

O ENIGMA DA PERSONALIDADE GOETHEANA, SUA APROPRIAÇÃO E MIMETIZAÇÃO NOS ENSAIOS SOBRE GOETHE E NO ROMANCE *CARLOTA EM WEIMAR*, DE THOMAS MANN.

Marco Antônio A. CLÍMACO*

- **RESUMO:** Este artigo propõe-se decifrar as principais causas do intenso interesse e fascínio que a personalidade de Goethe despertava em Thomas Mann; a tese que o sustenta e anima é a de que, dada a natureza mesma deste interesse, a sua realização só poderia alcançar sua mais plena expressão num romance como *Carlota em Weimar*, cujas temáticas e rasgos principais encontram-se já prefigurados e prenunciados (e posteriormente retomados) no sem-número de ensaios e conferências que Mann dedica a Goethe. Através do exame de alguns destes temas e de quaisquer elementos formais do romance, este artigo pretende apontar um caminho para a reabilitação do alcance da razão e do discurso filosófico na compreensão deste “prodígio” – alcance este cujos limites (preconizados por Mann) decidem da gênese mesma da obra *Carlota em Weimar*, determinando não apenas sua extraordinária força e fecundidade, como também as limitações que por ventura a interpretação de Mann acuse.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Thomas Mann. Goethe. Personalidade. Gênio. Inato e Adquirido.

A maior ventura dos filhos da terra

Logo às primeiras páginas de sua *Fantasia sobre Goethe*, Thomas Mann (2002) interrompe um dos muitos panegíricos de que seus ensaios sobre Goethe estão cheios, para deter-se sobre a definição goetheana da “personalidade”: “a maior ventura dos filhos da terra”; não está entre as definições mais elucidativas de Goethe – Mann o admite – e tem mesmo algo de peremptório. Mas é justamente nesse ponto que veremos estar radicada a fonte principal da admiração quase ilimitada – e em todo caso inesgotável – que o escritor alemão devota a este seu conterrâneo e ancestral espiritual.

* Unicamp – Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. Programa de Pós-Graduação em Teoria e História Literária. Campinas, SP – Brasil. 13083-970 – marcoantonio.climaco@gmail.com.

Artigo recebido em 31/07/12 e aprovado em 10/11/12

Todo o interesse e a produção de Thomas Mann a respeito de Goethe encontram-se, com efeito, sob o signo do enigma e do mistério de sua personalidade, cujo fenômeno transcende “a esfera do simplesmente espiritual, racional, analisável”, indo refugiar-se naquela do “natural, elementar e demoníaco que ‘admira o mundo’ mas não é passível de maiores elucidações” (MANN, 2002, p.222). Não fora a persistência deste enigma nas repetidas investidas de Mann para se aproximar de Goethe, e não apenas o seu interesse quase obsessivo pelo autor só a custo se distinguiria de uma admiração demasiado pia ou de uma franca idolatria (admitindo-se que não seja este já o caso), como também as características literárias que este interesse reveste teriam, sem dúvida, um feitiço diferente daquele que Thomas Mann lhes deu.

Neste sentido, não é à inclinação literária inerente ao seu ofício (algo assim como um “cacoete profissional”) que se deve atribuir o papel determinante desempenhado pelas *anedotas* que abundam e dão o tom aos ensaios e conferências que Mann dedica ao autor do *Werther*; trata-se, isso sim, de uma exigência do próprio objeto, cujo referido enigma não se deixa muitas vezes apreender de outra forma que não a da narração anedótica e da ilustração factual. A reiteração de um conjunto via de regra limitado de citações e anedotas, dispostas muitas vezes em ordem e encadeamento semelhantes (quando não idênticos) nos diversos textos, testemunha, além disso, um impulso de apropriação plástica e compositiva, com que o romancista parece querer já tirar, da resistência de sua matéria a uma exaustiva compreensão racional, os dividendos que lhe serviriam à construção do romance *Carlota em Weimar*.

São duas as linhas de força principais deste romance, estreitamente associadas e complementares, e não obstante marcadas por uma cisão profunda, de que justamente a vida e a obra de Goethe oferecem um exemplo dificilmente comparável e, por assim dizer, paradigmático: de um lado, a suprema dádiva que o artista e sua obra representam para a humanidade – e assim também a suprema dita e glória que o artista pode auferir daí; de outro, os sentimentos e disposições recíprocas que se desenvolvem entre o artista e a humanidade (ao menos aquela que cai sob sua esfera de atuação) em vista de uma tal dádiva, cujo ônus e “custos humanos” benfeitor e beneficiários não querem nem podem assumir com força e ânimo idênticos. Na vida de Goethe, a superposição destas duas esferas, em detrimento de uma primazia relativamente confortável da primeira, converteu-se, com o passar dos anos, num fenômeno cada vez mais acentuado e representativo de sua fisionomia espiritual.

O fundamento comum a estas duas esferas é o objeto preferencial dos ensaios e conferências, nos quais veremos delinear-se uma espécie de “hermenêutica do gênio”, no afã de dar conta e abarcar as múltiplas facetas, as aporias e paradoxos que semelhante situação necessariamente encerra. Já a tensão irreduzível e a convivência conflituosa destas duas esferas num período dado da vida do artista – não por acaso aquele de sua maturidade espiritual, no qual as contradições internas já conhecem

alguma trégua e o passado experimenta mesmo um reflorescimento tardio – perfaz a trama e o enredo de *Carlota em Weimar* (MANN, 1984).

A esse respeito, o ponto de vista escolhido por Thomas Mann para delinear sua narrativa parece que não poderia ser mais acertado; pois se a partir dele é possível evidenciar o contraste – de conseqüências não raro dramáticas – da atividade e das convicções de Goethe com as tendências políticas e espirituais dominantes em seu tempo – as mesmas todavia para as quais em sua juventude ele serviu de catalisador e arauto – é também no período da vida de Goethe retratado no romance que esta sua juventude (de cuja orientação moral e estética Goethe viria a se tornar o principal e mais intransigente inimigo) se vê como que repetida, renovada espiritualmente e “*elevada a esferas mais altas*” (MANN, 1984, p.269) na velhice.

Sabe-se que a primeira tentativa feita por Thomas Mann para escrever um romance sobre Goethe data de muitos anos antes de ter escrito *Carlota em Weimar*, e que o episódio biográfico que então escolhera para material de seu romance foi o da última das paixões avassaladoras que Goethe nutriu já em idade provectora, por uma menina 54 anos mais nova. Depois de pronto, o livro já não continha mais nada que lembrasse Goethe e o episódio amoroso que lhe servira de mote, senão de forma muito indireta e atenuada: trata-se de *Morte em Veneza*; mas é difícil não pensar que esse desvio de rota não tenha sido obra de um instinto secreto que é o penhor e o melhor testemunho do gênio literário na escolha de seus temas, e que reservou, para a realização tão acalentada e adiada de um romance sobre Goethe, um outro episódio, também ele factual, mas que trazia em seu bojo conseqüências e desdobramentos bem mais profundos e decisivos para o delineamento do retrato abrangente da personalidade e da missão e influência culturais de Goethe que Thomas Mann intentara fazer.

Por muito temerária que soe esta afirmação, ela se ampara num fato cuja eloquência e alcance não dão muita margem a contestação: a personagem que está no centro dos acontecimentos de *Carlota em Weimar* é a mesma heroína do *Werther*, ao passo que a personagem que protagonizaria o primeiro e abandonado projeto do livro – Ulrike von Levetzow – não passava de uma ilustre desconhecida (ainda que a paixão e o pedido de casamento de Goethe tenham bastado para torná-la de fato ilustre, embora nem por isso muito mais que uma desconhecida)¹. E se esta substituição de heroínas deve ter custado ao romance uma atenuação (em absoluto a eliminação) do motivo da permanência e ressurgimento da paixão juvenil na velhice, privada agora de um objeto de carne e osso, abriu para ele em contrapartida a possibilidade de incluir em seu escopo o problema tão candente – em si mesmo e

¹ À guisa de confirmação e título de curiosidade: uma pesquisa no Google reporta 38.100 resultados para a busca de Ulrike von Levetzow, contra 16.300.000 para a de Charlotte Buff.

para Goethe em especial – do próprio estatuto da arte, das relações entre a arte e a realidade, e também entre o artista e seu público, formado este na esteira e à sombra (no caso de Goethe) de um sucesso tão estrondoso quanto controvertido como foi o de *Werther*.

Tal como Thomas Mann a concebe e recria, a visita de Carlota Kestner a Weimar reveste-se de dois significados bem precisos e distintos (embora sempre, como já foi observado antes, intimamente relacionados): para o velho Goethe, chegado a uma quadra de sua vida em que o amor sensível e o espiritual como que contraem núpcias, selando o apogeu de uma existência marcada por intensas lutas interiores, trata-se antes de mais nada de uma erupção inoportuna do passado, trazendo súbita e inopinadamente para primeiro plano o sinal visível dos sucessos e aventuras que sua obra e o trabalho de sua vida cuidaram meticulosamente de amortecer, transformar e perspectivar em vista dos resultados bem distintos alcançados por esta obra em seu conjunto.

Já para a população, à qual coube em sorte testemunhar a evolução espiritual de Goethe e sua progressiva conversão em monumento vivo – cuja obra se vê cada vez mais cifrada numa refinadíssima concepção simbólica e por mediações inacessíveis à sensibilidade imediata – a aparição da heroína de *Werther* no âmbito de sua pequena e provinciana cidade, dominada pela presença e influência algo despótica de Goethe, tem um efeito semelhante àquele que tem sobre o poeta, mas com os sinais trocados: à revelia desta influência e daquele “papel educativo” que Thomas Mann tanto enaltece em Goethe, Carlota Kestner torna-se incontinenti objeto de um interesse e de uma veneração que timbram em confundir a pessoa, Conselheira de Legação Carlota Kestner, com a heroína do *Werther* (num movimento que nos faz lembrar, tal como poderia ter-se afigurado a Goethe, aquele do povo hebreu ao recair na adoração do bezerro de ouro, cujo culto Moisés lhe havia proibido).

Conquanto se tratasse de uma heroína do livro de Goethe, é antes como um patrimônio coletivo, uma personagem-chave na história da formação da sensibilidade e identidade nacionais, que o povo de Weimar lhe presta culto, fazendo valer sobre ela os direitos do público contra os pressupostos e prerrogativas de seu criador, sem poder ao mesmo tempo impedir que vibrem em surdina por sob a sua comoção insubmissa os sentimentos contraditórios da desforra, da injúria por uma promessa fementida (aquela do jovem poeta romântico convertido ao classicismo), como também da gratidão e da ânsia de reconciliação com o poeta em sua face mais humana.

Mas Thomas Mann não se contenta com que esta confusão entre a personagem e seu modelo (e por extensão entre a arte e a realidade) se limite à gente do povo – e mesmo a esta não deixa de conceder um representante enternecedor, na figura obsequiosa e algo cabotina, mas nem por isso isenta de certa honradez e candura do camareiro Mager; a legitimidade, ainda que relativa, que Mann empresta a uma tal confusão (e aqui a mudança de contexto social torna preferível que se fale em

“identificação”) não tarda a se fazer notar, no papel com que pessoas da sociedade, pertencentes ao círculo goetheano, não hesitaram em investir a recém-chegada, e ao qual esta tampouco se faz de rogada em aceitar – qual seja, o de confidente e confessoria.

Que um tal papel lhe tenha assentado tão bem na tessitura do romance, ocupando uma proporção tão substantiva do seu desenvolvimento, se deve sem dúvida em grande medida à presumida (por parte dos seus interlocutores) expectativa da visitante em ouvir notícias e impressões frescas, colhidas por fontes diretas, do seu amigo de juventude, como que antecipando e preparando o reencontro pessoal que poria fim a tantos anos de afastamento; mas só isso não é ainda suficiente para explicar a confiança quase sem limites, a total ausência de prevenção com que os confidentes abrem seus corações a Carlota, sem prejuízo da verossimilhança da narrativa, participando-lhe sua intimidade, seus dilemas e anseios mais profundos.

Esse expediente não teria alcançado a sua melhor performance na realização do romance se os confidentes não emprestassem, sumariamente, à pessoa que tem diante de si – fazendo-os migrar diretamente e sem outra mediação das páginas do *Werther* – os traços com que Goethe a pintara em seu “livrinho”: aquela benévola ascendência moral e sentimental que tinha sobre o jovem poeta, sob cujo império ele pôde desfrutar, a um só tempo, da mais perfeita liberdade do seu gênio audacioso e espontâneo, autêntico e irrequieto, bem como dos efeitos inibidores e limitadores com que uma legítima aliança de noivado e uma autêntica amizade lhe obrigavam a observar a mais estrita honestidade e decoro (acatadas, é bem verdade, nem sempre com a mesma diligência e presteza, como é sabido).

Aqui uma pequena digressão sobre o *Werther* faz-se necessária; pois o paradoxo do gênio romântico, cativo da simplicidade e candura daquelas criaturas que, como Carlota, cumprem seus afazeres com zelo e moderação perfeitamente proporcionados à sua natureza, mas incapaz de refrear e moderar no mesmo sentido os seus próprios sentimentos e afetos, ameaçando arrastar com eles à perdição aquela pureza que justamente os cativou – esse paradoxo jamais encontrou, como nas páginas desse livro, expressão tão cabal e exemplar.

Precisamente aquela dentre as situações da vida humana em que o instinto natural e os mais nobres imperativos culturais parecem entretecer-se e reforçar-se da maneira mais estreita – qual seja, a maternidade –, Carlota a desempenha com tanto mais desvelo e mérito quanto não está ela própria investida das prerrogativas do seu desempenho (ou seja, por não ser ela a mãe natural das crianças de cuja criação se acha encarregada, senão sua irmã mais velha). É justamente esta situação intermediária – entre mãe e irmã – aquilo que confere aos dotes de Carlota o seu cunho particular e mais atrativo, conservando algo de natural em sua abnegação, e emprestando de outra parte algo de abnegado à sua condição natural de irmã.

Formadas e cultivadas, outrossim, no estreito círculo das necessidades mais imediatas e das obrigações mais indeclináveis, a nobreza de caráter e a pureza de coração revelam-se aqui em sua face mais graciosa e encantadora, e que mais império faz sobre o coração do poeta – aquela da “espontaneidade” simples e comedida, por cujo dom ele bem sabe-se abandonado, e a cujo espetáculo “poetas e sábios acorriam com prazer”, atraídos “[...] à escola desta mocinha para admirar, encantados, essa virtude inata, e essa bondade e graça inatas”(MANN, 1984, p.91).

Se, aos olhos de Goethe, os afetos sinceros e verdadeiros (e a seu gosto algo prosaicos) que favorecem da maneira mais propícia o florescimento e manutenção destas qualidades, emprestam algo de *sagrado* ao compromisso social que os vem consagrar – a saber, o noivado de Charlotte Buff e Johann Kestner – a autenticidade de seus próprios sentimentos, a grandeza pura e augusta da paixão que os inspira contém de sua parte algo de “divino”, e seu direito à existência não pode ser menor que os daqueles afetos, por muito mais condizentes e conformes que estes sejam às qualidades que formam o objeto mesmo de sua paixão.

Embora não seja esta a primeira das paixões a inaugurar a longa série de renúncias que se tornariam uma das marcas distintivas da vida de Goethe, nela se achavam, incrivelmente bem arranjos, todos os elementos de que o poeta necessitava para compenetrar-se do desatino inerente à sua pretensão de encontrar numa dada realidade – por mais singela e doce que neste caso ela se apresentasse – um sucedâneo e derivativo da sua extraordinária volúpia poética, condenada a não satisfazer-se senão com uma realidade que pudesse também ser “criada”, e à qual se tenha desse modo elevado à esfera supra-real da arte.

As peculiaridades e os desdobramentos que a vida de Goethe vai reservar a uma tal ambivalência – em que somente à força da mais severa renúncia, do sacrifício dos desejos mais puros e dos mais caros anelos, o poeta chega a credenciar-se à criação da autêntica obra de arte – converte-se numa das pedras-de-toque da interpretação da personalidade goetheana oferecida por Thomas Mann. Na boca do velho Goethe, e em consonância com o tom que predomina no monólogo interior que ocupa o capítulo central de *Carlota em Weimar*, essa ambivalência ganha o acento afirmativo que deve ser o do próprio poeta ocupado em fazer o balanço de sua vida e seus amores: “Bem-feito, rapazote talentoso, que já sabia de arte tanto como de amor e que secretamente apontava para aquela quando cultivava este – jovem como um pardal e já inteiramente preparado para trair o amor, a vida e a humanidade pela arte” (MANN, 1984, p.268).

Mas a par deste momento de autossatisfação proporcionado pelas primeiras horas da manhã, dispensadora de uma concentração e intensidade interiores ainda intocadas (ou tocadas apenas de leve) pela iminência dos compromissos mundanos, Thomas Mann esquadrinha várias outras facetas menos sedutoras e estimulantes

da referida traição, quer para o próprio Goethe, quer para aqueles que direta ou indiretamente privam com ele e sofrem o influxo de sua existência. A Mann interessa sobretudo fazer a autópsia desta personalidade e sua psique, cujo aterrador ceticismo lhe confere algo de inumano – mescla de *semideus e monstro* – e ao mesmo tempo sacar daí as consequências pertinentes ao ideal artístico e cultural de cariz afirmativo que Goethe pôde destilar no cadinho deste mesmo ceticismo, bem como à presença de semelhante indivíduo em sociedade, com as posturas e estratégias que lhe impõe a construção e manutenção de sua figura pública, e as reações e impressões que deve provocar nos diversos caracteres que se lhe acercam.

Amizade ameaçada com a vida

Sob a égide de uma “amizade ameaçada com a vida” (MANN, 1984, p.195), Thomas Mann construirá o estupendo monólogo interior de Goethe, a fim de melhor proceder a uma tal autópsia. No que concerne ao seu autor, o monólogo foi já amiúde reconhecido e decantado como uma proeza literária ímpar, e talvez faltasse apenas sublinhar o aspecto não propriamente artesanal desta empresa, senão que aquele da coragem e da intrepidez de encarnar e dar voz ao mais admirado e venerado de seus autores ao longo de 75 densíssimas páginas, retratando-o precisamente em seu ângulo mais problemático e controvertido, aquele que justamente mais interessou e mais longamente ocupou o autor do monólogo.

Antes de proceder a uma tentativa de elucidar as motivações que poderiam ter levado à escolha do referido ângulo, registre-se que Thomas Mann beneficia-se aqui, sem dúvida, da concepção que o próprio Goethe sempre professou com tanta ênfase a respeito da originalidade. É um aspecto por demais explorado pela fortuna crítica goetheana para precisar ser retomado aqui; mas Thomas Mann nem por isso se furtou a, de certa forma, preparar o terreno para sua empresa, emprestando-lhe uma justificativa preliminar nas palavras que fez dizer ao secretário Riemer, no capítulo em que este conversa com Carlota:

A verdade é que durante longos anos tenho feito grande parte de sua correspondência, não só através do ditado, como também com inteira independência em relação a ele, isto é, como se ele próprio a tivesse feito – em seu lugar, com seu espírito e seu nome. [...] suas cartas que provêm de minha mão acabam sendo mais goethianas que as outras que ele próprio dita. E como minha atividade é muito conhecida na sociedade, domina frequentemente a mais crucial dúvida se uma carta é dele ou minha, preocupação tola e vã [...], pois é praticamente a mesma coisa. (MANN, 1984, p.67-68).

Com respeito a essa relativização extrema do privilégio e prerrogativas do autor, poder-se-ia ainda objetar tratar-se neste caso tão somente da produção epistolar, e não ainda da poética e literária; mas que dizer de todas aquelas obras de paternidade duvidosa, quando não posteriormente desmentida, como o fragmento sobre *a Natureza*, aquelas de autoria partilhada, como as *Xênias* escritas em parceria com Schiller – para não falar da sem-cerimônia com que Goethe instava com o mesmo Schiller para que lhe viesse em socorro e interviesse com passagens de sua própria lavra e punho na redação do *Wilhelm Meister*, na correspondência em que debatiam a elaboração desta obra? Ao leitor do monólogo, talvez ter estas coisas em mente ajude a mitigar a perplexidade e o escrúpulo perante essa suprema impudência de se mimetizar uma personalidade complexa como poucas vezes se viu outra igual, e à devassa que dessa forma se procedeu ao núcleo mais íntimo e desabusado da consciência goetheana, tal como só seria possível fazer emprestando vida e voz ao próprio poeta.

Passemos, pois, à tentativa de elucidação da faceta escolhida por Thomas Mann para nos fazer mergulhar na psique de sua personagem central. O momento preciso do dia e da agenda de atividades goetheanas – aquele das primeiras horas da manhã e da “*toilette* íntima” de Goethe – propicia, como já foi dito antes, não apenas um período de concentração e intensidade talvez único na jornada de um alto funcionário de Estado e figura de renome mundial, como o mais agudo contraste com a conduta de Goethe em sociedade, sobre a qual Mann se debruçará no capítulo seguinte. Mas essa concentração e intensidade não perfazem apenas a silhueta do poeta bafejado pelas musas, senão que são intermitentemente pontuadas, e pode-se mesmo dizer sejam o produto de uma disposição de combate, de preparação da interioridade para o enfrentamento (no duplo sentido da palavra) de seus compromissos sociais exteriores, de modo a que estes possam não apenas se acomodar como favorecer o cultivo e a intensificação de seu ser mais íntimo e essencial, o cerne de sua personalidade.

É o tema do “inato e adquirido” tão caro a Goethe, que se irá “dramatizar” e fazer desfilar “em ato” nos movimentos de consciência do poeta que se desenrolam sob os olhos do leitor – tal como este tema aparece em sua última carta, destinada a Wilhelm von Humboldt, a qual Thomas Mann faz constar de um de seus ensaios:

O melhor gênio é aquele que absorve tudo, o que sabe assimilar tudo, sem que isso afete minimamente o fundamento, a isso que chamam caráter, senão que antes o eleva e vigoriza naquilo que é possível... Os órgãos do ser humano através da prática, a experiência, a reflexão, o fracasso, o favorecimento e a resistência, e sempre de novo a reflexão unem, sem consciência disso, em livre associação, o adquirido com o inato, de maneira que produz uma síntese que admira o mundo (GOETHE apud MANN, 2002, p.219).

E num outro ensaio, veremos esta mesma oposição entre o inato e o adquirido deslizar para um terreno moral – aquele que opõe o “sonho e gozo egoísta” à “simpatia e desejo de ser útil” – no qual já se encontram latentes aqueles componentes dramáticos que, mediante uma pequena variação, ditarão os rumos do monólogo de Goethe e presidirão à escolha das primeiras horas da manhã como palco talhado para sediar o confronto entre uma índole de autossatisfação sonhadora toda entregue e consagrada a si mesma, e as obrigações e imperativos sociais e morais que a assediam e que incumbem à pessoa e à posição de Goethe: “Ao egoísmo do sonho e do gozo próprio devem enfrentar-se os impulsos sociais e se se quiser burgueses de simpatia e de desejo de ser útil para que se logre a obra realizada” (MANN, 2004, p.93).

Sem a mediação analítica presente nos ensaios, e resguardado pelas circunstâncias, no plano ficcional, da necessidade de portar a máscara social, a figura que se irá desenhar no monólogo está livre para prodigalizar sua verve mais atrevida, irônica e insolente, a qual não deixa de resvalar aqui e ali na arrogância e na tirania já denunciadas em outras passagens da obra. Também a idade avançada de Goethe vai concorrer para reforçar aquela ideia da “amizade ameaçada com a vida”, colocando destarte em relevo toda a engenharia espiritual mobilizada para fazer frente às ameaças da idade, da posição e da fortuna (se boa ou má, é coisa que não vale muito a pena esmiuçar), de modo a fazer com que a amizade com a vida ainda possa levar de vencida as ameaças:

[...] mas restou bastante loucura em mim como fundo do brilho, e se não tivesse herdado a faculdade de me manter em ordem, a arte de me cuidar com esmero, todo um sistema de dispositivos protetores – onde estaria? Até que ponto odeio a loucura, a genialidade e a meia genialidade louca, e desprezo o *pathos*, os modos excêntricos, a tagarelice; e até que extremo os evito com toda a alma, é coisa que não posso dizer, é inexprimível. Audácia – a melhor coisa e a única indispensável – mas completamente calado, completamente discreto, completamente irônico, cingido pelo convencionalismo – assim quero e sou (MANN, 1984, p.276).

Mas se o êxito do ponto-de-vista e da execução do monólogo repousam justamente nesta dramatização de uma “amizade ameaçada com a vida”, na escolha mais afortunada do momento e das circunstâncias da vida que melhor deixam transparecer a sobre-humana (e a um só tempo monstruosa) engenharia de “dispositivos protetores” e o dinamismo psíquico posto em marcha para sua operação, este êxito talvez fizesse menos justiça a Goethe que ao autor do monólogo (ou faria a glória de Thomas Mann com o prejuízo da de Goethe) se o dito autor não tivesse empregado o mesmo zelo e esbanjado a mesma mestria na exposição das condições e fundamentos ontológicos desta atitude goetheana – os quais preexistem

a circunstâncias dadas de vida e não se acham a elas submetidos, podendo por isso evidenciar a dimensão “positiva” destas atitudes, mais que a sua dimensão protetora e meramente reativa.

São dois os pilares que sustentam este fundamento ontológico, duas as condições a serem preenchidas para que se possa produzir o enigma da personalidade goetheana; de um lado, aquilo que Thomas Mann chamou a “segurança metafísica e a predestinação aristocrática natural”, e que o próprio Goethe gostava de chamar “mérito inato”, expressões que apontam todas elas para a absoluta e inabalável “necessidade” com que se assinala o valor intrínseco da própria personalidade. Thomas Mann chega a falar de uma “afronta consciente à moral, contra todo desejo, luta, empenho, combate, que é sumamente louvável, mas não distinto e que no fundo parece inútil”, uma vez que “há que ser algo, diz Goethe, para fazer algo”, ao que Thomas Mann (2002, p.245) vai acrescentar que “o mérito (e a culpa) está no *esse*, não no *operari*”. Mas como se explicaria, a ser assim, toda aquela disposição combativa, com sua elaboradíssima logística operacional, e toda a força de superação que ocupam o primeiro plano no monólogo interior?

Uma confissão de Goethe, citada por Thomas Mann, já dá bem a medida da insuficiência desta convicção inata do próprio valor, ao indicar a perigosa vizinhança em que ela se encontra da loucura:

Jamais conheci um homem mais presunçoso que eu, e que eu mesmo o diga mostra como é certo. Nunca cri que tivesse que alcançar algo, sempre pensei que já o possuía. Me poderiam ter colocado uma coroa e teria pensado que era natural... Mas que intentasse trabalhar o conseguido para além de minhas forças, que intentasse ganhar-me o obtido para além de meus méritos, por isso me distingui simplesmente de um verdadeiro louco (GOETHE apud MANN, 2002, p.231- 232).

Estas linhas não devem ser interpretadas tão somente de uma perspectiva “fáustica” – aquela da aspiração eterna e jamais satisfeita que impele sempre o indivíduo a ir além de si mesmo; o que se pode extrair dela de mais profundo é como, para Goethe, a consciência dos próprios méritos existe com completa independência daquilo que foi “conseguido” e “obtido”. Na sua qualidade de inatos, esses méritos nada têm que ver com condições de nascimento, nem com qualquer daquelas circunstâncias históricas ou familiares que se combinaram e alinhavaram para dar ensejo à existência do poeta. Invertendo os termos, é possível afirmar que, aos olhos de Goethe, a nenhuma das referidas condições e circunstâncias é possível atribuir rigorosa necessidade, nenhuma que não pudesse suceder de modo diverso, em meio a uma gama de possibilidades virtualmente infinitas.

Esta constatação não encerra em si nada de excepcional, mas é exatamente aqui que vamos encontrar a segunda daquelas condições que perfazem o fundamento ontológico da personalidade goetheana; com efeito, é tão somente por excluir do estatuto de necessidade, de que gozam os méritos inatos, toda a soma de acontecimentos que se sucederam para produzir sua existência, relegando-os ao plano da mais rigorosa contingência, que Goethe pode agora compenetrar-se da conjuração verdadeiramente prodigiosa de circunstâncias que teve de suceder para que uma personalidade como a sua pudesse “vingar” – o lance de “acaso” a que em última instância é forçoso atribuir o sucesso deste empreendimento a que a natureza teria reservado uma chance mínima de êxito, a título de prêmio e recompensa para a superação das mais perigosas disposições com que ela alguma vez dotara um indivíduo. Nas palavras de Thomas Mann, trata-se do gênio como um estritamente “possível”, como contraponto àquele “necessário” com que este vai balizar os seus próprios méritos:

Egocêntrico! Não vá, então, ser egocêntrico alguém que sabe que é meta da natureza, resumo, perfeição e apoteose, um sumo e último resultado para cuja produção a Natureza teve de render os mais complexos esforços! Mas toda essa cultura e proliferação de cidadãos, esse cruzamento e acoplamento dos gêneros durante séculos, [...] esse *quodlibet* de estirpes e sangues tinha de ser tão excepcionalmente feliz, favorável e protegido por Deus? O mundo o acreditará assim, pois conduz até minha pessoa, na qual as mais perigosas disposições foram superadas, utilizadas, espiritualizadas e moralizadas por forças de caráter que procediam de outra parte, dirigidas com força para o bom e o grande. Eu – obra de arte, de equilíbrio dificilmente conseguido, feliz casualidade da natureza por pouco alcançada, dança das espadas de dificuldades e de amor para a facilidade, um “estritamente” possível que é, ao mesmo tempo, o gênio – talvez o gênio seja sempre um possível. (MANN, 1984, p.273-274, grifo do autor).

É claro que toda existência individual está ligada por uma relação causal necessária com o conjunto das circunstâncias que se conjugaram para dar lugar ao seu vir-a-ser – mas isso vale apenas para a sua “existência”; outra coisa bem diferente é que um indivíduo estabeleça, entre o fundamento mesmo de sua personalidade e este conjunto de circunstâncias, uma relação tal que qualquer alteração, por mínima que seja, em alguma destas circunstâncias coloque em risco e ponha a perder o que existe de constitutivo e de mais característico de sua personalidade. Por aí fica evidente que, assim como o “possível” neste caso não se traduz por “existente” – senão por “prodígio” – também o “impossível” deveria nesta chave ser lido, não por “inexistente”, mas antes por “perdição”, “infâmia” ou “ruína”.

O gênio como um “estritamente possível”: que outra coisa isto poderia querer dizer, senão que na sucessão interminável de sucessos e acasos, preferidos pelo

destino a tantos outros igualmente possíveis, nem uma mínima circunstância poderia ter sido alterada – já não para que Goethe existisse (o que afinal não passaria de um truísmo) – mas para que sua personalidade fosse, tal como é, justamente “possível”? Mas então não é também verdade que estas circunstâncias e combinações de eventos inteiramente contingentes recebem, em seu conjunto, outra vez das mãos do poeta o selo da “necessidade”, enquanto “condição de possibilidade” de sua própria existência como gênio?

Por isso pudemos falar de “fundamento ontológico da personalidade”: esta é bem uma manifestação, no âmbito mais originário da autoconsciência e da constituição da personalidade enquanto tal, daquela premissa que mais tarde viria assumir foros de máxima científica na epistemologia goetheana, segundo a qual somente é capaz de pensar o influxo recíproco de matéria e espírito “[...] aquele que tenha separado o bastante para poder reunir logo, e reunido o bastante para poder de novo separar” (GOETHE, 1997, p.242); pois é somente às custas desta distinção implacável entre a necessidade dos méritos inatos, e a contingência das circunstâncias às quais se deve o adquirido, que se pode outra vez revestir estas circunstâncias de necessidade (necessidade ontológica, enquanto condição de possibilidade do gênio), e compenetrar-se de outra parte da insuficiência (ou a contingência, se se quiser) dos méritos inatos, para além dos quais é preciso por isso mesmo “trabalhar-se e ganhar-se o adquirido”, a fim de finalmente produzir “aquela síntese que admira o mundo”.

Também é a essa consciência da estrita dependência do característico e prodigioso de sua personalidade para com um encadeamento de circunstâncias em si mesmo contingente, que se deve atribuir um outro dos traços mais distintivos da índole e convicções goethianas: aquele “fatalismo ditoso e confiante” (NIETZSCHE, 1955, p.1025) que lhe foi imputado por Nietzsche, e que está na base da primazia que Goethe concedia à necessidade em face (embora não “em detrimento”) da liberdade, e do singular sentimento de fiel subordinação e imperturbável veneração que nutria pela Natureza.

Essa primazia, convertida numa “questão de precedência e distinção suprema”, sob cuja égide se opõem os filhos da Natureza (ou de Deus) e os filhos do espírito – Goethe e Tolstoi, de um lado, e Schiller e Dostoiévski de outro – rendeu o mais alentado dos ensaios de Thomas Mann (“*Goethe e Tolstoi*”), e constitui uma de suas preocupações mais pregnantas, sempre retomada nos ensaios posteriores – mas que nesse ensaio em particular chegou a configurar uma espécie de “mitologia”, consoante a dimensão verdadeiramente mítica em que as figuras em questão e os modelos antagônicos de suprema dignidade humana que elas encarnam vão assumir aos olhos do autor:

Que é com efeito a “vulgaridade”? Não outra coisa que a natureza, do ponto de vista do espírito e da liberdade. Pois a liberdade é espírito, rebelião contra

a natureza; ela é humanidade, naquilo que busca nos distanciar das leis da natureza, se nós reconhecemos nesse distanciamento o verdadeiro dever da dignidade humana. Ve-se o quanto a “questão da precedência” se confunde aqui com aquela da dignidade humana. É a liberdade ou a subordinação, a vontade ou a passividade, a moral ou o natural que são os valores mais altos? Se nos recusamos a responder à questão é porque estamos convencidos de que jamais se poderá fazê-lo em definitivo. (MANN, 1947, p.57, grifo do autor).

É provável que a perplexidade e o desafio que esta questão impunha a Thomas Mann jamais tenham conhecido descanso no seu espírito algo atribiliário, e não é tampouco de se descartar a hipótese de que a preferência que parece ter feito pender a balança para o lado de Goethe se deva em parte à sua altivez e seu gosto pela polêmica (na medida em que a figura de Goethe se ia distanciando cada vez mais irremediavelmente dos valores e da sensibilidade esposadas pela contemporaneidade), e em parte por reconhecer-se Thomas Mann a si mesmo muito mais como um representante do “espírito” que um “filho da natureza” – sem poder todavia renunciar ao seu ideal de síntese civilizatória.

Seja como for, esta preferência não impediu que, ao fim e ao cabo, Thomas Mann se abandonasse àquela “rebelião contra a natureza” que consignara ao espírito e à liberdade, evocando o próprio Goethe como arauto de uma utopia cuja aurora preconiza e não hesita em confiar – “no pior dos casos” – a uma “revolução violenta” que produzirá “[...] uma ordem exterior e nacional conforme o grau de maturidade alcançado pelo espírito humano, que permitirá recobrar o direito à vida e a tranquilidade da consciência” (MANN, 2004, p.125).

Numa tal utopia, é difícil imaginar o que teria causado mais espécie ao velho Goethe: se a instauração de uma ordem exterior “à base de uma revolução violenta”, ao homem incrédulo e refratário a quaisquer transformações violentas – ou se o “direito à vida” e, sobretudo, a “tranquilidade de consciência” que ela entronizaria, ao artista que erigiu sua vida e obra em confronto permanente com sua época, e que confessou não ter chegado a quatro semanas a soma de todas as horas ditosas de sua vida². É seguro, em todo caso, que Goethe já não contava precisar tomar parte em semelhante ordem social – tivesse ele ou não contribuído para pavimentar o seu caminho – e que (numa conversa imaginária a que o exemplo do próprio Mann nos autoriza), teria reagido ao “entusiasmo sóbrio” (MANN, 2004, p.113) com que Thomas Mann propugna em seu nome uma tal utopia, como Alexandre Magno reagiu a Parmenion, quando este

² “Tranquiliza-os, eu não fui feliz; se se contam todas as horas ditosas de minha vida, não chegaram a quatro semanas.”(GOETHE apud MANN 2004, p.113).

lhe deu a saber que, em seu lugar, aceitaria as ofertas de Dario: “E eu também, por Júpiter!... no lugar de Parmenion” (PLUTARCO, 1958, p.50).

CLÍMACO, M. A. A. The enigma of Goethean personality, its appropriation and mimicking in the essays on Goethe and in the novel *Lotte in Weimar*, by Thomas Mann. **Revista de Letras**, São Paulo, v.52, n.1, p.143-156, jan./jun. 2012.

- **ABSTRACT:** *This article aims to unravel the main causes of intense interest and fascination that the personality of Goethe awoke in Thomas Mann; the thesis that underlies and inspires it is that, due to the very nature of this interest, its achievement could only reach its fullest expression in a novel like Lotte in Weimar, whose main themes and characteristics are already foreshadowed and prefigured (and later resumed) in many essays and lectures that Mann devoted to Goethe. By examining some of these issues and many formal elements of the novel, the article points out a path for the rehabilitation of the reach of reason and of philosophical discourse in understanding this “prodigy” – reach whose limits (professed by Mann) decides the genesis of the novel itself, which determines not only its extraordinary strength and fertility, but also the limitations that perhaps the interpretation of Mann accuses.*
- **KEYWORDS:** *Thomas Mann. Goethe. Personality. Genius. Innate and Acquired.*

Referências

GOETHE, J. von. Explicación del ensayo aforístico “La naturaleza”. In: _____. **Teoría de la naturaleza**. Madri: Editorial Tecnos, 1997. p.241-243.

MANN, T. **Goethe et Tolstoï**. Paris: Ed. Victor Attinger, 1947.

_____. **Carlota em Weimar**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. Fantasía sobre Goethe. In: _____. **Ensayos sobre música, teatro y literatura**. Selección y traducción Genoveva Dieterich. Barcelona: Alba Editorial, 2002. p.217-269.

_____. Goethe como representante de la época burguesa. In: _____. **Cervantes, Goethe, Freud**. Traducción Ramón de la Serna Espina y Felipe Jiménez de Asúa. Buenos Aires: Losada, 2004. p.83-126.

NIETZSCHE, F. **Götzen-Dämmerung, oder: Wie man mit dem Hammer philosophirt**. München: Carl Hanser Verlag, 1955.

PLUTARCO. **Vidas de homens ilustres**: Alexandre. São Paulo: Atena, 1958.