

**DIACRONIA ESSENCIAL: TEMPO HISTÓRICO EM ‘VIAGEM À  
ITÁLIA’(1786-1788).**

Wilma Patricia M.D.Maas (UNESP/CNPq)

**RESUMO:** A viagem de Goethe à Itália, empreendida entre 1786 e 1788, é, muito mais do que um diário de viagem, um texto “enciclopédico”, no qual se encontram muitas das mais importantes concepções do autor sobre arte, estética, Antiguidade e história. A leitura que se faz aqui baseia-se no conceito de “tempo histórico”, como o entenderam Reinhard Koselleck (2006) e Michail Bakhtin(1992), autores que investigaram como Goethe via o mundo fenomênico e a história como cronotopo. Em Roma, o “cronotopo universal”, essa perspectiva atinge o ponto máximo de evidência.

Palavras-chave: Goethe. 'Viagem à Itália'. Tempo histórico.

Goethe esteve na Itália entre setembro de 1786 e abril de 1788. A infinidade de assuntos dos quais se ocupou ao longo dessa permanência reflete os múltiplos interesses do autor, ao mesmo tempo em que confere ao texto seu caráter enciclopédico. Mas é preciso determo-nos aqui no sentido do termo “enciclopédico”. Assim como Friedrich Schlegel, cerca dez anos mais tarde, enfatizará o caráter “universal e progressivo” da obra de arte, sua abrangência épica e sua natureza fragmentária, o Goethe “clássico” proverá o texto da temporada italiana de uma dicção variada e ao mesmo tempo autoral, inserindo ali observações que bem podem ter sido colhidas no calor da hora, ao lado de longos trechos extraídos de obras de outros viajantes que o precederam, além de reproduzir ali sua correspondência e mesmo textos de outros, como o pintor Tischbein e Karl Philipp Moritz, ambos companheiros de jornada.

‘Viagem à Itália’ é menos o relato fiel de uma experiência em um país estrangeiro do que um texto extremamente pessoal, para além do registro autobiográfico. As idiossincrasias, anseios, e obsessões do homem de 37 anos emergem sob o texto, desestabilizando a dicção clássica encontrada por aqueles que desejam ver ali o ponto de viragem, o momento em que o artista amadurece por completo para prover a Alemanha de seu Classicismo. O desejo pela Itália é confessado como uma patologia, como um mal a que apenas a contemplação e experimentação direta dos objetos do desejo poderia curar. Inspirado pela viagem anterior feita pelo pai e pelos objetos que lhe foram familiares na infância, trazidos por aquele, Goethe confessará “sua doença e sua estupidez”, pois

Já há alguns anos não era capaz de contemplar qualquer autor latino, não podia mesmo contemplar coisa alguma que me trouxesse uma imagem da Itália. Se por acaso isso acontecesse, doía-me terrivelmente a alma. [...]Não tivesse eu tomado a decisão que levo adiante agora, teria já sucumbido. Impeliu-me a esta viagem o desejo de ver tais objetos com meus olhos, imprimindo-os em meu espírito. (GOETHE, 1981, p. 98).

O Anfiteatro e Verona é “o primeiro monumento significativo da Antiguidade” que seus olhos contemplam e marca também o começo da permanente perplexidade e espanto do “cimério” nas terras italianas. Aqui, o anfiteatro, contemplado vazio, faz o observador perder “a medida de quão extraordinariamente grande é o todo, [...] não se tem a medida, não se sabe se o anfiteatro é grande ou pequeno.” (GOETHE, 1981, p. 40). Muitas vezes Goethe reconhecerá que aquilo que vê vai além de sua capacidade de verbalização. Seja o espanto causado pelas enormes massas arquitetônicas, seja a alegria de se ver em meio à rica vegetação da Sicília, onde Goethe terá por fim a intuição de da Planta Primordial [*Urpflanze*]; todos esses momentos estão marcados pelo reconhecimento da incapacidade de expressão frente aos fenômenos da natureza e aos colossais empreendimentos da indústria humana. Goethe chegará mesmo a dizer que, perante a arte, toda palavra é inútil e inócua. Decorre daí que o texto da experiência italiana aponte muitas vezes para a questão do sublime na arte e na natureza, como uma experiência que corresponde a um abalo.

Mas Viagem a Itália é também o texto no qual Michail Bakhtin identificou a “especial aptidão de Goethe para ver o tempo no espaço.” (BAKHTIN, 1992, p. 249)

Trata-se aqui tanto da já conhecida característica goethiana de consolidar as ideias abstratas em intuições sensíveis (a Planta Primordial, a *Urpflanze*, talvez seja a mais lembrada) quanto a uma capacidade de percepção de tempos distintos em um mesmo espaço. Em *Estética da criação verbal* (1992), Bakhtin procede à diferenciação entre o tempo natural e o tempo histórico, introduzindo assim aquela que acredita ser a compreensão goethiana do tempo, sempre ligada à sensibilidade. Os indícios da marcha do tempo podem ser lidos, sobretudo, na natureza, “no movimento do sol e das estrelas, no canto do galo, nos indícios sensíveis e visuais das estações do ano. (1992, p. 241)” Para Bakhtin, esses são sinais que demarcam as atividades do homem sobre a terra, como a agricultura e a criação de rebanhos. Trata-se, portanto, do tempo natural, cíclico, que controla e determina a relação do homem com a natureza. Ao lado desses sinais do tempo cíclico, Bakhtin identifica outros sinais visíveis, “mais complexos”, as marcas visíveis do tempo histórico propriamente dito, indícios da atividade criadora do homem: cidades, casas, ruas, obras de arte e de técnica, a estrutura social, etc.. Mas o “tempo histórico” é mais do que a mera constatação das transformações causadas pela intervenção humana sobre a terra. Trata-se, na definição de Bakhtin, de uma percepção para a “coexistência dos tempos num único ponto no espaço”, que se manifesta claramente em Roma, “o grande cronotopo da história humana. (BAKHTIN, 1992, p. 260)”. Utilizando-se de uma afirmação de Goethe em 7 de novembro de 1786, logo à chegada a Roma, na qual este confessa ser “triste e amarga” porém necessária “a tarefa de fazer emergir a velha Roma a partir da nova (GOETHE, 1981, p. 130)”, Bakhtin revela a noção de tempo histórico em Goethe. Na literatura mundial, diz Bakhtin, Goethe atinge “um dos ápices da visão do tempo histórico:

A simples contigüidade [sic] espacial dos fenômenos era profundamente estranha a Goethe; ele costumava preenchê-la, penetrá-la com o *tempo*, descobria nela o processo de formação, de desenvolvimento, distribuía as coisas que se encontravam juntas no *espaço* segundo os elos temporais, segundo as épocas de geração. Para ele, o contemporâneo, tanto na natureza como na vida humana, se manifesta como uma diacronia essencial: ou como remanescentes ou relíquias de diversos graus de evolução e das formações do passado, ou então como germes de um futuro mais ou menos remoto. (BAKHTIN, 1992, p. 247)

Vejamos a afirmação de Goethe de 7 de novembro de 1786 na íntegra:

Tornamo-nos nós mesmos membros do grande Conselho do Destino quando contemplamos essa existência de mais de dois mil anos, tão diversificada pela alternância das eras e tão profundamente modificada, mas, ainda assim, é o mesmo solo, são as mesmas montanhas, muitas vezes as mesmas colunas e paredes, ao passo que, no povo, há ainda vestígios do caráter antigo. É difícil, para aquele que contempla, descobrir como Roma sucedeu a Roma, não apenas como a Roma moderna sucedeu a antiga, mas também como as diferentes épocas de ambas se sobrepuseram umas às outras.(GOETHE, 1981, p.130)

O que impressiona a Goethe não é apenas a idade daquilo que contempla, mas principalmente a dimensão histórica dada pela “alternância das eras”, o que resulta na visível sobreposição das diferentes épocas, que coexistem assim no mesmo ponto no espaço.

Em Reinhard Koselleck, outro leitor de Goethe, encontramos a mesma noção de tempo histórico. A percepção do tempo histórico se dá, segundo Koselleck em ‘Futuro passado’

quando se evoca na memória a presença, lado a lado, de prédios em ruínas e construções recentes, vislumbrando assim a notável transformação de estilo que empresta uma profunda dimensão temporal a uma simples fileira de casas.” Também quando se observa “o diferente ritmo dos processos de modernização sofrido por diferentes meios de transporte, que, do trenó ao avião, mesclam-se, superpõem-se e assimilam-se uns aos outros. (KOSELLECK, 2006, pp.13-14)

Koselleck considera que “a sucessão de gerações dentro da própria família, assim como no mundo do trabalho” são lugares privilegiados para a “*apreensão do tempo histórico*, uma vez que são lugares “nos quais se dá a *justaposição de diferentes espaços da experiência e o entrelaçamento de distintas perspectivas de futuro, ao lado de conflitos ainda em germe.*(KOSELLECK, 2006, p. 14)” Ciente da necessidade de se distinguir entre “um tempo único, natural, regido segundo nosso sistema planetário e calculado segundo as leis da física e da astronomia e um “tempo histórico” entendido para além das determinações temporais compreendidas de maneira física ou astronômica, Koselleck recorre a ninguém menos do que Herder) que afirma, na *Metakritik zur Kritik der reinen Vernunft* (1799) :

Na verdade, cada coisa capaz de se modificar traz em si a própria medida de seu tempo; essa medida continua existindo, mesmo se não houver mais nenhuma outra ali; não há duas coisas no mundo que tenham a mesma medida de tempo. (HERDER, *apud* KOSELLECK, 2006, p. 14)

Em ambos os exemplos, a perspectivização ou evocação na memória (ou na literatura) são mecanismos essenciais para a apreensão do tempo histórico. A mera observação empírica de um conjunto formado por partes separadas não dá conta de fazer surgir ao observador essa “profunda dimensão temporal”. Para que ela se desvele, é preciso que se reconheçam as relações entre as diferentes unidades de tempo em contínua transformação, o que remete tanto ao parágrafo de Herder acima citado, o qual reconhece que “cada coisa capaz de se modificar traz em si a própria medida de seu tempo”, quanto a uma expressão frequente em Goethe, a metáfora do “olho da mente” ou “olho do espírito” (*Auge des Geistes*).

Em outra oportunidade, pude falar do regime dos tempos no ‘Segundo Fausto’, no qual um tempo histórico e alegórico se contrapõe a um tempo natural e simbólico, acelerando a tarefa do grande colonizador. Na experiência romana de Goethe, é a contemplação dos muitos extratos de tempo coincidindo em um mesmo espaço que dará a medida do tempo histórico, tanto na natureza quanto na arquitetura. O relato da ‘Viagem à Itália’ é rico em testemunhos dessa visão particular do tempo. Vamos a alguns deles. A famosa passagem em que Goethe reconhece estar em “solo clássico” deriva ela mesma dessa capacidade de intuir presente, passado e futuro simultaneamente, por meio da contemplação de objetos do mundo sensível, como se pode ler em uma anotação de dezembro de 1787:

Essas nossas excursões tornaram mais forte em mim o sentimento e a compreensão de estar pisando *aquilo que a contemporaneidade decidiu chamar de solo clássico*. A mim, essa sensação se me afigura como uma convicção tanto no plano do sensível como do suprassensível, de que neste lugar está e estará para sempre o que há de mais grandioso. O fato de que tudo que é grande e magnífico perecerá está na natureza do tempo e na dos elementos morais e físicos, que atuam reciprocamente. Não devemos nos entristecer com a contemplação de tudo o que já pereceu. Ao contrário, devemos nos rejubilar pelo fato de que tanta coisa perdurou, tanto pôde ser recuperado e restaurado, de modo ainda mais esplendoroso e colossal. (GOETHE, 1981, p. 456)

Um pouco mais à frente, um trecho que evidencia a capacidade de apreensão diacrônica e ao mesmo tempo simultânea dos diversos extratos temporais. A contemplação da Catedral de São Pedro permite que o observador suscite tanto a memória do que foi “destruído ao longo de dois mil anos” quanto daquilo que tomou o lugar das ruínas:

A Catedral de São Pedro foi planejada de modo tão grandioso, e mesmo mais grandioso e audacioso do que qualquer dos templos antigos. *O que temos hoje diante dos olhos não é apenas aquilo que foi destruído ao longo de dois mil*

*anos, mas sim, principalmente, aquilo que um processo mais refinado de construção foi capaz de produzir.* (GOETHE, 1981,p.456, grifo meu)

Ou ainda:

*Não devemos nos abater pela percepção inevitável de que o que é grande perecerá; ao contrário, quando nos damos conta de que o passado foi grandioso, isso deve nos encorajar a produzir algo significativo, o qual, por sua vez, quando já em ruínas, desperte nossos pósteros a uma nobre atividade, a qual não faltou a nossos antepassados.* (GOETHE, 1981, p. 456, grifo meu)

Em Roma, a percepção da passagem do tempo evidencia-se tanto na decadência do que pereceu quanto na atividade em germe dos pósteros, voltada para o futuro. Trata-se daquela diacronia essencial, como chamou Bakhtin, que pode ser percebida no plano do sensível, reavivada na memória e apresentada na arte. Mas essa antecipação do futuro no passado pode ter, como salienta o próprio Goethe, um “sentido trágico”:

*Vi os monumentos antigos que se desintegravam em massas disformes depois de tantos séculos, ao mesmo tempo em que a presença dos suntuosos edifícios modernos fazia já lamentar a decadência de tantas famílias em tempos recentes. Sim, mesmo a vida ainda fresca trazia já em si oculto o verme que a consumiria. [...] E do mesmo modo como é possível fazer reviver as ruínas por meio de uma disposição alegre, da mesma forma como -uma vegetação fresca e verde pode restituir a vida a paredes que desabaram e a fragmentos de rochas, também é possível despir a existência viva de seu mais belo ornamento por meio de um sentido trágico, reduzindo-a a um esqueleto nu.*(GOETHE, 1981, p.457, grifo meu)

Alguns dirão que esse “sentido trágico” que Goethe atribui nesse momento aos efeitos da passagem do tempo deve-se à proximidade de um acontecimento triste, que ele registra no texto de Viagem à Itália na mesma entrada, um longuíssimo retrospecto de dezembro de 1787. Goethe refere-se ali à doença de uma bela e jovem amiga pela qual ele secretamente se apaixonara. Preocupado com ela e com os efeitos deletérios da doença, Goethe comove-se com a ideia de que

“aquele rosto, aqueles traços que pertenciam à luz clara do dia, aquela expressão despreocupada, aquela vida que progredia em paz e tranquilidade” pudessem ser “turbados pelas lágrimas e transformados pela doença, ver uma juventude tão fresca empalidecer e consumir-se prematuramente pelo sofrimento moral e físico. (GOETHE, 1981, p. . 457)

Entretanto, a hipótese que se quer lançar aqui , a ser ainda investigada, é a possibilidade da permanência desse “sentido trágico” na concepção que Goethe tem da história, para além desse mero incidente pessoal. Teria essa concepção permanecido? Quais seriam seus desdobramentos? Em que outras obras ela se deixa recuperar? Essas são questões que o aprofundamento da pesquisa deverá tratar.

#### Referências

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Trad. de Maria Ermantina Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

GOETHE, J.W. v. *Italienische Reise* . 15a. ed. Munique: Editora C.H. Beck, 1981. v. 11

KOSELLECK, R. *Futuro passado. Contribuição à semântica dos tempos históricos*. Trad. de Wilma Patricia Maas e Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto, 2006.