

# Natureza ou Deus: afinidades panteístas entre Goethe e o “brasileiro” Martius

MARCUS V. MAZZARI

*“Hier bin ich auf und unter Bergen,  
suche das Göttliche in herbis et lapidibus.”*

*“Was kann der Mensch mehr im Leben gewinnen,  
Als dass sich Gott-Natur ihm offenbare?”<sup>21</sup>*

SOB A DATA de 13 de setembro de 1824, Goethe registra em seu diário a visita, em Weimar, do jovem botânico Carl Friedrich Philipp von Martius – o “brasileiro Martius”, como o poeta gostava de dizer. Entre outros detalhes do encontro (por exemplo, a releitura de textos de Martius sobre palmeiras, em meio aos preparativos para as conversas), Goethe menciona ter pendurado em seu escritório o grande “mapa brasileiro” para saudar o visitante. Podemos tomar esse gesto como símbolo do imenso interesse que Goethe demonstrou pelo Brasil em vários momentos de sua vida – interesse que se explicita em tantas outras anotações de diário, também em protocolos de conversas elaborados por Eckermann, nos dezessete títulos relacionados ao Brasil que integravam a sua biblioteca particular ou ainda na sua ficha de empréstimo junto à biblioteca de Weimar, em que se registra a retirada de inúmeras obras sobre o Brasil.

Um momento inicial na relação do poeta alemão com o imenso país da América do Sul – aspecto talvez ainda não devidamente apreciado pela filologia goethiana – tomou forma em dois poemas redigidos em 1782 com o subtítulo *Brasilianisch*, os quais foram ensejados pela leitura do ensaio “Dos canibais”, de Michel de Montaigne. Mais de quarenta anos depois, essa relação adentra novo patamar quando trava contato pessoal com o jovem botânico Martius. E se o próprio Goethe apontou para a possibilidade de estender o conceito de “intensificação” (*Steigerung*), elaborado no âmbito das ciências naturais, para as esferas estética, moral e existencial, então pode-se dizer que o seu fascínio pelo Brasil experimenta, com a amizade que estabelece com Martius (uma das mais fecundas de sua velhice), significativa intensificação, que deixará vestígios também em sua produção literária. O intercâmbio com o botânico aprofundase sobremaneira ao longo dos derradeiros anos de vida, e, em março de 1831, Goethe retira mais uma vez da biblioteca de Weimar o grande Atlas da descrição

da viagem de Martius e Spix pelo Brasil, ao mesmo tempo que volta a ocupar-se intensamente com os estudos daquele sobre a vegetação brasileira.

Em princípio, não deve causar admiração o fato de que também o Brasil estivesse no horizonte de interesses do criador do conceito de “literatura mundial” (*Weltliteratur*). Todavia, aproximar-se de Goethe a partir de uma perspectiva brasileira exige mediações que não seriam necessárias se a abordagem tivesse o seu ponto de vista na Grécia ou na Índia, ou ainda Pérsia, Arábia, China e mesmo a América do Norte.

Goethe ocupou-se de maneira direta, ampla e intensamente, com todas essas culturas, mas lembremos apenas a posição de relevo que os Estados Unidos ocupam em sua obra, por exemplo, no tocante à tematização do fluxo migratório para esse país nos romances *Os anos de aprendizagem* e *Os anos de peregrinação de Wilhelm Meister* – “Aqui ou em lugar nenhum é a América!”, citando a célebre exclamação que, nos *Anos de aprendizagem*, Lothario faz a Jarno na carta que anuncia seu retorno à Europa: “Voltarei e em minha casa, em meu pomar, entre os meus, direi: Aqui, ou em parte alguma, está a América!” (Goethe, 2006, p.415). Também na obra lírica encontram-se reverberações estado-unidenses, como no poema geognóstico “América, a tua situação é melhor”, e quanto ao *Fausto* lembre-se de que já no século XIX o filósofo Denton J. Snider, em seu comentário à tragédia, apresentava o Colonizador do quinto ato como “propagandista do mito americano”, o qual convertera um continente selvagem e inóspito numa terra livre para homens livres e racionais.<sup>2</sup>

A exóticas (e vagas) terras tropicais alude a célebre anotação que Ottilie, na segunda parte do romance *As afinidades eletivas*, registra em seu diário: “Ninguém caminha impune sob palmeiras e as concepções certamente se modificam numa terra em que elefantes e tigres estão em casa”. E, continuando, a bela *hommage* que Goethe presta a Alexander von Humboldt por meio da delicada moça: “Digno de veneração é apenas o naturalista que sabe descrever e expor o mais estranho, o mais insólito, com sua cor local, com todo o seu entorno e sempre em seu elemento mais próprio. Como eu gostaria de me ver um dia na presença de Humboldt, ouvindo suas narrativas!”. Cerca de uma década e meia depois, Goethe irá reconhecer essas mesmas qualidades em Martius, o viajante de terras brasileiras sobre o qual o próprio Humboldt escreverá: “Enquanto o ser humano conhecer palmeiras e falar de palmeiras, o nome de Martius será sempre mencionado com glória”.

E é assim que o Brasil ingressa no vasto círculo dos estudos e interesses goethianos, graças à mediação de cientistas que viajaram pelo Brasil e, retornando à Europa, alimentaram a avidez de conhecimento que o poeta de Weimar tinha pelo imenso país da América do Sul, o qual contava então cerca de 3,5 milhões de habitantes: Martius em primeiro lugar, mas também o seu colega botânico J. C. Mikan, o mineralogista J. B. E. Pohl, os zoólogos Spix e Natterer, todos eles membros da expedição austríaca (com participação bávara) que acompanhou a

princesa Leopoldina, filha do imperador Francisco I, em sua viagem nupcial de 1817 ao Brasil. Mas, ainda antes dessa expedição, há de mencionar o príncipe Maximilian von Wied-Neuwied, que em 1820 publica a sua *Reise nach Brasilien in den Jahren 1815 bis 1817* [Viagem pelo Brasil nos anos de 1815 a 1817], que Goethe leu atentamente. E no ano de 1817, o diário do poeta assinala o estudo do livro *Travels in the Interior of Brazil* [Viagens pelo interior do Brasil], publicado em 1812 pelo geólogo inglês John Mawe.

Estreito contato com o poeta teve Wilhelm Ludwig von Eschwege (1777-1855), importante nome nos estudos geológicos brasileiros (mencionado por Euclides da Cunha, no início de *Os sertões*, como autor da “sugestiva denominação” Serra do Espinhaço) e que em 1833 publica, sob o título *Pluto brasiliensis*, uma série de “tratados”, como diz o subtítulo, “sobre as riquezas brasileiras em ouro, diamante e outros minerais”. Diretor das minas portuguesas e brasileiras, o barão Eschwege acompanha a família real portuguesa ao Brasil em sua fuga perante Napoleão e pelos anos subsequentes (até pouco antes da Independência em 1822) viaja pelo país, especialmente Minas Gerais, estudando a sua estrutura geológica e reservas minerais. Retornando à Europa em 1821, publica por uma editora de Weimar o livro *Geognostisches Gemälde von Brasilien* [Painel geognóstico do Brasil], que desperta em Goethe o mais vívido interesse. O ensejo para o contato pessoal adveio de negociações para a compra de diamantes brasileiros, que Eschwege trouxera consigo e oferecera, entre outros possíveis compradores, ao grão-duque de Weimar, Karl August, o qual por sua vez solicitou ao poeta (e desde 1815 ministro de Estado) que assumisse as negociações.

Capítulo de excepcional relevo na biografia de Goethe foi preenchido, como explicitado antes, pelo botânico bávaro Carl F. P. von Martius (1794-1868). A amplitude, a riqueza, a diversidade desse intercâmbio transparecem, por exemplo, no jantar descrito por Eckermann sob a data de 7 de outubro de 1828, em que temas botânicos, estéticos, religiosos, filosóficos se alternam numa tonalidade que oscila entre o sério e o brincalhão: “Nós rimos”, conclui Eckermann a caracterização da noite, “a conversa então foi se misturando; incitado pelo senhor von Martius a assumir posições contrárias, Goethe disse ainda algumas palavras significativas, as quais, envoltas numa aparência jocosa, adivinham, no entanto, do fundo da mais cavilosa cilada”. A extraordinária *Flora brasiliensis*, obra em vários volumes em que Martius trabalhou ao longo de quarenta anos (concluída apenas em 1906), Goethe leu e releu até o fim da vida e enquanto elaborava a conclusão do *Fausto II* entusiasmou-se particularmente pela teoria de Martius sobre a “tendência espiral das plantas”, apoiando-se nessa hipótese para redigir, em março de 1831, um estudo para integrar a edição franco-alemã, preparada por Frédéric Soret (1795-1865), de sua *Tentativa sobre a metamorfose das plantas*.

É, portanto, na natureza brasileira – “de feracidades excepcionais” e “infinidamente prodigiosa”, para citar versos de Manuel Bandeira, grande leitor e

tradutor de Goethe – que se enraíza essa amizade, simbolizada, assim talvez se possa dizer, na espécie de malvácea endêmica do Brasil, a que Martius e o botânico Nees von Esenbeck deram o nome de *Goethea*, o que comoveu profundamente o poeta.

No início de abril de 1823, von Esenbeck escreve ao poeta de Weimar:

Ousei dar esse nome querido, que vive em tantos corações, a um gênero de planta porque faz muito bem ao botânico poder dirigir-se simbolicamente aos corifeus e fomentadores de sua ciência em meio a plantas viçosas e vê-los como que verdejantes e florescentes diante de si. Que Vossa Excelência não considere essa malvácea inteiramente indigna de vosso nome! Ela representa um gênero seguro, muito bem fundamentado, de plantas sul-americanas, talvez principalmente brasileiras e num futuro próximo deverá ganhar ainda significativa expansão em novas espécies. (Mandelkow, 1988)<sup>3</sup>

E vinte dias depois, vem a resposta de Goethe, reconvalescendo então de grave doença (e de profunda desilusão amorosa com a jovem Ulrike von Levetzow):

O fato de que o senhor me eleja como padrinho de uma planta tão magnificamente especial, designando assim ao meu nome posição tão bela nos assuntos científicos – isso representa no momento atual, como o senhor mesmo está percebendo e sentindo, algo duplamente comovente e aprazível. (ibidem).<sup>4</sup>

Mas o outro nome relacionado ao *novum plantarum genus: Goethea* é o de Martius, a quem Goethe saúda em Weimar, no ano de 1827, com o seguinte dístico: *Was hieße wohl die Natur ergründen? / Gott ebenso draußen wie innen finden* (“O que significa então perscrutar a Natureza? / Encontrar Deus tanto fora como dentro de si”). A filosofia panteísta com sua expressão *Deus sive Natura* vem logo à mente, e se desde a juventude Goethe foi leitor de Espinosa, aqui se constitui expressiva afinidade com o botânico, que em maio de 1825 escrevia ao poeta que nada o preparara tanto para a viagem brasileira como o pensamento de Espinosa e o *Fausto*.<sup>5</sup>

Nessas cartas a Goethe encontram-se ainda curiosas observações sobre a literatura brasileira, que Martius louva por não estar impregnada ainda das tendências românticas, tão repulsivas a Goethe, pelo macabro e fantasmagórico; mas Martius critica acerbamente a epopeia *Caramuru*, de Santa Rita Durão, “em seu conjunto tão enregelada, pálida e pouco poética”. E em 13 de janeiro de 1825, o jovem botânico toma a liberdade de enviar a Weimar poemas de sua própria autoria, concebidos sob o Cruzeiro do Sul e junto à torrente amazônica; seguem também canções dos autóctones, acompanhadas da observação:

Também me deparei com algumas pequenas canções de origem indígena, em tupi ou língua geral, as quais eu me atrevo a revelar a Vossa Excelência antes que encontrem o seu lugar em minha “Descrição de Viagem”. A mim, que ao menos em parte posso sentir o idioma daqueles filhos da natureza em sua lacônica pobreza, essa expressão de aspereza nos sentimentos e mesmo nas relações sensoriais tem algo de tragicômico. Não é como se o gênero humano tivesse de acostumar-se apenas aos poucos a manejar mentalidade e costumes humanos, à semelhança de roupas ou de um instrumento?

Contudo, ainda antes que Martius, Eschwege, Pohl e outros viajantes entrassem na vida de Goethe, o poeta já havia se introduzido em assuntos brasileiros, décadas atrás, por intermédio de um contemporâneo do doutor Fausto histórico: Michel de Montaigne (1533-1592). Como amplamente sabido, no ensaio “Dos canibais” (“Des cannibales”) Montaigne relata o seu encontro, em Rouen, com três tupinambás levados como curiosidade para a França, e reproduz também, em prosa sóbria, duas canções supostamente declamadas pelos indígenas. A leitura desse ensaio inspirou o poeta, então com 33 anos, a “transcrições” publicadas em 1782 numa revista de Weimar.

Uma delas intitula-se “Canção de morte de um cativo” [“Todeslied eines Gefangenen”], com o subtítulo *Brasilianisch*. Dou aqui uma tradução literal dos versos alemães, que se apoiam em Montaigne, o qual por seu turno se teria baseado numa tradução francesa do original tupi:

Vinde sem receio, vinde todos,  
E juntai-vos para o banquete!  
Pois não me intimidareis com ameaças  
E também não com esperanças.  
Vede, aqui estou, cativo sim,  
Mas ainda não vencido.  
Vinde, saboreai meus membros,  
E com eles saboreai ao mesmo tempo  
Os vossos antepassados, os vossos pais  
Que para mim se converteram em refeição.  
Esta carne que vos ofereço  
É, tolos, a vossa própria,  
E, misturada a meus ossos,  
Está a medula de vossos antepassados.  
Vinde todos, vinde, a cada mordida  
O vosso paladar poderá prová-la.

A outra peça tem temática amorosa e intitula-se “Canção de amor de um selvagem” [“Liebeslied eines Wilden”]. No centro da canção está a imagem de uma serpente cujo colorido inspira ao selvagem a confecção de um adorno à amada: ao que tudo indica, trata-se de uma cobra coral, o que o poeta alemão não demonstra conhecer (e Montaigne muito menos). Goethe retornou a esses versos brasileiros 43 anos mais tarde, estimulado certamente pelo contato com Martius, e lhes deu então uma nova versão, intitulada apenas *Brasilianisch*:

Serpente, detém-te!  
Detém-te, serpente!  
Minha irmã deseja  
Tirar de ti um modelo;  
Deseja trançar-me um cinto,  
Esplêndido e colorido como és,  
Para que eu o ofereça à amada.

Quando ela o exhibir, serás sempre,  
Acima de todas as serpentes,  
Bela e magnífica enaltecida.

Quando Goethe escreveu esses versos, estava debruçado sobre o *Fausto II* e lançava a ideia de “literatura mundial”. Quanto apreço dispensou a essa manifestação dos indígenas brasileiros ao colocá-la, num outro poema da velhice, ao lado de salmos de Davi e da poesia persa!

Como Davi entoou a harpa e o canto principesco,  
A canção da viticultora soou docemente junto ao trono,  
O bulbul [rouxinol] do persa envolve o canteiro de rosas  
E pele de serpente esplandece como cinto indígena,  
De pólo a pólo, canções se renovam,  
Uma dança das esferas, harmônica no tumulto;  
Deixai que todos os povos sob o mesmo céu  
Animados se regozijem nas mesmas dádivas.

O próprio Montaigne (1972), porém, já não atribuía à canção tupi (com generosa deferência à cultura submetida) um inconfundível tom anacreôntico? E acrescenta em seguida: “Aliás, a língua que falam não carece de doçura. Os sons são agradáveis e as desinências das palavras aproximam-se das gregas”. A visão hermenêutica mostra como essa observação particular está sintonizada com o teor geral do ensaio, que consiste em relativizar os conceitos de bárbaro e civilizado, de progresso e atraso; avançando nessa argumentação, lamenta Montaigne que Platão não tivesse conhecido os costumes e leis que regem as sociedades ameríndias. E num ensaio posterior, “Dos coches” (“Des coches”), o filósofo volta ao mesmo tema, e dessa vez deplora que a conquista e colonização da América não tivesse ocorrido sob o governo de César ou Alexandre, mas sim sob o estigma de uma ganância jamais vista na história da humanidade:

Que progresso teria alcançado sua civilização se com isso se houvesse estabelecido entre esses indígenas e nós um clima de fraternidade e de simpatia! Ao contrário, só tiveram diante deles exemplos de desregramento e abusos. [...] Ter-se-á jamais perpetrado tanto crime em benefício do comércio? Quantas cidades arrasadas, quantos povos exterminados! Milhões de indivíduos trucidados, em tão bela e rica parte do mundo, e tudo por causa de um negócio de pérolas e pimenta! Miseráveis vitórias! Nunca a ambição incitou a tal ponto os homens a tão horríveis e revoltantes ações.

Como terá Goethe reagido a essas páginas de Montaigne, derivadas da leitura dos relatos de Francisco López de Gómara (*Historia general de las Indias con la conquista del Mexico y de la Nueva-España*) e de Frei Bartolomé de Las Casas (*Brevíssima relación de la destrucción de las Indias*)? Não seria possível vislumbrar relações entre a imagem que nos apresenta Montaigne do comércio contemporâneo, em cujo nome se perpetraram crimes inauditos, e a política expansionista do império fáustico? Numa mescla particular de cinismo e violência, Mefisto proclama o lema desse expansionismo em versos famosos: “Tens força,



tens, pois, o direito. / [...] Conhece-se a navegação! / Comércio, piratagem, guerra, / Trindade inseparável são”.<sup>6</sup> Ou, logo em seguida, dirigindo-se ao velho Colonizador com o intuito de arrancar-lhe permissão para massacrar o casal de anciãos Filemon e Báucis (e arrasar a última reserva de natureza primordial): “Que cerimônia, ora! E até quando? / Pois não estás colonizando?”.

Goethe seguramente fez confluír para o quinto ato da tragédia também os seus conhecimentos a respeito do massacre dos autóctones durante a colonização das Américas, mostrando com clarividência ímpar na literatura ocidental que o chamado processo civilizador é indissociável do acúmulo de riquezas, poder e, por conseguinte, indissociável também da violência. Não se pretende dizer com isso que o teor do quinto ato da tragédia resida categoricamente no fenômeno histórico da colonização, mas apenas que suas ambivalências e contradições, como ilustra de modo expressivo a própria história brasileira, encontraram aí expressão estética insuperável, que raríssimas vezes o lado destrutivo da civilização e do progresso industrial foi apreendido com tanta força e lucidez numa obra literária como nessas cenas do *Fausto*.

E neste ponto se poderia especular também sobre a reação do “netunista” Martius, o qual sempre se esforçou em vislumbrar na história brasileira um processo harmonioso, promissor e pacífico, à colonização fáustica, de nítido caráter “vulcanista”, tal como se desenrola no ato final da tragédia. Como Martius terá lido aquela cínica e brutal exortação de Mefisto ao velho Colonizador no sentido de destroçar a resistência pacífica dos anciãos Filemon e Báucis ao projeto desenvolvimentista em curso: “Que cerimônia, ora! E até quando? / Pois não estás colonizando?”.

O botânico deixou-nos apenas declarações de seu entusiasmo pelo *Fausto I* (assim como pela elegia *A metamorfose das plantas*), e se esse entusiasmo se explicita nas cartas a Goethe, também permeia de maneira implícita passagens da *Viagem pelo Brasil*, como tentarei mostrar à luz do início do terceiro volume. Com o apoio desse trecho a ser citado seria possível afirmar que os versos do *Fausto* que mais fundo calaram no viajante brasileiro são justamente aqueles que deixam entrever a influência da filosofia panteísta.

Um expressivo exemplo nesse sentido encontra-se na cena “Diante da porta da cidade”, e temos forte motivo para considerá-lo um dos trechos favoritos de Antonio Candido, leitor de muitas décadas do *Fausto* e que, no entanto, só se aventurou pela obra no ensaio “O albatroz e o chinês”, que abre o livro homônimo publicado em 2004. O crítico apresenta os versos da mencionada cena como exemplo privilegiado do que chama “poesia ascensional”: referem-se ao passeio de Páscoa que o doutor faz ao lado de seu fãmulu Wagner, durante o qual topam com um estranho cão negro que se aproxima redemoinhando em “largas espirais” que aparentam deixar atrás de si um rastro de fogo (ao longo da cena reverberam observações que Goethe retoma e desenvolve em sua *Teoria das cores*). De modo pertinente, o comentário de Antonio Candido (2004) traz

à baila o panteísmo de Espinosa: “Para usar expressões de Spinoza, que Goethe com certeza aceitaria, digamos que a levitação de Fausto visa dar-lhe acesso à ‘natureza naturante’, isto é, ao conhecimento da essência, por meio de uma identificação profunda com a realidade do mundo, a ‘natureza naturada’”.

O que temos nessa cena ao ar livre, belíssimo contraponto aos exasperados monólogos anteriores que se desdobram no quarto gótico do doutor, invectivado de “antro vil” e, ainda, “maldito, abafador covil”? Contemplando o pôr do sol, Fausto dá asas à fantasia e entrega-se à aspiração por um voo cósmico que se antecipasse continuamente à chegada da noite e o fizesse ver o mundo sempre sob as cores do entardecer. Todavia, as trevas acabam por vencer a luz, e o doutor é constrangido por fim ao chão da realidade. Mal, porém, ele o toca e eis que a imagem de pássaros inspira-o a retomar o arrebatamento anterior e renovar a inquebrantável aspiração por superação de fronteiras e limites. Os versos finais do longo monólogo, que Antonio Candido reproduz na competente tradução de Agostinho d’Ornellas e na extensão de 32 versos, dizem:

E todavia em cada um é inato  
Que acima e avante o leve o sentimento,  
Se sobre nós no espaço azul perdida  
Entoa a cotovia o canto agudo,  
Se sobre os pinheirais de altivas rochas,  
Paira a águia estendida, e por lagoas  
Ou por plainos o grou regressa à pátria.<sup>7</sup>

Cito-os também na tradução, a meu ver superior, de Jenny Klabin Segall, admiravelmente fiel ao sentido do original e, ao mesmo tempo, empenhada em corresponder à estrutura rímica e rítmica do original, como mostra o espelhamento com o original:

Mas, a nós todos uma inata voz,  
Para o alto e para a frente guia,  
Quando, perdida no éter, sobre nós,  
Canta radiante a cotovia;  
Quando a águia, nos celestes vagos,  
Plana sobre o áspero pinhal,  
E sobre várzeas, sobre lagos,  
O grou volve ao torrão natal.

*Doch ist es jedem eingeboren,  
Daß sein Gefühl hinauf und vorwärts dringt,  
Wenn über uns, im blauen Raum verloren,  
Ihr schmetternd Lied die Lerche singt;  
Wenn über schroffen Fichtenhöhen  
Der Adler ausgebreitet schwebt,  
Und über Flächen, über Seen,  
Der Kranich nach der Heimat strebt.*



Como se dá ao longo de todo o drama, também nesse trecho se ocultam vários níveis de significado, como a alusão ao desejo do doutor Fausto, no livro popular de 1587, de adquirir “asas de águia” para sobrevoar e conhecer o mundo todo, o que posteriormente leva *Mephostopholis* a providenciar uma caruagem puxada por dragões, com a qual Fausto empreende viagem de oito dias pela terra e até mesmo pelos astros.<sup>8</sup> Também a menção aos pássaros (cotovia, águia, grou) remete a significados literários e mitológicos que contribuem para adensar a riqueza simbólica da passagem.<sup>9</sup> E pode-se ainda, como faz Antonio Candido, vislumbrar nesse devaneio ascensional o anseio por penetração cognitiva na natureza – tanto a *natura naturans*, a infinita imutabilidade determinada pelos seus atributos divinos, como a *natura naturata*, que abrange a totalidade dos fenômenos finitos, os *modi* dependentes da natureza infinita.<sup>10</sup>

Por esse prisma panteísta de leitura se poderia afirmar também que Fausto renova aqui a busca por aquilo “que a este mundo / liga em seu âmago profundo”, conforme se expressara pouco antes em seu quarto gótico (v.382-383). E assim se oferece o ensejo para retornar às relações entre Goethe e o “brasileiro” Martius com a suposição de que o anelo fáustico por apreensão superior da natureza, gerando um dos raríssimos momentos de felicidade que o herói experimenta, terá muito provavelmente figurado entre aquelas passagens do *Fausto* que estimularam de modo especial o jovem botânico Martius, como esse escreve ao poeta em maio de 1825, a alçar voo para a sua “viagem brasileira”.

Reitera-se desse modo a importância da filosofia de Espinosa como fundamento central das afinidades que se estabeleceram entre Goethe e Martius e evoluíram, ao longo dos anos, para uma relação de influência mútua. Uma das direções em que essa se deu é explícita, e as extraordinárias qualidades literárias do jovem botânico tornam-se mais compreensíveis quando se sabe que o *Fausto* e a elegia *A metamorfose das plantas* sempre estiveram em sua bagagem durante as extensas viagens pelo Brasil. Já se mencionou antes o apego de Martius, durante os seus anos brasileiros, pela tragédia publicada em 1808; quanto à elegia, vale lembrar que em outubro de 1823, ao enviar a Goethe a primeira parte de seu tratado *Palmae Brasilienses*, o botânico escreve: “Com frequência pronunciávamos, o meu amigo e companheiro de viagem Spix e eu, o nome de Vossa Excelência com entusiasmado amor, sempre que nos deleitávamos na contemplação da natureza e, como um astro reluzente, a ‘Metamorfose das Plantas’ iluminava nossas investigações”.

Bela amostra do talento literário de Martius encontra-se no início do terceiro volume da *Viagem pelo Brasil* – o volume, aliás, com que Goethe mais se ocupou. O autor registra, durante a madrugada, suas impressões da natureza amazônica, o sentimento de fusão cósmica assim como a felicidade e profunda paz que o acometem, quando então poderia talvez exclamar aquelas palavras que a Fausto não é possível pronunciar: “Oh, para, és tão formoso!”





*Carl Friedrich Philipp von Martius (1794 -1868).*





*Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832).*





*Lagoa dos pássaros junto ao Rio São Francisco (ilustração que acompanha A viagem pelo Brasil, de Spix e Martius).*

Dou aqui um pequeno trecho dessas impressões:

Pará, 16 de agosto de 1819. Como me sinto feliz aqui, como chego a compreender a fundo muito daquilo que até agora era inacessível! O lugar sagrado, onde todas as forças se reúnem harmoniosamente e ressoam como canto triunfal, amadurece sensações e pensamentos. Parece-me compreender melhor o que é o historiador da natureza. Diariamente lanço-me na meditação do grande e indizível quadro da natureza e, embora seja fora do meu alcance compreender sua finalidade divina, ele me enche de deliciosas emoções. – São três horas da madrugada; levanto-me da rede porque não consigo mais dormir de excitação; abro as venezianas e olho para a noite escura e solene. Magníficas brilham as estrelas, e o rio resplandece com o reflexo da lua poente. Como tudo é quieto e misterioso em torno de mim! Ando com o lampião para a fresca varanda e contemplo os meus queridos amigos, as árvores e arbustos em redor da casa. (Spix & Martius, 1981, v.3, p.18)

“Contemplo os meus queridos amigos”, eis o ensejo para interromper a citação e lembrar versos da cena “Floresta e Gruta”, em que Fausto agradece ao Espírito da Terra a dádiva de conhecer, em meio à Natureza, os seus queridos amigos ou mesmo “irmãos”: “Expões-me a multidão dos seres vivos, / E a conhecer, na plácida silveira, / Nos ares, na água, os meus irmãos, me ensinas”.

E prossegue Martius na pintura de seu majestoso quadro tropical:

Alguns [dos queridos amigos] estão dormindo com as folhas bem dobradas, outros porém, que descansam de dia, elevam-se tranqüilos na noite sossegada; poucas flores estão abertas; só vocês, perfumadas sebes de Paulínias, saudais o caminhante com a mais delicada fragrância, e você ativa e sombria mangueira, cuja copa folhuda me protege contra o sereno noturno.

Como fantasmas esvoaçam grandes mariposas em redor da luz sedutora do meu lampião. Cada vez mais o sereno umedece as campinas frescas e o ar noturno e úmido cerca o corpo quente. Uma cigarra, habitante da casa, me chama novamente para dentro com seu canto estridulante conhecido e faz companhia ao feliz sonhador que fica aguardando o despontar do dia, desvelado pelo zumbido dos mosquitos, as pancadas de timbale dum sapo-boi ou do triste chamado dum curiango. Às cinco horas, começa a amanhecer de todos os lados; um cinzento fino e uniforme, corado pelo alvor e assim alegrado, cobre o céu; só o zênite é de cor mais escura.

E nessa mesma chave se estende a descrição do desenrolar do dia: o calor que vai se armando em crise da natureza com o avolumar-se de nuvens prenunciadoras da violenta tempestade que não tarda a desabar; depois, o tranquilo entardecer e a chegada da noite com toda a natureza mergulhando de novo “em sono e sonhos” que inspiram “humildade e confiança no coração do homem: a dádiva mais divina após um dia de contemplação e prazer”.

Se é possível, porém, afirmar que a leitura assídua do *Fausto* e de *A metamorfose das plantas* contribuiu decisivamente para o aperfeiçoamento dos recursos literários de Martius, a outra direção (e hipótese) a ser percorrida aponta para o fato de que a leitura das obras de Martius não apenas estimulou enorme-

mente o trabalho científico de Goethe, como também deixou marcas na última fase de sua produção literária. Conforme já dito, para o incomensurável *Fausto II* confluíram – como os incontáveis afluentes e tributários que convergem para o caudal amazônico – a infinidade dos estudos e leituras feitos por Goethe. Sendo assim, seria possível levantar nessa obra de um “ser coletivo”, para citar palavras do próprio poeta,<sup>11</sup> vestígios deixados também pelo contato com viajantes brasileiros, por exemplo imagens geológicas e mineralógicas inspiradas pelo intercâmbio com o barão Eschwege, mas especialmente sugestões tributárias do “brasileiro” Martius, cujo tratado *Genera et species palmarum* é comentado por Goethe numa resenha que conclui com as seguintes palavras: “e, percorrendo assim o círculo dos escritos acima comentados, sentimo-nos inteiramente presentes e como em casa numa parte do mundo tão remota”.

Gostaria de adentrar brevemente o campo da recepção dos trabalhos de Martius por Goethe com uma referência ao interesse do velho poeta pela “tendência espiral da vegetação”, que experimentou extraordinária “intensificação” mediante o contato com o botânico bávaro, como se depreende das belíssimas cartas que esse recebe de Weimar em 3 de dezembro de 1823 e, sobretudo, 28 de março de 1829.

Estender à dimensão estética conceitos e princípios elaborados originariamente no âmbito das ciências naturais constitui procedimento característico de Goethe, como ilustra o romance *As afinidades eletivas* com o princípio químico que o poeta tomou à obra *De attractionibus electivis* (1775), do cientista sueco Torbern Olof Bergman. Embora com extrema brevidade e sem oferecer exemplos, Ernst Robert Curtius (1950) já apontara para esse procedimento no ensaio “Goethe como crítico”, quando descreve nos seguintes termos uma tendência dominante no *Fausto II*: “temporalidades e espaços interpenetram-se mutuamente e são transpostos à simultaneidade alegórico-simbólica. [...] Não é a continuidade que predomina, mas sim retorno num patamar superior – ‘tendência espiral’, para tomar emprestado um conceito da teoria goethiana da Natureza”.

A maestria de Goethe em transformar princípios e conceitos científicos em símbolos, alegorias, metáforas, símiles etc. pode ser observada ao longo de toda a sua obra literária. Lembro, nesse sentido, que em seu grande romance de velhice, *Os anos de peregrinação de Wilhelm Meister*, o narrador atribui simbolicamente à misteriosa Makarie não só uma íntima relação com o sistema solar como também um movimento cósmico espiralado, conforme se lê no 15º capítulo do terceiro livro:

Makarie encontra-se perante o nosso sistema solar numa relação que mal se ousaria explicitar aqui; no espírito, na alma, na imaginação, ela o acalenta – e não o contempla tão-somente, mas como que constitui uma parte do mesmo; ela se vê empuxada naqueles círculos celestiais, mas de maneira muito especial e, como se descobriu agora, numa espiral, afastando-se sempre do centro e girando rumo às regiões extremas.



Tomando por ensejo a figura de Makarie, não se poderia levantar a hipótese de que também no movimento ascensional da “parte imortal” de Fausto, tal como configurada na última cena da tragédia (“Furnas montanhosas”), a “tendência espiral” (“retorno num patamar superior”, segundo Curtius) esteja igualmente em ação? É, aliás, em torno de uma escada espiralada que esse desfecho da tragédia se configura na encenação integral que Peter Stein realizou no ano 2000.<sup>12</sup> E para citar o respectivo verbete de um conceituado dicionário de símbolos: “A espiral simboliza, igualmente, a viagem da alma, após a morte, ao longo dos caminhos desconhecidos, mas que a conduzem, através dos seus desvios ordenados, à morada central do ser eterno” (Chevalier & Gheerbrant, 1997, p.400).

Especificamente quanto à relação da tendência espiral com a botânica, vale atentar para as imagens que Goethe tomou a essa esfera ao configurar as “Furnas montanhosas”. Metáforas botânicas não são raras no *Fausto*, e lembro que, já no “Prólogo no Céu”, o Altíssimo exprime do seguinte modo a sua confiança de que o inquieto doutor possa ainda ser conduzido à luz: “Quando verdeja o arbusto, o cultor não ignora / Que no futuro fruto e flor produz”. Cerca de doze mil versos adiante, na cena final, encontramos, por exemplo, o Coro dos Infantes Bem-Aventurados esvoaçando entre a “cabeleira ondulada dos pinheiros” (v.11.891), como diz o PATER SERAPHICUS na região mediana; mas, sobretudo, destaca-se a comparação, feita pelo PATER PROFUNDUS, do amor divino com a tendência que governa o crescimento das árvores: “Como seu próprio vigor, / Eleva o tronco na atmosfera, / Assim é o onipotente amor / Que tudo cria, tudo opera”.<sup>13</sup>

Para Adorno, no ensaio sobre a cena final do *Fausto*, nesses versos é como se a natureza pronunciasse a própria história de sua criação e o “ser da paisagem se detivesse enquanto símile do seu [isto é, da paisagem] devir”.<sup>14</sup> Já Albrecht Schöne, em seu belo comentário sobre essa mesma cena final, aponta para a homologia entre as concepções místicas do velho Goethe e suas concepções científicas relativas à formação e desintegração das nuvens: ao tornar a superfície textual dessa cena transparente para fenômenos meteorológicos relacionados ao sistema de nuvens, Goethe ao mesmo tempo conferiu plasticidade poética à concepção panteísta que o ensinou, segundo suas próprias palavras, “a enxergar, de maneira irrevogável, Deus na natureza, a natureza em Deus” – uma concepção que, conforme afirma ainda o poeta, constitui-se no “fundamento de toda a minha existência”.

*Deus sive Natura*, lembrando novamente a fórmula espinosista que amalgama as afinidades eletivas entre Goethe e o “brasileiro” Martius. Sendo assim, uma compreensão adequada dos diversos níveis de significado que compõem a cena conclusiva do *Fausto II* não pode passar ao largo das concepções panteístas de que partilhavam o velho mestre de Weimar e o jovem botânico bávaro e que permitem vislumbrar na apocatástase final que empuxa o “imortal” de Fausto o

retorno desse ao seio de Deus, para o qual segundo a teologia de Orígenes (importante fonte da cena “Furnas montanhosas”) todos os seres deverão voltar, e ao mesmo tempo o seu retorno definitivo à natureza. A inefável felicidade experimentada por Fausto nessas alturas constitui grande exceção na tragédia – uma exceção, contudo, que autorizaria, na concepção dantesca de gêneros literários, denominar o *Fausto* de comédia,<sup>15</sup> já que “termina com coisas alegres”. Mas essa exceção não é como o raio que cai de um céu azul, não significa a intervenção de um *deus ex machina*. A compreensão hermenêutica da cena “Furnas montanhosas” solicita a abordagem daqueles outros raríssimos momentos em que Fausto vivencia por alguns instantes a felicidade plena que é um símile da definitiva (*Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis*, como diz por fim o *Chorus Mysticus*, “Todo efêmero é apenas um símile”). Estes seriam a breve felicidade ao lado de Helena numa Arcádia extraterritorial, o sentimento religioso experimentado na infância e adolescência e cuja recordação o faz desistir do suicídio no final da cena “Noite”,<sup>16</sup> e ainda dois outros momentos em meio à natureza, o monólogo ascensional a que se lança durante o já comentado passeio de Páscoa e o extraordinário monólogo (em versos não rimados) da cena “Floresta e gruta”, vigoroso agradecimento ao “espírito sublime” que lhe teria dado como dádiva a natureza:

Por reino deste-me a infinita natureza,  
E forças para senti-la, penetrá-la.  
Não me outorgaste só contato estranho e frio,  
Deixaste-me sondar-lhe o fundo seio,  
Como se fosse o peito de um amigo.

Como sugerido antes, essas passagens do *Fausto I* terão inspirado de maneira muito especial o jovem Martius, leitor assíduo de Goethe e Espinosa, a penetrar na prodigiosa natureza brasileira “como se fosse o peito de um amigo”. Se o amor divino, conforme diz Dante no último verso da *Commedia* após percorrer toda a espiral do céu, é a força que “move o sol e as outras estrelas” (“*che move il sole e l’altre stelle*”), para o panteísmo de Goethe e de Martius esse amor é também a força que deve ser sondada no prodigioso reino vegetal.

## Notas

- 1 “Cá estou sobre e sob montanhas, procuro o divino em *herbis et lapidibus*” [ervas e pedras]. (Goethe em carta de 9 de junho de 1785 ao seu amigo F. H. Jacobi.)  
“O que pode o homem ganhar mais nesta vida, / Do que se lhe revele a Natureza-Deus?” (Verso do poema, publicado em 1829, *Bei Betrachtung von Schillers Schädel*, “Ao contemplar o crânio de Schiller”).
- 2 Denton Jacques Snider (1841-1925) publica os seus comentários às duas partes do *Fausto* no volume *A Commentary on the Literary Bibles of the Occident* (1886). Sobre as relações de Goethe com os Estados Unidos, pode-se consultar o artigo de Walter Hinderer “Goethe und Amerika”, disponível em: <<http://www.info.sophia.ac.jp/g-areas/DE-GoetheSymHinderer.htm>>.

- 3 A mencionada carta de Nees von Esenbeck encontra-se à p.347 do volume *Briefe an Goethe 1809-1832*.
- 4 Cf. volume *Briefe von Goethe, 1821-1832*, p.64.
- 5 Expressivo testemunho do espinosismo de Goethe tem-se na carta de junho de 1785 (citada na epígrafe deste ensaio) a Friedrich Heinrich Jacobi, que acabara de publicar o livro *Sobre a doutrina de Spinoza em cartas ao senhor Moses Mendelssohn*. Goethe, que se encontrava então nas minas de Ilmenau (e, assim, literalmente “sobre e sob montanhas”), opõe-se enfaticamente à imputação de “ateísmo” que recaía sobre Espinosa: “Ele não demonstra o ser (*Daseyn*) de Deus, o ser já é Deus. E se outros o tacham por isso de ‘ateu’, eu gostaria de considerá-lo e enaltecê-lo como *theissimum* e até mesmo *christianissimum*”.
- 6 Os versos do *Fausto* citados neste ensaio seguem a tradução de Jenny Klabin Segall (Goethe, 2004 e 2007).
- 7 A tradução do diplomata Agostinho D’Ornellas foi publicada em 1867 (Primeira Parte) e 1873 (Segunda Parte). No original, essa passagem se estende por oito versos, e a referência a cada pássaro ocupa respectivamente dois deles; D’Ornellas, porém, condensa em três versos a referência de Fausto à águia e ao grou.
- 8 No segundo capítulo do livro anônimo *Historia von D. Johann Fausten*, o narrador fala da tendência do doutor, sob a influência da *curiositas* (*Fürwitz*, no termo alemão da época) condenada pela doutrina cristã, a “amar o que não se deve amar”, o que desperta o desejo de adquirir “asas de águia” para investigar todos os cantos “do céu e da terra”. Entre os capítulos 24 e 27, relatam-se então as viagens que o levam a países distantes, assim como ao inferno e ao paraíso.
- 9 Em seu comentário a esses versos, Ulrich Gaier (1999) aponta para um trecho da *Theologia platonica* em que Marsilio Ficino fala do esforço da alma em tornar-se Deus: “uma tal aspiração é tão inata ao ser humano como o vôo aos pássaros”. Em seguida, o comentário refere-se à cotovia como ser primordial da imortalidade (como aparece na fábula 211 de Esopo), à águia como pássaro de Zeus e ao grou como pássaro de Apolo e símbolo do poeta.
- 10 No 1º livro de sua *Ética* (escólio à proposição 29), Espinosa (2009, p.35) escreve: “Antes de prosseguir, quero explicar aqui, ou melhor, lembrar, o que se deve compreender por natureza naturante e por natureza naturada. Pois penso ter ficado evidente, pelo anteriormente exposto, que por natureza naturante devemos compreender o que existe em si mesmo e por si mesmo é concebido, ou seja, aqueles atributos da substância que exprimem uma essência eterna e infinita, isto é, Deus, enquanto é considerado como causa livre. Por natureza naturada, por sua vez, compreendo tudo o que se segue da necessidade da natureza de Deus, ou seja, de cada um dos atributos de Deus, isto é, todos os modos dos atributos de Deus, enquanto considerados como coisas que existem em Deus, e que, sem Deus, não podem existir nem ser concebidas”. Esse mesmo passo na tradução anterior de Joaquim de Carvalho: “Antes de prosseguir, quero explicar, ou melhor, advertir, o que deve entender-se por *Natureza Naturante* e por *Natureza Naturada*. Do já exposto até aqui, penso estar estabelecido que deve entender-se por *Natureza Naturante* o que existe em si e é concebido por si, ou, por outras palavras, aqueles atributos da substância que exprimem uma essência eterna e infinita, isto é, Deus, enquanto é considerado como causa livre. Por *Natureza Naturada*, porém, entendo tudo aquilo que resulta da necessidade da natureza de Deus,

ou, por outras palavras, de qualquer dos atributos de Deus, isto é, todos os modos dos atributos de Deus, enquanto são considerados como coisas que existem em Deus e não podem existir nem ser concebidas sem Deus” (Espinosa, 1973, p.113-4).

11 Frédéric Soret anotou as seguintes palavras de Goethe durante uma conversa em francês no dia 17 de fevereiro de 1832, cerca de um mês antes da morte do poeta: “*Qu’ai-je fait? J’ai recueilli, utilisé tout ce que j’ai entendu, observé. Mes œuvres sont nourries par des milliers d’individus divers, des ignorants et des sages, des gens d’esprit et des sots. L’enfance, l’âge mûr, la vieillesse, tous sont venus m’offrir leurs pensées, leurs facultés, leur manière d’être, j’ai recueilli souvent la moisson que d’autres avaient semée. Mon œuvre est celle d’un être collectif et elle porte le nom de Goethe.*”

“O que eu fiz? Recolhi, utilizei tudo o que ouvi e observei. Minhas obras são alimentadas por milhares de indivíduos diferentes, ignorantes e sábios, pessoas sagazes e tolas. A infância, a idade madura, a velhice – todos vieram oferecer-me os seus pensamentos, suas faculdades, sua maneira de ser; recolhi muitas vezes os frutos que outros semearam. Minha obra é a de um ser coletivo e ela traz o nome de Goethe.”

12 Essa encenação de Peter Stein, com duração de 21 horas e dez anos de ensaios e trabalhos preliminares, teve sua estreia em Hannover no âmbito da Expo 2000. (A encenação foi gravada pelo canal de televisão ZDF e lançada em quatro CD em 2005.)

13 No original (v.11.870-873): “*Wie strack mit eignem kräftigen Triebe / Der Stamm sich in die Lüfte trägt: / So ist die allmächtige Liebe, / Die alles bildet, alles hegt.*”

14 As considerações de Adorno (1990, p.133-4) sobre esses versos, nos quais também se manifesta uma “grandiosidade” comparável à sensação do “respirar ao ar livre”, continuam do seguinte modo: “É esse devir nela oculto [isto é, na paisagem] que a incorpora, enquanto criação, ao amor cujo atuar é glorificado na ascensão da parte imortal de Fausto. Na medida em que a palavra da história natural invoca a existência degradada enquanto amor, abre-se o aspecto da reconciliação do natural. Na rememoração do próprio ser natural, ela o subtrai à sua degradação natural”.

15 Sobre o título *Commedia* que Dante atribuiu ao poema sacro *al quale ha posto mano e cielo e terra*, ver, entre tantos outros textos, o estudo de Erich Auerbach “Farinata e Cavalcante”, oitavo capítulo de seu livro *Mimesis*, em especial o comentário relativo às explicações de Benvenuto de Imola sobre a concepção dantesca do gênero “comédia”.

16 Também a tradução desse trecho rememorativo (v.771-784) denota, no cotejo com o original, a atenção que Jenny Klabin Segall dedicou ao sentido e às particularidades estilísticas do texto goethiano: “Antigamente a aura do amor divino / Vinha envolver-me no sabático repouso; / Tão pressagioso, então, soava o tanger do sino, / E era uma prece encanto fervoroso; / A andar por vales e vertentes, / Saudade estranha e suave me impelia, / E entre mil lágrimas ferventes / Um mundo novo me surgia. / Trazia esse cantar gentil / Folgas da adolescência, a primavera suave; / Põem-me as recordações, com ânimo infantil, / Hoje, ao supremo passo, entrave. / Ressoai, ó doces saudações do Além! / Jorra meu pranto, a terra me retém”.

## Referências

ADORNO, T. Über die Schlußszene des Faust. In: \_\_\_\_\_. *Noten zur Literatur*. Org. Rolf Tiedemann. Frankfurt a. M., 1990. (*Gesammelte Schriften* 11).

- CANDIDO, A. *O albatroz e o chinês*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. “Espiral”. In: \_\_\_\_\_. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1997.
- CURTIUS, E. R. Goethe als Kritiker. In: \_\_\_\_\_. *Kritische Essays zur europäischen Literatur*. Berna, 1950.
- ECKERMANN, J. P. *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*. Org. Otto Schönberg. Stuttgart, 1998.
- ESPINOSA, B. de. *Os pensadores*. São Paulo: Editora Abril, 1973. v.XVII.
- \_\_\_\_\_. *Ética*. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2009
- FEDER, E. *Goethes Liebe zu Brasilien*. Ijuí, 1950.
- GAIER, U. *Goethes Faust-Dichtungen. Ein Kommentar*. Stuttgart, 1999. 3v.
- GOETHE, J. W. *Fausto – tragédia de Goethe*. Trad. Agostinho D’Ornellas. Coimbra: Atlântida Livraria Editora, 1958.
- \_\_\_\_\_. *Werke*. Munique, 1988. (Edição de Hamburgo em 14 volumes, editado por Erich Trunz).
- \_\_\_\_\_. *Fausto – Uma tragédia (Primeira parte)*. Trad. Jenny Klabin Segall. São Paulo: Editora 34, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Os anos de aprendizado de Wilhem Meister*. Trad. Nicolino Simone Neto. São Paulo: Editora 34, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Fausto – Uma tragédia (Segunda parte)*. Trad. Jenny Klabin Segall. São Paulo: Editora 34, 2007.
- MANDELKOW, K. R. (Org.) *Briefe von und an Goethe*. Munique, 1988. (Edição de Hamburgo em 6 volumes).
- MARTIUS, A. von. (Org.) *Briefwechsel – Goethe und Martius*. Mittenwald, 1932.
- MONTAIGNE, M. de. Dos canibais. In: \_\_\_\_\_. *Ensaaios*. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Abril, 1972. (Col. Os pensadores v.XI).
- SCHÖNE, A. *Faust. Texte und Kommentare*. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag, 2005.
- SPIX, J. B. von; MARTIUS, K. F. P. von. *A viagem pelo Brasil, 1817–1820*. Trad. Lúcia Furquim Lahmeyer. São Paulo: Itatiaia, Edusp, 1981.
- VRIES, T. de. *Spinoza*. Hamburgo, 1970.

*RESUMO* – Na segunda parte do romance *As afinidades eletivas*, a jovem Otilie registra em seu diário as seguintes palavras: “Digno de veneração é apenas o naturalista que sabe descrever e expor o mais estranho, o mais insólito, com sua cor local, com todo o seu entorno e sempre em seu elemento mais próprio. Como eu gostaria de ver-me um dia na presença de Humboldt, ouvindo suas narrações!”. A passagem revela, ao lado da admiração de Goethe por Humboldt, o seu interesse pelas ciências naturais, o qual experimenta significativa intensificação em setembro de 1824, quando estabelece contato pessoal com o botânico Carl F. P. von Martius. Em seu jovem interlocutor Goethe logo reconhece as

qualidades de naturalista que no romance são atribuídas a Humboldt. Passa então a acompanhar com máximo interesse as publicações em que Martius elabora as pesquisas, observações e experiências realizadas ao longo dos três anos e meio em que percorreu, junto com o zoólogo Spix, mais de dez mil quilômetros de território brasileiro. Nasce assim um intercâmbio científico e cultural dos mais fecundos, o qual se enraíza especialmente nas concepções panteístas de que partilhavam o velho poeta de Weimar e o jovem botânico. Além de focar alguns aspectos das viagens brasileiras de Martius, este ensaio tem por objetivo expor a sua recepção por Goethe e discutir ainda eventuais influxos sobre sua produção literária. A reelaboração, em 1825, de uma das canções que Goethe, 43 anos antes, havia redigido com o subtítulo *Brasilianisch* deve-se seguramente a esse intercâmbio. Pretende-se discutir também a hipótese de que determinados textos e concepções de Martius tenham deixado vestígios em passagens da segunda parte do *Fausto*.

*PALAVRAS-CHAVE:* Goethe e o Brasil, Carl Fr. Ph. Martius. *Viagem pelo Brasil 1817-1820*, Intercâmbio entre Goethe e Martius, Espinosa, Filosofia panteísta.

*ABSTRACT* – In the second part of the novel *Elective Affinities*, young Ottilie registered the following words in her diary: “The only inquirers into nature whom we care to respect, are such as know how to describe and to represent to us the strange wonderful things which they have seen in their proper locality, each in its own special element. How I should enjoy once hearing Humboldt talk!”. Besides Goethe’s admiration for Humboldt, this excerpt reveals his interest in natural sciences, which experienced significant intensification in September 1824 when Goethe established a personal contact with botanist Carl F. P. von Martius. In this young interlocutor, Goethe soon recognized the qualities of a naturalist which, in the novel, were attributed to Humboldt. He then developed a keen interest in and started to keep up with the publications in which Martius elaborated research, observations and experiments carried out throughout the three and a half years in which he travelled across more than ten thousand kilometers of Brazilian territory together with zoologist Spix. Thus, a most fruitful scientific and cultural exchange arose, rooted mainly in the pantheistic conceptions shared by Weimar’s old poet and the young botanist. In addition to focusing on some aspects of Martius’s expeditions in Brazil, the present essay aims to expose the reception given to them by Goethe and discuss occasional influxes in his literary production. The reelaboration, in 1825, of one of the songs Goethe had written 43 years earlier with the subtitle *Brasilianisch* is certainly due to this exchange. We also aim to discuss the hypothesis that certain texts and conceptions by Martius have left marks on passages in the second part of *Faust*.

*KEYWORDS:* Goethe and Brazil, Carl Fr. Ph. Martius, *Travels in Brazil, in the Years 1817-1820*, Exchange between Goethe and Martius, Spinoza, Pantheistic philosophy.

*Marcus V. Mazzari* é professor de Teoria Literária e Literatura Comparada na USP. Traduziu textos de Goethe, Kleist, Chamisso, Heine, Marx, Walter Benjamin, Brecht, Günter Grass, entre outros. Elaborou os prefácios, comentários e notas aos volumes *Fausto I* (Editora 34, 2004) e *Fausto II* de Goethe (Editora 34, 2007), em tradução de Jenny K. Segall. @ – mazzari@usp.br

Recebido em 20.3.2010 e aceito em 5.4.2010.