

ESTUDOS LITERÁRIOS
Literary Studies

O GÊNIO DO AMOR E DA MÚSICA: ANÁLISE E TRADUÇÃO DE “UM MARAVILHOSO CONTO DE FADAS ORIENTAL DE UM SANTO NU”, DE W. H. WACKENRODER E LUDWIG TIECK

*The spirit of love and music: analysis and
translation of ‘A Wonderful Oriental Tale of a Naked
Saint’, by W. H. Wackenroder and Ludwig Tieck*

Fernando Ribeiro de Moraes Barros*

RESUMO

O propósito geral do presente artigo é o de apresentar a tradução de um dos textos mais pregnantes do assim chamado Romantismo alemão: *Um maravilhoso conto de fadas oriental de um santo nu*, de W. H. Wackenroder (1773 – 1798) e Ludwig Tieck (1773 - 1853). A partir da análise dessa fábula escrita “a quatro mãos”, pretende-se mostrar a contribuição de suas imagens para a reflexão sobre o tempo e, em especial, para a compreensão de um estatuto especulativo inovador concedido à música.

Palavras-chave: *Romantismo alemão; tempo; subjetividade; música.*

ABSTRACT

This article aims at presenting the translation of a pregnant text of the so called German Romanticism: *A Wondrous Oriental Tale of a Naked Saint*, written by W. H. Wackenroder (1773 – 1798) and Ludwig Tieck (1773 -1853). Through the analysis of this “four-hand” fable, we intend to show the contribution of its images to the reflections on time, and especially to the comprehension of an innovative speculative status given to music.

Keywords: *German Romanticism; time; subjectivity; music.*

*Professor Adjunto de Filosofia na Universidade Federal do Ceará (UFC)

À minha filha Olga, adorável como a música...

Desde que o Ocidente passou a adquirir auto-valoração a partir de sua própria força político-moral, venerada como fiel depositária do “progresso” histórico, diversas foram as imagens e caricaturas que se apegaram, por contraposição, ao patrimônio cultural oriental. Mágica, fantástica e enigmática, a visão do Oriente nunca cessou de dar ensejo à imaginação aventurosa de escritores e poetas; apressadamente identificado com formações culturais ainda presas à natureza, o panteísmo oriental tornou-se, aos poucos, sinônimo do enigmático, terra do faz-de-conta; enfim, converteu-se no signo de uma vida beata e de bem-aventurança, cujo significado alusivo se encontra, para nós, modernos e “civilizados”, apenas metaforicamente indicado, dando-se a conhecer apenas aos mestres e sábios da antiguidade. Não é esse, porém, o horizonte hermenêutico mais condizente com *Um maravilhoso conto de fadas oriental de um santo nu*,¹ texto seminal cuja autoria coletiva - “a quatro mãos” - pode ser legitimamente atribuída a W. H. Wackenroder e Ludwig Tieck, célebres paladinos do assim chamado Romantismo alemão.

Este último, enquanto movimento teórico-especulativo emergente do final do século XVIII e consolidado no século XIX, tende a assumir um patamar reflexivo que ultrapassa a esfera meramente psicológica e associativa, arvorando-se numa forma privilegiada e arrojada de saber. Fiando-se numa espécie de intuição congenial, tal modo de conhecimento espera subsumir as particularidades dos objetos a fim de lograr uma clareza mais extensiva, superando as incongruências e aporias da razão por meio de uma exposição “absoluta”, global e lapidar - a qual decerto depende dos dados empíricos elementares, mas não hesita em saltar para além da suposta estrutura “objetiva” da realidade. Criativa desde a raiz, a gnoseologia haurida do Romantismo se diferencia da epistemologia clássica, porque faz da arte mesma o mais importante vetor de ideias, tecendo suas hipóteses globais de

¹ “Ein wunderbares morgenländisches Märchen von einem nackten Heiligen” está contido, originalmente, na segunda seção das *Fantasias sobre a arte* (cf. WACKENRODER, Wilhelm Heinrich; TIECK, Ludwig. *Phantasien über die Kunst*. Stuttgart, Reclam, 2000. p. 59-63).

interpretação da natureza a partir, por exemplo, da própria poesia – e não em conformidade com as ciências mecânicas, tal como fazia, em geral, a teoria do classicismo. É nesse registro que ganha relevo, diga-se de passagem, à guisa de ilustração, o famoso fragmento de Friedrich Schlegel – cuja análise exigiria, é claro, uma ponderação mais atenta e responsável, a qual ultrapassaria os limites, afinal de contas estreitos, desta nossa breve apresentação: “Se queres penetrar no íntimo da física, inicia-te nos mistérios da poesia” (SCHLEGEL, 1994, p. 115).

Para aquilo que nos importa, basta sublinhar que o elemento “fantástico” e “sobrenatural” apresentado no conto de Tieck e Wackenroder é algo acintosamente fabricado e poeticamente estilizado; e, como execução formal de uma estratégia deliberada, a sequência de imagens extraordinárias que ambos oferecem ao leitor não serve apenas para reforçar alegoricamente uma verdade factual, exterior à ordem da fábula que se propõem a contar, senão que é um caso literário autônomo, repleto de sentido e que se refere ao seu próprio conteúdo; determinado por uma intenção específica, o cenário é escolhido em função de sua procedência mítica e remota, capaz de recuar no espaço até formar um ideal retrospectivo que escapa às origens tradicionais do humanismo ocidental, afrontando-nos com enigmas e segredos – os quais, como se diz já nas primeiras linhas do conto, “ainda oferecem um desafio ao entendimento que se tem por mais esperto” (WACKENRODER; TIECK, 2000, p. 59). Instigados a pôr à prova nossas convicções e nossos conhecimentos prévios, somos desde logo levados a acompanhar a narrativa acerca de um famigerado santo nu, o qual, “tendo extraviado-se [sic] do âmbito do firmamento, já não sabe portar-se à maneira humana” (Id. ibid., p. 59); e que, desde então, vive “numa longínqua caverna rochosa” (Id. ibid., p. 59), abandonado à sua solidão desértica e à mercê das revoltosas noites de seu espírito transtornado. Que a causa do seu desassossego dá muito o que pensar – sem que entretanto pudéssemos determiná-la de imediato –, provo a sequência do texto: “Essa criatura miraculosa não possuía qualquer sossego em sua habitação [...] tinha sempre a impressão de que seus ouvidos estavam constantemente à escuta da roda do tempo” (Id. ibid., p. 59).

É bem verdade que nada sabemos acerca da vida pregressa de tal espírito extraviado, transmudado em ser humano. Talvez, antes de assumir a

perspectiva de uma existência isolada, convivera com indivíduos comuns, impotentes para a profunda meditação e experiência solitária; relacionara-se, quiçá, com agitados parasitas sociais, abismados na rotinização de suas frenéticas atividades e condescendentes com a perda de si. Tanto é assim que se lê: “Ninguém era capaz de dizer como lograra chegar até lá; fora notado há alguns anos, quando uma caravana terminou por descobri-lo pela primeira vez, sendo que, desde então, houve frequentes peregrinações rumo à sua morada solitária” (Id. *ibid.*, p. 59). Mas é certo ainda que sua nudez e seu insulamento geográfico não são accidentais. Fundamental para assinalar seu não pertencimento à maneira opulenta de ser e pensar, seu desnudamento indica ausência de disfarces, transparência afetiva e simplicidade intelectual, elementos habitualmente ausentes entre os que se comprazem com vestimentas luxuosas. Necessário para evitar o desvio de si, o exílio na caverna assegura ao santo um mundo interior mais autêntico, indicando, de resto, a desconfiança em relação aos viajantes e peregrinos que tencionavam visitá-lo. Não é à toa que ele se indispõe facilmente com estes últimos: “Quando lhe perguntavam o que estava fazendo, bradava, como que numa convulsão, as seguintes palavras: ‘Infelizes! Não escutais a barulhenta roda do tempo?’ E então voltava a girar e empenhar-se com mais ímpeto ainda” (Id. *ibid.*, p. 60).

Não se detém aí, porém, o drama vivenciado pelo santo nu. Ao dar marcha à “roda do tempo”, ele toma consciência de que os demais seres humanos, embora permaneçam alheios ao seu esforço, também se deixam fatalmente aprisionar pelo encadeamento monótono e ininterrupto do fluxo temporal: “Encolerizava-se quando via que os andarilhos, os quais se lhe aproximavam em peregrinação, mantinham-se plenamente tranquilos ao contemplá-lo [...] rangia os dentes pelo fato de que mal pressentiam ou sequer notavam a existência da engrenagem na qual, também eles, deixariam-se enredar” (Id. *ibid.*, p. 60). Irrita-o saber que, por não se concederem um só momento de reflexão, os indivíduos se deixam sucumbir à vertigem mecânica do trabalho repetitivo e irracional, o qual os reduz à condição passiva de escravos do tempo. Alcançando as raias do insuportável, sua raiva chegava a se converter, por vezes, em arroubo assassino: “Mas sua fúria tornava-se muito mais descontrolada e perigosa sempre que calhavam

de empreender alguma espécie de trabalho corporal à sua volta [...] qual um tigre, nesses momentos saltava num só pulo para fora de sua caverna, e, caso conseguisse pôr as mãos no infeliz, matava-o, esmagando-o num só golpe ao chão" (Id. *ibid.*, p. 61).

A animosidade do eremita não deve, porém, esconder a "mensagem" veiculada pela dramatização. É preciso não perder de vista que, para os autores do Romantismo, o conteúdo teórico, eivado de abstrações, e a forma literária, prenhe de imagens, devem formar uma unidade primordial. Aqui, Tieck e Wackenroder esperam reencontrar, no registro do conto fantástico, o modo goethiano de intuição, onde "o particular representa o universal, não como sonho e sombra, mas como revelação vital" (GOETHE, 2000, p. 471). A roda do tempo não serve apenas para intuir, à distância e mediante tradução alegórica, um conceito universal, senão que, suprimindo a distância entre sensível e sentido, apresenta um tipo de universalidade "perceptível", mas ao mesmo tempo não nominável – no caso, agenciada pela ideia mesma de tempo. Contínuo sucessivo, o fluxo temporal deixa-se dividir ao infinito, vindo a ser seccionado em momentos cada vez menores e indelineáveis – onde cada ínfimo instante é devorado para, logo em seguida, ser suprimido por outros "átomos" de tempo –, de sorte que uma representação conceitual completamente fiel ao passar do tempo estaria fora que questão. Daí, a imagem da roda, capaz de simbolizar algo não demonstrável, sem começo e fim determinados, a saber, o "antes" e "depois" que se cumprem no tempo.

Mas, ao enfatizar o conflito do santo com os seres humanos "comuns", abismados em suas atividades e incapazes de participar conscientemente na produção do tempo, o conto faz intervir ainda um conhecido problema filosófico: o da constituição do sujeito. Ocorre que, em si, o tempo objetivo e quantitativamente mensurado, regular e indiferente aos nossos estados internos de tensão, tem tão pouca realidade efetiva quanto uma objetividade sem objeto; afirmar o contrário disso é dizer que a duração de algo pode existir sem que haja algo para durar ou alguém para percebê-la; não é o tempo que passa, senão que algum acontecimento vivenciado, o qual, vindo a ser, revela uma certa continuidade, uma dada "extensão" temporal. Mais até. À diferença da roda do tempo ou outros tipos de relógio, a consciência do fluxo temporal não vale para todos de modo

uniforme, tal como uma medida-padrão a ser aplicada invariavelmente a todas as almas. Condicionada pelo sujeito da percepção, o tempo pode ser “longo” ou “breve”, “suportável” ou “intolerável” a depender daquele que o intui. A tal apropriação pessoal e inalienável somos conduzidos pelo próprio Santo Agostinho, que, no Livro XI de suas *Confissões*, termina por descerrar a dimensão íntima da duração relativa e fugidia das coisas. Ao discorrer sobre os recônditos que designam a temporalidade, seu testemunho é peremptório: “Em ti, minha alma, meço os tempos. Não me interrompa, quer dizer, não interrompa a ti mesma com os tumultos de tuas impressões. Em ti meço os tempos; a impressão que as coisas, ao passarem, causam em ti permanecem mesmo depois de terem passado” (ST. AUGUSTINE, 1980, p. 98).

Razões bastantes para afirmar que o tempo possui uma dimensão incomparavelmente mais profunda do que aquela proporcionada pela mensuração cronométrica. Impotente diante daquilo que “já” transcorreu, incapaz de reverter as ações outrora realizadas, o ser humano vê-se obrigado a acertar as contas com a sucessão de eventos que perfazem sua vida - sob a pena de sofrer consigo mesmo, seja por remorso, seja por medo de se tornar refém de uma temporalidade circular. Em rigor, uma superação positiva da cisão entre a roda do tempo e a subjetividade agonizante que se acha à sua base só seria possível mediante uma outra noção de temporalidade, apta a ultrapassar os pólos dicotômicos do par sujeito-objeto. A saída entrevista por Tieck e Wackenroder é bastante familiar ao contexto consoante à estética romântica e consiste basicamente em atribuir à música credenciais especulativas “excepcionais”, concebendo-a como um modo de representação distinto daquele que, em geral, caracteriza as artes plásticas. É claro que certas pinturas nos deixam impactados, despertando profundos sentimentos mediante sua expressividade, mas, quando comparada aos efeitos viscerais que a música exerce sobre nós, a ação das imagens parece ser nitidamente mais tênué, agindo à distância e afetando apenas indiretamente nossa corporeidade. Quando nos colocamos à escuta de algo, os sons parecem penetrar em nosso corpo; sentimo-nos quase que como o centro da música, sendo-nos, às vezes, inclusive impossível distinguir nossa condição de sujeitos perceptivos da música enquanto objeto percebido. Como bem

comenta Ursula Brandstätter: “A orientação centrípeta do processo de escuta forma a base de nossa identificação com aquilo que se escuta, podendo inclusive levar a uma fusão entre nós e a música” (BRANDSTÄTTER, 2008, p. 136).

É nesse trilho que se insere a “redenção” musical vivenciada pelo santo nu. Assim é que, numa noite de verão aclarada pela luz da lua, dois amantes “subiram o rio que passava diante da rochosa caverna do santo a bordo de um bote” (WACKENRODER; TIECK, 2000, p. 62). Deste último, ouvia-se uma música etérea, acompanhada por “doces clarins e outros instrumentos mágicos” (Id. *ibid.*, p. 62) e apetrechada com uma canção destinada a ressoar, ao longo de suas estrofes, “a beleza do amor” (Id. *ibid.*, p. 63). Eis, enfim, que a arte dos sons surge para resgatar o santo de sua sombria solidão noturna. Trespassando a esfera maquinal da temporalidade, a música suprime a roda do tempo, fazendo nascer uma nova e curiosa figura, germinada das ruínas de uma subjetividade até então separada da totalidade que a constitui: “Ao primeiro som de tal música e canto, a ruidosa roda do tempo desapareceu diante do santo nu [...] o gênio extraviado libertou-se, por fim, de seu invólucro terrestre. Mas a figura do santo havia sumido; um espectro de beleza angelical, tecido por um leve vapor, levitou para fora da caverna, ergueu seu esguio braço ansiosamente rumo ao céu” (Id. *ibid.*, p. 63).

O que está fundamentalmente em jogo aqui é uma reformulação da própria distinção tradicional entre aparência e realidade. Não por acaso, a canção surgirá como um ponto de convergência privilegiado, haja vista que, feita para ser a um só tempo “compreendida” e “entoada”, a palavra poética se junta ao som, mas sua clareza teórico-conceitual não depende, em rigor, da forma sonora para adquirir legitimidade. Simbiose viva entre o espírito e a matéria, a voz humana, como os instrumentos musicais, possui cordas e canal de ar, mas à diferença deles, pode “falar”, dando às significações não só uma aparência sensível, senão que clareza significativa. Não que esta última seja, digamos, uma mera abstração. Pois, como o próprio Hegel dirá a esse respeito: “Mesmo a poesia que é capaz de expressar o sentimento em sua interioridade se espalha em representações, em intuições [...]; se ela quisesse, por exemplo, permanecer presa à expressão do amor apenas

dizendo: 'Eu te amo' e sempre apenas repetindo: 'Eu te amo' [...] seria a prosa mais abstrata" (HEGEL, 2002, p. 250). Interregno entre som e significado, a palavra poética acha-se entre os extremos das percepção sensível elementar e a subjetividade do pensamento, e, por isso mesmo, é a única a fazer efetivamente jus à tarefa da arte, a saber, fazer o espírito "apreender-se em seu outro, transformando o que é estranho em pensamento e, assim, o reconduzindo de volta a si" (HEGEL, 2001, p. 37).

Desde a primeira linha do insólito texto de Tieck e Wackenroder, a curiosa personagem central acha-se irmanada ao espírito celeste e estelar. Como os astros no firmamento, ela tem de brilhar, irradiando sua luz sem pedir nada em troca, contentando-se com a mera gratuidade de seu brilho dadivoso. Com isso, iguala-se aos amantes na pequena embarcação, os quais se esquecem de si mesmos, tornando-se, eles próprios, oferendas, ressoando belos sons àqueles que quiserem escutá-los. O interessante é que, graças à música, não precisamos mais procurar essa dádiva atrás das estrelas, num mundo além-túmulo ou em paragens supra-sensíveis. No fundo, como bem afirma Hans Heinrich Eggebrecht, o conto em questão diz respeito à "potencialidade de libertação de todos seres humanos" (EGGEBRECHT, 2001, p. 58). Desafiando o hábito de nosso sistema perceptivo, os sons "mágicos" entoados diante da gruta do santo nos convidam a experimentar novas sensações, e todas concorrendo para transfigurar o que vemos e escutamos. Tanto é assim que, ao final da narrativa, lê-se: "Estupefatas, as caravanas viajantes contemplaram a miraculosa aparição noturna e os amantes, por sua vez, acreditaram entrever o gênio do amor e da música" (WACKENRODER; TIECK, 2000, p. 62). Com *Um maravilhoso conto de fadas oriental de um santo nu*, é essa estupefação que se nos oferece à leitura, a qual recebemos, de bom grado, logo a seguir.

UM MARAVILHOSO CONTO DE FADAS ORIENTAL

*DE UM SANTO NU.**

* Cf. WACKENRODER, Wilhelm Heinrich; TIECK, Ludwig. *Phantasien über die Kunst*. Stuttgart, Reclam, 2000. p. 59-63.

"Ein wunderbares morgenländisches Märchen von einem nackten Heiligen"

Das Morgenland ist die Heimat alles Wunderbaren, in dem Altertume und der Kindheit der dortigen Meinungen findet man auch höchst seltsame Winke und Rätsel, die immer noch dem

O Oriente é a pátria de tudo o que há de maravilhoso, sendo que dentre a antiguidade e a infância das opiniões ali existentes também se encontram os mais insólitos segredos e enigmas, os quais ainda oferecem um desafio ao entendimento que se tem por mais esperto. Assim é que, nos

Verstande, der sich für klüger hält, aufgegeben werden. So wohnen dort in den Einöden oft seltsame Wesen, die wir wahnsinnig nennen, die aber dort als übernatürliche Wesen verehrt werden. Der orientalische Geist betrachtet diese nackten Heiligen als die wunderlichen Behältnisse eines höhern Genius, der aus dem Reiche des Firmaments sich in eine menschliche Gestalt verirrt hat, und sich nun nicht nach Menschenweise zu gebärden weiß. Auch sind ja alle Dinge in der Welt so oder anders, nachdem wir sie so oder anders betrachten; der Verstand des Menschen ist eine Wundertinktur, durch deren Berührung alles, was existiert, nach unserm Gefallen verwandelt wird.

So wohnte einer dieser nackten Heiligen in einer abgelegenen Felsenhöhle, der ein kleiner Fluß vorüberströmte. Niemand konnte sagen, wie er dorthin gekommen, seit einigen Jahren war er dort bemerkt, eine Karawane hatte ihn zuerst entdeckt, und seitdem geschahen häufige Wallfahrten nach seiner einsamen Wohnung.

Dieses wunderliche Geschöpf hatte in seinem Aufenthalte Tag und Nacht keine Ruhe, ihm dünkte immer, er höre unaufhörlich in seinen Ohren das Rad der Zeit seinen sausenden Umschwung nehmen. Er konnte vor dem Getöse nichts tun, nichts vornehmen, die gewaltige Angst, die ihn in immerwährender Arbeit anstrengte, verhinderte ihn, irgend etwas zu sehn und zu hören, als wie sich mit Brausen, mit gewaltigem Sturmwindssausen das fürchterliche Rad drehte und wieder drehte, das bis an die Sterne und hinüber reichte. Wie ein Wasserfall von tausend und aber tausend brüllenden Strömen, die vom Himmel herunterstürzten, sich ewig, ewig ohne augenblicklichen Stillstand, ohne die Ruhe einer Sekunde ergossen, so tönte es in seine Ohren, und alle seine Sinne waren mächtig nur darauf hingewandt, seine arbeitende Angst war immer mehr und mehr in den Strudel der wilden Verwirrung ergriffen und hineingerissen, immer ungeheuer verwilderten die einförmigen Töne durcheinander: er konnte nun nicht ruhn, sondern man sah ihn Tag und Nacht in der angestrengtesten, heftigsten Bewegung, wie eines Menschen, der bemüht ist, ein ungeheures Rad umzudrehen. Aus seinen abgebrochenen, wilden Reden erfuhr man, daß er sich von dem Rade fortgezogen fühlte, daß er dem tobenden, pfeilschnellen Umschwunge mit der ganzen Anstrengung seines Körpers zu Hülfe kommen wolle, damit die Zeit ja nicht in die Gefahr komme, nur einen Augenblick stillzustehn. Wenn man ihn fragte, was er tue, so schrie er wie in einem Krampf die Worte heraus: *Ihr Unglückseligen! Hört ihr denn nicht das rauschende Rad der Zeit? Und dann drehte und arbeitete er wieder noch heftiger, daß sein Schweiß auf die Erde floß, und mit verzerrten Gebärden legte er die Hand auf sein pochendes Herz, als wolle er fühlen, ob das große Räderwerk in seinem ewigen Gange sei. Er wütete, wenn er sah, daß die Wanderer, die zu ihm wallfahrteten, ganz ruhig standen, und ihm zusahen, oder hin und wieder gingen und miteinander sprachen. Er zitterte vor Heftigkeit, und zeigte ihnen den unaufhaltsamen Umschwung des ewigen Rades, das einförmige, taktmäßige Fortsausen der Zeit; er knirschte mit den Zähnen, daß sie von dem Getriebe, in dem auch sie verwickelt und fortgezogen würden, nichts fühlten und bemerkten; er schleuderte sie von sich, wenn sie ihm in der Raserei zu nahe kamen. Wollten sie sich nicht in Gefahr setzen, so mußten sie seine angestrenge Bewegung lebhaft nachahmen. Aber noch viel wilder und gefährlicher wurde seine Raserei, wenn es sich zutrug, daß in seiner Nähe irgendeine körperliche Arbeit vorgenommen*

desertos de lá, geralmente habitam seres estranhos, por nós denominados loucos, mas que naquele lugar são venerados como seres sobrenaturais. O espírito oriental considera esses santos nus como invólucros miraculosos de um gênio mais elevado, o qual, tendo se extraviado do âmbito do firmamento, já não sabe se portar à maneira humana. De mais a mais, todas as coisas no mundo são assim ou assado a depender de como as

wurde, wenn ein Mensch, der ihn nicht kannte, etwa bei seiner Höhle Kräuter sammelte oder Holz fällte. Dann pflegte er wild aufzulachen, daß unter dem gräßlichen Fortrollen der Zeit noch jemand an diese kleinlichen irdischen Beschäftigungen denken konnte; wie ein Tigertier war er dann mit einem einzigen Sprunge aus seiner Höhle, und wenn er den Unglücklichen erhaschen konnte, schlug er ihn mit einem einzigen Schlag tot zu Boden. Schnell sprang er dann in seine Höhle zurück, und drehte noch heftiger als zuvor das Rad der Zeit; er wütete aber noch lange fort, und sprach in abgebrochenen Reden, wie es den Menschen möglich sei, noch etwas anders zu treiben, ein taktloses Geschäft vorzunehmen. Er war nicht imstande, seinen Arm nach irgendeinem Gegenstände auszustrecken, oder etwas mit der Hand zu ergreifen; er konnte keinen Schritt mit den Füßen tun, wie andre Menschen. Eine zitternde Angst flog durch alle seine Nerven, wenn er nur ein einzigmal versuchen wollte, den schwindlichten Wirbel zu unterbrechen. Nur manchmal in schönen Nächten, wenn der Mond auf einmal vor die Öffnung seiner finstern Höhle trat, hielt er plötzlich inne, sank auf den Boden, wauf sich umher und winselte vor Verzweiflung; auch weinte er bitterlich wie ein Kind, daß das Sausen des mächtigen Zeitrades ihm nicht Ruhe lasse, irgend etwas auf Erden zu tun, zu handeln, zu wirken und zu schaffen. Dann fühlte er eine verzehrende Sehnsucht nach unbekannten schönen Dingen; er bemühte sich, sich aufzurichten und Hände und Füße in eine sanfte und ruhige Bewegung zu bringen, aber vergeblich! Er suchte etwas Bestimmtes, Unbekanntes, was er ergreifen und woran er sich hängen wollte; er wollte sich außerhalb oder in sich vor sich selber retten, aber vergeblich! Sein Weinen und seine Verzweiflung stieg aufs höchste, mit lautem Brüllen sprang er von der Erde auf und drehte wieder an dem gewaltig-sausenden Rade der Zeit. Das währte mehrere Jahre fort, Tag und Nacht.

Einst aber war eine wunderschöne, mondhelle Sommernacht, und der Heilige lag wieder weinend und händeringend auf dem Boden seiner Höhle. Die Nacht war entzückend: an dem dunkelblauen Firmamente blinkten die Sterne wie goldene Zierden an einem weit übergebreiteten, beschirmenden Schild, und der Mond strahlte von den hellen Wangen seines Antlitzes ein sanftes Licht, worin die grüne Erde sich badete. Die Bäume hingen in dem zauberhaften Schein wie wallende Wolken auf ihren Stämmen, und die Wohnungen der Menschen waren in dunkle Felsengestalten und dämmernende Geisterpaläste verwandelt. Die Menschen, nicht mehr vom Sonnenglanze geblendet, wohnten mit ihren Blicken am Firmamente, und ihre Seelen spiegelten sich schön in dem himmlischen Scheine der Mondnacht.

Zwei Liebende, die sich ganz den Wundern der nächtlichen Einsamkeit ergeben wollten, fuhren in dieser Nacht auf einem leichten Nachen den Fluß herauf, der der Felsenhöhle des Heiligen vorüberströmte. Der durchdringende Mondstrahl hatte den Liebenden die innersten, dunkelsten Tiefen ihrer Seele erhellt und aufgelöst, ihre leisesten Gefühle zerflossen und wogten vereinigt in uferlosen Strömen daher. Aus dem Nachen wallte eine ätherische Musik in den Raum des Himmels empor, süße Hörner, und ich weiß nicht welche andre zauberische Instrumente, zogen eine schwimmende Welt von Tönen hervor, und in den auf- und niederwallenden Tönen vernahm man folgenden Gesang:

observamos, ora sob um ponto de vista, ora sob outro; o entendimento do ser humano é uma tintura mágica, cujo contato transmuda tudo o que existe conforme nossa preferência.

Um desses santos nus morava numa longínqua caverna rochosa, diante da qual corria um pequeno rio. Ninguém era capaz de dizer como lograra chegar até lá; fora notado há alguns anos, quando uma caravana terminou por descobri-lo pela primeira vez, sendo que, desde então, houve

*Süße Ahndungsschauer gleiten
Über Fluß und Flur dahin,
Mondesstrahlen hold bereiten
Lager liebetrunknem Sinn.
Ach, wie ziehn, wie flüstern die Wogen,
Spiegelt in Wellen der Himmelsbogen.*

*Liebe in dem Firmamente
Unter uns in blanker Flut,
Zündet Sternenglanz, keiner brennte
Gäbe Liebe nicht den Mut:
Uns, vom Himmelsodem gefächelt,
Himmel und Wasser und Erde lächelt.*

*Mondchein liegt auf allen Blumen,
Alle Palmen schlummern schon,
In der Waldung Heiligtumen
Waltet, klingt der Liebe Ton:
Schläfend verkündigen alle Töne,
Palmen und Blumen der Liebe Schöne.*

Mit dem ersten Tone der Musik und des Gesanges war dem nackten Heiligen das sausende Rad der Zeit verschwunden. Es waren die ersten Töne, die in diese Einöde fielen; die unbekannte Sehnsucht war gestillt, der Zauber gelöst, der verirrte Genius aus seiner irdischen Hülle befreit. Die Gestalt des Heiligen war verschwunden, eine engelschöne Geisterbildung, aus leichtem Dufte gewebt, schwebte aus der Höhle, streckte die schlanken Arme sehnsuchtsvoll zum Himmel empor, und hob sich nach den Tönen der Musik in tanzender Bewegung von dem Boden in die Höhe. Immer höher und höher in die Lüfte schwebte die helle Luftgestalt, von den sanftschwellenden Tönen der Hörner und des Gesanges emporgehoben; – mit himmlischer Fröhlichkeit tanzte die Gestalt hier und dort, hin und wieder auf den weißen Gewölken, die im Luftraume schwammen, immer höher schwang er sich mit tanzenden Füßen in den Himmel hinauf, und flog endlich in geschlängelten Windungen zwischen den Sternen umher; da klangen alle Sterne, und dröhnten einen hellstrahlenden himmlischen Ton durch die Lüfte, bis der Genius sich in das unendliche Firmament verlor.

Reisende Karawanen sahen erstaunend die nächtliche Wundererscheinung, und die Liebenden wählten, den Genius der Liebe und der Musik zu erblicken."

frequentes peregrinações rumo à sua morada solitária.

Essa criatura miraculosa não possuía qualquer sossego em sua habitação, nem de dia nem à noite; tinha sempre a impressão de que seus ouvidos estavam constantemente à escuta da roda do tempo, efetuando seu ruidoso giro. Não lhe era dado fazer ou empreender nada frente a tal estrondo, de sorte que o violento medo que o extenuava numa atividade sem fim lhe impedia, pois, de ver e escutar qualquer coisa que fosse, como se a temível roda, com estardalhaço e violento trovejar de tempestade, virasse e revirasse até que, por fim, alcançasse e ultrapassasse as estrelas. Como uma queda-d'água formada por milhares e milhares de correntes retumbantes, as quais, caídas do céu, derramam-se eternamente, eternamente sem repouso momentâneo ou segundo de tranquilidade, assim soava aquele ruído em seus ouvidos, sendo que todos seus sentidos se achavam intensivamente voltados apenas para ele; atuante, seu medo deixava-se capturar e arrebatara mais e mais pelo turbilhão de tal selvagem confusão, ao passo que os sons monótonos cresciam de modo cada vez mais descomunal; ele simplesmente não conseguia descansar, mas era visto dia e noite no mais intenso e impetuoso movimento, qual um homem que se esforça para girar uma enorme roda. De suas falas descontínuas e selváticas, era possível depreender que ele se sentia arrastado pela roda, tencionando, com todas as forças de seu corpo, prestar ajuda à raivosa e velocíssima rotação, para que o tempo não corresse o risco de cessar sequer por um instante. Quando lhe perguntavam o que estava fazendo, bradava, como que numa convulsão, as seguintes palavras: "Infelizes! Não escutais a barulhenta roda do tempo?" E então voltava a girar e empenhar-se com mais ímpeto ainda, de maneira que seu suor corria sobre a terra, e, com gestos contorcidos, colocava a mão sobre seu pulsante coração como se pretendesse, com isso, sentir se o grande mecanismo giratório continuava em sua eterna marcha. Encolerizava-se quando via que os andarilhos, os quais se lhe aproximavam em peregrinação, mantinham-se plenamente tranquilos ao contemplá-lo, ou, então, conversavam entre si num contínuo vaivém. Tremia de fúria e mostrava-lhes a rotação ininterrupta da eterna roda, o encadeamento monótono e compassado do tempo; rangia os dentes pelo fato de que mal

pressentiam ou sequer notavam a existência da engrenagem na qual, também eles, deixar-se-iam enredar e pela qual seriam igualmente arrastados; enxotava-os, pois, quando dele se aproximavam em demasia durante seu frenesi. Caso não quisessem colocar a si próprios em perigo, eram então obrigados a imitar com vivacidade seu obstinado movimento. Mas sua fúria tornava-se muito mais descontrolada e perigosa sempre que calhavam de empreender alguma espécie de trabalho corporal à sua volta, quando, por exemplo, algum desconhecido colhia ervas ou cortava madeira perto de sua caverna. Então costumava rir desenfreadamente da ideia de que alguém ainda pudesse pensar sobre tais ocupações mundanas e insignificantes sob o influxo do abominável desenrolar do tempo; qual um tigre, nesses momentos saltava num só pulo para fora de sua caverna, e, caso conseguisse pôr as mãos no infeliz, matava-o, esmagando-o num só golpe ao chão. Com rapidez, pulava novamente para dentro de sua gruta e girava a roda do tempo com ainda mais ímpeto que outrora; contudo, permanecia furioso e falava, num discurso descontínuo, sobre como seria possível aos seres humanos ocupar-se de qualquer outra coisa, levando a cabo uma atividade desatenciosa.

Ele não estava em condições de estender seu braço em direção a algum objeto ou apanhar algo com a mão; à diferença dos outros seres humanos, não conseguia dar nenhum passo com os pés. Um medo tremulante atravessava todos os seus nervos sempre que tencionava interromper o vertiginoso turbilhão apenas por algum instante. Somente às vezes, em belas noites, quando a lua surgia repentinamente diante da abertura de sua sombria caverna, ele se aquietava de maneira inesperada, deitava-se no chão e, gemendo de desespero, contorcia-se de um lado para o outro; também chorava amargamente, qual uma criança, porque o zumbido da poderosa roda do tempo não lhe dava o menor sossego para realizar qualquer atividade sobre a terra, para agir, atuar e criar. Sentia, então, uma devoradora nostalgia² de coisas belas e desconhecidas; esforçava-se para reerguer-se e pôr as mãos e os pés num movimento calmo e suave, mas em

² No original, *Sehnsucht*. (N.T.)

vão! Procurava algo determinado e desconhecido, algo que pudesse agarrar e ao qual desejasse aferrar-se; contava salvar-se de si mesmo, por fora ou por dentro, mas em vão! Suas lágrimas e seu desespero aumentavam ao extremo; com um barulho estridente, pulava do chão e voltava a girar violentamente a ruidosa roda do tempo. Isso se deu anos a fio, dia e noite.

Mas, certa vez, numa noite de verão aclarada pela luz da lua, o santo estendeu-se novamente sobre o chão de sua caverna, chorando e espremendo uma mão na outra. A noite estava encantadora: no firmamento azul-escuro, as estrelas cintilavam como ornamentos dourados sobre um amplo escudo protetor, sendo que, das luminosas bochechas de sua face, a lua irradiava uma luz suave, sob a qual se banhava a terra verdejante. Nesse brilho enfeitiçante, as árvores suspendiam-se sobre seus troncos como nuvens flutuantes e as casas das pessoas transformavam-se em escuras formas escarpadas e fantasmagóricos palácios crepusculares. Os seres humanos, não mais ofuscados pelo brilho do sol, viviam com seus olhares voltados para o firmamento e suas almas espelhavam-se belamente na luz celeste da noite enluarada.

Dois amantes, os quais, naquela mesma noite, desejavam abandonar-se integralmente às maravilhas da solidão noturna, subiram o rio que passava diante da rochosa caverna do santo a bordo de um bote. A penetrante luz da lua havia iluminado e dissipado, para os amantes, as mais íntimas e obscuras profundezas de suas almas, de sorte que seus sentimentos mais silenciosos se fundiram e, unidos, flutuaram em correntezas sem margens. Uma música etérea alçava-se, da pequena embarcação, até o espaço celeste; doces clarins e outros instrumentos mágicos, os quais desconheço, traziam à tona um mundo flutuante de sons, e, no vaivém ondulante das notas, escutava-se a seguinte canção:

Doces calafrios suplicantes
correm rio adentro e campo afora;
com graça, raios da lua preparam
o ânimo embriagante de quem namora.
Ah, como as vagas atraem em seu sussurrar,
refletindo o arco celeste sobre seu ondular.

Amor no firmamento,
e, entre nós, na maré radiante;
lá, onde cintila o brilho estelar,
sendo que ninguém se abrasaria, não houvesse o amor para nos
encorajar:
insuflando-nos com sopros celestes,
arrancando sorrisos do Céu, da Terra e do Mar.

A luz do luar deita sobre todas as flores
e adormecem, já, todas as palmeiras;
nos santuários da floresta,
soa e vigora a voz do apaixonado ardor:
em todos os sons que dali emanam,
palmeiras e flores anunciam, com certa sonolência, a beleza do
amor.

Ao primeiro som de tal música e canto, a ruidosa roda do tempo desapareceu diante do santo nu. Aquelas foram, afinal, as primeiras notas que haviam recaído sobre esse deserto; a estranha nostalgia foi então aplacada, o feitiço desfeito e o gênio extraviado libertou-se, por fim, de seu invólucro terrestre. Mas a figura do santo havia sumido; um espectro³ de beleza angelical, tecido por um leve vapor, levitou para fora da caverna, ergueu seu esguio braço ansiosamente rumo ao céu e elevou-se, num movimento dançante, em conformidade com os sons da música, do chão até as alturas. A luzente figura vaporosa levitou cada vez mais alto pelos ares, alçada pelos sons suavemente intensificados dos clarins e do canto; com júbilo celestial, o vulto dançava aqui e acolá, de lá para cá, sobre as nuvens brancas que flutuavam no espaço; e, com pés dançantes, elevando-se mais e mais em direção às alturas, finalmente voou por entre as estrelas em rodeios serpenteados; então todas as estrelas terminaram por ressoar, retumbando

³ No original, *Geisterbildung*. (N.T.)

pelos ares um som radiante e celestial, até que o gênio se perdeu no infinito firmamento.

Estupefatas, as caravanas viajantes contemplaram a miraculosa aparição noturna e os amantes, por sua vez, acreditaram entrever o gênio do amor e da música.

REFERÊNCIAS

BRANDSTÄTTER, Ursula. *Grundfragen der Ästhetik*. Köln: Böhlau Verlag, 2008.

EGGEBRECHT, H. H. *Das Rad der Zeit*. In: NOETZEL, F. *Musik als Zeit*. Wilhelmshaven: Florian Noetzel, 2001.

GOETHE, Johann Wolfgang. *Maximen und Reflexionen*. In: *Werke*, Munique: DTV, 2000.

HEGEL, G. W. F. *Cursos de estética I*. Tradução de: Marco Aurélio Werle. São Paulo: Edusp, 2001.

_____. *Cursos de estética III*. Tradução de: Marco Aurélio Werle e Oliver Tolle. São Paulo: Edusp, 2002.

SCHLEGEL, F. *Conversa sobre a poesia e outros fragmentos*. Tradução, prefácio e notas: Victor-Pierre Stirnimann. São Paulo: Iluminuras, 1994.

ST. AUGUSTINE. *Confessions*. Tradução de: Edward Bouverie Pusey. *Great Books of the Western World*. Chicago, Encyclopaedia Britannica, Inc., 1980.

WACKENRODER, Wilhelm Heinrich; TIECK, Ludwig. *Phantasien über die Kunst*. Stuttgart: Reclam, 2000.

Submetido em: 07/02/2011

Aceito em: 17/05/2011