

Offene Gegend



Região aberta

Sob a data de 2 de maio de 1831, Eckermann registrava em seu caderno de conversações as seguintes palavras: “Goethe alegrou-me com a notícia de que nestes dias praticamente conseguiu concluir o início, que ainda estava faltando, do quinto ato do *Fausto*. ‘Também a intenção dessas cenas’, disse ele, ‘remonta a mais de trinta anos; era de tal importância, que nunca perdi o interesse, mas tão difícil de realizar que eu recuava de medo. Bem, por meio de muitos artifícios, entrei novamente no ritmo, e se a sorte for favorável, escrevo agora o quarto ato de uma tacada só”.

Redigida em abril de 1831, esta cena inicial, localizada numa “região aberta”, descortina aos olhos do leitor — após um intervalo temporal que se deve calcular em décadas — a gigantesca obra de drenagem que Fausto vem executando nas terras costeiras que lhe foram doadas pelo Imperador. E como já ocorrera na cena “Nas montanhas do primeiro plano”, também aqui recorre Goethe à antiga técnica da *teichoscopia*, agora mediante o relato que Filemon e Baucis fazem, do alto de uma duna, ao Peregrino que retorna ao local em que naufragara muitos anos atrás, para contemplar boquiaberto as profundas transformações operadas na região.

Com esse salto temporal que deixa implícita a magnitude da intervenção humana sobre a Natureza, o velho Goethe parece trazer o império fáustico de um contexto da baixa Idade Média à incipiente era das máquinas, que acompanhava com máxima atenção. No caso específico das novas técnicas em que se baseia o projeto colonizatório de Fausto (construção de canais, arroteamento de novas terras, obras de drenagem), pode-se recorrer mais uma vez a Eckermann e citar o seu testemunho de 21 de fevereiro de 1827 sobre o inte-

resse do poeta pelos planos de construção dos canais do Panamá, de Suez e do Reno-Danúbio: “Gostaria de viver ainda essas três grandes coisas, e por causa delas certamente valeria a pena suportar mais uns cinquenta anos neste mundo”.

Se na vida real Goethe não pôde vivenciar a concretização desses projetos, no plano simbólico permite ao seu Fausto realizar “obras miraculosas” (ou “portentos”, na expressão de Filemon e Baucis), em que se inscrevem as condições sociais, econômicas e políticas da moderna era industrial. Avultando agora na tragédia traços decisivos da moderna dialética do progresso (pelo menos em seus estágios iniciais), recuam para um segundo plano as imposições colocadas pelo Arcebispo na cena anterior — não se pronuncia mais nenhuma palavra a respeito dos mencionados impostos e tributos ou da construção da catedral gótica. Também não se esboça nenhum empenho em subjugar o “poder vão do indômito elemento” (v. 10.219) em prol da segurança e do bem-estar dos seres humanos. Em vez disso, afloram os traços destrutivos do projeto colonizatório de Fausto, sobretudo em relação ao casal de anciãos que parece habitar a região desde tempos imemoriais. Já os seus nomes despertam a lembrança de um mundo idílico, mas que se mostra em vias de extinção, com as duas tílias ancestrais, a cabana e a capela corroídas pelos anos. Embora ínfima, é uma esfera de vida que questiona radicalmente o poderoso império em que está encravada, e Goethe elaborou essa relação de oposição de maneira admiravelmente sutil, começando pelos nomes tomados às *Metamorfoses* de Ovídio, em uma lenda cujo sentido se inverterá nesta cena de abertura.

Um resumo do episódio narrado por Ovídio no capítulo VIII de seu *epos* encontra-se na enciclopédia de Hederich, *Gründliches Lexikon mythologicum* (1724). Conta-se aí como Baucis e Filemon, já em idade avançada, viviam satisfeitos e em paz em sua miserável cabana. “Certa vez em que Júpiter e Mercúrio percorriam o país disfarçados, para ver como as pessoas viviam, não houve ninguém que os acolhesse, exceto esses anciãos. Serviram àqueles com todos os seus recursos e possibilidades, até que por fim perceberam que os seus convidados deviam ser deuses, pois o vinho que lhes ofereciam jamais diminuía. Finalmente, deram-se a conhecer e exortaram os dois idosos a segui-los, pois uma insólita desgraça atingiria o país. Assim fizeram eles e, acompanhando os deuses, subiram uma montanha de onde puderam ver como toda a região abaixo fora coberta por água, à exceção de sua cabana, que então foi transformada num magnífico templo de mármore. Quando Júpiter lhes ordenou por fim que fizessem um pedido, desejaram então tornar-se sacerdotes do novo templo e, ainda, que um não vivenciasse a morte do outro. Assim lhes foi concedido; e quando narravam certa vez às pessoas o que se passara com eles e com a terra submersa, foram ambos transformados ao mesmo tempo em árvores, Filemon num carvalho, Baucis numa tília; essas árvores ficavam diante do templo mencionado e por longo tempo foram veneradas com todas as honras. Essa lenda ensina que a divindade se agrada muito da hospitalidade e que de forma alguma deixa de recompensá-la; mas, além disso, que ela abençoa pessoas pias e de bom coração, exaltando-as e coroando-as com honras e imortalidade, por mais pobres e humildes que possam ser.”

Embora Goethe tivesse negado uma influência direta desta lenda na concepção de seu casal de idosos, o leitor atento que ele desejava para o seu *Fausto* — sensível a “gestos, acenos e leves alusões” — poderá perceber o adensamento simbólico que já a simples escolha dos nomes traz para as três primeiras cenas do ato. Os motivos clássicos da hospitalidade, do sentimento religioso, da inundação (“Os elementos estão conjurados conosco/ E tudo marcha para a destruição”, dirá literalmente Mefisto nos vv. 11.549-50), das duas árvores e da morte comum foram todos aproveitados por Goethe, mas invertendo-se a lição de recompensa explicitada por Ovídio.

Em seus comentários à edição de Hamburgo, Erich Trunz enfatiza a presença do motivo religioso nesta abertura de um ato que culmina com a ascensão da alma de Fausto nas “furnas montanhosas”: a prece do Peregrino, a devoção dos idosos e seu recolhimento à capela, para contemplar o “último pôr do sol”, assim como o traço oposto da impiedade que vem do palácio (v. 11.131). Lembrando ainda um paralelismo sugerido por Goethe, em seu romance de velhice *Os anos de peregrinação de Wilhelm Meister*, entre histórias dos vários povos (e, portanto, da antiga tradição grega e judaica), Trunz vislumbra uma possível correspondência com a visita de Deus e seus dois anjos ao velho casal Abraão e Sara (*Gênesis*, 18): “Estes acolhem os visitantes de maneira tão hospitaleira quanto Filemon e Baucis. Aqui se segue uma inundação catastrófica; lá, a destruição de Sodoma e Gomorra. Goethe conhecia, na Bíblia ilustrada de Merian, a impressionante gravura em cobre da visita a Abraão e Sara; e como a sua memória visual conservou durante toda a vida tais motivos, é possível que também aqui atue o motivo bíblico no sentido daquela afinidade sugerida nos *Anos de peregrinação*”. [M.V.M.]

WANDERER

Ja! sie sind's, die dunkeln Linden,
 Dort, in ihres Alters Kraft.
 Und ich soll sie wiederfinden,
 Nach so langer Wanderschaft!
 Ist es doch die alte Stelle,
 Jene Hütte, die mich barg,
 Als die sturmerregte Welle
 Mich an jene Dünen warf!
 Meine Wirte möcht' ich segnen,
 Hilfsbereit, ein wackres Paar,
 Das, um heut mir zu begegnen,
 Alt schon jener Tage war.
 Ach! das waren fromme Leute!
 Poch' ich? ruf' ich? — Seid begrüßt,
 Wenn gastfreundlich auch noch heute
 Ihr des Wohltuns Glück genießt!

11.050

BAUCIS (*Mütterchen, sehr alt*)

Lieber Kömmling! Leise! Leise!
 Ruhe! laß den Gatten ruhn!
 Langer Schlaf verleiht dem Greise
 Kurzen Wachens rasches Tun.

11.060

WANDERER

Sage, Mutter: bist du's eben,
 Meinen Dank noch zu empfahn,
 Was du für des Jünglings Leben
 Mit dem Gatten einst getan?
 Bist du Baucis, die geschäftig
 Halberstorbnen Mund erquickt?

(*Der Gatte tritt auf*)

PEREGRINO

São as velhas tílias, sim,
No esplendor da anciã ramagem.
Torno a achá-las, pois, no fim
De anos de peregrinação!
Sim, é a casa, é este o lugar;
Abrigou-me ali a fortuna,
Quando o tempestuoso mar
Me lançou naquela duna!
O bom par que, com desvelo,
Me acolhera, eu ver quisera,
Mas, hoje ainda hei de revê-lo?
Tão idoso então já era!
Gente cândida e feliz!
Bato? chamo? — Eu vos saúdo!
Se a ventura sempre fruís,
De fazer o bem em tudo.

11.050

BAUCIS (*avozinha muito idosa*)

Forasteiro, entra de leve!
Não despertes meu esposo;
Ao ancião dão vigor breve
Longas horas de repouso.

11.060

PEREGRINO

Se és, mãezinha, a que percebo,
Com o esposo te bendigo
Pela vida do mancebo,
Por vós salvo, em dia antigo.
Baucis és, que a inanimado
Lábio a vida restaurou?

(*Surge o esposo*)

Du Philemon, der so kräftig
 Meinen Schatz der Flut entrückt? 11.070
 Eure Flammen raschen Feuers,
 Eures Glöckchens Silberlaut,
 Jenes grausen Abenteuers
 Lösung war euch anvertraut.

Und nun laßt hervor mich treten,
 Schaun das grenzenlose Meer;
 Laßt mich knieen, laßt mich beten,
 Mich bedrängt die Brust so sehr.

(Er schreitet vorwärts auf der Düne)

PHILEMON *(zu Baucis)*

Eile nur, den Tisch zu decken,
 Wo's im Gärtchen munter blüht. 11.080
 Laß ihn rennen, ihn erschrecken,
 Denn er glaubt nicht, was er sieht.

(Neben dem Wandrer stehend)

Das Euch grimmig mißgehandelt,
 Wog' auf Woge, schäumend wild,
 Seht als Garten Ihr behandelt,
 Seht ein paradiesisch Bild.
 Älter, war ich nicht zuhanden,
 Hülfreich nicht wie sonst bereit;
 Und wie meine Kräfte schwanden,
 War auch schon die Woge weit. 11.090

Filemon, tu, que, arrojado,
Meu tesouro à onda arrancou? 11.070
Vosso fogo, o eco argentino
Da sineta na negrura,
Transformaram o destino
Da terrífica aventura.¹

Mas, deixai que eu vá mirar
Do mar vasto o arco indistinto;
Quero prosternar-me, orar,
Tão opresso o peito sinto.

(Dirige-se para a extremidade da duna)

FILEMON *(para Baucis)*

Corre, a mesa põe num canto
Flóreo do jardim, na sombra; 11.080
Deixa-o ir, silenciar de espanto,
O que avista, o olhar lhe assombra.

(Ao lado do Peregrino)

O que te lesara assim,
De onda após onda a voragem,
Vês mudado hoje em jardim,
Vês frondosa, idônea imagem.²
Velho, já, eu não podia
Como dantes, ajudar,
E, como o vigor se me ia,
Ia se afastando o mar. 11.090

¹ Isto é, ao acender um fogo na praia e tocar o pequeno sino, Filemon salvou não apenas a vida do naufrago que agora retorna, mas também os seus pertences.

² No original Filemon diz: "Vedes uma imagem paradisíaca", utilizando o adjetivo (*paradiesisch*) que aparecerá no último monólogo de Fausto, em que este exprime sua visão de um "povo livre" vivendo em "solo livre". Uma vez que o Peregrino parece de fato silenciar "de espanto" perante a nova paisagem, são as palavras do ancião que transmitem ao leitor ou espectador, mediante a técnica da *teichoscopia*, uma descrição da assombrosa intervenção de Fausto sobre toda essa região costeira.

Kluger Herren kühne Knechte
Gruben Gräben, dämmten ein,
Schmälernten des Meeres Rechte,
Herrn an seiner Statt zu sein.
Schau grünend Wies' an Wiese,
Anger, Garten, Dorf und Wald. —
Komm nun aber und genieße,
Denn die Sonne scheidet bald. —
Dort im Fernsten ziehen Segel,
Suchen nächtlich sichern Port.
Kennen doch ihr Nest die Vögel;
Denn jetzt ist der Hafen dort.
So erblickst du in der Weite
Erst des Meeres blauen Saum,
Rechts und links, in aller Breite,
Dichtgedrängt bewohnten Raum.

11.100

(Am Tische zu drei, im Gärtchen)

BAUCIS

Bleibst du stumm? und keinen Bissen
Bringst du zum verletzten Mund?

PHILEMON

Möcht' er doch vom Wunder wissen;
Sprichst so gerne, tu's ihm kund.

11.110

Servos, sob ativo mando,³
 Fosso abriram, dique e valo,
 Do mar o áqueo reino enfreado
 Para a gosto dominá-lo.
 Campo e prado vês, em flora,
 Bosque, aldeia, agro, campina! —
 Mas, vem refrescar-te agora,
 Já que o sol no céu declina. —
 Vogam naus, longe, a caminho
 Do noturno abrigo, já!
 Eis como a ave ruma ao ninho,
 Pois agora o porto é lá.⁴
 Assim vês, só no horizonte,
 A orla azul do infindo oceano,
 Na área plana, até o monte,
 Denso povoamento humano.

11.100

(Os três à mesa, no jardinzinho)

BAUCIS

Mudo estás, e do alimento
 Nada tens na boca posto?⁵

FILEMON

Quer informes do portento;
 Narra-o tu, que é de teu gosto.

11.110

³ O ancião fala neste verso, literalmente, de "servos intrépidos" (*kühne Knechte*) de "argutos" ou "inteligentes senhores" (*kluger Herren*). Já parece delinear-se aqui o confronto sub-reptício de Goethe com o pensamento político de Saint-Simon, o que leva Fausto a excluir, em seu último discurso, que "um espírito" (ou um "cérebro") basta para "mil mãos".

⁴ Isto é, ao "longe", onde outrora dominava o mar alto e agora se veem naus atracando no novo porto avançado.

⁵ No original, o substantivo "boca" (*Mund*) vem acompanhado do adjetivo *verlechzt*, empregado aqui no sentido de "sequioso": subentende-se a imagem do visitante "boquiaberto", sequioso ou ávido por explicações para o "portento" que tem diante dos olhos.

FÜNFTER AKT — OFFENE GEGEND

BAUCIS

Wohl! ein Wunder ist's gewesen!
Läßt mich heut noch nicht in Ruh;
Denn es ging das ganze Wesen
Nicht mit rechten Dingen zu.

PHILEMON

Kann der Kaiser sich verständ'gen,
Der das Ufer ihm verliehn?
Tät's ein Herold nicht verkünd'gen
Schmetternd im Vorüberziehn?
Nicht entfernt von unsern Dünen
Ward der erste Fuß gefaßt,
Zelte, Hütten! — Doch im Grünen
Richtet bald sich ein Palast.

11.120

BAUCIS

Tags umsonst die Knechte lärmten,
Hack' und Schaufel, Schlag um Schlag;
Wo die Flämmchen nächtig schwärmten,
Stand ein Damm den andern Tag.

BAUCIS

Foi portento, com certeza!
Não me deixa ainda hoje em paz;
Já que em toda aquela empresa
Certo que nada me apraz.

FILEMON

Pecaria o Imperador
Que lhe doara a beira-mar?⁶
Um arauto, com clangor,
Não surgiu, para o anunciar?
Junto às dunas, lá, foi onde
Deram o primeiro passo;
Barracões! — Mas, entre a fronde,
Surgiu logo um rico paço.⁷

11.120

BAUCIS

Golpes sob o sol ressoavam,
Mas em vão; em noite fria
Mil luzinhas enxameavam,⁸
Diques vias no outro dia.

⁶ Ao contrário da desconfiança que Baucis, jazendo jus àquela ancestral homônima que sofrera a inundação de seu país, demonstra em relação às novas terras conquistadas à água, Goethe atribui ao seu Filemon certa credulidade ingênua perante a autoridade (o Imperador e agora também o novo colonizador) e as obras miraculosas que tem diante dos olhos.

⁷ “Paço” empregado aqui como sinônimo de “palácio”, que já aparece contraposto a “barracas” ou “tendas” (*Zelte*) assim como a “barracões” ou “choupanas” (*Hütten*), preluindo a oposição que recrudescerá na próxima cena, intitulada justamente “Palácio”.

⁸ O testemunho visual de Baucis descortina sub-repticiamente ao leitor ou espectador imagens do processo de industrialização que, baseado sobretudo na máquina a vapor (desenvolvida por James Watt em 1782-84), acarreta transformações profundas na indústria têxtil, mineração, construção de estradas, arroteamento de terras, hidráulica etc. Goethe acompanhou atentamente essa nova fase da subjugação das forças da natureza pelo homem e a tematizou também em seu romance de velhice, *Os anos de peregrinação de Wilhelm Meister*. Nesta passagem do *Fausto*, a anciã Baucis expressa a sua perplexidade e profunda desconfiança com os enigmáticos reflexos da atividade da maquinaria durante a madrugada (o enxame de “luzinhas”, o “mar de lavas” que fazia surgir pela manhã um novo “canal”) e sugere tratar-se de algo demoníaco.

FÜNFTER AKT — OFFENE GEGEND

Menschenopfer mußten bluten,
Nachts erscholl des Jammers Qual;
Meerab flossen Feuergluten,
Morgens war es ein Kanal.
Gottlos ist er, ihn gelüftet
Unsre Hütte, unser Hain;
Wie er sich als Nachbar brüstet,
Soll man untertänig sein.

11.130

PHILEMON

Hat er uns doch angeboten
Schönes Gut im neuen Land!

BAUCIS

Traue nicht dem Wasserboden,
Halt auf deiner Höhe stand!

PHILEMON

Laßt uns zur Kapelle treten,
Letzten Sonnenblick zu schaun!
Laßt uns läuten, knieen, beten
Und dem alten Gott vertraun!

11.140

Carne humana ao luar sangrava,⁹
De ais ecoava a dor mortal,
Fluía ao mar um mar de lava,
De manhã era um canal.
Ímpio ele é, nossa cabana
E agro, teima em cobiçá-los;¹⁰
Da riqueza ele se ufana,
Trata-nos como vassalos.

11.130

FILEMON

Tem-nos, todavia, oferto
Na área nova terra rica!

BAUCIS

Foge ao solo aguado e incerto,¹¹
Nos teus altos firme fica!

FILEMON

Vamos do alto da capela
Do sol poente ver o adeus;
Soar o sino em paz singela
E nos fiar no eterno Deus!

11.140

⁹ Numa anotação de 10 de fevereiro de 1829, Eckermann relata o interesse que despertou em Goethe a construção do porto de Bremen, acompanhada de elevada taxa de vítimas. Albrecht Schöne refere-se ainda, nesse contexto, a um relato, publicado em 1782, de Friedrich von Brenkenhof que, a mando de Frederico o Grande, conduziu trabalhos de drenagem numa região da Prússia ocidental: a construção de um canal de apenas 36 km custou a vida de 1.500 pessoas.

¹⁰ Baucis parece aludir à transgressão, pelo “ímpio”, também do nono mandamento: “Não cobiçarás a casa do teu próximo”.

¹¹ Num dos manuscritos lê-se neste verso, em vez de *Wasserboden* (substantivo formado por *Boden*, “solo”, e *Wasser*, “água”, traduzido adequadamente como “solo aguado e incerto”), *Wasserboten*, “mensageiros [*Boten*] da água”, isto é, os arautos que Fausto envia das terras conquistadas ao mar para propor ao casal de anciãos a troca de propriedade. A grande maioria das edições do *Fausto* traz *Wasserboden*; contudo, a edição de Frankfurt, preparada por Albrecht Schöne, opta por *Wasserboten*.

Palast



Palácio

Após a abertura junto ao modesto mundo dos anciãos Filemon e Baucis (igrejinha, choupana e pequeno jardim), o ato desloca-se para o suntuoso palácio de Fausto, cercado por vasto parque ornamental e um grande canal de traçado retilíneo. Também este espaço é habitado por um ancião, mas muito diferente dos que se apresentaram na cena anterior: um ancião solitário, irascível, despótico, obstinado, cobiçoso... Palácio e cabana encontram-se, portanto, em uma relação de oposição, que Goethe modulou em conformidade com um antigo *topos* da tradição ocidental, que remonta, entre outros, a Horácio e Virgílio: a choupana em que o humilde lavrador repousa num sono sereno dos esforços do dia a dia e, na esfera oposta, a habitação do poderoso ímpio, em que se aninham a apreensão, o temor e a insônia. Conforme observam Albrecht Schöne e Ulrich Gaiet em seus comentários, esse antigo *topos* experimentou uma significativa atualização política no tempo de Goethe, com a palavra de ordem lançada pelos revolucionários franceses em 1792: *Guerre aux châteaux! Paix aux chaumières!* (“Guerra aos palácios! Paz às choupanas!”).

A mesma antinomia entre a suntuosa e a humilde habitação desdobra-se na relação entre o palácio de Fausto e os barracões e tendas em que se amontoam seus operários. Nesse âmbito Schöne lembra ainda formulações que o jovem Karl Marx, doze anos após a morte de Goethe, desenvolvia no capítulo de seus *Manuscritos econômico-filosóficos* (1844) dedicado ao “trabalho alienado”: “O trabalho produz obras miraculosas para os ricos, mas produz despojamento para o operário. Produz palácios, mas apenas grotões para o operário”.

Uma outra variante da oposição entre palácio e cabana está implícita na história bíblica a que Mefistófeles, voltando-se aos espectadores, alude no final da cena, quando sai com os três valentes camaradas para cumprir a ordem de “pôr de lado” os anciãos. Trata-se da história, narrada no capítulo 21 do primeiro *Livro dos Reis*, da vinha de Nabot que, por situar-se “ao lado do palácio de Acab, rei de Samaria”, é cobiçada por este: “Cede-me tua vinha para que eu a transforme numa horta, já que ela está situada junto ao meu palácio; em troca te darei uma vinha melhor, ou, se preferires, pagarei em dinheiro o seu valor”. Nabot, contudo, recusa-se a vendê-la ou trocá-la para não cometer ato desagradável aos olhos de Deus: “Iahweh me livre de ceder-te a herança dos meus pais!”. A recusa faz o rei mergulhar num estado de prostração, até que sua mulher Jezabel arma uma intriga que leva ao apedrejamento e eliminação de Nabot. [M.V.M.]