aura e rememoração*. Ensaio sobre Walter Benjamin. São Paulo: 34, 2014, pp. 33-50.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. *Goethes Briefe*. Weimarer Ausgabe. Bd. 8. Italiänische Reise. August 1786 – Juni 1788. Weimar: Hermann Böhlhaus Nachfolger, 1890.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. *Goethes Briefe*. Weimarer Ausgabe. Bd. 10. 9. August 1792 – 31. Dezember 1795. Weimar: Hermann Böhlhaus Nachfolger, 1892.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. *Goethes Briefe*. Weimarer Ausgabe. Bd. 25. 28. Juli 1814 – 21. Mai 1815. Weimar: Hermann Böhlhaus Nachfolger, 1901.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. *Goethes Tagebücher*. Weimarer Ausgabe. Bd. 1. 1775-1787. Weimar: Hermann Böhlhaus Nachfolger, 1887.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. *Viagem à Itália: 1786-1788*. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. *Werke*. Autobiographische Schriften I. Hamburger Ausgabe. Bd. 9. München: DTV, 2000c.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. *Werke*. Autobiographische Schriften II. Hamburger Ausgabe. Bd. 10. München: DTV, 2000d.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. *Werke*. Autobiographische Schriften III. Hamburger Ausgabe. Bd. 11. München: DTV, 2000e.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. *Werke*. Dramatische Dichtungen I. Hamburger Ausgabe. Bd. 3. München: DTV, 2000b.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. *Werke*. Gedichte und Epen I. Hamburger Ausgabe. Bd. 1. München: DTV, 2000a.

- GOETHE, Johann Wolfgang von. *Werke*. Naturwissenschaftliche Schriften I. Hamburger Ausgabe. Bd. 13. München: DTV, 2000g.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. *Werke*. Naturwissenschaftliche Schriften II. Hamburger Ausgabe. Bd. 14. München: DTV, 2000h.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. *Werke*. Schriften zur Kunst und Literatur. Hamburger Ausgabe. Bd. 12. München: DTV, 2000f.
- GOETHE, Johann Wolfgang von; SCHILLER, Friedrich. *Correspondência*. Tradução de Cláudia Cavalcanti. São Paulo: Hedra, 2010.
- GÖRNER, Rüdiger. *Grenzen, Schwellen, Übergänge: zur Poetik des Transitorischen*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 2001.
- GUARDINI, Romano. *As idades da vida*. O seu significado ético e pedagógico. Tradução de João Câmara Neiva. São Paulo: Quadrante, 1990.
- HEINE, Heinrich. *Die romantische Schule*. Stuttgart: Reclam, 2006.
- HEINE, Heinrich. *Reisebilder*. Stuttgart: Reclam, 2010.
- HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Ediouro, 2009.
- JACOBS, Angelika. *Goethe und die Renaissance*. Studien zum Konnex von historischem Bewußtsein und ästhetischer Identitätskonstruktion. München: Fink, 1997.
- JOST, Dominik. *Deutsche Klassik*. Goethes „Römische Elegien“. Pullach bei München: Dokumentation Saur, Pullach, 1974.
- KAFKA, Franz. *Nachgelassene Schriften und Fragmente II*. Frankfurt: Fischer, 1992.
- KOSELLECK, Reinhart. *Estratos do tempo*. Estudos sobre história. Tradução de Markus Hediger. Rio de Janeiro: Contraponto/PUC-Rio, 2014.
- KOSELLECK, Reinhart. Goethes unzeitgemässe Geschichte. In: KELLER, Werner (Hg.). *Goethe-Jahrbuch*. Weimar: Hermann Böhlau Nachfolger, 1993. Bd. 110, p. 27-39.
- LESSING, Gotthold Ephraim. *Laocoonte: ou sobre as fronteiras da Pintura e da Poesia*. Tradução de Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras, 1998.
- MATUSSEK, Peter. *Goethes Lebens-Erinnerungen*. [s.d.]. Disponível em: <[http://www.peter-matussek.de/Pub/A\\_12.html](http://www.peter-matussek.de/Pub/A_12.html)>. Acesso em: 9 maio 2016.
- MEIER, Albert. *Drei Generationen auf Reisen: Johann Caspar, Johann Wolfgang und August Goethe in Italien*. 2010. Disponível em: <[http://publikationen.ub.uni-frankfurt.de/files/12048/3\\_x\\_Goethe\\_in\\_Italien.pdf](http://publikationen.ub.uni-frankfurt.de/files/12048/3_x_Goethe_in_Italien.pdf)>. Acesso em: 9 maio 2016.
- NIETZSCHE, Friedrich W. Unzeitgemäße Betrachtung II. In: \_\_\_\_\_. *Die Geburt der Tragödie, Unzeitgemäße Betrachtungen I-IV, Nachgelassene Schriften 1870-1873*. München: DTV; Berlin: Walter de Gruyter, 1988.
- ONFRAY, Michel. *Teoria da viagem: poética da geografia*. Tradução de Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2015.
- OSTERKAMP, Ernst. *Im Buchstabenbilde*. Studien zum Verfahren Goethescher Bildbeschreibungen. Stuttgart: Metzler, 1991.
- OVÍDIO. *Metamorphoses*. Books 1-8. Tradução de Frank Justus Miller. Cambridge: Harvard University Press, 1977.
- ROHDE, Carsten. *Spiegeln und Schweben*. Goethes autobiographisches Schreiben. Göttingen: Wallstein, 2006.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Os devaneios do caminhante solitário*. Tradução de Julia da Rosa Simões. Porto Alegre: L&PM, 2008.
- SAFRANSKI, Rüdiger. *Goethe*. Kunstwerk eines Lebens. München: Carl Hanser, 2013.
- SCHELER, Max. *Wesen und Formen der Sympathie*. Bonn: Friedrich Cohen, 1923.
- SPITZNAGEL, Albert. Déjà-vu-Erlebnisse. Zur Psychologie einer paradoxen „autobiographischen Erfahrung“. In: OESTERLE, Günter. *Déjà-vu in Literatur und bildender Kunst*. München: Fink, 2003, pp. 43-76.

- TRUNZ, Erich. Kommentar. 2000a. In: GOETHE, Johann Wolfgang von. *Werke*. Gedichte und Epen I. Bd. 1. München: DTV, 2000a.
- TRUNZ, Erich. Kommentar. 2000b. In: GOETHE, Johann Wolfgang von. *Werke*. Autobiographische Schriften I. Bd. 9. München: DTV, 2000c.
- VIERHAUS, Rudolf. Goethe und der Historismus. In: KELLER, Werner (Hg.). *Goethe-Jahrbuch*. Weimar: Hermann Böhlau Nachfolger, 1993. Bd. 110, p. 105-114.
- VON EINEM, Herbert. Kommentar. 2000a. In: GOETHE, Johann Wolfgang von. *Werke*. Autobiographische Schriften III. Bd. 11. München: DTV, 2000e.
- VON EINEM, Herbert. Kommentar. 2000b. In: GOETHE, Johann Wolfgang von. *Werke*. Schriften zur Kunst und Literatur. Bd. 12. München: DTV, 2000f.
- WALDENFELS, Bernhard. *Ortsverschiebungen, Zeitverschiebungen*. Modi leibhaftiger Erfahrung. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009.
- WALDENFELS, Bernhard. *Topographie des Fremden*. Studien zur Phänomenologie des Fremden 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2013.
- WELLBERY, David. Morfismos do corpo fantasmático: "Os sofrimentos do jovem Werther" de Goethe. In: \_\_\_\_\_. *Neo-retórica e desconstrução*. Tradução de Angela Melim e Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1998. p. 119-151.

*Recebido em 4 de maio de 2017*

*Aceito em 9 de julho de 2017*