

# Poesia

## A glorificação do sensível<sup>1</sup>

JOÃO BARRENTO<sup>1</sup>

OS PRIMEIROS poemas conhecidos de Goethe são duas estâncias em alexandrinos com que saúda os avós no Ano Novo de 1757. Versos necessariamente convencionais, de métrica correta, mas ainda nenhuma chama, nos quais o pequeno poeta de sete anos, já iniciado nos usos da retórica, se desculpa humildemente pelo amadorismo poético (“[...]Versos que talvez nenhum conhecedor goste de ler”), mas promete dar continuidade a este primeiro ensaio de estreante e melhorar os frutos da sua pena:

*Dies sind die Erstlinge, die Sie anheut empfangen,  
Die Feder wird hinfort mehr Fertigkeit erlangen.*

(“Versos de estreia são, que hoje ides receber, / A pena, de futuro, mais hábil há-de ser”. Goethe, 1985, edição de Munique, v.1, t.1, p.75-6)

A promessa haveria de cumprir-se: a pena – e o lápis, já que muitas vezes os poemas eram escritos, na ocasião e no suporte mais acessível, com esse utensílio mais efêmero, menos definitivo – seria na mão de Goethe instrumento da mais volumosa e proteica produção lírica do seu tempo e de toda a literatura alemã. Um tempo de escrita lírica que se estenderia por 75 anos, atravessando e acompanhando, ou mesmo conduzindo, todas as tendências literárias do século XVIII, do rococó aos prenúncios do romantismo, e do século seguinte, com o qual partilharia o gosto do maravilhoso e do ominoso na balada e não menos – já desde as invectivas escritas de colaboração com Schiller em 1796, as “Xênias” – as suas formas próprias de poesia de intervenção.

Aos sentimentos nacionalistas exacerbados depois das guerras de libertação contra Napoleão e à estreiteza dos interesses meramente domésticos iria Goethe, no entanto, contrapor ainda nas duas últimas décadas de vida uma sabedoria de raiz órfica e a visão universal e simbólica de uma *Weltliteratur* (Literatura Universal) e do interesse exótico pela poesia do Oriente, no *Divã Ocidental-Oriental*.

Desse alcance universal da literatura, por vezes mesmo da mais localmente enraizada, parece falar, por sua vez, a primeira estrofe daquele que será provavelmente o último poema do clássico de Weimar, aquelas duas quadras com que, em 28 de agosto de 1831 (o dia do seu octogésimo segundo aniversário), agradece “Aos 15 amigos ingleses” (entre eles Carlyle, Walter Scott e Wordsworth) o sinete que lhe enviaram, com a figura da serpente Ouroboros e a inscrição *Ohne Hast, ohne Rast* (Sem pressas, sem descanso), proveniente de uma das suas

“Xênias Mansas”. A primeira quadra diz:

As palavras do poeta,  
Na pátria, fiéis, radicam;  
Dão fruto, mas não sabe ele  
Se à distância frutificam.

O amplo arco da obra lírica de Goethe, que o Ouroboros bem poderia simbolizar (na verdade, a poesia da velhice testemunha um regresso à simplicidade e ingenuidade da lírica de juventude), começa e acaba, assim, por coincidência, mas talvez não por acaso, com versos que comemoram, e rememoram, ocasiões festivas. Eles são, no mais genuíno sentido do termo, que a Goethe se aplica melhor que a ninguém, poesia vivencial, de ocasião (*Erlebnis, Gelegenheitslyrik*). Foi sempre assim, desde as primeiras poesias com uma base vivencial mais autêntica, os ciclos “A Anette” em Leipzig, ou a Friederike Brion em Sesenheim (as chamadas *Sesenheimer Lieder*). Em 1823, no ano da última grande paixão e desilusão, em Marienbad, de onde havia de resultar a grande “Elegia” conhecida por esse nome, lê-se nas *Conversações* com Eckermann (18 de setembro de 1823):

O mundo é tão grande e tão rico, e a vida tão diversificada, que nunca faltarão motivos à poesia. Mas terão de ser sempre poemas de ocasião, ou seja, a motivação e o assunto terão de vir da realidade. O caso particular torna-se universal e poético através do tratamento que dele fizer o poeta. Todos os meus poemas são poemas de ocasião, foram suscitados pela realidade e é nela que assentam. Não dou valor à poesia de mera invenção (aus der Luft gegriffen).<sup>2</sup>

A ocasião – a deusa *Occasio* da quarta Elegia Romana, o *kairós* grego, sob cujo signo nasce praticamente toda essa poesia – é sempre, de algum modo, um momento de festa, um ritual, que noutras mãos, ou nas palavras de outros poetas, estariam condenados a não ultrapassar o nível de trivialidades rimadas (como é o caso, obviamente, do poema Ano Novo de 1757). Em Goethe, porém, há um sentido permanente da festa – e uma festa permanente dos sentidos – que se comunica à própria linguagem, que nele nunca é, como será já nalguns românticos e em muita da tradição moderna, objeto de suspeição, motivo de angústia, instrumento sentido como insuficiente para a expressão poética. Pelo contrário, no mais insignificante fenômeno há um apelo à expressão, e a linguagem, particularmente na poesia, é para Goethe um meio informado de uma força “pneumática” e festiva, de um brilho e de uma energia que nunca são postos em causa – a não ser quando a palavra se torna mero conceito, esqueleto sem vida na boca de pedantes e de naturezas medianas como o Wagner do *Fausto*:

Esses vossos discursos tão brilhantes,  
Adereços ociosos de iludir os mortais,  
São ventos áridos e rumorejantes  
Soprando em secas florestas outonais.<sup>3</sup>

O discurso lírico de Goethe, que tende essencialmente a consumir na palavra uma epifania da ideia a partir do fenômeno, está todo ele animado dessa latência e dessa energia da linguagem que, dada ou não “por Deus” (como se lê no *Tasso* ou na “Elegia”), transforma o mais pequeno poema numa festa em que a palavra recupera a força onomatúrgica original, e nela se fundem os mais simples eventos e *Urphänomene* (fenômenos primordiais) com o sentido transcendente, simbólico, e o mistério ontológico que deles emana. Esse enorme *corpus* poético, que atravessa um século dominado em grande parte pelo poema didático (iluminista), filosófico (classicista) ou transcendental (romântico), nunca cultivou verdadeiramente nenhum desses gêneros. Por outras palavras: apesar de se alimentar frequentemente, para além do evento vivido, de fontes não experienciais e de domínios “não poéticos” (científicos), a poesia de Goethe, tantas vezes gnômica (e gnóstica), sobretudo na maturidade e na velhice, nunca recorre à abstração, nunca é um programa filosófico, ético ou estético posto em forma poética, como acontece com a poesia filosófica (*Gedankenlyrik*) de Schiller; o seu registo é sempre, ou descritivo, ou imagético (“A poesia aponta os segredos da Natureza e procura resolvê-los através da imagem”: *Máximas e Reflexões*, n.904, p.227), ou “simbólico”, no sentido que esse último termo assume em Goethe: “A verdadeira simbólica é aquela em que o particular representa o geral, não como sonho ou como sombra, mas como revelação viva e instantânea daquilo que se não submete à investigação” (ibidem, n.752, p.189).

Mesmo assim, Goethe só muito raramente será um poeta cuja obra apela para o sentido estético da modernidade ou da nossa pós-modernidade. Transformado pela burguesia do século XIX, não tanto em mentor de ideários liberais (como aconteceu com Schiller), mas antes em figura de proa de um ideal de conduta e de um espírito “germânico” na época imperialista (muito a contrapelo dos valores que realmente informam a sua obra), os textos de Goethe, que, particularmente como poeta lírico, é largamente desconhecido do seu tempo, seriam facilmente instrumentalizados como grande repositório de máximas de vida e de divisas prontas a ser usadas, mas está-lhes vedado o papel de fontes inspiradoras da poesia moderna. As paródias e as rejeições (ou então o silenciamento) serão mais que os tributos, e encontramos-las, entre outros, em autores da vanguarda expressionista como Herwarth Walden, Carl Sternheim e Carl Einstein, ou também, apesar de uma maior afinidade, em Karl Kraus e Bertolt Brecht, que parodiam o mais célebre poema de Goethe e talvez de toda a literatura alemã, *Über allen Gipfeln...* (“No alto destes montes...”),<sup>4</sup> respectivamente na *Hauspostille* (Sermonário Doméstico) e na peça *Die letzten Tage der Menschheit* (Os Últimos Dias da Humanidade), II Ato, cena 13.

O divórcio dos modernos dá-se, por um lado, porque – como o próprio Goethe reconhece – o seu método é mais analítico que sintético ou “ordenador” (*gestaltend*), quando muito analógico. Herwarth Walden, editor da revista de vanguarda *Der Sturm*, escreve, num ensaio em que desconstrói o mito da mais

pura essência do lírico pretensamente presente em *Über allen Gipfeln*: “Nunca uma obra de arte nasceu da capacidade de conhecimento analítico. Por meio da análise só é possível conhecer uma obra de arte. Goethe foi sem dúvida um bom espírito analítico. Por isso as suas ideias sobre a arte, a literatura e o teatro se encontram ainda hoje com a nossa concepção absoluta da arte. Mas conhecer a arte não é criar arte” (*Kritik der vor-expressionistischen Dichtung* / Crítica da poesia pré-expressionista, in: *Der Sturm*, v.11/1920, n.7/8, p.99).

Depois, a poesia de Goethe, há que reconhecê-lo, situa-se ainda mais no plano de um enunciado de verdades mais ou menos apodíticas do que do trabalho de configuração da linguagem; ou, se quisermos, os seus poemas são mais descrições, mediatizadas pela sua “personalidade”, de experiências pessoais – eróticas, estéticas, sociais, científicas, religiosas – do que elaboração rítmico-sugestiva de material linguístico (Goethe não era, obviamente, um formalista). Mas aquilo que porventura coloca uma poesia como a sua num espaço anterior ao de toda a nossa modernidade é a sua relação não problemática, não tensa, nunca trágica, com a linguagem. Esta ou é instrumento fiável de ordenação do mundo, ou o lugar harmonioso de uma expressão do mais puro lirismo confessional.

Há, no entanto, na poesia de Goethe algo que contrabalança esse “conservadorismo” estético, aliás sempre aberto à modificação e ao ajustamento da linguagem e das formas poéticas tradicionais às necessidades de expressão pessoal. Esse outro lado, muito mais acentuado nele do que nos contemporâneos (clássicos ou românticos, excluindo talvez o Hölderlin tardio) e que, por outros caminhos, afinal o volta a aproximar dos padrões poéticos do nosso tempo, despoja a sua obra lírica de convenções, de brilhos retóricos, do fogo-de-artifício de figuras e tropos de escola, que subverte ou pura e simplesmente ignora – mas também não recusa completamente (é preciso não esquecer que Goethe escreve ainda naquele espaço do fogo cruzado entre as poéticas da convenção e as estéticas da originalidade). Ele não é ainda o poeta para quem a *nobility* da expressão poética (o termo é de Wallace Stevens) constitui aquele elemento conspícuo que nisto verão os poetas modernos. A sua situação é a do poeta que deixou para trás a “nobreza sem vida” da pura convenção retórica, mas não abdica do sentido de elevação inerente ao ato e à linguagem da poesia. Por vezes, Goethe é já aquele “poeta sensível, consciente das negações” de que fala ainda Wallace Stevens, para o qual “nada é mais difícil do que as afirmações de nobreza, e apesar disso ele nada exige mais insistentemente de si próprio, uma vez que é nelas, e só nelas, que pode encontrar o sancionamento e a razão de ser da sua existência e daquele êxtase ocasional, ou daquela liberdade extática da mente, que constituem o seu privilégio especial” (“The Noble Rider and the Sound of Words”, in *The Necessary Angel*).

Essa marca mais moderna e, de acordo com os padrões da época, não tão “nobre”, na poesia de Goethe, corresponde àquilo que se poderia designar, com Wilhelm von Humboldt, de substrato prosaico da sua lírica. Em carta enviada

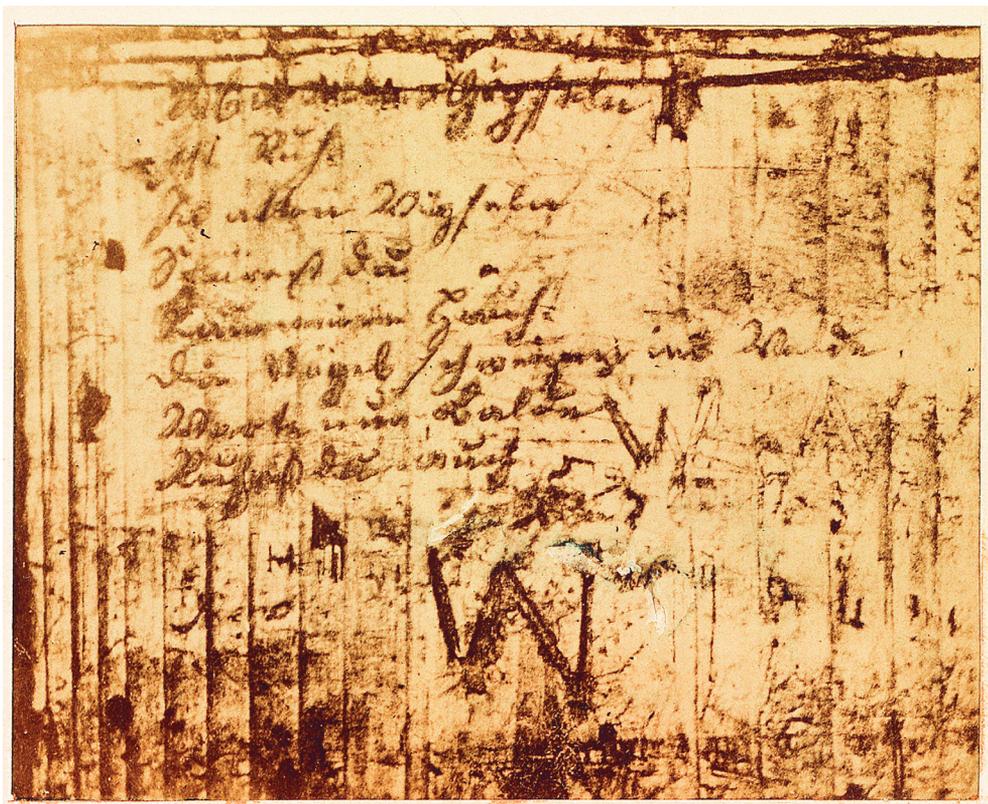


Foto Reprodução

*Este é provavelmente o mais famoso poema da literatura alemã. Goethe o escreveu a lápis na parede de uma cabana no cume do monte Kickelhalm (floresta da Turíngia), onde pernoitou de 6 para 7 de setembro de 1780. A foto foi feita poucas semanas antes da cabana pegar fogo, em 1870.*

de Paris a Christian Gottfried Körner, em 21 de dezembro de 1797, Humboldt constata que não raramente falta a Goethe “o brilho da dicção, a riqueza das imagens”, e que isso é substituído pela “expressão prosaica” e pelo caráter “baço” de certas passagens isoladas (cf. Edição de Munique, v.III.1, p.762).

Com uma intenção algo provocatória, e tendo em vista as grandes traduções em prosa de Shakespeare por Wieland, Goethe faz também, em *Poesia e Verdade* (Terceira Parte, Livro XI), uma apologia da prosa como resíduo fundamental, a quintessência do sentido, das grandes obras poéticas: “Venero o ritmo e a rima, através dos quais a poesia se torna verdadeiramente poesia, mas aquilo que tem uma eficácia autêntica, profunda e substancial, aquilo que realmente forma e incita os espíritos, é o que resta do poeta quando é traduzido em prosa”.<sup>5</sup>

Um outro momento moderno da poesia de Goethe, que integra em parte esse lado “prosaico” (leia-se: depurado e reduzido a uma essência comunicativa de grande simplicidade e transparência), é o que corresponde, na fase tardia e em particular já no *Divã Ocidental-Oriental*, à tomada de consciência de si pela própria poesia, isto é, à emergência frequente de formas de metapoesia. No

ciclo, único na literatura da época, mas completamente ignorado, do *Divã* de inspiração persa, essa faceta do “Goethe velho” manifesta-se em dois aspectos absolutamente originais e que iriam ter continuidade na literatura moderna: a integração, num todo complementar e indismembrável, do discurso lírico e do ensaístico (através da inclusão, nessa coletânea, das *Noten und Abhandlungen zum besseren Verständnis des West-östlichen Divans* / Notas e estudos para melhor compreensão do Divã Ocidental-Oriental), as “duas árvores da sabedoria” – poética e científica – do Goethe da fase tardia, uma união feliz, muito no espírito do autor, de “poesia profunda e alegre ciência” (Hans Mayer, 1973, *Goethe. Ein Versuch über den Erfolg* / Um ensaio sobre o êxito, p.83); e o jogo ficcional da despersonalização e das máscaras (que aqui não tem nada a ver com o tradicional recurso ao pseudônimo, nem com a mera projeção autobiográfica nos textos), muito antes dos grandes poetas da impessoalidade e das *personae*, Browning, Yeats ou Pessoa.

A grande heterodoxia do *Divã* – para além do fato de contrapor, antes mesmo da sua formulação teórica por Goethe, a *Weltliteratur* à ideologia nacionalista – é a do próprio modelo de Hafis, o poeta-sábio céptico e herege, adepto e praticante de uma mística profana e de um hedonismo anarquizante, mas, sobretudo, assumido por Goethe, para lá dessas afinidades, como um (atualíssimo) outro de si. Essa fragmentação do Eu torna-se ainda mais evidente na diversidade de formas desse ciclo em que Goethe (como sempre parece acontecer na Europa quando as formas poéticas entram em crise) recorre ao Oriente como fonte inspiradora e renovadora.

Com uma obra lírica tão proteica e tão vasta, e escrevendo no período histórico em que escreve, é natural que Goethe ocupe, na história da poesia europeia, um lugar que é simultaneamente clímax e viragem. Nele convergem todas as tradições, formas e atitudes da poesia e das poéticas europeias, e nele estão já presentes, como se referiu, alguns dos traços que marcarão a modernidade pós-romântica. Mas o impulso mais presente nessa poesia parece ser ainda o que vem da tradição humanista do Renascimento, em que a preocupação maior é a de sintonizar, num espaço de harmonia, as percepções secretas do sujeito poético com as pulsações do mundo exterior. É dessa tradição, em confronto aberto com a geração romântica, que Goethe se reclama quando, lembrando expressamente a Eckermann “a grande época dos séculos XV e XVI”, e contrastando-a com “a doença que grassa nesta nossa época, a subjetividade”, conclui que o poeta deve “apreender o seu objeto de forma adequada”: “Enquanto ele se limitar a formular os seus, poucos, sentimentos subjetivos, não se lhe pode ainda dar esse nome; mas logo que ele seja capaz de se apropriar do mundo e de lhe dar expressão, então será um poeta” (conversa com Eckermann, 29 de janeiro de 1826).

No baluarte seguro da linguagem, o poeta é o mestre da “suprema ficção” pela qual a linguagem e o espetáculo do mundo se fundem sem esforço no poema, que assim se torna “parte da própria *res*, e não um discurso sobre

ela” (Wallace Stevens). Goethe não é um poeta inovador, mas consegue renovar quase sempre todas as formas de que se serve – e são muitas, se não todas as disponíveis –, porque faz delas o uso livre, não convencional, que as imposições do gênio tornam inevitável. À medida que vai evoluindo, num processo coerente de lento crescimento poético sem paralelo nos contemporâneos, com fases bem distintas, mas mantendo um estilo único, Goethe apropria-se de toda uma diversidade de formas que “vêm ao seu encontro” (Erich Trunz), para as usar de forma original: a canção popular e a balada, os hinos e os novos ritmos livres criados por Klopstock, as formas antigas do dístico elegíaco ou epigramático, do hexâmetro e do pentâmetro, a oitava rima e o soneto italianos, o *Knittelvers* (estrofe popular de Hans Sachs) e o madrigal, o gazel de origem árabe, que dá o tom lírico a alguns livros do *Divã*.

Nesse campo aberto e diversificado, a crítica e a filologia têm alguma dificuldade em destrinçar as flores mais belas da verdura corrente e de eventuais “ervas ruins”, que as há, obviamente (que estatuto poético atribuir, por exemplo, às muitas centenas de “Xênias mansas” escritas por Goethe nos últimos anos de vida?; ou a tanta poesia celebratória, de encomenda ou obrigação, mas onde o gênio tantas vezes introduz momentos de grandeza poética?).

O princípio que informa a obra de poesia de Goethe é, porém, o de uma disseminação do lírico, de uma total e indiscriminada interpenetração de formas, motivos, temas, estilos, que permite encontrar momentos poeticamente altos onde menos se espera. Lírica, isto é, atenta ao fenômeno, sensível e intuitiva, é também a estratégia dominante, ou mesmo única, de toda esta obra: trata-se sempre de, num único nexo, dar expressão a algo de superior através dos fenômenos concretos. O processo poético de Goethe é um verdadeiro “rito de passagem”: dirige-se ao objeto numa “ocasião” precisa para, através dele, chegar a outro nível. Por isso os temas e motivos da poesia de Goethe se repetem à exaustão, e são redutíveis a três: a Natureza vista, observada, vivida; o mundo da interioridade, o “conhecimento do coração” (isso faz que no centro dessa poesia se encontrem sempre o amor e o erotismo, de Leipzig e Estrasburgo a Roma e a Marienbad); e as “últimas coisas”, a “ordem superior”, que, aliás, não têm autonomia, porque a elas se chega sempre através dos dois primeiros temas. “Para Goethe”, escreve um dos seus tradutores ingleses, Christopher Middleton, “a poesia e a sua gnose derivam de uma clara apreensão das relações formais entre os movimentos na dança da sua imaginação por entre objetos dos sentidos [...] Nela acontece a glorificação do sensível” (Introdução a *Selected Poems*, 1983, p.xxiii).

## Notas

1 Este ensaio foi publicado originalmente no volume *Goethe. O eterno amador* (Lisboa, Bertrand Editora, 2018, p.169-79). Agradecemos a João Barrento tê-lo disponibilizado (assim como os poemas que o acompanham) para este dossiê.

- 2 Na tradução brasileira de Mario Luiz Frungillo (*Conversações com Goethe nos últimos anos de sua vida 1823 – 1832*, Editora Unesp, 2016, p.56): “O mundo é tão grande e rico, e a vida tão variada, que nunca lhe faltarão motivos para um poema. Mas devem ser sempre poemas de circunstância, ou seja, a realidade deve fornecer-lhe a motivação e a matéria. Um caso particular se torna universal e poético justamente por ser tratado pelo *poeta*. Todos os meus poemas são poemas de circunstância, foram inspirados pela realidade e nela têm seu solo e seu fundamento. Não dou valor a poemas apanhados no ar”. (N. d. E.)
- 3 Versos 554-557, citados na tradução do próprio autor: *Fausto*. Lisboa, Relógio D’Água Editores, 1999. (N. d. E.)
- 4 Ver a tradução desta “segunda” canção noturna do viandante (assim como da “primeira”) na antologia da lírica goethiana que acompanha este ensaio. (N. d. E.)
- 5 Na tradução brasileira de Maurício Mendonça Cardozo (*Da minha vida. Poesia e verdade*, Editora Unesp, 2017, p.590): “Venero o ritmo e a rima como os elementos a partir dos quais a poesia se faz poesia, mas o que impacta mais profunda e determinantemente, o que mais verdadeiramente forma e fomenta é aquilo que sobra do poeta quando ele é traduzido em prosa”. (N. d. E.)

## Referências

- GOETHE, J. W. v. *Maximen und Reflexionen*. Texto da edição de 1907 com explicações e introdução de Max Hecker. Frankfurt a. M.: Hanser, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens* [Obras completas, segundo as épocas de sua vida literária]. Org. Karl Richter et al. 21v. 28t. Munique, 1985 ss.
- \_\_\_\_\_. *Poesia*. Trad. de João Barrento. Lisboa: Círculo de leitores, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Máximas e reflexões*. Trad. de José Miranda Justo. Lisboa: Relógio D’Água Editores, 2000.
- MAYER, H. *Goethe. Ein Versuch über den Erfolg* [Goethe. Um ensaio sobre o êxito]. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1973.
- MIDDLETON, C. *Selected Poems*. Boston: Insel, 1983
- STEVENS, W. *The Necessary Angel: Essays on Reality and the Imagination*. New York; Toronto: Random House, 1951.
- TRUNZ, E. Goethes späte Lyrik (1949). In: MAYER, H. (Org.) *Goethe im zwanzigsten Jahrhundert*. Frankfurt a. M.: Insel, 1990. p.483-509.

*RESUMO* – Este ensaio busca ressaltar algumas características da extensa obra lírica de Johann Wolfgang von Goethe, desde os versos de “ocasião” com que saúda os avós maternos no Ano Novo de 1757, até pouco antes de sua morte em março de 1832. Distinguindo-se por profícua interpenetração de estilos, formas, motivos e também de várias tradições da lírica europeia, a obra poética de Goethe – dotada de extraordinária força onomatúrgica e inclinada a consumir na palavra uma epifania da ideia a partir do fenômeno – apresenta-nos, em alguns momentos mais “prosaicos”, uma faceta surpreendentemente moderna. Essa “modernidade” pode ser apontada também no ciclo, inspirado no poeta persa Hafiz e publicado pela primeira vez em 1819, *Divã Ocidental-*

*Oriental*, que promove a integração num todo uno e coeso da expressão lírica (os gazéis e demais poemas) e do discurso ensaístico (nas “Notas e estudos para melhor compreensão do *Divã Ocidental-Oriental*”). Nesse ciclo manifesta-se ainda um jogo ficcional de despersonalização e mascaramento que reverbera mais tarde em grandes poetas da impessoalidade e das *personae*, como Robert Browning, W. B. Yeats ou F. Pessoa.

*PALAVRAS-CHAVE:* Lírica de Goethe, Símbolo do Ouroboros, Versos de ocasião ou circunstância, *Divã Ocidental-Oriental*, Poesia do sensível

*ABSTRACT* – This essay seeks to highlight some features of Johann Wolfgang von Goethe’s extensive lyric work, from the “occasion” verses with which he greets his maternal grandparents in the New Year of 1757 until shortly before his death in March 1832. Distinguished by a prolific interpenetration of styles, forms, motifs and also of various traditions of European lyricism, Goethe’s poetic work – endowed with extraordinary onomatopoeic strength and inclined to consummate in the word an epiphany of the idea from the phenomenon – presents to us, in some more “prosaic” moments, a surprisingly modern facet. This “modernity” can also be pointed out in the *West-eastern Divan* cycle, inspired by the Persian poet Hafiz and first published in 1819, which integrates lyrical expression (the ghazals and other poems) and essayistic discourse (in “Notes and Studies for a Better Understanding of the *West-Eastern Divan*”) into the whole and cohesive unity. This cycle also manifests a fictional game of depersonalization and masking, which later reverberates in the great poets of impersonality and personae, such as Robert Browning, W.B. Yeats, and Fernando Pessoa.

*KEYWORDS:* Lyricism of Goethe, Symbol of the Ouroboros, Verses of occasion or circumstance, *West-Eastern Divan*, Poetry of sentience.

*João Barrento* estudou Filologia Germânica na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, tendo assumido posteriormente, entre outros postos, o de leitor de português na Universidade de Hamburgo e de professor de alemão e literatura alemã na Faculdade de Letras de Lisboa. Aposentou-se como professor de Germanística e Literatura Comparada na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa. É também ensaísta, crítico literário, cronista e traduziu para o português, entre inúmeros outros autores, Goethe, Robert Musil, Paul Celan, Walter Benjamin e Thomas Bernhard. @ – jobarrento@mail.telepac.pt / <https://orcid.org/0000-0003-0137-4330>

<sup>1</sup> Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, Portugal.

Recebido em 27.5.2019 e aceito em 18.6.2019.

O rei de Tule

Houve outrora em Tule um rei  
Até à morte constante.  
Uma taça de ouro de lei  
Lhe deu, ao morrer, a amante.

Nada tinha de melhor,  
Nos banquetes lhe servia,  
Toldava-se-lhe o olhar  
De cada vez que bebia.

E quando a hora chegou  
Contou seus reinos, e então  
Aos herdeiros tudo legou,  
Só a taça de ouro não.

Senta-se à mesa real,  
Dos seus barões rodeado,  
No alto paço ancestral  
Junto ao mar edificado.

Ergueu-se o rei e bebeu  
Último trago de vida.  
E a sagrada taça deu  
De herança à maré profunda.

Viu-a cair, mergulhou  
No mar até se perder;  
O olhar se lhe nublou,  
Nunca mais pôde beber.

(De: *Fausto I*)

*Der König in Thule*

*Es war ein König in Thule,  
Gar treu bis an das Grab,  
Dem sterbend seine Buhle  
Einen goldnen Becher gab.*

*Es ging ihm nichts darüber,  
Er leert' ihn jeden Schmaus;  
Die Augen gingen ihm über,  
So oft er trank daraus.*

*Und als er kam zu sterben,  
Zählt' er seine Städt' im Reich,  
Gönnt' alles seinen Erben,  
Den Becher nicht zugleich.*

*Er saß bei'm Königsmahle,  
Die Ritter um ihn her,  
Auf hohem Vätersaale,  
Dort auf dem Schloß am Meer.*

*Dort stand der alte Zecher,  
Trank letzte Lebensglut,  
Und warf den heil'gen Becher  
Hinunter in die Flut.*

*Er sah ihn stürzen, trinken  
Und sinken tief ins Meer,  
Die Augen täten ihm sinken,  
Trank nie einen Tropfen mehr.*

## Canção do viandante na noite

Tu, que tens no céu assento,  
E acalmas tormento e dor,  
E a quem tem mais sofrimento  
Trazes alívio a dobrar,  
Ah, que cansaço me faz  
A vida! Dor, gozo, a eito!  
Doce paz,  
Desce, ah, desce a este meu peito!

## Outra igual

No alto destes montes  
É a paz,  
Em todas estas frondes  
Nem dás  
Pela leve aragem;  
Não se ouve já no bosque uma avezinha.  
Espera, que se avizinha  
A tua paz também.

*Wandrer's Nachtlid*

*Der du von dem Himmel bist,  
Alles Leid und Schmerzen stillest,  
Den, der doppelt elend ist,  
Doppelt mit Erquickung füllest,  
Ach, ich bin des Treibens müde!  
Was soll all der Schmerz und Lust?  
Süßer Friede,  
Komm, ach komm in meine Brust!*

*Ein gleiches*

*Über allen Gipfeln  
Ist Ruh',  
In allen Wipfeln  
Spürest Du  
Kaum einen Hauch;  
Die Vögelein schweigen im Walde.  
Warte nur! balde  
Ruhest du auch.*

V

Agora sinto-me alegre, inspirado em solo clássico,  
O mundo de ontem e o de hoje falam-me com maior clareza e encanto.  
Aqui sigo o conselho dado, e folheio as obras dos antigos  
Com mão diligente, dia a dia com renovado prazer.  
Mas, noites fora, dá-me Amor outra ocupação;  
Se a meio fica o saber, dobrado é o meu gozo.  
E não me instruo eu quando sobre as formas suaves dos seios  
Pouso o olhar, e pelas ancas vou passeando a mão?  
Então entendo plenamente o mármore: penso e comparo,  
Vejo com olhos de sentir, sinto com mãos de olhar.  
Se a amada me rouba algumas horas do dia,  
Para me compensar me oferece outras de noite –  
Que nem a toda a hora nos beijamos, também sensatos conversamos;  
Se o sono a vence, fico eu deitado com mil pensamentos.  
Muitas vezes fiz poemas nos seus braços  
E lhe contei nas costas, pianíssimo, com mão dedilhante,  
A medida do hexâmetro. Ela respira em doce sono,  
E o seu hálito incendia o mais fundo do meu peito.  
Entretanto, Amor vai aticando a candeia e pensando nos tempos  
Em que aos seus triúnviros prestava igual serviço.

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

Natura e arte...

Natura e Arte parecem não se dar,  
E sem darmos por isso se encontraram;  
Também as dúvidas em mim se dissiparam,  
E ambas recebem de mim igual favor.

Esforço honesto é o que conta, com certeza!  
E se, nas muitas horas que contamos,  
De corpo e alma à Arte nos damos,  
Ao coração, livre, volta a Natureza.

E assim é com toda a formação:  
O espírito sem regra bem anseia  
À perfeição chegar: é veleidade.

Toda a grandeza exige contenção;  
Sabe aceitar limites a mestria,  
E só a lei nos dá a liberdade.

*Natur und Kunst...*

*Natur und Kunst, sie scheinen sich zu fliehen  
Und haben sich, eh' man es denkt, gefunden;  
Der Widerwille ist auch mir verschwunden,  
Und beide scheinen gleich mich anzuziehen.*

*Es gilt wohl nur ein redliches Bemühen!  
Und wenn wir erst in abgemessnen Stunden  
Mit Geist und Fleiß uns an die Kunst gebunden,  
Mag frei Natur im Herzen wieder glühen.*

*So ist's mit aller Bildung auch beschaffen:  
Vergebens werden ungebundne Geister  
Nach der Vollendung reiner Höhe streben.*

*Wer Großes will, muß sich zusammenraffen;  
In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister,  
Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben.*

## Ginkgo Biloba

Esta folha, que o Oriente  
Ao meu jardim confiou,  
Dá a provar o secreto  
Saber que o sábio formou.

É *um* ser vivo que em si  
Mesmo em dois se dividiu?  
Ou são dois que se elegeram  
E o mundo neles *um* viu?

Dessas perguntas que fazes  
Sentido certo te dou:  
Não sentes nos cantos meus  
Como eu uno e duplo sou?

(De: *Divã Ocidental-Oriental*. Livro de Zuleica)

*Gingo Biloba*

*Dieses Baums Blatt, der von Osten  
Meinem Garten anvertraut,  
Gibt geheimen Sinn zu kosten,  
Wie's den Wissenden erbaut,*

*Ist es Ein lebendig Wesen,  
Das sich in sich selbst getrennt?  
Sind es zwei, die sich erlesen,  
Daß man sie als Eines kennt?*

*Solche Frage zu erwidern,  
Fand ich wohl den rechten Sinn,  
Fühlst du nicht an meinen Liedern,  
Daß ich Eins und doppelt bin?*

*( Westöstlicher Diwan. Buch Suleika)*

À meia-noite

À meia-noite ia eu, contra gosto,  
Pequeno, moço, junto ao cemitério  
Para casa do pai, o padre; posto  
O olhar nas estrelas belas de mistério;  
À meia-noite.

Quando mais tarde, pela vida fora,  
O amor chamava e eu ia, tinha de ir,  
Cobriam-me, em luta, os astros e a aurora,  
Feliz à ida, ébrio de gozo ao vir;  
À meia-noite.

Até que por fim a luz da lua cheia  
Clara e distinta me revela o obscuro,  
E o pensar, vivo e dócil, se encandeia  
Ao mesmo tempo em passado e futuro;  
À meia-noite.

Xênias mansas

De ideários e idealismos  
Que levo, quando me for?  
Nunca fui escravo de Ismos,  
Fui sempre o eterno amador.

*Um Mitternacht*

*Um Mitternacht ging ich, nicht eben gerne,  
Klein, kleiner Knabe, jenen Kirchhof hin  
Zu Vaters Haus, des Pfarrers; Stern am Sterne  
Sie leuchteten doch alle gar zu schön;  
Um Mitternacht.*

*Wenn ich dann ferner in des Lebens Weite  
Zur Liebsten mußte, mußte, weil sie zog,  
Gestirn und Nordschein über mir im Streite,  
Ich gehend, kommend Seligkeiten sog;  
Um Mitternacht.*

*Bis dann zuletzt des vollen Mondes Helle  
So klar und deutlich mir ins Finstre drang,  
Auch der Gedanke willig, sinnig, schnelle  
Sich ums Vergangne wie ums Künftige schlang;  
Um Mitternacht.*

*Zahme Xenien*

*“Was willst du daß von deiner Gesinnung  
Man dir nach ins Ewige sende?”  
Er gehörte zu keiner Innung,  
Blieb Liebhaber bis an’s Ende.*

Todos os poemas em:

GOETHE, J. W. *Poesia*. Trad. e edição de João Barrento. Lisboa: Círculo de Leitores, 1993. (Obras Escolhidas, v.8)

