

Walter Benjamin

ENSAIOS  
SOBRE  
LITERATURA

*edição e tradução de*

João Barrento

ASSÍRIO & ALVIM



# AS AFINIDADES ELECTIVAS, DE GOETHE<sup>1</sup>

*Dedicado a Jula Cohn*

## I

*Wer blind wählet, dem schlägt Opferdampf  
In die Augen.*

Klopstock<sup>2</sup>

A literatura existente sobre obras literárias sugere que a exactidão e o pormenor devem concentrar-se, em estudos desse tipo, mais no interesse filológico do que no crítico. Por isso, a exposição que se segue, também ela pormenorizada, sobre *As Afinidades Electivas*, poderia facilmente induzir em erro no que se refere às intenções que a motivam. Poderia parecer um comentário, quando, de facto, está pensada como uma crítica. A crítica busca o conteúdo de verdade de uma obra de arte; o comentário busca o seu conteúdo material objectivo. A relação entre ambos determina aquela lei fundamental da escrita segundo a qual o conteúdo de verdade de uma obra está tanto mais discreta e intimamente ligado ao seu conteúdo material quanto mais importante essa obra for. Se, de acordo com este princípio, as obras que se revelam mais duradouras são precisamente aquelas cuja verdade está mais profundamente imersa no seu conteúdo material, por outro lado, no decurso dessa duração, as coisas reais (*Realien*)

<sup>1</sup> O romance de Goethe tem tradução portuguesa: J. W. Goethe, *Obras Escolhidas*. Vol. IV: *As Afinidades Electivas. Um romance*. Trad. de Maria Assunção Pinto dos Santos, prefácio e notas de João Barrento. Lisboa, Círculo de Leitores, 1992 (e Relógio d'Água, 1999). (*N. do T.*)

<sup>2</sup> «A quem escolhe às cegas, entra-lhe o fumo do sacrifício / pelos olhos». As linhas vêm da ode de Friedrich. G. Klopstock «Die Grazien» («As Graças»). (*N. do T.*)

revelam-se na obra, aos olhos do espectador, de forma tanto mais clara quanto mais essas mesmas coisas se vão extinguindo no mundo. Com isso, porém, o conteúdo material e o conteúdo de verdade, que nas origens da obra pareciam estar unidos, vão-se separando com a passagem do tempo, porque o último tende a ficar escondido sempre que o primeiro avança para primeiro plano. O resultado é que todo o crítico que vem depois depara com uma condição prévia que é a de ter de interpretar o que é mais evidente e mais estranho, a saber, o conteúdo material. Podemos comparar esse crítico a um paleógrafo diante de um pergaminho cujo texto já sumido é recoberto pelos traços de uma escrita mais nítida que a ele se refere. O paleógrafo terá de começar pela leitura deste último texto, do mesmo modo que o crítico pelo comentário. E subitamente resulta daí um critério incalculável do seu juízo crítico: só agora ele pode colocar a questão fundamental, que é a de saber se a aparência do conteúdo de verdade se deve ao conteúdo material, ou se a vida do conteúdo material se deve ao conteúdo de verdade. Na verdade, quando os dois se separaram na obra, decidem sobre a sua imortalidade. Neste sentido, a história das obras prepara a sua crítica, e por isso a distância histórica aumenta o seu poder. Se quisermos recorrer a um símile e ver a obra no seu percurso temporal como uma fogueira, o comentador estará para ela como o químico, e o crítico como o alquimista. Para o primeiro, a madeira e as cinzas são os objectos da sua análise, enquanto que para o segundo só a chama se apresenta como lugar de enigma: o enigma do vivo. Assim, o crítico interroga a verdade cuja chama viva continua a arder sobre as pesadas achas do passado e sobre as cinzas leves do vivido.

Para o poeta, como para o público do seu tempo, o que as mais das vezes permanecerá oculto não será a existência, mas sim o significado das coisas reais na obra. Mas, como a dimensão eterna da obra só se manifesta a partir do seu fundo, toda a crítica contemporânea, por muito elevada que seja, apreenderá nela mais a verdade móvel do que a verdade estável, mais os efeitos temporais do que o

ser eterno. No entanto, por mais valiosas que sejam as coisas reais para a interpretação da obra, desnecessário se torna dizer que as criações de Goethe não podem ser analisadas como as de um Píndaro. Pelo contrário, em nenhuma outra época terá sido, como na de Goethe, tão estranha a ideia de que os conteúdos essenciais da existência podem ganhar forma no mundo material, e não se concretizam sem que isso aconteça. A obra crítica de Kant e a *Obra Elementar* de Basedow<sup>1</sup>, uma dedicada ao sentido, a outra à intuição da experiência desse tempo, são ambas testemunhos diferentes, mas igualmente conclusivos, da pobreza dos seus conteúdos materiais. Nesta marca determinante do Iluminismo alemão — se não mesmo de todo o europeu — pode reconhecer-se uma condição indispensável de toda a Obra de Kant, por um lado, e de toda a criação goethiana, por outro. Precisamente no momento em que a Obra de Kant se concluía e estava traçado o itinerário através da rasa e despida floresta do real, Goethe iniciava a sua busca das sementes do crescimento eterno. Entrou-se naquela orientação do Classicismo que procurava abarcar, menos o ético e histórico, e mais o mítico e o filológico. O seu pensamento não se orientava para as ideias em devir, mas antes para os conteúdos formados e conservados pela vida e pela língua. Depois de Herder e Schiller, o leme passou para as mãos de Goethe e Wilhelm von Humboldt. Se o conteúdo material renovado presente na obra tardia de Goethe escapou aos seus contemporâneos, por não ser tão acentuado como no *Divã*<sup>2</sup>, isso deveu-se ao facto de, em aberto contraste com o fenómeno correspondente na vida dos Antigos, a simples busca de tal conteúdo lhes ser estranha.

<sup>1</sup> *Johannes Bernhard Basedow* (1724-1790) foi um influente pedagogo alemão, grande adepto de Rousseau, cujas ideias assimilou para elaborar a sua obra maior, intitulada *Elementarwerk* (1774), em parte inspirada no escrito de Rousseau *Émile, ou de l'éducation*. (N. do T.)

<sup>2</sup> Trata-se da colectânea poética *Divã Ocidental-Oriental* (1819), adaptada por Goethe a partir do poeta persa Hafis (tradução portuguesa parcial em: J.W. Goethe, *Obras Escolhidas*. Vol. 8: *Poesia*. Selecção, tradução, prefácio e notas de João Barrento. Lisboa, Círculo de Leitores, 1993, pp. 147-174. (N. do T.)