

Goethe leu Eurípedes. E nós, leremos Goethe? Ou: Ifigênia em Táuride na contemporaneidade.

Luiz Barros Montez (PIPGLA / Faculdade de Letras da UFRJ)

A investigação a que se propõe este pequeno estudo é das mais complexas, e isso por razões diversas.

A primeira: trata-se de duas obras produzidas em épocas muito distintas e afastadas no tempo entre si. Enquanto construções discursivas, elas atenderam a contextos ideológicos completamente distintos. O contexto social, político e econômico no qual Eurípides (nascido possivelmente em 480 e morto em 406 antes de nossa era) produz sua *Ifigênia*, é completamente distinto do contexto da *Ifigênia* de Goethe (nascido em 1749 e morto em 1832).

Isso nos remete à segunda razão: os contextos de sua produção, circulação e fruição enquanto peças teatrais são também profundamente distintos. Em outras palavras, seu público espectador, sua *mise-en-scène*, sua função discursiva, enfim, toda a sua semiose teve por base ideologias absolutamente heteronômicas. Pode-se mesmo dizer que a análise comparativa das duas obras é, até certo ponto um ato arbitrário. Mas, utilizando a fórmula de Marcel Detienne (2004), é possível e necessário tanto para o historiador das sociedades quanto para o historiador das idéias “comparar o incomparável”, estabelecer homologias, mesmo eventualmente entre práticas sociais e discursivas tão heteronômicas como é o caso das duas versões do mito grego.

Um terceira razão da complexidade de nossa empresa é que o nosso ponto de observação, o nosso lugar de fala é o da contemporaneidade, no qual tanto a obra de Eurípides (1962) quanto a de Goethe (1988) não podem deixar de produzir um forte estranhamento. Não somente aquelas condições econômicas das práticas sociais e as condições semióticas das práticas discursivas deixaram de existir, do tempo de sua produção até os nossos dias, mas também entraram em crise – embora não tenham deixado de existir – as condições epistemológicas com as quais uma obra literária era compreendida até uma época relativamente recente. A leitura que hoje fazemos

destes textos não pode mais se pautar, como no passado, exclusivamente pelos mistérios postos pela sua própria existência textual, ou pelas condições sócio-biográficas do autor fechadas num passado que se apresentaria de modo transparente diante de nós. Absolutamente. A imanência da obra, concebida romanticamente como “totalidade” fechada, acabada em si mesma, cedeu lugar a uma exegese fraturada, por vezes descontínua, própria da época dos hipertextos e hiperdiscursos. David Wellbery (1998) nos aponta com propriedade, nesse sentido, a desconstrução da retórica clássica e a emergência em nossos dias de uma neo-retórica.

Para sermos sintéticos: as novas compreensões do fenômeno da ideologia e de sua imbricação com os gêneros discursivos impactaram também os estudos literários, e remeteram ao limbo do anacronismo diversos pontos de vista. Proponho neste breve texto que examinemos centralmente três destes anacronismos: (1) a concepção da obra considerada como auto-referente, e com ela o mito da “autonomia estética”, tão cultuada pelos românticos alemães; (2) a relação pseudo-evidente entre o autor e seu texto, que postula uma total transparência da linguagem, uma lógica e uma coerência unívoca tanto no plano do conteúdo quanto no da forma, um isomorfismo onde a prática discursiva limita-se, de forma não-problemática, a duplicar a prática política ou social de um determinado autor; e, por fim (3) o cartesianismo do sujeito, a duplicar a prática política ou social de um determinado autor, que se esquece do que Bakhtin (1999: 127) chama de “estrutura puramente social” da enunciação e do que Foucault (2008: 35-44) descreve como “condições de produção” das formações discursivas. Para este exame, tomemos como referência ilustrativa a *Ifigênia em Táuride* de Goethe.

Como dissemos, o primeiro deste anacronismo é o conceito de “autonomia estética”. Este conceito é uma daquelas construções discursivas goetheanas que jamais alcançaram plena consecução prática, conquanto sempre reafirmada como um ideal a ser atingido. Tratava-se, acima de tudo, da defesa intransigente de Goethe da liberdade de criação no interior de sua esfera de atuação literária. A emergência de uma nova subjetividade e a progressiva complexificação da vida social em finais do século XVIII não mais permitiam a compreensão da literatura como reflexo ou refração imediata das estruturas políticas e econômicas, como supunha o Iluminismo pré-

goetheano. O conceito de “autonomia estética” foi, nesse sentido, uma construção ideológica avançada com relação ao dirigismo estético anterior, que era reducionista e não se apercebia do surgimento de instâncias mediadoras cada vez mais complexas, que configuravam aquilo que Foucault chamava de formação das condições discursivas próprias do período clássico (cf. ROUANET: 135) . Contudo, o fazer literário de Goethe irá se pautar permanentemente pela busca de mediações entre a esfera literária e a esfera social. O abandono de práticas literárias homólogas a práticas sociais, preceito iluminista que Goethe observara já em seu tempo de juventude, nunca pressupôs a cisão entre a esfera literária e a esfera social como dois mundos axiológicos distintos.

A sua *Ifigênia* é prova cabal disso. Escrita entre 1779 e 1787, ela é certamente a expressão artística mais completa e abrangente, dentre as releituras modernas do teatro grego clássico de modo geral, e particularmente do mito dos atidas, e isso se deve precisamente porque a obra é o resultado de um grande esforço de adaptação da forma e da temática do drama antigo ao público moderno. Mesmo que o empreendimento hoje nos espante e sua recepção tenha se tornado profundamente problemática, ao seu tempo ele foi certamente muito mais arrojado, menos imitativo e anacrônico do que as adaptações realizadas pelo teatro clássico francês.

Antes de mais nada a *Ifigênia* é um acerto de contas de Goethe consigo mesmo, pois arranca da esfera social do pequeno mundo de seus dramas anteriores e passa a tratar de temáticas universais, arquetípicas. O desterro de Ifigênia numa ilha bárbara, isto é, não-grega, corresponde à tomada de consciência da distância do projeto civilizatório do homem europeu com relação ao mundo não-europeu. O reconfiguração do rei Toas euripideano é a tentativa goetheana de universalização da razão moderna, logocêntrica e argumentativa. Seu assentimento final à partida de Ifigênia é a tentativa de demonstrar – e aqui não vem ao caso se de forma bem sucedida ou não – a predisposição universal de todo ser humano à comunicação racional, e ao estabelecimento de uma nova ordem decisória mundial, fundada na argumentação, e não mais na força das armas e da intimidação bélica.

A apropriação do teatro clássico grego e a refuncionalização moderna de formas discursivas tão antigas é, até certo ponto, uma constante no final do século

XVIII. Pode-se ponderar acerca dos êxitos e fracassos estéticos de tal empreitada, inclusive na *Ifigênia* de Goethe. Na verdade, o que nos importa aqui, do ponto de vista do exame das semioses geradas pelo mito grego, tal como vimos analisando, é o movimento subterrâneo que, em fins do século XVIII, passa a ganhar a superfície dos discursos literários, no sentido da reconfiguração ideológica dos temas da Antigüidade em vista da emergência de paradigmas inteiramente novos, que é um movimento próprio de uma nova mentalidade, um novo olhar para o futuro. Pode-se talvez dizer: próprio de uma época pós-cristã, pós-escatológica, pois talvez a diferença essencial entre a *Ifigênia* de Eurípedes e a de Goethe resida precisamente na autonomia radical que o poeta alemão confere aos seus personagens, em detrimento das determinações divinas.

O drama goetheano ganha em espessura psicológica na exata proporção do esvaziamento das atribuições divinas. O desfecho é muito claro neste sentido. Em Eurípedes, o roubo da estátua de Ártemis ordenado por Apolo sobrepõe-se a tudo, inclusive ao caráter de vandalismo e de roubo do ato em si – ainda assim perpetrado por Ifigênia, Orestes e Pílates. A fuga quase fracassa, por causa da calmaria dos ventos no momento da evasão. A intervenção de um *deus ex machina* é que possibilita o desfecho feliz da escapada, e determina, afinal, a desistência de Toas em dar prosseguimento à perseguição. Como já dissemos, em Goethe tudo é diferente. Tudo é argumentação, persuasão, convencimento. Toas deixa-se convencer pela efusiva argumentação de Ifigênia, diante da qual nada mais lhe resta do que um profundo laconismo.

A espessura psicológica do dilema ético de Ifigênia no drama goetheano, quando pensa em fugir da ilha de Táuride, não teria sido crível à época de Eurípedes. Pelos mesmos motivos, a motivação da Ifigênia euripidiana, encarnada na sua vontade e na efetiva execução de sua fuga, pareceria ao público contemporâneo a Goethe simplesmente um ato imperdoável de traição. Daí que o poeta alemão tenha modificado profundamente a atitude de sua protagonista, emprestando a ela dilemas subjetivos impossíveis à época clássica grega. Lembremos que na obra de Eurípedes o rei bárbaro Toas a havia recebido e lhe dado digna proteção. Contudo, ainda que a

sacerdotisa aluda, numa breve frase, algum escrúpulo com relação à sua evasão, na obra de Eurípides ela logo deixa claro que o seu objetivo é mais elevado do que a decepção ou mágoa que impingirá ao rei.

Ao longo dos oito anos em que passou escrevendo e refazendo sua *Ifigênia*, Goethe entreviu na prática diversos problemas relacionados à apropriação contemporânea do teatro grego clássico, mas nem sempre foi conseqüente em sua resolução. Como bem aponta Georg Lukács (1965b: 169), nos momentos em que ele se propôs, durante o seu chamado “período clássico” (podemos dizer, *grosso modo*, a partir de sua viagem à Itália em 1786), a refuncionalizar *ipsis litteris* a temática e as formas do teatro grego clássico em solo alemão, ele se deu conta do caráter abstrato e formalista de seu projeto (Lukács dá como exemplo o drama *Aquiles*, e que por esta razão ele teria ficado inacabado).

Para concluirmos este primeiro ponto, e com base no que foi dito, podemos perceber o caráter precário de seu conceito de “autonomia estética”. Não foi por outro motivo que a releitura de Goethe da *Ifigênia* de Eurípides tenha operado tão drásticas modificações de conteúdo em relação ao seu modelo grego original, e tenha, acima de tudo, introduzido uma densidade psicológica que não poderia existir no período clássico grego. A época de Goethe era exatamente a da emergência, a da *patogênese*, no dizer de Reinhart Koselleck (1999), do mundo burguês e de sua nova subjetividade emergente, e o poeta alemão tinha plena consciência da interdependência ideológica entre as esferas das práticas sociais e as esferas das práticas discursivas e artísticas.

Passemos ao segundo anacronismo, ou seja, aquele que, ao analisar a obra literária (como de resto, qualquer outro documento ou objeto textual) considera as práticas discursivas como a duplicação não-problemática, transparente e imediata, das práticas políticas ou sociais de seu autor. A *Ifigênia* de Goethe desmente cabalmente isso de forma bastante concreta. É sabido que a obra começou a ser escrita em 1779, exatamente no momento em que Goethe, na condição de membro da Comissão de Guerra de seu Principado, recebia a determinação de recrutar soldados para lutarem contra a Áustria, por determinação da Prússia repassada ao Duque Carlos Augusto, a

quem Goethe se subordinava. Tal missão estava, segundo Geisenhanslücke, em “crassa contradição” com as intenções pacifistas de seu drama, redigido “nas noites livres durante a viagem através da Saxônia e da Turíngia” (1997: 23). Por esta razão Christa Bürger, importante estudiosa do Iluminismo alemão, considera a *Ifigênia* de Goethe como o “resultado da separação conscientemente vivida entre produção artística e práxis de vida” (apud id. *ibid.*). Por tudo o que dissemos anteriormente acerca da reinterpretação da obra de Eurípedes por Goethe pode-se inferir que a condenação de Bürger é equivocada, por razões semelhantes a que acabamos de condenar. As heteromorfias possíveis entre a ideologia de um escritor e seus discursos podem ser devidas não somente a manipulações conscientes, oportunismos e sonegações de toda natureza, mas também a fatores inconscientes, a limitações objetivas impostas inclusive pelo seu tempo histórico. A título de exemplo, considero com Lukács (em seus *Estudos sobre Fausto*) que a resolução e liberação final do Fausto de Goethe no céu cristão não tem nada a ver com a crença do autor na escatologia cristã, mas na impossibilidade histórica de Goethe reconhecer a emergência do capitalismo industrial moderno como horizonte a ser ultrapassado, como o foi para Marx (LUKÁCS, 1965a: 594-595).

Podemos e devemos certamente pôr em questão a congruência de algumas das teses ou linhas ideológicas mestras na sua *Ifigênia* quando confrontadas com os elementos históricos e biográficos de que dispomos. Podemos nos perguntar até que ponto a sua pregação de uma razão fundada na linguagem, tal como levada a efeito na sua *Ifigênia*, como alternativa àquela historicamente fundada na força da força física contrasta com suas práticas políticas elitistas e aristocráticas; da mesma forma, uma pesquisa atenta pode divisar por trás da tematização da mulher ou do estrangeiro (não-europeu) no drama a fixação de subalternidades ou de aspectos eurocêntricos. E podemos considerar que algumas dessas incongruências ancoram-se mesmo em impulsos estritamente inconscientes. Depois de Freud, enfim, não podemos mais considerar transparente e isomórfica a linguagem e seus discursos. Com isso concluo a digressão sobre o segundo anacronismo.

A referência ao inconsciente remete-nos, por fim, ao terceiro e último anacronismo. Como eu disse acima, trata-se da ilusão do primado do “eu falo”, ou seja, da soberania discursiva do homem. O cartesianismo do sujeito talvez seja ainda hoje o mais poderoso obstáculo metodológico para uma análise minimamente adequada de qualquer obra literária. Apesar de Marx e Freud terem em sua época evidenciado, respectivamente, as condições econômicas e as condições psíquicas que levam o indivíduo a agir sem a consciência plena de seus atos (cf. ROUANET: 117 e 131), o mito romântico do “eu genial” ou “essencial” é ainda com frequência operacionalizado na análise das construções discursivas mais diferenciadas. Saber a real dimensão do papel do sujeito na construção dos discursos, ou, enunciado por outro ângulo, saber em que medida o sujeito fala o que as “condições de construção do discurso” lhe permitem falar é um *topos* investigativo que mal começou a ser levado a cabo pela lingüística crítica contemporânea. Neste sentido, para realmente termos consciência de como Goethe se apropriou da *Ifigênia* de Eurípedes, teríamos que investigar pormenorizadamente as formações das “condições de possibilidade do discurso” da época clássica, de que nos fala Foucault.

Não temos nem mesmo mais tempo nem espaço para sequer esboçarmos o problema desta investigação. Mas podemos, à guisa de conclusão, destacar duas linhas mestras que norteiam aquelas “condições de possibilidade” assinaladas, e que se manifestam na *Ifigênia* de Goethe com toda clareza.

Primeiro, o advento da história, atravessando toda a obra. A maldição dos atridas e o mito tantálico são revestidos de um devir que aponta para a redenção de toda uma geração através de Ifigênia. Com ela divisa-se um fim da história. Este desenlace explicita uma escatologia, e com ela o seu fim. Todo o porvir se abre como um campo de atividade da práxis exclusivamente humana. A instauração de um regime de historicidade numa matéria tão especificamente a-histórica como o mito grego impõe um diálogo com aquela cultura que é ao mesmo tempo, necessariamente, a sua negação. A tranqüilidade que o mundo do tempo cronológico oferece é incomodada pela intranqüilidade do mundo grego arcaico. O choque é inevitável, a vitória do mundo histórico se divisa de antemão.

A outra linha mestra que dá forma às “condições de possibilidade do discursos” que eu queria realçar é, ao contrário do que muitos apontam na obra de Goethe, a desconstrução radical do chamado “humanismo”. A sua obra se estrutura, quase que exclusivamente, no confronto de diálogos. A ação se desmaterializa, é inteiramente mediada. O homem é desessencializado. Estabelece-se o regime da representação total: o mundo pode ser representado por meio da linguagem, e com ele toda a essência humana. O regime em que a linguagem dá conta de tudo, que funda uma totalidade, cria, ao mesmo tempo, as bases para a sua radical subversão.

Enfim, em meio a tantos aspectos relacionados à interpretação goetheana da obra de Eurípedes, não podemos perder de vista a questão central que nos trouxe aqui, que é a indagação: como Goethe leu Eurípedes, e em que medida isso nos ajuda a lê-los, e o que isso significa. Espero que estas linhas tenham descortinado algo de novo nesse sentido.

Bibliografia mencionada

BAKHTIN Mikhail (Volochinov). *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. 9ª. ed. São Paulo: Hucitec, 1999.

DETIENNE, Marcel. *Comparar o Incomparável*. São Paulo: Editora Idéias e Letras, 2004.

EURIPIDE. *Iphigénie em Tauride*. In: _____. *Théâtre Complet*. Édition présentée, établie e annotée par Marie Delcourt-Curvers. sl: Gallimard, 1962, Bibliothèque de La Pléiade, p. 773-845.

FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do Saber*. 7ª. ed. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2008.

GEISENHANSLÜKE, Achim. *Johann Wolfgang von Goethe. Iphigenie auf Tauris*. München: Oldenbourg Verlag, 1997. Oldenbourg Interpretationen, Band 71.

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Iphigenie auf Tauris*. In: _____. *Werke. Hamburger Ausgabe*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1988, Band 5, p. 7-67.

KOSELLECK, Reinhart. *Crítica e Crise. Uma contribuição à patogênese do mundo burguês*. Rio de Janeiro: Contraponto/Editora da UERJ, 1999.

LUKÁCS, Georg. *Faust-Studien*. In: _____. *Georg Lukács' Werke*. Neuwied und Berlin: Luchterhand, 1965a, Probleme des Realismus III, Band 6, p. 525-621.

_____. "O humanismo clássico alemão. Goethe e Schiller". In: _____. *Ensaio sobre Literatura*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1965b, p. 163-177.

ROUANET, Sérgio Paulo. "A gramática do homicídio", in: ROUANET et alii. *O Homem e o Discurso (A Arqueologia de Michel Foucault)*. 3ª. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2008, p. 91-139.

WELLBERY, David E. *Neo-retórica e Desconstrução*. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 1998.