

Goethe na pandemia



Por **MARCOS MAZZARI***

O octogenário Goethe acompanhou os desdobramentos de um surto de cólera no norte da Alemanha, no qual sucumbiu, entre outros, Hegel

Entre os críticos que vislumbraram uma surpreendente atualidade no *Fausto* goethiano, publicado em 1808 (Primeira Parte) e 1833 (Segunda Parte), está Marshal Berman, que no primeiro capítulo de seu livro *All that is solid melts into air* (1982) aborda a “Tragédia do Desenvolvimento”, configurada no último ato do drama, à luz da moderna sociedade industrial dos Estados Unidos. Doze anos depois, o sociólogo Iring Fetscher, no Posfácio a um livro também publicado nos Estados Unidos, formulava de maneira lapidar: “Talvez somente hoje, por intermédio da crise ecológica da sociedade industrial, possamos avaliar todo o realismo e extensão da perspicácia de Goethe”.

Essa formulação decorre de acuradíssima percepção ecológica da “Tragédia do Desenvolvimento”, que encerra a trajetória terrena de Fausto. Em idade centenária e atuando agora como grande empreendedor desenvolvimentista, Fausto exprime pouco antes da morte o temor de que a irrupção de uma epidemia possa aniquilar a sociedade que vem sendo construída a ferro e fogo sob a superintendência de Mefistófeles: infiltrações no denso sistema hidráulico que criou os fundamentos para essa nova civilização tecnológica ameaçam converter em pântanos mefíticos os espaços já conquistados ao mar e arroteados.

Enquanto escrevia essas cenas — um apogeu da Literatura Mundial — o octogenário Goethe acompanhava os desdobramentos de um terrível surto de cólera no norte da Alemanha, ao qual também o filósofo Hegel sucumbira inesperadamente. Goethe se inteirava da situação em Berlim mediante cartas enviadas por seu amigo Carl Friedrich Zelter, músico e diretor da Academia de Canto berlinense.

No dia 10 de junho de 1831, este lhe escrevia num tom em que o humor se esforçava em amenizar a apreensão geral: “Agora o principal tema de todas as conversações é *cholera morbus*. Crianças e idosos estão infectados. Ontem uns meninos que saíam da escola passaram debaixo da minha janela. Um deles perguntou: ‘Do que vamos brincar?’ ‘Vamos brincar de *cholera morbus*’, disse um outro. [...] Que eles não fiquem doentes, para que possam continuar se matando uns aos outros”.

As cartas subsequentes vão atualizando os dados sobre a epidemia. Em 11 de setembro, por exemplo, Zelter relata a morte de dois membros da Academia de Canto e a carta de 16 de novembro se abre com as palavras: “Neste momento estão baixando à terra o bom Hegel, que anteontem [numa segunda-feira] morreu repentinamente; ainda na sexta-feira ele esteve em minha casa e no dia seguinte fez ainda suas preleções. É meu dever acompanhar o morto, mas acontece que eu tenho a Academia e, além disso, estou resfriado. Minha casa [a Academia de Canto] recebe regularmente toda semana cerca de 400 pessoas e se me acontece alguma coisa, minha instituição sofrerá as consequências e sobre mim recairá a acusação de ter transmitido o mal, tanto mais em vista do fato de que eu, a contrapelo da regra geral, não fumigo nem desinfeto o ambiente, o que já é considerado suficientemente inapropriado”.

As notícias fúnebres continuam se acumulando (uma das cartas relata o sepultamento da filha mais nova do filósofo Moses Mendelssohn, que Zelter conhecera através de seu aluno Felix Mendelssohn Bartoldy). Contudo, no dia 19 de fevereiro de 1832 ele pode finalmente enviar a Weimar a tão aguardada notícia “Hoje se celebra em todas as igrejas Ação de Graças pela libertação da terrível enfermidade. Em nome de Deus!”

a terra é redonda

Por morar numa cidade bem mais acima do nível do mar do que Berlim, Goethe se acreditava menos vulnerável ao “monstro que ama os pântanos” (e que, a seu ver, não subiria facilmente as montanhas); nem por isso, todavia, deixou de tomar todas as precauções, inclusive as psicológicas. Numa carta de 4 de outubro de 1831, o Weimariano tece considerações sobre um livro de poemas de um autor ao qual não negava talento, “mas durante a leitura me vi num estado tão miserável que rapidamente me desvencilhei do livrinho, já que com o avanço da cólera a gente deve se proteger com máximo rigor de todas as potências deprimentes”.

Se nesta carta a doença é nomeada diretamente, em outras o epistológrafo prefere empregar metáforas, a exemplo da acima citada, ou “hóspede indesejável”, ou ainda “monstro invisível”, como na recomendação que envia em 9 de setembro ao jovem compositor Felix Mendelssohn, que se encontrava então em Munique: “O que os teus familiares estão dizendo, isso eu não sei; mas eu te aconselharia a permanecer por mais um tempo no sul. Pois o pavor diante desse insidioso monstro invisível, quando não alucina as pessoas, deixa-as desorientadas. Se a gente não consegue se isolar completamente, fica-se a todo momento exposto à contaminação”.

Cerca de três décadas antes, Goethe já fizera essa mesma recomendação de *social distancing* (em sentido figurado, porém) num soneto que ironizava a “epidemia” dessa forma lírica oriunda da Itália de Dante e Petrarca. A primeira estrofe do poema “Nêmesis” (divindade grega da vingança, que pune aqui o antigo inimigo da forma “soneto”) diz: “Quando entre o povo grassa a peste atroz, / Devemos isolar-nos por prudência. / Também eu, por hesitação e ausência, / Me livre de muita praga feroz” (tradução de João Barrento).

Em sentido metafórico, a “pandemia” subjaz também ao ciclo de novelas — o primeiro na tradição da literatura alemã — “Conversações de emigrantes alemães” (*Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten*, 1794). O *Decamerão* de Boccaccio, que Goethe conhecia desde a infância, forneceu o modelo para esse ciclo, com a diferença de que a “epidemia” que leva os alemães à fuga (e também ao “refúgio” em histórias narradas em perspectiva novelística) não é a peste, mas sim a perseguição política, sobrevinda com a ocupação da margem esquerda do rio Reno pelas tropas francesas.

Nos anos e décadas seguintes, com o avanço acelerado da moderna sociedade capitalista, Goethe passou a enxergar com crescente acuidade a disseminação de uma “epidemia” de consequências devastadoras, à qual sucumbiriam todos os alicerces do mundo em que se processou lenta e organicamente sua vasta “formação” (*Bildung*). Essa percepção se articulou com insuperável pregnância em cartas escritas nos últimos anos de vida, mas também em obras de velhice, como o romance *Os anos de peregrinação de Wilhelm Meister* e o *Fausto II*. Numa carta que envia a Zelter em junho de 1825, Goethe comenta inicialmente tendências musicais contemporâneas, passando em seguida a discorrer sobre tendências sociais às quais ele empresta o adjetivo “ultra”: “Mas tudo agora, caríssimo, é ultra, tudo se transcende ininterruptamente, em pensamento e em ações. Ninguém se conhece mais, ninguém entende o elemento em que se movimenta e atua, ninguém [conhece mais] a matéria que tem em mãos [...]. Os jovens são excitados demasiadamente cedo e depois arrastados ao turbilhão dos tempos”. (O que diria o poeta em face da “excitação” que redes sociais e mídias digitais exercem hoje sobre as pessoas?)

Goethe tem em mente aqui a epidemia do “velocífero” (neologismo que criou a partir do latim *velocitas* e de “luciferino”), do ritmo frenético do *Time is Money*, da “impaciência”: “E mais maldita ainda, a paciência!”, já desabafara o doutor Fausto na cena “Quarto de trabalho”; ele tem em mente a aceleração extrema de todas as formas de comunicação humana, como vem à tona na continuação da carta: “Riqueza e rapidez, eis o que o mundo admira e o que todos almejam. Ferrovias, correio expresso, navios a vapor e todas as possíveis facilidades de comunicação são as coisas que o mundo culto ambiciona a fim de sofisticar sua formação e, desse modo, persistir na mediocridade. [...] Atenhamo-nos tanto quanto possível à mentalidade da qual viemos: com talvez mais alguns poucos, seremos os últimos de uma época que tão cedo não retornará”.

Se a “epidemia” que se apresenta nestas formulações se reveste de sentido figurado, ela também entra na obra goethiana de maneira bastante concreta, como nas cartas que tratavam do surto de cólera. Ou na magnífica cena “Diante da porta da cidade”, no *Fausto I*, que nos descortina o passeio que o doutor Fausto faz ao lado de seu fâmulos Wagner numa primavera manhã de Páscoa. Estamos em pleno contexto da chamada “Tragédia do Conhecimento”, e em tempos passados o jovem Fausto atuara ao lado de seu pai — um alquimista e “obscuro homem de bem”, na recordação do filho — no combate à pandemia, sendo por isso aclamado entusiasticamente pela multidão, o que faz Wagner estabelecer uma comparação com a devoção que se prestava ao corpo do Senhor, simbolizado pela hóstia: “Em peso a multidão se ajunta, / E, pouco falta,

cairia ajoelhada, / Como se visse a hóstia sagrada”. Mas o doutor, chegando a uma pedra onde costumava orar naqueles sinistros anos (momento captado magistralmente pela arte de Eugène Delacroix), apresenta o mais amargurado balanço de sua atuação no combate à peste.

O remédio que ele preparava com o pai no laboratório alquímico — chamado de “jovem rainha no cristal”, resultante da união do “leão rubro” (óxido de mercúrio) com a “flor-de-lis” (ácido clorídrico), na poética linguagem dos alquimistas — não só era ineficaz, como levava antes à morte do que à cura dos doentes: “Era o remédio, faleciam os pacientes, / Sem que alguém indagasse: e quem sarou do mal? / Assim, com drogas infernais, mais males / Causamos nesses morros, vales, / Do que da peste as feras lidas. / Dei eu próprio a milhares o veneno, / Foram-se; devo eu ver, sereno, / Que honram os torpes homicidas”.

Se a devastadora pandemia desponta nessa cena do *Fausto* em *flashback*, apenas na recordação do atormentado doutor, valeria observar que no célebre filme expressionista de Murnau (*Fausto. Uma saga popular alemã*, 1926) esse motivo ocupa posição central, pois a peste é provocada pelo próprio diabo (uma constelação que se repetirá na magistral novela suíça *A Aranha Negra*, de Jeremias Gotthelf) a fim de constranger o doutor ao selamento do pacto.

Cerca de trinta anos após ter redigido esses magníficos versos sobre a luta dos alquimistas contra a peste, Goethe voltou ao motivo da epidemia na última fase da trajetória terrena do pactário, no complexo dramático conhecido como “Tragédia do Desenvolvimento”. Após ter conquistado vastos espaços ao mar e de tê-los arroteado a fim de erigir uma nova civilização, o velho colonizador se vê confrontado com a tarefa colossal de drenar extensa área pantanosa para evitar a irrupção de um surto epidêmico que se anuncia no horizonte: “Do pé da serra forma um brejo o marco, / Toda a área conquistada infecta; / Drenar o apodrecido charco, / Seria isso a obra máxima, completa. / Espaço abro a milhões — lá a massa humana viva, / Se não segura, ao menos livre e ativa”.

A epidemia que se delineia nesses últimos instantes do colonizador Fausto, cegado na cena anterior pela Apreensão, parece referir-se em primeiro lugar à malária, de cuja letalidade Goethe pôde inteirar-se concretamente ao percorrer em 1787 os Pântanos Pontinos, nas proximidades de Roma, conforme os relatos que fez em sua *Viagem à Itália*. Mas também seria possível pensar no *cholera morbus*, com tão forte presença na correspondência entre Goethe e Zelter no momento em que essas cenas eram escritas. Pois é em regiões pantanosas que o *vibrio cholerae* origina-se e prospera, conforme assinalará também Thomas Mann 80 anos mais tarde na novela *A morte em Veneza*, ao relatar as origens da epidemia na Ásia, “nos pântanos quentes do delta do Ganges, fomentada pelo hálito mefítico desse mundo antediluviano de ilhas exuberantes, inúteis, inabitáveis, em cujos emaranhados bambuzais espreita o tigre”. (Ainda numa carta de 15 de março de 1832, uma semana antes da morte, Goethe irá se referir ao “monstro asiático”).

Será que em seus últimos instantes de vida — antes de pronunciar as palavras que, pelas cláusulas do pacto fechado quase dez mil versos antes, dariam a vitória a Mefistófeles — Fausto se revela efetivamente um líder consciencioso, preocupado com a devastação que um surto de malária ou cólera poderia acarretar a seu povo? Nos limites destas considerações sobre o motivo da pandemia na obra de Goethe não é possível aprofundar-se na extrema complexidade da “Tragédia do Desenvolvimento” configurada no final do *Fausto II*. De todo modo, no nível mais evidente do texto, essas cenas mostram um líder buscando proteger a “massa humana”, habitando e labutando nos novos espaços conquistados ao mar, da destruição que pode advir do “monstro que ama os pântanos”, na imagem citada.

O que o colonizador propõe como defesa perante essa ameaça é, concretamente, aquilo que Maquiavel, no 25º capítulo de seu *Príncipe*, aconselha em linguagem figurada (e no âmbito da *virtù*) como proteção perante as vicissitudes da “fortuna”: a construção de barreiras e diques que possam fazer frente a todos os “rios ruinosos” — inundações, terremotos, invasões inimigas, mas também epidemias — que trazem o aniquilamento. Contudo, para o sempre “muito bem informado” Mefistófeles (como ele dissera de si mesmo no início do drama), essa luta já está decidida, pois diques e barragens de nada valerão: “À ruína estais mesmo fadados; — / Conosco os elementos conjurados, / E a destruição é sempre o fim”.

Sucumbirá o império fáustico — magistral figuração da “velocífera” sociedade industrial — às investidas dos elementos e a ameaças como a que desponta nas últimas palavras do colonizador? Ou seu legado está destinado a perdurar pelos séculos vindouros? Se o octogenário Goethe, concluindo a obra em que trabalhou ao longo de 60 anos, deixa essa questão em aberto, nela também se espelham hoje as incertezas de um mundo confrontado com ameaças como aquecimento global, mudanças climáticas, extinções de espécies ou irrupção de pandemias devastadoras. Foi, portanto, com plena procedência, que o sociólogo Iring Fetscher postulou que “talvez somente hoje, por intermédio da crise ecológica da sociedade

industrial, possamos avaliar todo o realismo e extensão da perspicácia de Goethe”.

Marcus Mazzari é professor do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP. Autor, entre outros livros, de *Labirintos da aprendizagem* (Editora 34).

Referências

BERMAN, Marshall. *All that is solid melts into air: the experience of modernity*. Nova York: Simon & Schuster, 1982.

_____. *Tudo o que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

FETSCHER, Iring. “Postscript”. In: BINSWANGER, Hans Christoph, *Money and Magic – A critique of the modern economy in the light of Goethe’s Faust*. Chicago: University of Chicago Press, 1994. [Ed. brasileira: *Dinheiro e magia: uma crítica da economia moderna à luz do Fausto de Goethe*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.]

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Fausto: Uma tragédia – Primeira parte*. São Paulo: Editora 34, 2020, 7ª ed. revista e ampliada.

_____. *Fausto: Uma tragédia – Segunda parte*. São Paulo: Editora 34, 2020, 6ª ed. revista e ampliada.

_____. *Viagem à Itália*. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

Gotthelf, Jeremias. *A aranha negra*. São Paulo: Editora 34, 2020, 2ª ed.

MANN, Thomas. *A morte em Veneza*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

MAQUIAVAL, Nicolau. *O Príncipe*. São Paulo: Editora 34, 2017.