

**CAMÕES E GOETHE:
AFINIDADES E COINCIDÊNCIAS.
TERIA GOETHE LIDO OS LUSÍADAS ?**

Silvio Meira

1. Poderá parecer, à primeira vista, um tanto audacioso qualquer paralelo entre Goethe e Camões. Vários séculos separam os dois gênios, filhos de pátrias distantes e com tradições e psicologias diferentes. Em vários pontos, porém, eles se identificam: na sensibilidade poética, no amor à natureza, na ânsia de saber, na cultura polimorfa, tanto assim que os biógrafos de Camões se espantam com a soma de conhecimentos que apresenta e discutem se ele teria estudado Medicina, Direito, Teologia e outras ciências. Ambos foram poetas geniais, ambos atraídos pela cultura romano-helênica e a leitura e exegese de temas bíblicos. O destino os fez diferentes, deu-lhes vidas que não admitem paralelo, mas presenteou-os com o lampejo da genialidade. Camões não lembra Goethe, mas lembra Fausto.

Estudamos o "Fausto" de Johann Wolfgang Goethe profundamente e o traduzimos para a língua portuguesa. Por isso ficamos em condições de, ao reler **Os Lusíadas**, encontrar, aqui e ali, coincidências impressionantes. Coincidências que surgem não apenas da obra, mas, também, da própria vida aventureira de Camões, que em certos passos assume aspectos faustianos.

Ao que nos consta, até hoje nenhum autor atentou para tais afinidades, semelhanças e coincidências. Joaquim Nabuco, em memoráveis conferências em Universidades americanas, compara Camões a Byron, Shakespeare, Petrarca e outros poetas de renome mundial. Nenhuma palavra sobre Goethe. Todos os biógrafos de Camões se esmeram no estudo de sua lírica petrarqueana, nos sonetos primorosos; vários o comparavam a Virgílio e até o cognominam Virgílio-Lusitano; alguns o põem diante de Homero e outros poetas antigos, ou fazem paralelos com Cervantes; não poucos vão buscar as origens

de sua poesia no "Cancioneiro Geral" de Garcia de Resende e outros poetas ibéricos, entre eles Juan de Mena.

E Goethe? Goethe foi um épico e um lírico como Camões. Aliou, no **Fausto**, à filosofia mais profunda, que para alguns tem algo de Espinosa, concepções hauridas da Bíblia, Irmanadas a uma lírica suave, encantadora, como suave e encantadora é a lírica de Camões. Margarida, sob certos aspectos se assemelha a Inês de Castro. Garcia de Resende coloca a segunda no inferno. Ambas jovens e amarguradas, ambas vítimas do amor irremediável e do destino implacável. Lalem-se, por exemplo, os seguintes versos de Garcia de Resende:

Fala Dona Inês:

Qual será o coração
Tão cru e sem piedade
Que não lhe cause paixão
Uma tão grande crueldade
E morte tão sem razão!
Triste de mim, inocente!
Que por ter muito fervente
lealdade, fé, amor,
no príncipe, meu senhor
me mataram cruelmente.

Não parece Margarida, em lamúrias, na cena final do **Fausto**, no cárcere? Compare-se:

Margarida (de joelhos):

Quem te deu, ó carrasco, um tão alto poder
Sobre o meu pobre ser!
Buscar-me à meia-noite!
Apiada-te de mim e deixa-me viver!
Amanhã não é melhor em pleno alvorecer?
(levanta-se)
Eu ainda tão jovem! Jovem! Tão novinha!
E já devo morrer?
Formosa sempre fui, essa a desgraça minha!
O amado sempre ao lado, agora está distante,
A grinalda desfez-se, as flores desfolhadas...

(Vd. **Fausto**, ed. Abril S/A, Coleção Teatro Vivo, nº 14, tradução de Sílvio Meira, 3ª edição).

2. O primeiro "toque" que nos levou a outras investigações decorreu da leitura do "Prólogo no Céu", no "Fausto", em que Mefistófeles, diante do Senhor, referindo-se ao ser humano, o compara com um gafanhoto que pula sobre a terra. Camões, em *Os Lusíadas*, alude também ao homem como um bicho da terra tão pequeno. A cena do *Fausto*, de inspiração bíblica, coloca Mefisto diante do Senhor e dos três arcanjos Gabriel, Rafael e Miguel. Camões põe as naus do Gama em plenc oceano, a corte celestial de deuses pagãos decidindo sobre o destino daqueles bichos da terra tão pequenos. As três caravelas se chamavam Gabriel, Rafael e Miguel.

Quando Gama chega a Moçambique Baco se transmuda, surge humano e jovem. Lembra o rejuvenescimento de Fausto. As mudanças, as manhas, as velhacarias de Baco são semelhantes às de Mefistófeles. Ora aparece com um traje, ora com outro, ora com figura de velho, ora de jovem.

O estudante que dialoga com Mefisto, na sala de aulas, parece Camões em Coimbra. O diálogo gira em torno da multiplicidade de cursos: teologia, direito, medicina e outros — e a escolha definitiva do estudante indeciso.

O gigante Adamastor, de figura horrenda, lembra o *Erdegeist*, quando aparece no Gabinete de Estudos a Fausto, na 1ª cena — da bin ich! Figura horrenda! Exclama Fausto e, mais adiante, na cena *Studierzimmer*, o demônio incorporado em um cão, se transforma em hipopótamo e depois na figura de cavaleiro andorlho, outra estranha aparição.

Numerosas outras coincidências são apontadas neste estudo, que não tem outra finalidade senão a de pôr em evidência a projeção cultural de *Os Lusíadas* desde o século XVI, quando foi editado, em 1572, sendo logo traduzido para o espanhol e a seguir para numerosas línguas estrangeiras, conhecido e estudado na Alemanha durante os séculos XVII e XVIII.

As maiores figuras intelectuais da Alemanha, contemporâneas de Goethe, leram, comentaram ou traduziram o *Fausto*, embora às vezes o fizessem parcialmente e até se serviram de sua vida para romances. Humboldt, Schlegel, Herder, Tieck, Halm, Schiller, essa constelação magnífica de gênios, contemporâneos e amigos de Goethe, eram admiradores do vate lusitano. Schiller refere-se a Camões em carta a Goethe adiante reproduzida. Tieck escreveu um romance — *Der Tod des Dichters* — tendo como tema a vida e a morte de Camões; Her-

der, que abriu ante Goethe o panorama da literatura universal, era leitor e admirador de Camões. O mesmo pode dizer-se de Schlegel. Humboldt, no seu *Cosmos*, levou a extremos sua admiração, a ponto de considerar Camões um admirável pintor da natureza, com precisão científica, que enaltece: "Na grande epopéia nacional dos portugueses brilha no mais alto grau esse caráter de verdade, que nasce de uma observação imediata e especial." E em outro passo: "Se particularmente louvel Camões o pintor marítimo, quis unicamente dizer que as cenas da natureza terrestre o atraíram menos." A certa altura, em nota, Humboldt indaga se, tendo sido intenção de Camões exaltar a sua pátria "não seria digno de tamanha glória poética, e de tal nação, fazer-se em Lisboa o mesmo que se fez no Palácio Grão Ducal de Weimar, nas salas de Schiller e de Goethe, isto é, executar a fresco, em paredes bem alumiadas, e em vasta dimensão, as doze composições de Gerard, que adornam a magnífica edição de Dom José Maria de Souza?" (Vd. *Os Lusíadas* e o *Cosmos* ou Camões considerado por Humboldt como admirável pintor da natureza, por José Silvestre Ribeiro, 2ª edição, Lisboa, Imprensa Nacional, 1858 p. 42).

Herder, Wieland, Goethe e Schiller eram as estrelas que brilhavam em Weimar, a Atenas da Alemanha.

A obra *Cosmos*, de Humboldt, antes citada, é um ensaio com a descrição física do mundo. Diz ele: "Na minha obra a palavra *Cosmos*(*) ... exprime o todo do céu e da terra, a universalidade das coisas que compõem o mundo sensível." O nome de Camões ali está presente a toda hora, nas descrições poéticas que faz dos fenômenos do céu, da terra e do mar: as tempestades com trombas d'água, o céu, as estrelas, os ventos, tudo o que poderia sensibilizar um cientista com alma de poeta.

Todas essas coincidências e afinidades, e outras que apontamos neste estudo, com maiores minudências, nos levaram à convicção de que Goethe estudou meticulosamente a obra de Camões, não apenas *Os Lusíadas*, mas também as canções, redondilhas, sonetos e demais produções poéticas. Conheceu-lhe as peripécias da atribulada existência e deve ter lido outros autores lusitanos, entre eles Garcia de Resende.

O que se faz estranho e inexplicável é a omissão do nome

(*) *Kosmos*, em alemão.

de Camões e de sua obra nas Memórias de Goethe (Poesia e Verdade) e ainda nas conversações mantidas com seu amigo Eckermann, em que tantas alusões faz a numerosíssimos escritores de todas as nacionalidades. Estranho e inexplicável, repetimos.

3. Roque Machado, na monografia intitulada **Deus na Épica e na Lírica de Camões** (Lisboa, 1958), limitado a seu tema, cita alguns versos do Fausto no Prólogo no Céu, mas corta repentinamente a citação no verso **Nur tierischer als jedes Tier zu sein**. Não lhe ocorreu o paralelo, que ora fazemos, entre as duas obras célebres, nem o conceito bíblico de que o homem é um **bicho da terra tão pequeno**, que Mefistófeles, em passo já citado do mesmo Prólogo, compara ao gafanhoto sobre a terra. E completa: "Depois das vozes harmoniosas de S. Rafael, S. Gabriel e S. Miguel, que celebram, cantando, as maravilhas da Criação diante do Senhor, o Criador, vem a voz dissonante de Lúcifer ou Mefistófeles, com os seus conceitos desprimorosos para o Homem."

Em **Os Lusíadas**, S. Gabriel, S. Rafael e S. Miguel estão representados pelas três naus; Mefistófeles é a figura pagã de Baco, tão demoníaco quanto aquele. Voltaremos ao assunto mais adiante.

A semelhança de concepções literárias é comum nas obras maiores da humanidade. O próprio Fausto, antes de ser um tema goethiano, foi explorado, entre outros, por Marlowe na Inglaterra e por Lessing na Alemanha. Além do mais a capacidade de criação e recriação é que dá o toque de genialidade a cada autor.

4. A. Bossert põe em realce as faculdades de assimilação, transformação e renovação em Goethe, em passo muito incisivo: "C'est cette faculté d'assimilation, de transformation et de renouvellement, ce rare mélange d'esprit critique et de génie créateur, qui est la marque distinctive de Goethe, et c'est par là qu'il est le vrai représentant d'une littérature qui, venue la dernière dans l'histoire, n'as pu se constituer que par une combinaison ingénieuse de toutes celles qui l'avaient précédée." (Essais sur la Littérature Allemande — La vie de Goethe —, Lib. Hachette, Paris, 1905, p. 109).

A busca de temas em outras nacionalidades constitui ocorrência comum em todas as literaturas. Basta citar as fontes itálicas de Shakespeare, com Mercador de Venesa, Júlio

César, Coriolano e tantas outras; Schiller com a sua obra prima em que o herói Guilherme Tell é glória lendária da Suíça; Corneille com o seu hispânico Cid; Ludwig Tieck com o seu romance em torno da vida e da morte de Camões; e o próprio Goethe, entes outros, com o seu Torquato Tasso. São apenas alguns exemplos. Ocioso seria insistir em tal argumento, evidente por si mesmo.

Goethe, no **Fausto**, utilizou tema antigo, trabalhado pela tradição popular e por escritores notáveis, como Marlowe e Lessing, mas deu altitude à velha lenda do Fausto, o estranho doutor medieval do **Volksbuch**. Muito natural seria que, conhecendo a vida de Luís de Camões, criatura fáustica, e sua grandiosa obra, se deixasse impregnar de imagens e idéias ali existentes. Outros exemplos de coincidências e afinidades foram por nós colhidos na vida e obra de Camões, que são expostos neste trabalho com outros pormenores.

5. Desde a primeira metade do século XIX o Cancioneiro Geral de Garcia de Resende é conhecido na Alemanha, onde foi editado. Podemos mencionar, por termos à mão, a "nova-edição" feita pelo dr. E. H. Kausler, em Stuttgart, "Gedruckt auf Kosten des literarischen Vereins", no ano de 1846, sob o título: **CANCIONEIRO GERAL — ALTPORTUGIESISCHE LIEDER-SAMMLUNG DES EDELN GARCIA DE RESENDE**.

Explica-se a paixão dos alemães por esse Cancioneiro. No prefácio alemão, lê-se: "Reicher an Liedern und Liederdichtern als vielleicht irgend eine andere Sammlung ähnlicher Art", isto é, a mais rica coleção de canções e de poetas cancioneiros entre tantas outras do gênero. E em nota de pé-de-página, reproduzindo conceito das Obras Póstumas de Sarmiento, p. 323: "El cancionero Portugues contiene muchissimos mas poetas que el Castellano."

Raros exemplares sobram à ação do tempo. Um teria ido para a Inglaterra. Outro se conservara na Biblioteca das Necessidades, com cuidados. O rei D. Fernando — a quem é dedicada a edição alemã — se interessara na publicação da segunda tiragem: "Durch dieses schmeichelhafte Merkmal auszeichnenden Vertrauens ist diese zweite Auflage, nach Verfluss von mehr als drei Jahrhunderten seit dem Erscheinen der ersten, und vielleicht die Rettung des Liederbuchs vor gänzlichem Untergange möglich geworden" (IX).

Três séculos separam a primeira da segunda edição. Esta salvou a obra de sua perdição total.

Essa atração dos alemães pela velha poesia portuguesa é compreensível. Atração que se acentuou através dos séculos até nossos dias, com os estudos e traduções de Wilhelm Storck e outros.

Muito normal, portanto, que Goethe, com sua imensa curiosidade mental, conhecesse a fundo toda a literatura lusitana antiga, especialmente o Cancioneiro Geral e as produções épicas e líricas de Luis de Camões.

6. Até nos livros didáticos da Alemanha, desde meados do século passado, o nome de Camões e sua obra vêm referidos, conforme se pode verificar em Hermann Kluge, *NATIO-NALLITERATUR*, ed. de 1907, p. 221. A primeira edição é de 1869, mas Kluge, no prefácio, esclarece que desde 1857 lecionava no *Altenburger Gymnasium*. As págs. 221 lê-se referência às obras de Ludwig Tieck, entre elas *A VIDA DO POETA* (*Das Dichterleben*), que tem como tema a vida de Shakespeare, e *A MORTE DO POETA* (*Der Tod des Dichters*), em torno do triste fim do poeta português Luis de Camões: "Die bedeutendsten darunter sind: *DAS DICHTERLEBEN*, worin er ein geistvolles Bild von Entwicklung des jungen Shakespeare entrollt, und *DER TOD DES DICHTERS*, welcher das Ende des portugiesischen Dichters Camoens zum Gegenstande hat. Beide behandeln den Konflikt zwischen der Welt und der Dichterseele."

Essas obras de Tieck, como bem o afirma o comentador no trecho final, abordam o conflito entre o mundo e a alma do poeta.

As obras românticas meridionais, especialmente as Italianas, francesas e ibéricas, tiveram ingresso na Alemanha através da escola romântica, esclarece Kluge na nota nº 2, da mesma página citada. Só o conhecimento generalizado e a aceitação voluntária admitiriam ou justificariam a inclusão de tais matérias em compêndios escolares. Da morte de Goethe, em 1832, a 1857, data em que Kluge diz ter começado a lecionar, apenas 25 anos haviam decorrido.

7. Estranhemos, aliás, que Joaquim Nabuco, em conferência realizada no Collegio Vassar, nos Estados Unidos, a 21 de abril de 1909, faça paralelo entre o Camões lírico e as

grandes figuras universais, Milton, Dante, Petrarca e Shakespeare, esquecendo outro lírico admirável que foi Goethe. "Camões, como lírico, diz ele, é o eco de Dante e Petrarca, não o eco dos seus cantos, senão das suas melopéas. Os três formam uma cadeia única na poesia". É evidente que, tendo Goethe vivido nos séculos XVIII e XIX, a repercussão do lírico lusitano se faria no alemão, ao contrário de Dante, que viveu muito antes de Camões, de 1235 a 1321. Mas na cúpula da poesia universal há que abstrair as condições de tempo e espaço na apreciação das possíveis identidades (não imitações), as possíveis afinidades, para usar expressão ao gosto goethiano. (Nabuco, J. Discursos e conferências, B. Aguilla, ed. Rio, p. 43 e 49, 1911). O que enxergamos em Camões e Goethe, líricos, é essa afinidade, muito embora hajam vivido em séculos diferentes e suas obras tenham origens e substâncias diversas. Camões canta a pátria e seus feitos; Goethe é o filósofo aliado ao poeta, mas ambos com a cultura humanista que se estende pelos campos da botânica, da astronomia, da medicina, das letras clássicas, da mitologia. Há uma identidade cultural entre um e outro na sua formação romano-helênica. E o próprio Goethe afirmou, no seu livro autobiográfico (*Dichtung und Wahrheit* cap. VII): que cada nação deve possuir a sua "epopéia", muito embora não se torne indispensável a forma de poema épico.

8. O poeta alemão, também, no seu *Fausto*, aliou o Lírico ao Filosófico. Assim como, em Camões, o vulgo preferia as estâncias maviosas, repletas de lirismo, referentes ao sacrifício de Inês de Castro; no *Fausto*, os pintores, músicos e escultores dão relevo à parte lírica, objeto de representações teatrais através dos séculos, ou de clássicas obras de pintura. Todo o *Fausto* lírico foi explorado por músicos famosos, como Gounod e Berlioz, e por pintores não menos excelentes.

Com relação aos *Lusíadas* não houve essa atração por parte dos músicos e, quanto aos pintores, é notável a obra plástica, embora menor, em paralelo com o *Fausto* de Goethe.

São de assinalar as afamadas ilustrações de Gerard.

9. Quanto à vida de Camões e cursos realizados há coincidências interessantes.

Uma das traduções em espanhol é de 1580 (Tapia), a italiana de 1826, Briccolani.

Wilhelm Störck, na biografia de Camões, analisa uma a uma as hipóteses referentes aos prováveis cursos realizados, entre eles os de Medicina e Direito.

Aquele estudante que, no *Fausto*, conversa com Mefistófeles, tomando-o como se fora de um professor universitário, e que se mostra vacilante na escolha dos estudos a empreender na Universidade, não lembra Camões em Coimbra, ao frequentar o curso de Artes e Humanidades? Quais os estudos a preferir? Metafísica? Direito? Teologia? Medicina? A ciência em que Mefisto afirma existir um *como e um onde*? Diz o estudante: "Das sieht schon besser aus! Man sieht doch, wie und wo." Na biografia de Camões grande é a incerteza dos investigadores quanto aos cursos realizados. Qual o sentido do título de *bacharel latino*? Camões era bem uma natureza fáustica, no seu sentido goetheano, algo de demoníaco cobria o seu destino. As aventuras. As lutas. Os sofrimentos. Os amores. As vicissitudes todas. Uma natureza diferente do comum dos mortais. O gênio a borbulhar-lhe na alma, numa inquietação que faz lembrar o personagem de Goethe.

10. Mas como poderia Goethe ter conhecido a vida de Camões e a sua obra? É muito fácil comprová-lo, os indícios são evidentiíssimos se tomarmos como referência a divulgação da vida e obra camoneanas na Alemanha nos séculos XVIII e XIX, exatamente no período em que viveu Goethe e naquela de sua maior exuberância. Goethe nasceu em 1749 e morreu em 1832. Essas datas são dois marcos indispensáveis ao estudo desta matéria. Precisamente nesse período OS LUSÍADAS e a LÍRICA de Camões foram vertidos para o idioma alemão, analisados e divulgados exatamente por amigos de Goethe: os irmãos Schlegel, Herder, Tieck, Humboldt. De todas estas figuras queremos pôr em realce Herder, amigo íntimo de Goethe, que para ele abriu novos panoramas culturais, dando-lhe a conhecer obras que até então desconhecia. É o próprio Goethe que o confessa em "Dichtung und Wahrheit" (Poesia e Verdade, obra autobiográfica): "Efetivamente o fato mais assinalável que provocaria em mim as mais importantes conseqüências foi o meu relacionamento com Herder e a intimidade entre nós dois" (Liv. X). Herder adoeceu e Goethe permanecia dias inteiros ao seu lado. Herder era cinco anos mais velho que Goethe, e senhor de imensa cultura. Daí "a influência desse *bourru débonnaire*", confessada pelo autor do *Fausto*. Afirma que em suas conversas com Herder "abriam-se perspectivas novas ante seus olhos." (Liv. X). "Repentinamente graças a Herder, entrava no conhecimento de todas as tendên-

cias novas e caminhos que se ofereciam". Goethe, porém, confessa, que ocultou a Herder certos temas a que se dedicava, como os referentes às obras *Goetz von Berlichingen* e o *Fausto*. Diz textualmente: "Tomei todo o cuidado em esconder-lhe o interesse que possuía por certos temas já em mim enraizados e que paulatinamente iam crescer em figuras poéticas, como o *Goetz von Berlichingen* e o *Fausto*." (idem)

O *Goetz von Berlichingen* é um drama cujo tema foi colhido de antigas crônicas cavaleirescas em que o herói narra, com orgulho, as suas façanhas, como o faz Vasco da Gama ao embasbacado mouro.

É no livro XII: "Herder rasgara ante seus olhos a cortina que encobria a pobreza da literatura alemã." Destruíra-lhe as suas ilusões, arrastava-o para a maravilhosa estrada que ele, Herder, desejava percorrer. Diz textualmente: "Despertava a minha atenção para os seus autores favoritos, entre eles Swift e Hamann". Ora, entre os favoritos de Herder se encontrava exatamente Luís de Camões. Isso o assinala A. Rossert, nos "Essais sur la littérature allemande", Lib. Hachette, Paris, 1905, p. 155: "A la fin de mars de 1770, il va terminer ses études à Strassbourg. Il y rencontre Herder, génie encore plus précoce que lui, d'un goût mûri par la science, mais qui ne fait, en somme, que le confirmer dans la direction que son esprit avait déjà commencé à prendre. Herder lui enseigne que l'essence de la poésie est ce qui est populaire dans le sens le plus large et le plus profond du mot, c'est-à-dire naturel, caractéristique, original. Il lui fait connaître les monuments vrais ou supposés des littératures primitives, la Bible, Homère, Ossian. En même temps, Goethe se passionne pour l'architecture gothique. Enfin il découvre Shakespeare...".

Por que razão dar realce à figura de Herder nessa vinculação que desejamos realizar — talvez pela primeira vez e com total originalidade — entre Goethe e Camões? É que Herder considerava Camões um dos três maiores épicos de todos os tempos. Assim como abriu os olhos de Goethe para a literatura mundial, proporcionando-lhe melhores conhecimentos sobre Homero, Hamann, Swift, deve ter-lhe transmitido impressões sobre *Os Lusíadas*, tão estreitas eram as ligações entre ambos.

11. A ação espiritual de Herder sobre Goethe foi bem maior do que se pode imaginar, e isso põe em realce Chamberlain (Houston Stewart), no seu livro *GOETHE*, ed. F. Bru-

ckmann AG. Munchen, edição comemorativa do ano goethiano de 1932, p. 33, ao mostrar que Herder o instruiu nas canções populares, nas velhas baladas e crônicas, nos tesouros góticos, em Shakespeare, na velha cultura grega e nas modernas literaturas românticas da Inglaterra e da França. Chamberlain chega a afirmar que o "intercâmbio com Herder em Strassburgo é a hora, o momento de nascimento do gênio em Goethe" (... der Verkehr mit Herder in Strassburg ist die Geburtstunde des bewussten Genies in Goethe).

Sobre o sentido da palavra "Genie" (Chamberlain, às pags. 675 da mesma obra), Goethe a aplicava como sinônimo de "Talent", "grosse Talent", "Reine Anschauung", "Grosser Geist", "Heiliger Geist", "ausserordentlicher Mensch".

12. Assinala Wilhelm Kosch no seu "Deutsches Literatur Lexikon", ed. Francke Bern, 1953: "Bald darauf gab er seinen Posten auf, um eine gesicherte Lebensstellung finden zu koennen, hielt sich seines Augenübels wegen in Strassburg auf, dem jungen Goethe die Wege zu volkstümlicher Kultur weisend". (p. 937, 2º vol.).

Não apenas Herder. A influência dos irmãos Schlegel, Friedrich e August Wilhelm, deve ter-se feito sentir poderosamente sobre Goethe, pelo fato de, além de contemporâneos e amigos do gênio alemão, terem sido fervorosos admiradores de Camões, e seus tradutores.

13. Friedrich Schlegel conhecia profundamente a língua portuguesa, a ela se dedicou com afinco, fato assinalado pelo seu próprio irmão: "Er ist ein eifriger Portugiese geworden, und enthusiastisch für des Camões Lusiade eingenommen." (Carta a Sophia Bernardi, ag. 1801) (1)

O conceito de Goethe sobre poema épico e epopéia, transcrito em outro passo deste estudo, bem coincide com a opinião de Friedrich Schlegel, de que as obras do épico lusitano e de Homero eram as únicas merecedoras do título de epopéias (Wiener Vorlesungen in Geschichte der alten und neuen Literatur).

14. Em interessante estudo publicado em Lisboa, 1974, Maria Albertina Matos da Silva Pratas, intitulado "Camões na

(1) Referência em *Canções na Alemanha*, de Maria Albertina Matos da Silva Pratas, Editora Brotéria, Lisboa, 1974.

Alemanha", (premiado em concurso do Instituto alemão), põe em realce a projeção de Camões na Alemanha e especialmente a força da influência dos irmãos Schlegel Wilhelm August, salienta a escritora, nas suas "Vorlesungen über die schöne Literatur" (Berlin), iguala Camões aos grandes autores da história da literatura e chama a atenção para todos aqueles elementos da sua biografia ou da sua obra, que eram mais susceptíveis de impressionar um romântico." (p. 8)

Em toda a monografia da excelente pesquisadora portuguesa não há, porém, uma só referência a Goethe. Demonstra, todavia, como OS LUSÍADAS e a LÍRICA de Camões empolgaram os grandes espíritos germânicos, como Buchholz, von Platen e o sulço Jakob Burckhardt, que em conferência datada de 27 de setembro de 1866, afirmara: "É uma enciclopédia de glória perante a qual o verdadeiro português pode dispensar todo o resto da literatura nacional." (Ob. cit., p. 8 e Albion Eduard Beau — "Portugal na obra de Jakob Burckhardt").

O que nos interessa, no entanto, em caráter prioritário, é a divulgação da obra camoniana antes e durante a vida de Goethe. Antes de Herder, e dos Schlegel, e de Humboldt, a poesia camoniana já se infiltrara na Alemanha em traduções parciais ou totais dos *Lusíadas*. Seguindo a ordem cronológica, a primeira teria sido de Johan Nicolaus Meinhard, divulgada em 1762, quando Goethe teria apenas 13 anos de idade (Braunschweiger Anzeigen). Tradução em prosa, em que os encantos dos versos camonianos muito se desfiguraram. Outra tradução alemã em prosa, de Junk, de 1778-79, estando Goethe com 19 anos de idade. Logo depois a de Seckendorf (1780-82), versão de alguns poemas, em versos. Outro tradutor teria sido Link, botânico, entusiasmado com alguns passos do poema. J. F. Bertuch, no "Magazin der Spanischen und Portugesischen Literatur", deu à estampa poesias líricas e o 1º canto dos *Lusíadas*.

Johann Dieze, segundo Pratas, entre os tradutores anteriores a 1800, teria contribuído com maior vigor para o conhecimento de *Os Lusíadas*, embora se tenha restringido a poemas líricos e ao 1º canto da epopéia.

15. Como se pode verificar, Goethe teve oportunidade de conhecer numerosas traduções e conviver com admiradores e tradutores de Camões, como Herder e os Schlegel. Admitir o desconhecimento da epopéia camoniana é hipótese totalmente inviável. Goethe era um espírito curioso, investigador,

universal, muito parecido com Camões na sua ânsia de saber tudo, desde a astronomia, a botânica, ao direito a teologia e medicina. O estudante do diálogo com Mefistófeles no *STUDIERZIMMER*, tanto poderia ser Goethe jovem como Camões jovem.

Cabe ainda assinalar que a atração alemã por Camões levou Tieck (Ludwig) a publicar o "Tod des Dichters" (Morte do Poeta), livro biográfico de Camões, repleto de fantasias e inovações. Goethe ainda vivia quando Tieck escreveu o romance, tendo como personagem Luís de Camões, mas a 1ª edição é pouco posterior à morte do gênio alemão.

16. Goethe faleceu em 1832, em 1833 Tieck publica "Morte do Poeta", (Tod des Dichters — im Novellenkranz).

Tieck nascera em 1773 (31 de maio) e morreu em 1853 (28 de abril).

Foi contemporâneo de Goethe. Para escrever um romance tendo como figura central Luís de Camões deveria estar muito bem informado da obra e das vicissitudes por que passara o vate lusitano. Era o que Wilhelm Kosch chama um "Universales Talent" (ob. cit. vol. 4º, pág. 3007). E muito admirado por Goethe "Als umsichtiger Kenner des Theaters auch von Goethe geschätzt, nach Schillers Tod neben jenen als Führende literarische Groesse anerkannt." (Idem, p. 3007).

Ora, se Goethe tanto estimava o talento de Tieck, fazendo-o um substituto cultural de Frederico Schiller, e se Tieck escreveu sobre a vida de Camões, muito natural é que Goethe, antes de morrer, tenha tido conhecimento dos originais da obra daquele escritor, e de todos os seus antecedentes. Um livro não se faz em um dia. Anos a fio se semeiam na alma do escritor as idéias que, um dia, condensa em livro. Tudo faz crer que, do relacionamento entre Goethe e Tieck, tenham surgido apreciações sobre Camões e a epopéia lusíada.

17. O intercâmbio entre Ludwig Tieck e Goethe, durante certa fase, foi muito amistoso, conforme se pode verificar pelo que revela Eckermann em seu afamado livro "Conversações com Goethe" — Gespräche mit Goethe — quando o gênio alemão lhe confidencia que admirava muito Tieck e mesmo o estimava, muito embora, nas relações recíprocas, houvesse algo a perturbar. A culpa não era de um nem de outro. E explica: "Depois que os Schlegel começaram a ficar famosos eu,

para eles, parecia muito importante e para conseguirem algo que me contrapusesse, procuraram uma pessoa que pudesse contrapor-se a mim. Essa pessoa foi Tieck." Dizia então Goethe que tentaram elevar demais Tieck perante o público e isso concorreu para perturbar as relações entre Goethe e Tieck. Mesmo assim confessava o autor do **Fausto**: "Tieck é um grande talento e eu reconheço o seu merecimento." Tal diálogo ocorreu em abril de 1824, nove anos antes de Tieck publicar a biografia de Camões romanceada e, na qual, possivelmente, já trabalhava.

18. No registro referente às conversações de abril de 1824 salienta Eckermann que Goethe vai fazer oitenta anos, mas não se cansará de investigar e de aprender cada vez mais.

Importante, para este estudo, é o diálogo de 12 de maio de 1825, em que Goethe, honestamente, confessa: "Apregoa-se muito a originalidade, mas que significa isso? Desde o momento em que nascemos começa o mundo a exercer influência sobre nós e isso continua até a nossa morte. Além do mais, que é nosso, na verdade, a não ser a energia, a força, a vontade?"

Mais adiante confessa ter sofrido a influência de muitos escritores, e entre estes inclui Humboldt, Schlegel, Lessing, Winckelmann e Kant. "Lessing, Winckelmann e Kant são mais velhos do que eu e viveram os dois primeiros quando eu estava na juventude, e o último já em minha velhice, que, para mim, foi de grande significado". E ainda mais: "Schiller bem mais jovem começou um trabalho inovador, no momento que eu já começava a cansar-me do mundo; os irmãos Von Humboldt e Schlegel viveram em época em que ainda pude conhecê-los de perto, e isso é da maior significação. Enormes proventos daí extraí."

No início dessa anotação Goethe afirmava não ser indiferente ao período de vida em que se sofre a influência de uma grande personalidade.

E em outro passo, mais adiante, ao referir-se à literatura nacional e à estrangeira, revela seu pensamento: "Nós, alemães, se não lançarmos os olhos para fora do nosso restrito ambiente, facilmente nos precipitamos nessa ignorância pretensiosa. Por essa razão gosto de me informar a respeito do

que se passa nas outras nações e sugiro a todos que ajam da mesma forma. Literatura nacional não significa hoje muita coisa; atingimos a etapa da literatura mundial e devemos todos trabalhar para o advento dessa época."

Em anotações de janeiro de 1827, Eckermann reproduzia a opinião de Goethe sobre a originalidade na arte e a filiação de uns autores a outros: "Em toda arte existe uma permanente filiação. Ao examinar um grande mestre observa-se sempre que ele utilizou o que havia de bom nos seus antecessores e isso justamente lhe dá grandeza. Homens como Rafael não surgem do solo. Alçam-se ao clássico e ao que é superior que os antecedeu."

Por esses trechos verifica-se quanto Goethe valorizava a influência de autores antigos estrangeiros na formação dos novos escritores.

20. Sucede que nem sempre as traduções para o alemão abrangiam todo o poema. Ora se vertiam poesias líricas, ora o primeiro canto, ora o episódio de Inês de Castro ou do Adamastor. O de Inês de Castro conseguiu logo sensibilizar poetas de numerosas nações, no século XVIII e no XIX, como ocorreu com o russo Alexandre Dimitrief, em 1788, o polaco Jacek Przybylski, em 1790, o espanhol D. Lamberto Gil, em 1818, o italiano Felice Bellotti, em 1862 (Milão); o inglês Edward Quillinan, em 1853 (Londres); o holandês Guilherme Bilderdijk, em 1808 (Amsterdã); o sueco Nils Lovén, em 1852 (Lund); o dinamarquês H. V. Lundbye, em 1828 (Kjobenhavn); o húngaro Greguss Gyula, em 1865 (Pesth), o boêmio Bog Pichla, em 1836 (Praga). Ainda no século XVIII Frei Tomé de Faria verteu para o Latim, em 1745, (Lisboa) e o Duque Palmela (D. Pedro), para o francês, edição de 1855, Coimbra.

Com tal divulgação, desde o século XVII, em numerosas línguas, além do alemão (e outras mais que não foram referidas), e objeto das atenções, na Alemanha, de espíritos altos como Herder, Schlegel, Tieck, Humboldt, deve ter sido apreciado também por Goethe que, em não poucos passos, faz alusão às epopéias universais. Entendia ele que para bem conhecer um poeta é necessário ir ao seu país, à sua terra natal: *Wer den Dichter will verstehen, muss in Dichters Lande gehn*. Lamentavelmente, Goethe não foi a Portugal. Suas atrações pela Itália e pelo mundo romano-helénico não lhe permitiram conhecer a terra do poeta, jardim da Europa à beira-mar plantado.

21. De todas as traduções alemãs, todavia, realizadas no século XIX, queremos dar especial realce à de Donner, por a conhecermos de perto: "Die Lusluden", des Luís de Camoens, verdeutacht von J. J. C. Donner, Stuttgart, bei Christian Wilhelm, 1833. A edição é dedicada a Sua Majestade o rei Wilhelm von Württemberg: "Seiner Majestät dem Koenige Wilhelm von Württemberg in tiefster Ehrfucht untertanigst gewidmet." Há edição recente, bilingue, com introdução de Otto Von Leixner, Verlag Spemann-Stuttgart e Editora Delfos, Av. Luís Bivar, 7 — 1.º, Ed. Gráfica Portuguesa Ltda., R. Nova do Loureiro, 18 a 34, Lisboa, 1972.

Otto von Leixner dá como a mais antiga tradução alemã a de 1781/82, publicada no Magazin der Spanischen und Portugiesischen Literatur (Dessau), e salienta: "Com enorme poder, a personalidade do poeta atuou na imaginação de outros poetas, o que explica o grande número de obras em francês, inglês e alemão acerca de Camões." (p. 15).

A expressão "atuou na imaginação de outros poetas" é bem empregada. Camões teve o dom de sensibilizar escritores estrangeiros e é bem possível que tal fenómeno se tenha dado com relação a Johann Wolfgang Goethe, muito embora de maneira muito sutil, como semente lançada no inconsciente, que pode germinar com novas rebentações em um espírito genial.

Edições alemãs são apontadas por Von Leixner, algumas anteriores, outras posteriores e várias contemporâneas de Goethe: em 1802 a de Kuhn und Winkler, de Leipzig; em 1834 a de Donner, já indicada, de Stuttgart; em 1854 a de Boock-Arkossy (Leipzig); em 1869, a de Karl Eitner (Hindenburghausen).

22. Merece referência também a obra "Camoens im Exil", de Horn, os estudos de Alexander von Humboldt, em Koemos (II Bd, S. 58 d. 2 Aufl.) e a tradução de Wilhelm Storck já por nós referida frequentemente.

Aliás o próprio Storck, em "Vida e Obra de Luís de Camões", p. 34, faz um retrospecto das publicações ou referências, na Alemanha, ao vate português, firmando como a primeira citação, nos princípios do século XVIII (1710), numa obra em latim, o *Atlas novus seu geographia Universalis*, de autoria de Heinrich Scherer, em que fala no "insigne poeta — Virgilio lusitano Ludovicus Camoens", "que, ludibriado pelos vaivens

da fortuna e perseguido por todo este mundo, morreu afinal na sua pátria, pobre e miseravelmente." (p. 399).

23. A primeira publicação escrita, não em latim, mas em alemão, em que se alude a Camões seria a "Eiclopedia" de Johann Burkhard Mencken, de 1675-1732.

Refere ainda Storck a de Nikolaus Meinhard, de 1762, Contribuições eruditas no Diário de Braunschweig (*Gelehrte Beiträge zu den Braunschweiger Anzeiger*) (p. 35), e a Compendiôses Gelehrten-Lexikon, Leipzig, 1715, com Johann Christian Biel, "Dissertatio de viris militia aeque ac scriptis illustribus", de 1708. Diz Storck, quanto à obra de Mencken: "O filho do autor, Friedrich Otto Mencken, 1708-1754, aproveitou os apontamentos do Dicionário e extraiu mais pormenores acerca da vida e das obras de Camões, da Biblioteca Hispânica, Nicolao Antonio (1792), redigindo assim uma biografia latina, que se acha impressa na Bibliotheca Virorum Militia aeque ac scriptis illustrium (Lipsiae, apud Ludovicos MDCCXXXIV p. 116-119 por ele publicada e colaborada por Joannes Burcharus.)".

24. A vida de Camões não foi objeto de romance ou novela apenas na Alemanha, com o "Tod des Dichters" de Ludwig Tieck. Outros escritores, em várias nações, se deixaram impressionar pelo aspecto dramático e lírico da existência aventureira do poeta e lhe dedicaram obras fantasiosas, mas em que a verdade servia de fundamento para a estruturação dos romances. Na Hungria o escritor Sigismundo Kemény escreveu o romance VIDA E SONHO, em que a figura central é Luís de Camões, com todas as peripécias de sua atribulada existência. Assim como Goethe aproveitou a vida de Tasso e seus amores com Eleonora para escrever a sua afamada obra TORQUATO TASSO, o escritor húngaro utilizou a vida de Camões e seus amores com Catarina de Ataíde. O paralelo não é forçado e já mereceu a atenção de Jean Hankiss, professor da Universidade de Debrecen, na Hungria, no estudo intitulado A VIDA DE CAMÕES NUM ROMANCE HÚNGARO DO SÉCULO XIX, publicado em Portugal, na Revista de Guimarães, 1949. Observa Hankiss: "O editor do manuscrito de Kemény fez seguras investigações a respeito das fontes prováveis da VIDA E SONHO. Menciona especialmente um artigo aparecido na revista 'Nemzeti Tarsalkodó' (1836), o conto de Ludwig Tieck *Tod des Dichters* (1833), e o drama *Camões* (1837), de Friedrich Halm, que foi um cultor do drama espanhol..."

25. O escrito de Tieck, tendo como tema a vida de Camões, inspira portanto o escritor húngaro. O mais assinalável, todavia, nisso tudo, é que Hankiss estabelece paralelo entre o romance húngaro e o Torquato Tasso de Goethe, dadas as suas enormes semelhanças. Diz ele: "Mas, ao passo que, entre essas obras e o romance de Kemény, não encontra senão alguns pontos de contacto, contrabalançados pela diferença pronunciada concepção geral, julga dever insistir na semelhança do assunto e da tese do romancista húngaro com o Torquato Tasso de Goethe, sobretudo pelo estudo do antagonismo entre um poeta inspirado e um sensato homem de Estado, e pela análise dos sofrimentos resultantes do amor do poeta a uma dama em posição mais elevada que a dele, na escala social. Se Kemény, ao ler Tieck e Halm, podia sentir logo a atração pela personalidade de Camões, seria contudo o Tasso de Goethe que devia contribuir para aumentar a tensão em volta do seu herói, dar a este um rival, Pedro Girão, e uma bem amada, um pouco menos inacessível que a própria irmã do soberano, na tragédia de Goethe" (p. 17).

26. Quantas coincidências envolvem esses episódios! Tieck, amigo e contemporâneo de Goethe, escreve um romance tendo como tema Camões; Kemény, escritor húngaro, deixa-se inspirar e escreve outro romance — VIDA E SONHO (cujo título lembra o POESIA E VERDADE de Goethe). Halm, por sua vez, explora o mesmo assunto. Tasso, admirador de Camões, dedica-lhe um soneto e a Vasco da Gama, a figura central dos *Lusíadas*. Goethe escreve um drama tendo como tema Torquato Tasso, cujos amores a Eleonora se assemelham aos de Camões com Catarina.

Tudo isso faz muito sentido, no campo das coisas do espírito. Seriam as afinidades eletivas, tão ao gosto de Goethe?

27. Na correspondência intensa entre Goethe e Frederico Schiller encontram-se referências a Camões, conforme passamos a expor.

Ao tempo de Goethe a presença de Camões na vida literária alemã era permanente, tanto assim que, na correspondência trocada com Frederico Schiller, vez por outra aflora o nome do poeta lusitano. A 30 de junho de 1797 Schiller escrevia a Goethe sobre assuntos culturais da época: "Kennen Sie etwa einen gewissen Ahlwardt, Rektor in Auclam, durch Übersetzungen des Kallimachos? Er hat sich zu den Horen angeboten und beruft sich auf Voss, der ihn an mich gewiesen. Er

Übersetzt aus alten und neuen Sprachen, und auch im Merkur 1795 soll mehreres aus Euripides, Ovid und auch aus Camoens con ihm stehen. Wenn Sie Boettiger sehen, so seien Sie doch so gütig, ihn nach diesem Subject zu fragen, und uns jenes Merkur Stück durch ihn zu verschaffen. Er bietet mir Hero und Leander und einige Übersetzungen aus dem Englischen an, und es wäre mir lieb, wenn ich ihn brauchen koennte."

Faz referência expressa a traduções de autores que escreveram em linguas antigas ou modernas, novas, citando, entre os antigos, Euripides e Ovídio e entre os de lingua nova, Camões.

Continuando a carta, escreve mais Schiller: "Ich wünschte, dass die zwei leidlich heiteren Tage, die wir wieder genossen haben, bei Ihnen fruchtbarer gewesen sein moechten als bei mir. Meine Krämpfe regten sich seit einigen Tagen wieder stärker und liessen mich nicht schlafen."

28. Depois dessas queixas referentes à sua saúde, com a volta de dores, ou convulsões, que não o deixavam dormir, refere-se expressamente ao FAUSTO: "Ich wollte an den Faust denken, aber der Teufel in natura wollte den poetischen nicht aufkommen lassen. Leben Sie recht wohl. SCHILLER". A esse tempo Goethe estava redigindo o seu Fausto, que iniciara em 1769, só vindo a ultimá-lo em 1806. Foi precisamente na fase mais intensa de relacionamento cultural entre Goethe e Schiller, na qual este também "pensava no Fausto", que aquela carta foi escrita (1797). A vida e a obra de Camões são objeto de estudos e de versões na Alemanha, nesse mesmo período.

Goethe, escrevendo a Schiller a 1 de julho de 1797, em resposta, portanto, à missiva de seu amigo, a certa altura refere-se ao Fausto: "Meinen Faust habe ich, in Absicht auf Schema und Übersicht, in der Geschwindigkeit bald wieder verschuecht. GOETHE." E logo a seguir, no dia 4 de julho de 1797, Schiller, em carta a Goethe, aludindo novamente ao Fausto: "Ich wünschte morgen von Ihnen zu hoeren, dass der Faust vorgerückt ist." Desejava ver o Fausto tocado para a frente, adiantado em sua elaboração. A seguir faz alusão a uma canção norte-americana: "Mir hat Hirts Anwesenheit in diesen Tagen eine Kleine Zertreuung gemacht, nur der Einfall mit dem Nordamerikanischen Lied ist, ausgeführt wordem, ich lege das Ledchen bei, der Veränderung wegen mit passieren mag. Hier folgt der Bücherzettel, nebst einem Brief von

Humboldt. Die Bücher werden Sie durch meinen Schwager erhalten...

Faz referência, no final, a carta de Humboldt e a livros.

Essa correspondência vem publicada na obra, em três volumes "Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe", im Insel-Verlag, 1955, vol. 1, p. 354).

29. Voss, citado por Schiller em uma das cartas, outro não é senão Johann Heinrich Voss (1751-1826), seu contemporâneo, tradutor de Homero, autor de idílio em hexâmetros *Der siebzigste Geburtstag*, publicado em 1781 e *Luise*, divulgado em 1795. A seu respeito afirmam W. Grabert e A. Mulo: na *Geschichte der Deutschen Literatur*, Bayerischer Schulbuch Verlag, 1969, p. 166: "Für immer ist sein Name verbunden mit der meisterhaften Übersetzung Homers, durch die dieses Werk erst zum wirklichen Besitz des gebildeten Deutschland wurde."

30. Passemos agora ao estudo particularizado de algumas afinidades, semelhanças e coincidências.

Na estância 80, canto X, há um pensamento que deve ter escapado à censura de Frei Bartolomeu Ferreira:

"... mas, o que é Deus, ninguém o entende,
Que a tanto o engenho humano não se estende."

Em Goethe, Fausto:

"Quem dizer pode, oh amor:
Eu creio ardente em Deus?
Pergunta aos sacerdotes e até mesmo aos sábios
Sua resposta é uma graça a sair de seus lábios
ao seu inquiridor. (Jardim de Marta)

Num século em que a intransigência religiosa campeava, em que a Inquisição condenava à fogueira seres inocentes por suspeitas insignificantes — introduzida em Portugal ao tempo de D. João III — é de admirar que tais versos passassem no crivo do Censor, salva a hipótese, de tratar-se de um homem esclarecido e benigno — Frei Bartolomeu. O "Deus ninguém entende" contrariava, sem dúvida, todos os esforços de Santo Tomás de Aquino em demonstrar a sua existência. Camões, além de poeta, era um sábio, e nesses versos lançou um pensamento bem goethiano, que o gênio alemão, mais tarde, ha-

veria de repetir, ao demonstrar a nossa insuficiência muito humana, para alcançar os segredos da Criação, da obra do Senhor, quando indaga "No princípio era o verbo, / Quem me ajuda no caminho acerbo?" "No início a Inteligência!" e mais adiante: "Ao princípio era a Força." E finalmente:

"O Espírito me ajuda! E diviso um clarão.
Escrevo confiante: Ao princípio era a Ação."

31. Ainda com relação a Goethe há outro passo em Camões que parece ter sido lido e seguido pelo poeta alemão. As semelhanças são tais que fogem à simples hipótese de coincidências eventuais. No domínio da arte e da literatura tais vinculações são perfeitamente normais. É elementar a noção de que as obras primas da literatura apresentam semelhanças, desde Homero, Virgílio a Dante, Petrarca, Tasso e Camões.

Localizamos um verso nos *Lusíadas* que é reproduzido no *Fausto* de Goethe: o *como*, o *quando* e *onde* as coisas cabem (149, IX). Lê-se no *Fausto*: "Man sieht doch, wo und wie." Vê-se todavia onde e como. E na Cena "Na casa da Vizinha", falando Marta: "Ei wie? Ei wo? Como? Onde?"

32. Voltemos a outro assunto, pela sua importância. Aprofundemos matéria já esboçada anteriormente.

Na estância 106, I, Camões diz que o ser humano é um bicho da terra tão pequeno. Lemos no *Fausto* de Goethe, no Prólogo no Céu, as palavras de Mefistófeles para o Senhor: "Nur tierischer als jedes Tier zu sein". Um animal como outro qualquer. Um gafanhoto, o ser humano, que salta sobre a grama, *Wie eine der langbeinigen Zicaden. Und lag'er nur noch immer in dem Grasel* Ora, que é um gafanhoto (Zicade), que pula sobre a terra, senão um bicho da terra tão pequeno, que os dois poetas comparam ao ser humano, diante da grandeza da obra da Criação? Goethe o põe na boca de Mefisto, diante do Senhor e dos arcanjos Rafael, Gabriel e Miguel; Camões o põe num cenário em que o céu está presente (o céu sereno, contra um bicho da terra tão pequeno), e em que Rafael, Gabriel e Miguel estão representados pelas três caravelas, com tais nomes.

Baco, nos *Lusíadas*, é o espírito negativo, "ein negatives Wesen", mais demoníaco do que divina; é o Mefistófeles de Camões.

Aquela expressão é bíblica: "Ego autem **vermis** et non homo". (Salmo, 21.7)

O diálogo entre o Senhor e Mefistófeles, no *Fausto*, se acha no Prólogo no Céu e nele tomam parte as cortes celestiais, com os três arcanjos Rafael, Gabriel e Miguel. Ora, os *Lusíadas* estão repletos de cenas mitológicas, especialmente o Concílio dos Deuses. E as três naus da expedição de Vasco da Gama se chamavam "Rafael", "Gabriel" e "Miguel", invocação dos três arcanjos.

Não teria Goethe, com seu espírito genial, sofrido alguma influência do poema camoniano?

A figura delicada e pura de Margarida, que imola o próprio filho, não tem algo de Inês de Castro, sacrificada pelo rei cru?

33. Cremos que Goethe deve ter-se aproximado mais da obra de Camões durante sua permanência por dois anos na Itália, onde Tasso já a enaltecera. Na Alemanha os irmãos Schlegel a louvaram também. Wilhelm Schlegel viveu de 1767 a 1845, Friedrich Schlegel viveu de 1772 a 1829. Goethe de 1749 a 1832. Foram contemporâneos. Torquato Tasso vivera de 1544 a 1595. Fora contemporâneo de Camões, que chamava "il culto i buon Luigi".

Acresce mais que Goethe era um grande admirador do grande poeta italiano, autor da "Gerusalemme Liberata", tanto assim que escreveu o drama "TASSO", em 5 atos, todo em versos, em que retrata excelentemente os tormentos do amante de Eleonora, sua glória e seu infortúnio, aprisionado como louco.

Tasso, admirador de Camões; Goethe admirador de Tasso, é algo que tem sentido no campo das "afinidades eletivas".

Nas conversações com Eckermann, Goethe faz numerosas alusões a Tasso, bem como a Schlegel e a Humboldt. É um mundo espiritual a que todos pertenciam. (Gespräche mit Goethe, I — 38, 107, 108, 127, 161, 466; II — 60, 187, 188, 189, 204 s/Schlegel; II — 210, Tasso; I 191; II — 177, 207, 256, 277, 277, Humboldt).

Goethe, alma universal, estaria em condições de ler os *Lusíadas* em português, melhor maneira de bem compreendê-lo a essência lírica e épica. Era, como Camões, um espírito

de formação greco-romana. Deveriam atraí-lo no poema lusitano precisamente as cenas mitológicas e a lírica. Mas as próprias descrições das borrasca e tormentas que faz Goethe no Fausto lembram também as pinturas admiráveis de Camões ao descrever os fenômenos da natureza, as tempestades, a tromba d'água, os ventos.

É bem verdade que, sob outros aspectos, as duas obras imortais se distanciam enormemente. Nem queremos estabelecer paralelos forçados. Desejamos apenas levantar o véu de uma possível repercussão do épico lusitano no espírito do genial alemão, criador de obra original, mas baseada também nos espetáculos (*Puppenpiel*), os teatros populares em que Fausto e Mefisto apareciam com variadas características.

34. Além de Schlegel, outro contemporâneo de Goethe louvou os Lusíadas na Alemanha — chamando-o o poema do mar — Humboldt, (Humboldt, Alexander, viveu de 1769 a 1859); seu irmão Karl von Wilhelm, filólogo, viveu de 1767 a 1835.

Humboldt era tão amigo de Goethe que, vez por outra o visitava, conforme se pode verificar nas declarações do próprio escritor Eckermann (*Conversações com Goethe*): "Quarta feira, 12 de novembro de 1823. Hoje à tarde procurei visitar Goethe, mas fui informado, quando cheguei em casa, que o Ministro do Estado Prussiano Von Humboldt o visitara, o que muito me alegrou, certo que estou de que a visita do velho amigo lhe traria satisfação."

35. As palavras do Espírito Mau, no Fausto, para Margarida:

"Oh minha Margaridinha, eras bem diferente, / quando ainda inocente / Este altar procuravas / livrinho usado à mão / E orações balbuciavas / tendo no coração / os brincos infantis e o amor ardente a Deus" não lembram os versos de Camões: Estavas linda Inês / posta em sossego / dos teus anos colhendo doce fruto / naquele engano d'alma ledo e cego / que a fortuna não deixa durar muito? (120, III).

Na estância 46, VIII:

"Sinal lhe mostra o Demô verdadeira."

Os Arúspices famosos anteviam sempre os casos duvidosos:

de formação greco-romana. Deveriam atraí-lo no poema lusitano precisamente as cenas mitológicas e a lírica. Mas as próprias descrições das borrascas e tormentas que faz Goethe no Fausto lembram também as pinturas admiráveis de Camões ao descrever os fenômenos da natureza, as tempestades, a tromba d'água, os ventos.

É bem verdade que, sob outros aspectos, as duas obras imortais se distanciam enormemente. Nem queremos estabelecer paralelos forçados. Desejamos apenas levantar o véu de uma possível repercussão do épico lusitano no espírito do genial alemão, criador de obra original, mas baseada também nos espetáculos (Puppenspiel), os teatros populares em que Fausto e Mefisto apareciam com variadas características.

34. Além de Schlegel, outro contemporâneo de Goethe louvou os Lusíadas na Alemanha — chamando-o o poema do mar — Humboldt, (Humboldt, Alexander, viveu de 1769 a 1859); seu irmão Karl von Wilhelm, filólogo, viveu de 1767 a 1835.

Humboldt era tão amigo de Goethe que, vez por outra o visitava, conforme se pode verificar nas declarações do próprio escritor Eckermann (Conversações com Goethe): "Quarta feira, 12 de novembro de 1823. Hoje à tarde procurei visitar Goethe, mas fui informado, quando cheguei em casa, que o Ministro do Estado Prussiano Von Humboldt o visitara, o que muito me alegrou, certo que estou de que a visita do velho amigo lhe traria satisfação."

35. As palavras do Espírito Mau, no Fausto, para Margarida:

"Oh minha Margaridinha, eras bem diferente, / quando ainda inocente / Este altar procuravas / livrinho usado à mão / E orações balbuciavas / tendo no coração / os brincos infantis e o amor ardente a Deus" não lembram os versos de Camões: Estavas linda Inês / posta em sossego / dos teus anos colhendo doce fruto / naquele engano d'alma ledo e cego / que a fortuna não deixa durar muito? (120, III).

Na estância 46, VIII:

"Sinal lhe mostra o Demo verdadeiro,"

Os Arúspices famosos anteviam sempre os casos duvidosos:

"por sinais diabólicos e indícios" (45, VIII).

Mefistófeles, por ser figura demoníaca, sempre se travestia em outras personagens, ora com roupas de fidalgo à espanhola, com uma pena de galo à cabeça, ora como estudante andarilho, ora como velho decrépito, ora como professor universitário, ora como ser humano, iludindo e ludibriando. Pois em Camões, na estância 10 do Canto II, Baco não surge em Moçambique, em uma casa, com figura humana, jovem e velhaco, a fim de iludir e ludibriar? Leia-se:

Mas aquele que sempre a mocidade
Tem no rosto perpétua, e soi nascido
de duas mães: que urdia a falsidade,
Por ver o navegante destruído:
Estava nu'a casa da cidade,
Com rosto humano, e hábito fingido,
Mostrando-se cristão, e fabricava
Hum altar suntuoso que adorava.

Pode haver nada mais fáustico, mais goethiano, do que essa figura demoníaca de deus pagão, Baco, travestido em ser humano, com a mocidade perpétua no rosto (veja-se Fausto trocando a velhice pela mocidade, num pacto com o demônio), urdindo a falsidade, como Mefisto no drama goethiano, com "hábito fingido", isto é, com roupas falsas, "fazendo-se cristão", com o fim de destruir o navegante? A destruição, em Baco, é um objetivo demoníaco, mefistofélico, negativo.

O Espírito da terra aparece a Fausto no gabinete de trabalho e diz a que vem e o que é (Cena NACHT), como Adamastor nos Lusíadas. (39, V).

36. Na cena do Gabinete de Estudos (Studierzimmer) "desfaz-se aos poucos a nuvem negra e Mefistófeles surge, detrás do fogão, vestido à maneira de estudante andarilho": "Mephistopheles tritt, indem der Nebel fällt, gekleidet wie ein fahrender Scholastikus, hinter dem Ofen hervor."

Mais adiante Mefisto aparece "vestido com a longa beca de Fausto", simulando, perante o aluno que entra, a condição de professor: "Mephistopheles in Fausts langem Kleide."

37. Na cena Na Rua (Strasse), Fausto, depois de beber o elixir da feiticeira, surge rejuvenescido:

Era bem a figura que "a mocidade tem no rosto perpétua" de Camões, Baco, que "urdia a falsidade", "com rosto humano, e hábito fingido", como Mefistófeles, da mesma forma, com hábito fingido, urdia a falsidade, com gesto humano, e dava a Fausto a "mocidade no rosto".

38. Aquela "nuvem" (Nebel) que se desfaz enquanto surge a figura medonha de Mefisto não lembra a "nuvem negra" do episódio do Adamastor?

Uma nuvem, que os ares escurece
Sobre as nossas cabeças aparece. (37, V).

No drama de Goethe a figura horrenda que surge ante Fausto é o Erdgeist, isto é, o Espírito da Terra.

Em *Os Lusíadas* a figura horrenda que aparece ante os olhos atônitos dos navegantes portugueses "tão grande era de membros" (V, 40), falando, revela:

"Fui dos filhos aspérrimos da terra" (V, 51).

Em geral a apresentação que os artistas fazem da visão fáustica é de um ser horrendo e "tão grande de membros".

Essa horrenda figura, ante a qual "arrepiam-se as carnes e o cabelo / A mim, e a todos, só de ouvi-lo e vê-lo" não lembra a imagem tenebrosa do ERDGEIST (Espírito da Terra), em estranha visão noturna, na cena inicial, quando se materializa ante Fausto no gabinete de estudos, fazendo-o exclamar:

"— Oh! Que visão terrível!" (Schreckliches Gesicht!)

E logo mais:

"— Não posso olhar-te! Weh! Ich ertrage dich nicht!"
E depois, falando a visão:

És tu / que com meu sopro empalideces
Mergulhado da vida em vãos, loucos temores,
E qual humilde verme, a tremer, apareces?"

(Bist du es, der, von meinem Hauch umwittert
In allen Lebenstiefen zittert,
Wie furchtsam weggekrummt).

O humilde verme é o bicho da terra tão pequeno, de Camões.

E Fausto: — Devo recear-te, oh figura infernal! (Soll ich dir, Flammenbildung, weichen?).

39. Na estância 74, canto IX, Camões escreve:

Qual cão de caçador sagaz, e ardido,
Usado a tomar na água a ave ferida,
Vendo o rosto o férreo cano erguido
Para a garçenha ou pata conhecida,
Antes que soe o estouro, mal sofrido
Salta na água e de presa não duvida,
Nadando vai e latindo: assi o mancebo
Remete a que não era irmã de Febo.

Goethe, no Fausto, na cena "Em frente à porta da cidade" (Vor dem Tor), descreve o cão negro que Wagner e Fausto encontram:

Este é um cão meio louco, andando por aí,
Se páras um momento, ele logo faz festa;
Se falas, quer morder, pelo jeito não presta;
Se alguma coisa perdes, apanha-a num instante,
Se joga n'água um pau, vai buscá-lo radiante
(ofegante).

Es ist ein Pudelnärrisch Tier,
Du stehest still, er wartet auf;
Du sprichst ihn an, er strebt an dir hinauf;
Verliere was, er wird es bringen,
Nach deinem Stock ins Wasser springen.

As repetições do pronome DU (Du stehest... Du sprichst) lembram o estilo camoneano "Tu, só tu, puro amor (III, 119) com força crua".

Goethe, como Camões, dava ênfase às repetições. Nos Lusíadas:

Qual do cavalo voa, que não desce.
Qual co o cavalo em terra dando, geme
Qual vermelhas as armós faz de brancas;
Qual dos penachos do elmo açoita as ancas
(VI, 64).

Agora cos conselhos bem cuidado
Agora com as espadas que imortais
 (IX, 95).

No Fausto, no **Vorspiel auf dem Theater**:

Was traumt ihr auf Eurer Dichterhoebe?
Was macht ein volles Haus Euch froh?

Outro exemplo:

Wodurch bewegt er alle Herzen?
Wodurch besiegt er jedes Element? (idem).

Cena **Nacht**:

Schon füh 'lich' meine Kraefte hoeher,
Schon glü 'hich wie von neuem Wein.

Idem:

Ein ewiges Meer,
Ein wechselnd Weben,
Ein glühend Leben

Na cena **Vor dem Tor**:

Aus niedriger Hauser dumpfen
Aus Handwerks — und Gewerbesbanden,
Aus dem Druck von Giebeln und Dächern,
Aus der Strassen quetschender Enge,
Aus der Kirchen ehrwürdiger Nacht

Dezenas de exemplos podem ser indicados em todo o drama, de **und, und; zum, zum; soll, soll; was, was**, assim como em Camões **agora, agora; aqui, aqui; qual, qual**, etc.

40. Outra associação de idéias impressionante é a que se refere ao demônio e às leis, quando Camões, na estância 108, X, refere:

Lus.: "A quem tem o Demônio leis escritas." Goethe, na cena Gabinete de Estudos (Studierzimmer), escreve: "O próprio inferno tem os seus direitos?" "Die Hoelle selbst hat ihre Rechte?" Pergunta de Fausto a Mefisto.

Há sempre, nos dois poemas, esse antagonismo entre o Bem e o Mal o Céu e o Inferno, Deus e o Demônio, sendo que Camões ora invoca a Mitologia, ora o Deus na concepção católica e Jesus Cristo; Goethe, igualmente, se serve muito da mitologia romano-helênica da Bíblia. Seu Fausto, di-lo o crítico A. Bossert, começa como um poema protestante, na 1ª parte, e termina, místico, de inspiração francamente católica. Nem se diga que se trata de reflexo das Idéias da época, porquanto OS LUSIADAS são do séc. XVI enquanto o Fausto é do séc. XVIII e XIX. (2º Fausto foi terminado somente em 1833).

Ambos os demônios, o de Goethe, como o de Camões, são da mesma categoria, fingidores, farsantes: "A segundo o Demônio lhe fingia" (Lus. VII, 47), "Demônios infernais, negros e ardentes." (Lus. X, 148).

41. E as tentações da Ilha dos Amores, em Camões, não são bem fausteanas?

Na est. 142, III, Camões:

Mas quem pode livrar-se por ventura
 Dos laços que amor arma brandamente
 Entre as rosas e a neve humana pura,
 O ouro, e o alabastro transparente
 Que de uma peregrina formosura
 De um vulto de Medusa propriamente
 Que o coração converte que tem preso,
 Em pedra não; mas em desejo aceso.

Goethe:

Mefistófeles:
 A esposa de Adão. A primeira e formosa,
 Observa o primor dos seus encantos. Belos
 e sedosos cabelos
 Enfeitam-na tão bem, a tornam radiosa,
 Com eles, se consegue um jovem seduzir
 Nunca o deixa fugir.

Mais adiante, na mesma cena:

Mefistófeles:
 Seu olhar gelará teu sangue e, sem coragem,
 Poderás transformar-te em estátua de granito;
 Nunca ouviste falar de Medusa, acredito?

Nesses passos ambos fazem referência a Medusa.

42. O Mefisto que aparece certa vez a Fausto vestido à moda fidalga, sempre representado pelos pintores com penacho e espada, não lembra a figura de Gama, descrita primorosamente por Camões na estância 98, II?

Ao itálico modo a áurea espada,
Pruma na gorra, um pouco declinada.

43. Os versos de Camões, est. 38, II em que mistura a tristeza e a alegria, lembram o semelhante de Goethe adiante transcrito.

Camões:

E mostrando no angélico semblante
Com o riso uma tristeza misturada
.....
que se aqueixa e se ri num mesmo instante,
e se torna entre alegre e magoada.

Em Goethe:

Alegria quer dor e dor pede alegria.

Em alemão, na boca de Mefistófeles:

Freud muss Leid, Leid muss Freud haben.

44. Camões alude em seus versos à "verdade nua e pura", que canta. Há nele, aliás, essa preocupação com a verdade na poesia, em várias estâncias:

As maravilhas que eu passei, passaram,
.....
É tudo, sem mentir, puras verdades (V, 23)

E noutra estância:

A verdade que eu conto, nua e pura (V, 89)
Fala verdade, a vida por verdade (IX, 45).

Algumas edições grafam **havida** em lugar de **a vida**, o que muda o sentido. Na 1ª edição, de 1572, fac-simile do INL, 1966, está a **vida por verdade**. Na edição nacional portuguesa, Im-

prensa Nacional de Lisboa, com prefácio de Carolina Michaelia de Vasconcelos, está **havida por verdade**. Na edição comentada por Epifânio Dias, 3ª, MEC, 1972, lê-se **havida por verdade**.

É interessante verificar como os tradutores estrangeiros entenderam esses dois versos da estância 45, IX:

Fala verdade, havida por verdade,

Que junto a Deus traz credulidade.

E que em várias edições, mesmo na 1ª de 1572 (em casa de Antônio Gonzalez impressor), se lê:

Fala verdade, a vida por verdade
Que junto à Deosa traz Credulidade.

Na trad. alemã de D. C. Donner, lê-se:

Sie redet Wahrheit, der man gern verhaute,
Weil ihr zur Seite man die Peitho schaute.

Na tradução italiana de Mercedes La Guardia, edit. Valle, está:

Narra ciò che per vero è ritenuto,
Perché Credulità con se conduce.

Nenhuma das duas versões refere a palavra ou o conceito de VIDA, mas o de VERDADE.

Mas essa **verdade**, tão cultuada pelo poeta português, que não se deixava alterar pela poesia, nem mesmo pela fantasia e mitologia, ao descrever fatos históricos reais, não é a mesma enaltecida por Goethe no seu livro auto-biográfico POESIA E VERDADE (Dichtung und Wahrheit)?

Além disso, o que a tudo em fim me obriga,
É não poder mentir no que disser (III, 5), Camões.

O paralelo não é forçado. O eminente Armando Martins Janeiro, em Conferência realizada na Universidade Nacional de Tóquio em 1970, sobre o tema "Camões na literatura mundial", muito embora não faça neste passo nenhuma citação ou vinculação a Goethe, intitula um dos tópicos de sua fala, ao e-

naltecer o culto da verdade em Camões: POESIA E VERDADE. A associação de idéias se justifica. É mais uma das afinidades e coincidências entre os gênios e suas obras. POESIA E VERDADE em Goethe; POESIA E VERDADE em Camões.

45. Consta que Camões em Lisboa, pelas suas maneiras estranhas e gênio irascível, era por vezes apelidado de "ferabrás" e "diabo".

A cena goethiana em que Fausto, em plena rua, traspassa com a espada a Valentim, irmão de Margarida, não lembra a cena de rua em que Camões, jovem, em Lisboa, fere a espada Gonçalo Borges, o que lhe valeu o "tronco", isto é, a prisão e depois o degredo?

O irmão de Margarida era soldado. Foi uma luta de rua, à espada, semelhante à de Camões em Lisboa, em 1551.

46. O último verso do 1º Fausto, quando Margarida, justificada, sobe com Fausto, ouvem-se vozes, sumindo: "Henrique! Henrique!" É a segunda vez em que se dá a Fausto um outro nome, normal e humano: HENRIQUE! Nome que faz lembrar os maiores vultos da História portuguesa da fundação e da expansão: Henrique, Afonso Henriques, e Henrique, o Navegador! (Veja-se também a cena MARTHENS GARTEN: "Versprich mir, Heinrich!").

Por que Henrique? Heinrich?

47. Na cena NOITE (Abend), Margarida canta a balada do Rei de Tule:

Vivia em Tule a reinar
Monarca, amante leal

.....

Que monarca seria esse e onde ficaria o reino de Tule?

Sabe-se apenas, porque os versos o indicam, que era um reino à beira-mar:

Sentado à mesa real
A Corte toda a mirar
Na velha sala ancestral
No castelo ao pé do mar

Er saas beim Königsmahle,
Die Ritter um ihn her,
Auf hohem Vatersaale,
Dort auf dem Schloss am Meer.

Por que essa invocação do mar, que se faz duas vezes na balada?

Mais adiante se lê:

Er sah ihn stürzen, trinken
Und sinken tief ins Meer
Die Augen täten ihm sinken
Hinunter in die Flut.

A taça caiu no mar,
que em turbilhão a acolheu
Com os olhos viu-a afundar,
nunca mais nela bebeu.

Referindo-se a Luso, afirma Carolina Michaelis de Vancanções: "Companheiro de Baco nas suas míticas expedições aos extremos do ocidente europeu (e filho dele, na opinião de alguns historiadores romanos), Luso era considerado como povoador e primeiro rei-pastor da última Tule, à qual teria dado o nome de Lusitânia, e o de Lusos, Lusones, Lusitanos, aos incolos." (Prefácio à edição de *Os Lusíadas*, Imp. Nacional, Lisboa., p. 11, 1931). Em *Lus.*, III, 21: "... de Luso, ou Lisa, que de Baco antigo...".

48. Erich Trunz, em nota as págs. 518 da edição *GOETHE-FAUST*, C. H. Beck, München, 1975, assinala que no *Urfaust* a redação da balada do Rei de Tule apresenta algumas variantes e cita a opinião de Max Kommerell segundo o qual "der Koenig in Thule ist... der Szene so unentbehrlich wie die Marchenverse vom Machandelboom der letzten Szene (Kerkerzene)... sind. Ineinem Fall hat Goethe selbst das altertümliche Gebilde geschaffen, dass ihm not war, im anderen Fall hateres gefunden, gewürdigt und eingesetzt."

E pergunta: "Wann, wo wird dieser Koenig in Thule gesungen?"

Considera aquela balada tão indispensável ao drama quanto os versos da última cena, a do cárcere. Goethe, no primeiro caso, recriou o quadro da antiguidade.

E porque Margarida cantou precisamente a balada do rei de Tule? Responde o comentarista (E. Trunz): "... sie singt ihn, gerade weil er ein fremdes, altes Lied ist." Canta-a exatamente por ser uma canção antiga e estrangeira. Canções antigas, das quais nada sabemos, mas que estão em nós: "Lieder, von denen wir nicht wussten, dass sie in uns waren... ein einsamer, von geahntem Schicksal betroffener Mensch... wird von der Ballade angeweht; weil sie ihm fremd ist, löst sie die Bangigkeit seines Herzens. Ein Mensch entrückt sich selbst, wenn er so etwas singt..."

49. Margarida, ao cantar a balada, tinha calafrios de medo indefinível.

Sentia o ar pesado, abafado. Abriu a janela: "Corre-me um calafrio por todo o corpo, ansiosa". Começa, então, a cantar, a balada antiquíssima e estrangeira, de um monarca de um Reino chamado Tule, à beira-mar... Qual o reino, a beira-mar, com castelo debruçado sobre as águas, se não a Lusitânia, de Luso, o rei-pastor?

Em interessante estudo publicado na Alemanha, intitulado "Observações sobre a alegoria nos Lusíadas de Camões", nas comemorações dos trezentos anos do poeta, no programa da Realschule de Aachaffenburgo (Zur dreihundertjährigen Gedächtnisfeier des Dichters der Lusíaden), 1878-79, F. J. Schmitz apresenta hipóteses surpreendentes às figuras mitológicas existentes nos Lusíadas, em face da religião católica. Para ele Vênus representa a religião cristã, como protetora dos navegantes lusitanos "porque a deusa prevê as grandes vantagens que a igreja deve tirar da conversão dos habitantes da Índia." (p. 9).

50. O grande inimigo que se opõe a Vênus é Baco. Preferimos reproduzir as suas próprias palavras, tão expressivas: "Baco, representando o diabo, que opõe-se à viagem dos Portugueses, porque prevê o fim da sua regência na Índia pela introdução da religião verdadeira, da religião cristã. A alegoria é muito clara. O diabo obscurece a luz da alma pela sedução dos gostos. Baco faz o mesmo pela doçura do vinho; a embriaguez de um e de outro conduz diretamente para o crime." (p. 12).

Até a descrição da deidade pagã coincide, em muitos pontos, com a representação cristã do demônio, aspecto que esse autor põe em evidência. Baco aparece com cornos, como ge-

ralmente se o apresenta entre cristãos. Diz Schmitz: "O diabo nasceu no céu, cujas esferas sairão do nada aos sons do Criador; Baco nasceu em Thebae, cujos muros levantaram-se de si mesmos aos sons da lira d'Anfião. Baco faz uso de todas as suas forças para causar aos Portugueses o máximo dano possível." Vamos repetir a estância 10 (II), para confrontá-la com a 11.

Mas aquele que sempre a mocidade
Tem no rosto perpétua, e foi nascido
De duas mães, que urdia a falsidade
Por ver o navegante destruído,
Estava numa casa da cidade,
Com rosto humano e hábito fingido,
Mostrando-se cristão, e fabricava
Um altar suntuoso que adorava. (II, 10).

Ali tinha em retrato afigurada
Do alto e Santo Espírito a pintura,
A cândida pombinha, debuxada
Sobre a única Fenix, virgem pura
A companhia senta está pintada,
Dos doze, tão torvadas na figura
Como os que, só das línguas que caíram
De fogo, várias línguas referiram. (II, 11).

Naquele local, "onde com este engano Baco estava", realizava-se ato perfeitamente demoníaco, que lembra as maquinações de Mefistófeles no *Fausto* de Goethe.

Quando Vasco da Gama chega à Índia e é recebido pelo Catual, ambos penetram em um suntuoso templo.

Ali estão das Deidades as figuras
Esculpidas em pau e em pedra fria,
Vários de gestos, vários de pinturas,
Segundo o Demônio lhe fingia. (47, VII).

Essas "abomináveis esculturas", com figuras demoníacas, são apresentadas ora como entidades mitológicas, ora como verdadeiros demônios.

Um na cabeça cornos esculpido,
Qual Júpiter Amon em Libia estava. (48, VII).

Deidades egípcias aí surgem, não apenas Amon, mas tam-

bém Anúbis, com cabeça canina, ao lado de divindades latinas, Jano, deus do Lácio. Em todas essas representações está evidente o lado demoníaco que Camões procura retratar, como se os mouros fossem adoradores de seres infernais, enquanto os portugueses "dilatavam a fé."

Assim como no poema goethiano as diabólicas maquinações esbarravam sempre na pureza de Gretchen e nas forças do Bem que amparavam Fausb, algo de semelhante se apresenta nos **Lusíadas**. O próprio Schmitz, muito embora não faça nenhuma alusão, em nenhum passo, a Goethe, nem ao Fausto, afirma, todavia: "Mas outra vez as maquinações de Baco contra os Portugueses, as maquinações do diabo contra a introdução da religião frustram-se; Gama foi sempre salvado."

É um eminente autor alemão que assim se manifesta, muito embora lhe tenha escapado (como escaparam a todos os demais citados), qualquer paralelo com o **Fausto** de Goethe. Para Schmitz, Marte, n'Os Lusíadas, representa Jesus Cristo, que derramou o seu sangue, combateu por nós, e a sua infinita bondade "tem fornecido aos homens as armas para combater o vício." É o Deus da Guerra, descrito por S. João no Apocalipse: "Vox illius tanquam voz aquarum multarum, et habebat in dextera sua stellas septem, et de ore eius gladius utraque parte acutus exibat."

Outra manha mefistofélica de Baco contra os portugueses seria a do canto VIII, 47/48, quando surge em sonhos como se fora Mahomé, aconselhando os mouros:

47: Baco odioso em sonhos lhes aparece
Que de seus ódios inda se não desce

Reproduzamos toda a estrofe:

47: A isto mais se ajunta que um devoto
Sacerdote da lei de Mafamede,
Dos ódios concebidos não remoto
Contra a divina Fé, que tudo excede,

Em forma de profeta falso e noto
Que do filho da escrava Agar procede,
Baco odioso em sonhos lhe aparece,
Que de seus ódios inda se não desce.

Baco, figura demoníaca, avisa os mouros contra os portugueses:

48: E diz-lhe assim: Guardai-vos, gente minha,
do mal que se aparelha pelo imigo,
que pelas águas húmidas caminha.

Para Schmitz, Mercúrio, "representa nos *Lusiadas* os anjos que são os mensageiros de Deus na religião cristã, como foi aquele de Júpiter na religião dos pagãos." (p. 14). Em várias oportunidades assim age Mercúrio:

... fuge, fuge Lusitano,
da cilada que o Rei malvado tece,
Por te trazer ao fim extremo dano,
Fuge, que o vento e o eco te favorece,
Serenó o tempo tens, e o Oceanó
E outro Rei mais amigo, n'outra parte,
Onde podes seguro agasalhar-te. (II, 61).

51. Cupido seria o amor divino, na concepção de Schmitz, filho de Vênus. "Cupido é o filho único de Vênus, o companheiro constante desta deusa, como o amor divino deve ser o acompanhador constante da religião que vale nada sem ele." (p. 14).

Nos braços tendo o filho, confiada
lhe diz: Amado filho em cuja mão
Toda minha potência está fundada,
Filho, em quem minhas forças sempre estão,
Tu, que as armas Tiféias tens em nada,
A socorrer-me à tua potestade
Me traz especial necessidade. (IX, 37).

Os *Lusiadas* elevam os portugueses à condição de semi-deuses. Cupido tem o seu papel especial nisso tudo. O próprio casamento de Vasco da Gama com Tétis, que tanto escandalizou a Voltaire (*Essai sur le poème épique*), nada mais é do que uma sublimação daquela gente que, por seus feitos, parecia querer igualar-se às divindades:

Vistes que, com grandíssima ousadia,
Foram já cometer o Céu supremo;
Vistes aquela insana fantasia
De tentarem o mar com vela e remo;
Vistes, e ainda vemos cada dia,

Soberbas e insolências tais, que temo
Que do Mar e do Céu, em poucos anos,
Venham deuses a ser, e nós humanos. (VI, 29).

52. A união amorosa de Fausto e Helena, na Grécia, tem algo da união de Vasco da Gama e Tétis, na ilha dos Amores, no Oriente. Na 2ª Parte do drama goethiano Fausto fals, dirigindo-se a Helena: "eu sou teu e tu és minha, e assim estamos unidos (vinculados, casados), nem poderia ser de outra forma." Em alemão:

Faust — Alles ist sodann gefunden;
Ich bin dein und du bist mein
Und stehen wir verbunden,
Durft es doch nicht anders sein! (3º ato) (*)

Ouve-se o Coro, no Fausto, durante o "casamento".
N'Os Lusíadas há também o Coro das Ninfas (85, IX):

As mãos alvas lhes davam como esposas,
com palavras formais e estipulantes
Se prometem eterna companhia,
Em vida e morte, de honra e alegria. (84, IX).

Uma delas "maior", "a quem se humilha todo o coro das ninfas e obedece"

O capitão ilustre, que o merece
Recebe ali com pompa honesta e régia
Mostrando-se senhora grande e egrégia. (85, IX).

Esse matrimônio alegórico de Gama e Tétis, ao som do coro das ninfas, se assemelha à mesma alegoria do 2º Fausto, em que se unem Fausto e Helena, ao som do Coro:

Wohlgefallen vieler Jahren
In den Knaben mildem Schein
Sammelt sich auf diesem Paare
O! wie rührt mich der Vereint!

53. Há uma identidade espiritual entre Goethe e Camões, que se revela não apenas n'Os Lusíadas, mas na poesia lírica, nas redondilhas e sonetos. É bem possível que essa identidade

(*) O stehen wir verbunden (estamos ligados, casados, do verbo verbinden) equivale, às palavras estipulantes e eterna companhia, de Camões.

provenha dos estudos clássicos que ambos fizeram, a sua atração para a cultura romano-helênica, a mitologia, a história, a filosofia. E da natureza vulcânica dos dois. Assim, por exemplo, tanto Camões quanto Goethe deviam crer na reencarnação, na teoria platônica da reminiscência. Ambos devem ter-se aprofundado na leitura de Platão. Camões falava neste "mundo visível" e em "passar o entendimento/para o mundo inteligível".

Ali verá tão profundo
 Mistério na suma Alteza,
 Que, vencida a natureza,
 Os mores faustos do mundo
 Julgue por maior baixeza.

Fala no "divino aposento", que seria a sua "pátria singular".

54. Em outro passo (Babel e São-Redondilhas), canta:

Mas, ó tu, terra de Glória
 Se eu nunca vi tua essência,
 Como me lembras na ausência?
 Não me lembras na memória,
 Senão na **reminiscência**.

Que é essa Terra de Glória, do mundo inteligível, e que é essa **reminiscência**, senão a concepção de outra vida?

Goethe também possuía a mesma intuição de outra existência e até da metempsicose, conforme se pode verificar em vários passos de suas obras, especialmente nas próprias memórias e nas conversações gravadas por Eckermann.

Quanto à **reminiscência** platônica em Camões há interessantes estudos a respeito, um deles de Joaquim de Carvalho (*Leituras Filosóficas de Camões*, Rev. Lusitania, V e VI, 1925, p. 241), em que vislumbra a forte influência do Fedon de Platão no poema acima citado. A própria **imagem do cisne** seria haurida daquela obra platônica.

55. Outro estudo a respeito é de Álvaro Júlio da Costa Pimpão, (*Camões leu Platão?*, ed. de Coimbra, 1939), com vários cotejo entre os versos camonianos e excertos platônicos: "É evidente a **priori** que muitos dos conceitos expressos por Camões sobre o Amor, os encontrou ele sob forma idêntica na atmosfera platonizante da sua época-estética ou filosófica, sem

que haja necessidade de remontar à fonte comum."

Goethe e Camões devem encontrar-se, possivelmente, nas fontes comuns da cultura romano-helênica, entre elas Platão, e na hebréia: a Bíblia.

56. As cenas em torno dos amores de Inês de Castro já figuravam no Cancioneiro Geral do ano de 1516, nas trovas de Garcia de Resende.

Camões deu-lhe um sentido alto e lírico, diríamos mesmo celestial, mas nem sempre foi essa a visão dos escritores ibéricos. Assim como, na Alemanha, a lenda do dr. Fausto, andava de boca em boca, e se repetia na literatura oral; na península ibérica o episódio de Inês de Castro também se refazia em trovas e canções. No "Dicionário das Literaturas Brasileira, Portuguesa e Galega", de Jacinto Prado Coelho (Porto, ed. 1973, 3^o) lê-se: "Resende imagina Inês de Castro no inferno, contando a sua história, lamentando-se e prevenindo damas da corte contra os perigos do amor."

57. Comentando tal registro, escreve João Carlos Teixeira Gomes, (*Camões Contestador e outros ensaios*, ed. Fundação Cultural do Est. da Bahia, 1979), p. 32: "A visão aí é tipicamente medievalista. Mas outra será em Camões, para quem, naturalmente — e homem não fora da Renascença, ele próprio um grande amoroso — jamais deveria estar no inferno, mas sim desfrutando, com o amante, as delícias da vida, . . . quem para perdê-la não fez erro."

E remata: "Não é, obviamente, Inês de Castro quem merece condenação, mas sim os que, em nome das razões de Estado, de modo tão cruel ceifaram uma vida consagrada ao amor."

58. Inês de Castro no inferno, como a colocou Resende, na tradição ibérica, seria bem uma companheira de dr. Fausto dominado por Mefistófeles, na tradição germânica.

Não queremos entrar na análise da hipótese — que alguns defendem — da origem ibérica da lenda do dr. Fausto . . .

De qualquer forma, há conotações sutis nas concepções germânicas e ibérica, cujas origens são inexplicáveis no mundo das complicadas tradições populares.

59. Não é de admirar que Garcia de Resende colocasse Inês de Castro no Inferno. A literatura da época ainda refletia a mentalidade medieval em que a crença no diabo e outras crenças em seres infernais dominava as mentes e oferecia grande inspiração a poetas e teatrólogos. O melhor exemplo disso é Gil Vicente, com o seu AUTO DA ALMA, peça em que figuram, ao lado do Anjo Custódio, da Alma, da igreja, e de S. Agostinho, S. Ambrósio, S. Jerônimo, e S. Tomaz, dois autênticos diabos. (*)

Dedicado "a muito devota Rainha Dona Leonor" esse Auto foi representado perante o rei D. Manuel (Dom Emanuel), "seu irmão, por seu mandado", na cidade de Lisboa, nos Paços da Ribeira, "em a noute de endoenças; era do Senhor 1508".

Pois não lembra o Mefistófeles de Goethe o Diabo de Gil Vicente a tentar a Alma do caminhante?

Que ainda estais em idade
de crescer
Tempo há hi pera folgar
E caminhar:
Vivei a vossa vontade.
E havei prazer.
Gozai, gozai dos bens da terra
Procurai por senhorios
e haveres.
Quem da vida vos desterra
à triste serra?
Quem vos fala em desvarios
por prazeres?
Esta vida é descanso
doce e manso,
não cureis d'outro paraíso:
Quem vos põe em vosso siso
Outro remanso?

A alma resiste às tentações do demônio. O anjo intervém:

"Oh andae; quem vos detém?"

Essas passagens não lembram Mefistófeles tentando Faus-

(*) Vc. também os Autos da Barca do Inferno, da Barca do Purgatório e da Barca da Glória).

to, em várias oportunidades: "Vail Vail Consola, oh tolo, a rapariga, amal" e mostrando-lhe os prazeres deste mundo através do rejuvenescimento, ao beber o elixir da feiticeira?

O que te prometer gozarás sem tardança,
e nada poderei ao fim te arrebatara.

Was man verspricht, das
sollst du rein genießen,
Dir wird davon nichts abgezuckt.

80. Entre Goethe e Camões não há identidades pessoais quanto ao destino e sistema de vida. Goethe foi um afortunado, um homem das elites sociais, levado pelo destino às mais doces paragens; Camões um sofredor, perseguido e desterrado. O primeiro realizou limitadas viagens por terra à Suíça e à Itália; o segundo foi um peregrino do mar, em longas e perigosas expedições militares, primeiro a Ceuta, onde perdeu um olho em luta com os mouros; depois em direção da Índia, na nau São Bento, engajando-se em expedições para a Arábia, Malaca, Macau e outros sítios. Naufrago no rio Mecon, salvou a sua obra prima, "os cantos que molhados / vêm do naufrágio triste, e miserando, / Dos procelosos baixos escapado." (X, 128).

81. Existe alguma identidade entre Camões e Fausto, a personagem criada ou aperfeiçoada por Goethe. Fausto tinha muito de Goethe, aquele "outro Goethe" que fervia no íntimo do gênio alemão. Muitas influências deve ter sofrido na concepção original dessa figura dramática. Não apenas o *Puppenspiel* medieval, tradições do *Volksbuch*, mas as outras influências posteriores que repercutiram na alma criadora de Johann Wolfgang Goethe, quando escondia de Herder a gênese de sua grande tragédia. Camões é um Fausto por outros caminhos. A ânsia de saber, o estudo vasto e heterogêneo de Coimbra, o espírito de aventura, o sarcasmo mefistofélico a toda hora (Comédias: Os Anfitriões, Filodemo e El-Rei Seleuco), a intempestividade no combate, o gênio inflamado, e até certas peculiaridades psicológicas, como a procura da solidão e das cavernas para redigir seu poema. Pois segundo a tradição Camões teria redigido grande parte de sua epopéia em uma gruta em Macau, que conserva até hoje o seu nome. Consideramos absurda a tentativa de alguns biógrafos, como Storck, no sentido de desfazer essa bela tradição, sob o argumento até certo ponto inaceitável de que a gruta seria de reduzidas dimensões e nela não poderia Camões escrever o

seu livro. Como exigir, de um poeta aventureiro e excêntrico, como era Camões, condições prévias de conforto para escrever um livro? As dimensões dadas por Storck, de aproximadamente dois metros por quatro, seriam suficientes para tal empreendimento. Pois o Fausto, de Goethe, quando se sentia em desespero, ou querendo fugir do bulício do mundo, também não se recolhia às cavernas? E não foi em uma caverna, ou tenda, ou cova, (como alguns traduzem), que Mefistófeles encontrou a feiticeira? E nela Fausto sorveu o elixir que o rejuvenesceu. Essas duas cenas A CAVERNA DA FEITICEIRA e FLORESTA E CAVERNA bem demonstram a preferência das criaturas engendradas por Goethe para vida nas cavernas, ou covas, ou grutas. A gruta de Camões no Oriente era bem semelhante àquela que Fausto procurou para lamentar-se:

"Espírito tão alto, deste-me tudo o que almejei".

E mais adiante:

"Expões ante meus olhos as coisas deste mundo"
(Du führst die Reihe der Lebendigen vor mir vorbei...),

e em outro passo:

"Ao prazer adorável, que me eleva até os deuses com incontida atração" (Faz alusão a deuses no plural, deuses pagãos, e não a Deus no sentido monoteísta cristão).

62. Teria a leitura sobre a vida de Camões (a que se dedicaram Tieck, Halm e outros) oferecido algum ingrediente psicológico para a formação do Fausto?

Pergunta difícilíssima de responder, porquanto a base "exterior" mais conhecida e geralmente proclamada como inspiradora de Goethe foi a velha lenda do dr. Fausto, antes explorada por outros autores, como Lessing, objeto de representações populares por toda a Alemanha e com assento remoto no *Volksbuch* de 1587.

Compulsando esse *Volksbuch*, em edição orientada pelo dr. Friedrich Heiniger, Verlagsges. & Klasing, de Leipzig, verificamos que a edição de 1587 se referia a *História vom D. Johann Fausten, dem weitbechreyten Zauberer und Schwartzkünstler*, impresso em Frankfurt por Johann Spies, em M.D.LXXXVII. Tem como substituto: *Wie er sich gegen dem Teufel auf eine*

benandte zeit verschrieben. Was er hierzwischen für seltsame Abenteuer gesehen, selbe angerichtet und getrieben, biss er endlich seinen wol verdienten Lohn empfangen.

As histórias e estórias referentes à vida, atividades, estudos desse mágico e estudioso da magia negra, têm sido objeto de numerosas conjecturas.

Goethe aproveitou o tema, mas não se cingiu à tradição nem ao que pensavam outros escritores que o antecederam. Criou o "seu Fausto", diferente, sábio, indeciso e crédulo, assim como também criou o "seu Mefistófeles, um demônio à sua maneira, com características e defeitos que achou por bem aplicar-lhe.

83. Basta um confronto com o Fausto do escritor inglês Marlowe ou com as variantes de Byron e outros autores notáveis, para chegar-se à evidência de que, na verdade, o Fausto de Goethe, ao lado da contribuição oferecida pela tradição antiga, constitui figura nova no cenário da dramaturgia, com características que Goethe, e só ele, poderia imprimir-lhe. (*)

Se a leitura da vida de Camões, e de sua obra ofereceu ou não ingredientes para essa elaboração profundamente subjectiva, é questão que não ousamos resolver. Apenas apontamos **afinidades e coincidências**, que podem ser fruto do acaso, nesse mundo insondável das coisas do espírito, ou influência real, efetiva.

Mesmo que tais leituras houvessem influenciado Goethe, consciente ou inconscientemente, nada haveria a censurar no gênio alemão. As obras primas da literatura mundial se encontram em terrenos comuns: Camões e Virgílio, Virgílio e Homero, Marlowe, Lessing e Goethe, a lista seria interminável se procurássemos todas as afinidades nas obras gregas, latinas e dos povos ocidentais. O próprio Camões sofreu influência de autores ibéricos anteriores, como o tem demonstrado numerosos estudos, em paralelos com Garcia de Resende ou o espanhol Juan de Mena. Nas altas esferas da criatividade poética os grandes espíritos se encontram, e é bem possível que Johann Wolfgang Goethe, buscando as fontes romano-helênicas, tenha se encontrado, em terreno comum, com o grande vate português.

(*) Goethe inspirou-se em sua paixão juvenil para criar Margarida; mas no drama ela se identifica com Inês de Castro no sacrifício por amor.

64. Os exemplos que apresentamos, resultado de pesquisa pessoal e, acreditamos, pela primeira vez, em todos os tempos, não tem a ousadia das aventuras; constituem fruto de perseverante e paciente trabalho de investigação, linha a linha, pensamento a pensamento. Para tal tarefa fomos levados pela grande admiração que devotamos às duas figuras exponenciais da literatura universal — Goethe e Camões — e pelo estudo em profundidade de suas obras maiores — o *Fausto* e *Os Lusíadas*.

O subtítulo deste trabalho revela os seus exatos limites: **afinidades, semelhanças e coincidências**. Nada aqui é afirmado em termos categóricos. Se outro mérito não apresenta, terá, pelo menos, o de pôr em paralelo dois gênios da Humanidade, irmanados em suas obras poéticas, representantes máximos da sensibilidade de dois povos cultos.

CONCLUSÕES:

AFINIDADES, SEMELHANÇAS E COINCIDÊNCIAS

1. Entre o Prólogo no Céu do *Fausto* de Goethe e a estância 106, I, d'*Os Lusíadas*. No Prólogo está a Corte Celestial, com os arcanjos Gabriel, Rafael e Miguel e o Demônio diante do Senhor. Aquele compara o ser humano a um gafanhoto que pula sobre a terra. Em *Os Lusíadas* está o Concílio dos Deuses. Baco é o ser demoníaco, negativo. Lê-se o verso, que se refere ao "fraco humano": ... um bicho da terra tão pequeno. As naus se chamam Gabriel, Rafael e Miguel.
2. Entre a estância 80, Canto X, dos *Lusíadas* — mas o que é Deus? — e a cena do Jardim de Marta do *Fausto*, em que se lê: Quem dizer pode oh amor eu creio ardente em Deus?
3. Entre o *Fausto*, na cena em diálogo com Mefisto, quando diz que a medicina é uma ciência que tem um **como** e um **onde** — *Man sieht doch, wo und wie*, também na cena "Na casa da vizinha" — *Ei wie? ei Wo?* e o verso da estância 149, X dos *Lusíadas*: "o **como**, o **quando** e **onde** as coisas cabem."
4. Baco, nos *Lusíadas*, é o espírito negativo; é o Mefistófeles de Camões.

5. Baco se transmuda em ser humano nos *Lusíadas*, estância 10. II, como Mefistófeles no *Fausto*, que muda de figura, aparece como velho ou como jovem,
6. Margarida lembra Inês de Castro, na figura, na tragédia, no amor e nas palavras que pronuncia, ambas levadas ao cárcere.
7. No *Fausto*: Oh minha Margaridinha, eras bem diferente, quando ainda inocente... tendo no coração os brincos infantis... Inês nos *Lusíadas*: Estavas linda Inês posta em sossego... dos teus anos colhendo doce fruto, naquele engano d'alma ledo e cego...
8. A figura medonha do Adamastor se assemelha à do Espírito da Terra que aparece ao dr. Fausto, na 1ª cena do drama. Diz Camões: "disforme e grandíssima estatura", "tão grande de membros", isto é, "braços e pernas", exatamente como o Gênio da terra que se apresentou ao dr. Fausto: pernas e braços longos.
9. O gênio que se materializa ante Fausto diz-se "Espírito da terra" ou "gênio da terra"; o Adamastor se identifica: "Fui dos filhos aspérrimos da terra." (Est. 51, V).
10. A figura horrenda do Adamastor fazia tremer os navegadores: "arrepam-se as carnes e o cabelo, a mim e a todos, só de ouvi-lo e vê-lo". (40, V). O Fausto exclama ante a horrenda figura: "Oh! que visão terrível! (Schreckliches Gesicht). Figura apavorante. Não posso olhar-te!"
11. O cão negro descrito no *Fausto*, com o demônio nele incorporado, o qual, "se joga um pau na água vai buacá-lo ofegante (cena *Vor dem Tor*), lembra o cão de caçador sagaz, descrito por Camões, o qual "salta na água e dá presa não duvida". (Estância 74, IX).
12. As repetições, para dar beleza e ênfase, muito freqüentes em Camões, o são também em Goethe. Não se trata de casos isolados mas de dezenas ou centenas de repetições: Tu, só tu (Camões, 119 III); Du stehest, du sprichst, Fausto em *Vor dem Tor*; Qual do cavalo, qual com o cavalo, quel vermelhas, qual cos penachos (Camões, 64, VI); agora, agora (95, IX); No *Fausto*: Was, was (*Vorpiel auf dem Theater*); wodurch, wodurch (idem), schon, schon,

(Nacht); aus, aus, aus aus, aus, (Cena Vor dem Tor). (Vd. o texto deste estudo).

13. Referência a Medusa, em cenas patéticas dos dois poemas. Em Camões: "De um vulto de Medusa", 142, III; "de uma peregrina formosura" "que o coração que tem preso converte... em pedra..."; em Goethe: "A primeira e formosa. Observa o primor dos seus encantos". "... se consegue um jovem seduzir, nunca o deixa fugir"... "Poderá transformar-te em estátua de granito / Nunca ouviste falar de Medusa, acredito?"
14. A descrição da figura de Vasco da Gama "ao itálico modo a áurea espada / pruma na gorra, um pouco declinada" (98, II), lembra a figura de Mefistófeles em algumas de suas aparições, vestido à moda de fidalgo, com espada e penacho.
15. Camões fala no riso e na tristeza misturados "com o riso uma tristeza misturada"... "que se aqueixa e se ri num mesmo instante e se torna entre alegre e magoada" (38, III); Goethe escreve: "Alegria quer dor e dor pede alegria" (Freud muss Leid, Leid muss Freud haben).
16. Camões alude à verdade nua e pura; o que narrou, das aventuras reais "as maravilhas que passei, passaram... e tudo, sem mentir, puras verdades" (23, V). E noutra estância: "A verdade que eu conto, nua e pura" (89, V); "fala verdade, havia por verdade." (45, IX). Goethe designou as suas memórias "Poesia e Verdade" (Dichtung und Wahrheit), ou para ser totalmente fiel "Aus meinem Leben — Dichtung und Wahrheit", "Memórias" (ou sobre a minha vida) — POESIA E VERDADE).
17. A canção do rei de Tule refere-se a um Castelo à beira-mar. Carolina Michæelis entende que a Última Tule era a Lusitânia. Escritores romanos davam-na como uma das ilhas próximas ao pólo norte talvez a Islândia ou arquipélagos vizinhos. Ali não poderia haver tão faustosa Corte. Além do mais Luso seria filho de Baco, o que sugere a bebida. O rei de Tule faz libações em uma taça que, antes de morrer, lança ao mar. Só poderia ser a antiga Lusitânia.
18. O nome real de Fausto é Henrique (Heinrich). Por que Henrique, nome que lembra a fundação de Portugal e tão

estranhadamente ligado à sua história? Por que Goethe não lhe deu um nome mais germânico, o menos ligado à história de outros povos, como os ingleses, os franceses e os portugueses?

19. As deidades e figuras demoníacas "esculpidas em pau e pedra fria" na Índia, as "abomináveis esculturas", "um na cabeça cornos esculpidos" (48, VII), não lembram as figuras demoníacas do Fausto, na "Caverna da Feiticeira"?
20. Na vida de Camões há episódios semelhantes a alguns do Fausto de Goethe: a) Fausto aconselhado por Mefistófeles, em plena rua, dá uma estocada em Valentim, soldado, e o mata; Camões, em plena rua de Lisboa, desfere uma estocada em Gonçalo Borges, causa de sua prisão e desterro.
21. Camões, estudante em Coimbra, dedicou-se a variados estudos, de tal forma que os biógrafos discutem se era formado em direito, medicina ou outros cursos. Estudara astronomia, matemáticas, botânica, em suma, todas as ciências que revela conhecer no poema; no diálogo, no Fausto, entre o Estudante e Mefistófeles, este travestido de professor, discutem a escolha do melhor curso, entre tantos, enumerados — teologia, direito, medicina, etc.
22. Inês de Castro teria sido colocada por Garcia de Resende no inferno, o que lembra muito o drama de Margarida arrastada e perseguida por forças infernais.
23. Contemporâneos de Goethe, seus amigos, conheceram, leram, traduziram as obras de Camões e alguns até lhe dedicaram romances ou contos. Humboldt, Herder, Schiller, Tieck, Halm, Schlegel, podem ser indicados. Schiller, em correspondência endereçada a Goethe, refere expressamente Camões. Tieck elaborou um romance "Morte do Poeta"; Schlegel, Herder e Humboldt escreveram sobre os Lusíadas. Goethe não poderia desconhecer tão famoso poeta, cujas obras começaram a ser vertidas para línguas estrangeiras em 1580 (tradução de Tapia para o espanhol). Numerosas traduções para inglês, alemão, francês, holandês, húngaro, se sucederam.
24. O próprio Goethe, nas conversações registradas por Eckermann, confessa que lucrara muito do convívio com Herder, Schlegel e outros seus contemporâneos e o confirma nas suas Memórias.

25. Goethe asseverou que, em arte, nunca existe total originalidade. Uns se inspiram em obras de outros, especialmente as clássicas. "Rafael não surgiu do solo", são palavras suas.
26. É bem significativa a atração enorme dos escritores alemães, através dos séculos, pela vida e obra de Camões. Entre tantos podem ser indicados Herder, Schlegel, Humboldt, Halm, Voss, Tieck, Donner, Storck, Loflund, Reinhardtstotner, Michaëlis. Storck, além de traduzir a obra, esquadrinhou-lhe a vida toda, em profunda pesquisa. O lirismo luso tocou o coração sensível dos germânicos.
27. A união amorosa de Fausto e Helena (na 2ª Parte) não lembra a união de Gama e Tetis, na ilha dos amores? Fausto fora levado ao "oriente" mediterrâneo, à Grécia, para aquela união alegórica; Gama, no oriente índico, une-se à deidade mitológica. Os atos se realizam ao som de Coros, nos dois poemas. Ambas são entidades imaginárias.
28. Outros autores portugueses, como Garcia de Resende e Gil Vicente (Auto da Alma e Auto da Barca do Inferno), devem ter exercido influência sobre Camões. É compreensível que Goethe os tenha lido também. O diabo de Gil Vicente lembra o Mefisto de Goethe.
29. A crença em outra existência, a **reminiscência**, presente nos versos de Camões "Sobolos rios que vão..." encontra também acolhida em vários passos de Goethe. Ambos devem ter lido Platão.
30. Tasso era admirador de Camões e até dedicou-lhe um soneto. Goethe escreveu o drama "Tasso" à mesma época em que Tieck concebia o romance em torno da vida de Camões (Der Tod des Dichters). Uma coincidência a mais.
31. No 2º Fausto, como em Os Lusíadas, a mitologia está sempre presente. Na cena do Gabinete de Estados, Fausto se transporta para as margens do rio Phénéios, na Grécia, e mergulha nas ondas, falando com as ninfas. Ali encontra Chiron que o convida a montar em seu dorso e assim atravessa o rio. Chiron é um centauro que o leva aos campos Cinocéfalos. No 2º Fausto as águas e ninfas estão sempre presentes (Gewässern und Nymphen — 2º ato).

As ninfas dirigem-se a Fausto: *Wir säuseln, wir rieseln, / Wir flüstern dir zu*, isto é, nós balbuciamos, nós murmuramos, nós sussurramos para ti. Em *Os Lusíadas* as nereídas não ajudam os portugueses, salvando as suas naus nas águas? (22, II).

32. Goethe confessa nas suas memórias ter assimilado de Herder muitos ensinamentos sobre literatura estrangeira. Herder era leitor e admirador de Camões. Goethe declara ter ocultado a Herder que iniciava a elaboração do FAUSTO e do GOETZ VON BERLICHINGEN. Nesta última obra o herói relata fatos como o faz Gama em *Os Lusíadas*.
33. As descrições de tempestades, borrascas no Fausto às vezes se assemelham às de *Os Lusíadas*, o que valeu a Camões o elogio de Von Humboldt — poeta do mar.
34. A gruta de Macau, onde Camões buscava inspiração e escreveu a maior parte do poema parece ter algo da gruta ou caverna da feiticeira (bruxa) do Fausto.

Catedrático da Universidade Federal do Pará

Da Academia Brasileira de Letras Jurídicas

Do Instituto dos Advogados Brasileiros

Rua Duvivier, 21, apto. 304, Copacabana — Rio de Janeiro - Brasil

BIBLIOGRAFIA

1. ABRAHAM, Pierre — Créatures de Goethe, in *Nouvelle Revue Française*, Paris, 1932, p. 421.
2. AGOSTINHO, José — *A Chave dos Lusíadas*, 5ª edição. A. Figueirinhas, Porto, 1944.
3. ALI, Said — *A Linda Inês. Aliteração nos Lusíadas, Ilhas e Mares nos Lusíadas* — in ESTUDOS CAMONIANOS, MEC-DAC, Rio de Janeiro, 1980.
4. ANGELLOZ, J. F. — Goethe, ed. Mercure de France, Paris, 1949.
5. AUBERT, Jean-Marie — *Le droit Romain dans l'oeuvre de Saint Thomas*, Lib. J. Frin, Paris, 1955.
6. ARAUJO, Murilo — *Camões homem bíblia* — in rev. Terra do Sol, vol. IV, Rio de Janeiro, 1924.
7. BARRETO, Mário — *Os erros de Camões*, in ESTUDOS CAMONIANOS, MEC-DAC, Rio de Janeiro, 1960.
8. BARROS, João de — *Livro IV da Década I*.
9. BERTHELOT, René — *Goethe et l'esprit de la Renaissance*, in *La Nouvelle Revue Française*, Paris, 1932, p. 438 (março).
10. BIELSCHOWSKY, Albert — *Goethe, sein Leben und seine Werke*, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, Muenchen, 1906.
11. BREAL, Michel — *Deux Etudes sur Goethe*, Lib. Hachette, Paris, 1898.
12. BRAGA, Teófilo — *História de Camões*, Porto, 1873.

13. BOSSERT, A. — *Essai sur la Littérature Allemande*, Lib. Rechetta, Paris, 1905.
14. CALMON, Pedro — *O Estado e o Direito nos Lusíadas*. Edições Dois Mundos.
15. CAMÕES, Luís de — *Os Lusíadas*, na versão francesa de A. Cool.
 — *Os Lusíadas*, na versão italiana de A. Briccolani, 1825.
 — *Os Lusíadas* na versão espanhola de Tapia, 158, in ed. Ernesto Moreira de Sá, Lisboa, 1898. Tip. Castro Irmão.
 — *Os Lusíadas*, comentados por Augusto Epifânio da Silva Dias, MEC-DAC, Rio, 1972.
 — *Os Lusíadas*, edição crítica de Francisco da Silveira Bueno, *Clássicos de Ouro*, Rio s.d.
 — *Os Lusíadas*, por Campos Monteiro, Editorial Domingos Barrera, Porto-Portugal, 5ª ed., s.d.
 — *Os Lusíadas*, edição nacional, com prefácio de Carolina Michaëlis de Vasconcelos, Lisboa, s.d. reprodução da edição princeps de 1572.
 — *Os Lusíadas*, ed. escolar F.T.D., Livraria Francisco Alves, Rio de Janeiro, s.d.
 — *Os Lusíadas*, Imprensa Moderna, Rio, 1933.
 — *Os Lusíadas*, com índice vocabulário, Instituto Nacional do Livro, MEC, Rio, 1966.
 — *Os Lusíadas*, na versão latina de Frei Francisco de Santo Agostinho Macedo, Imp. Nacional, Lisboa, 1820.
 — *Os Lusíadas*, na versão francesa de Fernando de Azevedo, Imprensa Nacional, Lisboa, 1878.
 — *Os Lusíadas*, na versão alemã de Wilhelm Storck.
 — *Os Lusíadas*, na versão inglesa de Aubertin.
 — *Os Lusíadas*, tradução francesa por D. Pedro de Sousa Holstein, duque de Palmela, Tip. Central, Porto, 1880.
 — *Obras de Luís de Camões*, com prefácio de Visconde de Juromenha, Imp. Nacional, Lisboa, 1860-69.
 — *Rhythmas*, por Manoel de Lira, Lisboa, 1895, edição fac-similada da Academia Brasileira de Letras, Rio, 1960.
 — *Redondilhas, Canções, Sonetos*, ed. do Real Gabinete Português de Leitura, Rio, 1860.
 — *Única de Camões*, edição crítica pelo dr. José Maria Rodrigues, Imp. da Univ. de Coimbra, 1932.
 — *Inês de Castro*, episódio extraído do Canto Terceiro do poema épico *Os Lusíadas*, Imp. Nacional, Lisboa, 1972, fac-similada pela edição de 1873.
 — *Viagem de Vasco da Gama*. Trechos que mais se prendem ao assunto, tirados do poema de Luís de Camões OS LUSÍADAS, acompanhados de versões em espanhol, italiano, francês, alemão e inglês, por Ernesto Moreira de Sá, Tip. Castro Irmão, Lisboa, 1898, (edição comemorativa do 4º centenário do descobrimento da Índia).
 — *Os Lusíadas (A Cheia dos Lusíadas)*, por José Agostinho, 5ª edição, A. Figueirinhas, Porto, 1944.
 — *Os Lusíadas*, 2º volume das *Obras Completas de Luís de Camões*, com prefácio de Hernani Cidade.
 — *Die Lusíaden*, tradução alemã de J. D. Donner.
 — *Os Lusíadas*, edição bilingue alemão-português, com

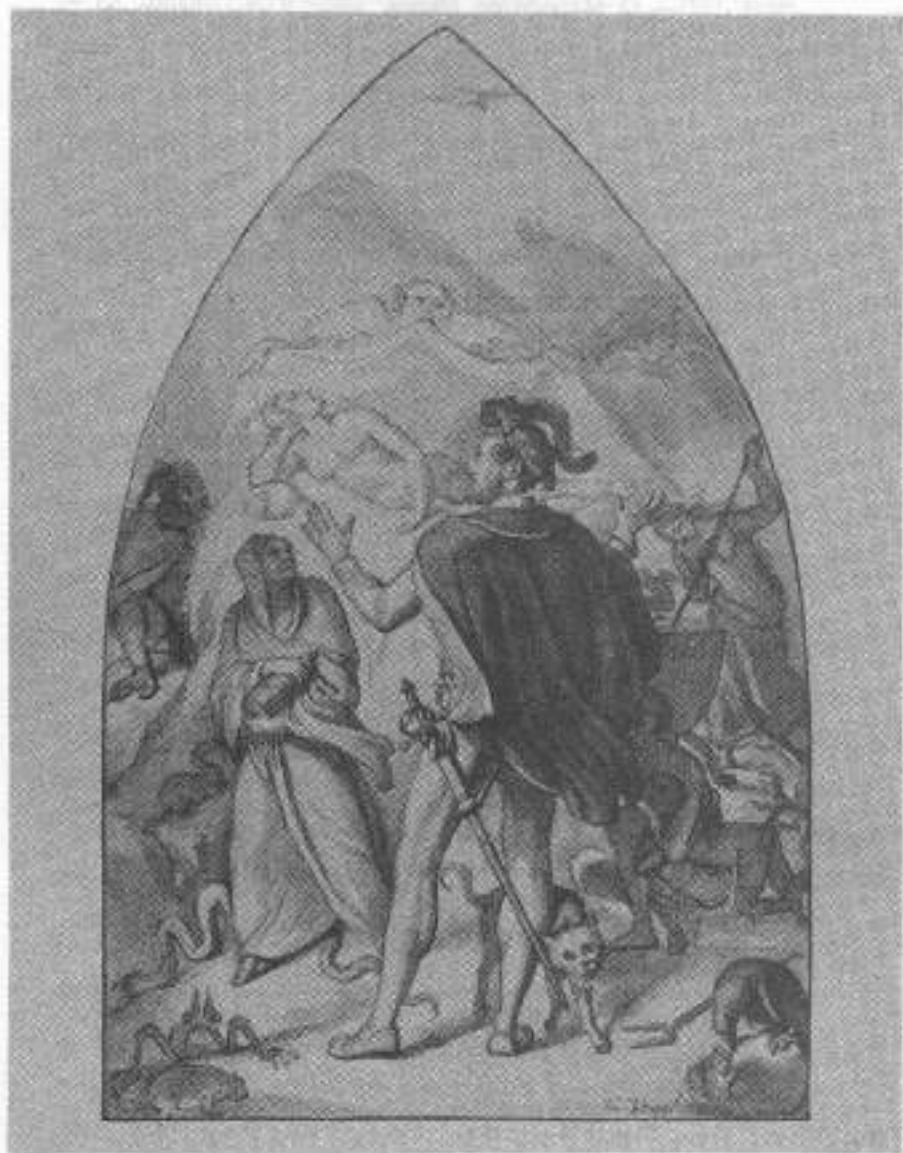
- introdução Otto von Leizner, Ed. Delfos, Lisboa, 1972.
- Os Lusíadas. Com notícia biográfica de Camões pelo Cárrego J. C. Fernandes Pinheiro e estudo sobre Camões e os Lusíadas por José Veríssimo, Ed. H. Garnier, Paris, 1899.
- Os Lusíadas (A Chave dos Lusíadas), com prefácio e notas de José Agostinho, Ed. A. Figueirinhas, Porto, 5ª ed., 1944.
- Os Lusíadas, ed. de Prof. Ablio C. Borges, Bruxelas, Tip. E. Guyot, 1879.
16. CARO, E — La Philosophie de Goethe, Ch. Lahure, Paris, s.d.
17. CHAMBERLAIN, Houston Stewart — GOETHE, F. Bruckmann AG München, 1932.
18. CICERO, De Legibus, in Oeuvres Complètes de Cicéron — J. J. Dubouché e Cie, Paris, 1843.
19. CIDADE, Hernani — Prefácio às obras completas de Luís de Camões, ed. Liv. Sá da Costa, Lisboa, 1854.
20. CIDADE, Hernani — Luís de Camões num soneto de Torquato Tasso, ed. Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, Lisboa, 1971.
21. DAUR, Albert — Faust und der Teufel, C. Winter, Heidelberg, 1950.
22. DROUIN, Marcel — La Sagesse de Goethe, prefácio de André Gide, Gallimard, Paris, 1949.
23. DONNER, J. J. C. — DIE LUSIADEN, Stuttgart, C. W. Lofund, 1893.
24. ECKERMANN, Johann Fodor — Gespräche Goethes in den letzten Jahren seines Lebens (1823-1832). Deutsche Buchgemeinschaft, Berlin, s.d. Idem, Max Hesses Verlag, Leipzig, s.d. (Mit einer Einleitung erläuternden Anmerkungen und Register herausgegeben von Ludwig Geiger).
25. GOETHE, J. W. e Schiller, F. — Der Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe. Drei Bände, Insel-Verlag, 1955.
26. GOETHE, J. W. — Faust und Urfaust — Alfred Kroner Verlag, Stuttgart, 1966.
Faust, Insel-Verlag, Leipzig (com Urfaust), s.d.
Faust, Erster Teil, Hermann Loatzen Verlag, Hamburg, s.d.
Faust — Kommentiert von Erich Trunz, ed. D. H. Back, 1975.
27. GOETHE, Johann Wolfgang — Faust, Eduard Kessler Verlag, Klagenfurt, s.d. Aus Meinem Leben, Dichtung und Wahrheit, Amerbach-Verlag, Basel 2 v. s.d.
Faust, in Goethes Werke, Dromersche Verlagsanstalt, Muenchen — Zuerich, 1957.
Goethe — Faust (C/Urfaust e Ein Fragment), Insel Verlag, Leipzig, s.d.
Goethe Werke, herausgegeben im Auftrage der Grossherzogin Sophie von Sachsen, Weimar, Hermann Boehlau, 1888.
28. GUNDOLF, Friedrich — L'enfance de Goethe, rev. Europe, n° 112, Paris, 1932, p. 32 e seg.
29. GOMES, João Carlos Teixeira — Camões Contestador e outros ensaios. Fundação Cultural do Estado de Bahia, Salvador, 1979.
30. GRABERT, W. und A. Muiot — Geschichte der Deutschen Literatur, Bayerischer Schulbuch-Verlag, München, 1969.
31. HANKISS, Jean — A vida de Camões num romance húngaro do século XIX, Guimarães, 1949.
32. HEINEKER, Friedrich — Das Volksbuch vom Doctor Faust (1587), Bielefeld und Leipzig, Verlag vom Velhagen & Klasing, n° 97.
33. KINDERMANN, Heinz — Das Goethebild des XX. Jahrhunderts.
34. JANEIRA, Armando Martins — Camões na Literatura Mundial, conferência

- na Universidade Nacional de Tóquio em 1970, Lisboa, 1972.
35. KAUSLER, E. H. Von — Cancioneiro Geral. Altportugiesische Liedersammlung des edeln Garcia de Resende, Lit. Verein, Stuttgart, 1846.
 36. KLUGE, Hermann — National-Literatur, Altenburg, 1907.
 37. LAPA, Rodrigues — Historiadores Quinhentistas, Gráfica Lisbonense, Lisboa, 1942.
 38. LEMOS, Miguel — Luís de Camões. Liv. S. José, Rio, 1968.
 39. LUDWIG, Emil — Goethe, história de um homem. Liv. do Globo, Porto Alegre, 1940.
 40. MACHADO, Roque — Deus na épica e na lírica de Camões. Lisboa, 1958.
 41. MACEDO, José Borges de — Os Lusíadas e a História. Editorial Verbo, Lisboa, 1979.
 42. MANN, Thomas — Goethe et l'Âge Bourgeois. Rev. Europe, n° 112, éditions Rieder, Paris, 1932, p. 85 e seg.
 43. MARLOWE, Christopher — Doctor Faustus. Methuen & Co. Ltd., London, 1962.
 44. MEIRA, Sívio — Fausto, tradução, 2ª edição, Editora Três, S. Paulo, 1973.
 45. MEIRA, Sívio — A Lei das XII Tábuas, fonte do Direito Público e Privado, 3ª edição, Cia. Ed. Forense, Rio de Janeiro, 1972.
 46. MEIRA, Sívio — Poesia e Verdade no Fausto de Goethe, in Revista CULTURA, Conselho Federal de Cultura, n° 20, Rio de Janeiro.
 47. MEIRA, Sívio — Meditações sobre o FAUSTO de Goethe, in Revista do Conselho Estadual de Cultura, separata.
 48. MEIRA, Sívio — Frederico Schiller, in Suplemento Literário do Jornal de Comércio, tomo IV, vol. 3, Rio de Janeiro, 25.12.1938.
 49. MEIRA, Sívio — Guilherme Tell, de Schiller, tradução do alemão, in col. Serviço Nacional de Teatro, Rio, 1974.
 50. MAHRHOLZ, Werner — Deutsche Literatur des Gegenwart, Sieben-Stabe-Verlag, Berlin, 1931.
 51. MEYER, Augusto — Camões o Bruxo.
Camões, in ESTUDOS CAMONIANOS, MEC-DAC, Rio, 1980.
 52. MONTEIRO, Clóvis — A língua portuguesa no século XVI — in ESTUDOS CAMONIANOS, MEC-DAC, Rio de Janeiro, 1980.
 53. MOREIRA, Thiers Martins — Camões e a legenda épica portuguesa, in ESTUDOS CAMONIANOS, MEC-DAC, Rio de Janeiro, 1980.
 54. NABUCO, Joaquim — Discursos e Conferências, ed. D. Aguila, Rio de Janeiro, 1911.
— Camões, discurso pronunciado a 10 de junho de 1880 no Real Gabinete Português de Leitura, edição fac-similada, Rio de Janeiro, 1980.
 55. NASCENTES, Antenor — Minha edição escolar dos Lusíadas. O Helenismo de Camões — in ESTUDOS CAMONIANOS, MEC-DAC, Rio, 1980.
 56. DRICO, Oswaldo — Camões e Cervantes. Liv. Editora Cátedra, Rio de Janeiro, 1980.
 57. ORTEGA Y GASSET — Goethe desde dentro. Revista de Occidente, Madrid, 1949.
 58. PANGE, Jean de — La démon de Goethe, in La Nouvelle Revue Française, 1932, D. 454.
 59. PEIXOTO, Afrânio — Obras literárias, vol. XIX, W. M. Jackson Editores, Rio - S. Paulo - Porto Alegre, 1944 e in ESTUDOS CAMONIANOS, MEC-DAC, Rio de Janeiro, 1980: I — Camões Épico; II — Camões Lírico; III — O Parnaso de Camões, Fonte d'Os Lusíadas; IV — Vergílio e Camões; V — Juan de Mena e Luís de Camões; VI — O endereço d'Os Lusíadas; VII — O Velho do Restelo; VIII — Camões Humorista; IX — Camões e a Medicina; X — A língua "cé-

- mões". XI — O Morgado de Matos, editor d'Os Lusíadas. XII — Os Lusíadas de Pedro II; XIII — Camões e o Brasil.
60. PIMPÃO, Álvaro Júlio da Costa — Camões leu Platão? Coimbra, Portugal, 1939.
61. PRATAS, Maria Albertina da Silva — Camões na Alemanha, Edições Broteria, Lisboa, 1974.
63. PRESTON, Haytler and AVAGE, Henry — Faust, The Readers Library, London s.d.
64. RIBEIRO, João — Goethe, Rev. de Língua Portuguesa, Rio, 1932.
65. RIBEIRO, José Silvestre — Os Lusíadas e o Cosmos de Camões ou Camões Considerado por Humboldt como admirável Pintor da Natureza, 2ª edição, Imprensa Nacional, Lisboa, 1858. [exemplar do Real Gabinete Português de Leitura, Rio de Janeiro-Brasil].
66. ROD, Édouard — Essai sur Goethe — F. Payot lib. Lausanne, 1898.
67. REYNES, Alfonso — Trayectoria de Goethe — Fondo de Cultura Económica, México — Buenos Aires, 1954.
68. ROLLAND, Romain — Meurs et Devians, Rev. Europe, n° 112, Paris.
69. ROUGEMENT, Denis de — Le silence de Goethe, in Nouvelle Revue Française, março 1932, p. 480.
70. STHOHL, Jean — Goethe, savant naturaliste, in Nouvelle Revue Française.
71. SUARES, André — Goethe, le grand européen, Editions Emile Paul Frères, Paris, 1932.
72. SCHMIDT, Augusto Frederico — Discurso sobre Camões e "Basta de Camões", in ESTUDOS CAMONIANOS, MEC-DAC, Rio de Janeiro, 1980.
73. SCHMITZ, F. J. — Observações sobre a alegoria nos Lusíadas de Camões, Achaffenburg, 1878-79.
74. SCHLEGEL, Friedrich — Sämtliche Werke, Wien, 1846.
75. SCHLEGEL, August Wilhelm — Sämtliche Werke, herausgegeben von Eduard Boecking, Leipzig, 1846.
76. SILVA, Maximiano de Carvalho e — Estudo prévio, in ESTUDOS CAMONIANOS, MEC-DAC, Rio de Janeiro, 1974.
77. SILVEIRA, Tasso da — Um verso de Os Lusíadas, in ESTUDOS CAMONIANOS, MEC-DAC, Rio de Janeiro, 1980.
78. SILVA NETO, Serafim da — Camões, o intérprete do esplendor português, in ESTUDOS CAMONIANOS, MEC-DAC, Rio de Janeiro, 1980.
79. SILVEIRA, Sousa da — Recensões (Os Lusíadas) e Estudos Especiais, in ESTUDOS CAMONIANOS, MEC-DAC, Rio de Janeiro, 1960.
80. SOUSA, Frei Luis de — Anos de D. João III, Livraria Sá da Costa, ed. Lisboa, prefácio de Rodrigues Lapa, s.d.
81. STORCK, Wilhelm — Vida e Obra de Luis de Camões, Lisboa, 1898.
82. TELLES, Gilberto Mendonça — Camões e a Poesia Brasileira, 1ª edição MEC-DAC, Rio, 1973 e 2ª edição Quiron, MEC, S. Paulo, 1976.
83. TIECK, Ludwig — Werke in Vier Bänden, Winkler-Verlag, München, 1963 a 1966.
84. TOMEI, A. — Storia della Letteratura Tedesca, Casa Editrice Frank & C. Roma, 1913.
85. VALÉRY, Paul — Discours en l'honneur de Goethe, in Nouvelle Revue Française, junho, 1932, p. 945.
86. VICENTE, Gil e Camões — Excerpts, Livraria Simões Lopes, Porto, 1949.

Obras Especiais

87. Corpus Juris Civilis — Mommsen, Krüger, Schoell, Kroll, Berlin. Apud Weidmannos, 1954.
88. A Bíblia Sagrada — Tradução da Vulgata pelo Pe. Matos Soares. Edições Paulinas, S. Paulo, V edição, 1978.



É Vasco da Gama ou Fausto?



É Margarida ou Inês de Castro?