



ESTUDOS NIETZSCHE

VOL. 16 - N. 01 ISSN 2179 - 3441

Doze cartas de um herege estético: primeira carta¹

Doze cartas de um herege estético: primeira carta

Karl Hillebrand

Tradução de:

Lucas Pires Ramos 

Mestrando em Filosofia pela Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, SP, Brasil.
Contato: lucaspiresramos@gmail.com

&

Saulo Gabriel Luiz Dias 

Graduando do Bacharelado em Filosofia na Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, SP, Brasil. Contato: saulo.gabriel.dias@gmail.com

Apresentação

Karl Hillebrand, autor de *Tempos, Povos e Homens* (*Zeiten, Völker und Menschen*), nasceu no dia 17 de setembro de 1829 em Giessen, na Alemanha. Apesar de ainda ter sido criado no espírito do classicismo de Weimar, Hillebrand aderiu aos ideais republicanos da Revolução de 1848 e, por ter participado da Revolta de Baden em 1849, refugiou-se, com a ajuda de sua irmã, na França após ser preso e condenado às casamatas de Rastatt (JANZ, 2016, p. 515). Na França, onde nos primeiros meses foi secretário particular de Heinrich Heine, escreveu para as revistas *Revue des Deux Mondes* e *Journal des Débats*, nas quais também publicavam Cousin, Renan e Taine (JANZ, 2016, p. 515), e se tornou correspondente da revista *Times* e da *Augsburger Allgemeinen* (JANZ, 2016, p. 516). Durante a Guerra Franco-Prussiana, Hillebrand não quis se contrapor a sua pátria alemã e, por isso, deixou o cargo de representante oficial da *Université de France* e se mudou para Florença, onde viveu até o final de sua vida em 1884, aos 55 anos de idade.

¹ O presente trabalho foi realizado com parcial apoio da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), Brasil, uma vez que sua gênese se deu em meio ao desenvolvimento da pesquisa de um dos tradutores, Lucas Pires Ramos. Processo nº 2023/04901-4. Deve-se agradecê-la, porém, não apenas pelo apoio dado, mas também pelo atual apoio (Processo nº 2024/16313-2), bem como a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), por apoiar o início do mestrado, através do Programa de Excelência Acadêmica (PROEX). Para a realização da tradução, foi consultada a seguinte edição: HILLEBRAND, Karl. *Zwölf Briefe eines ästhetischen Ketzer's*. Berlin: Verlag von Robert Oppenheim, 1874.

Muito provavelmente por meio de Malwida von Meysenbug e de Jessie Laussot, futura esposa de Hillebrand (JANZ, 2016, p. 517), entrelaçam-se, já na primeira metade da década de 1870, os caminhos de Hillebrand e o de um jovem professor de Filologia da Universidade da Basileia que provocou bastante agitação com a publicação de *O Nascimento da Tragédia* (1872): Friedrich Wilhelm Nietzsche. Já no final de 1872, Nietzsche escreve a seu amigo Carl von Gersdorff:

Por essa ocasião, eu lhe recomendo verificar 8 artigos sobre os franceses na *Augsburger Allgem.* que foram escritos nos últimos dois meses pela pena do Prof. Hillebrand em Florença, artigos extremamente notáveis, de que poucos alemães teriam sido capazes. (Carta de Nietzsche, de 5 de outubro de 1872, endereçada a Carl von Gersdorff; KGB 2.3, p. 58).

Devido a uma grande exposição internacional de pinturas em Viena, planejada para ser realizada no começo do ano seguinte, Hillebrand escreve, durante o período de 1º de março a 6 de abril de 1873, doze cartas para a *Augsburger Allgemeine*, as quais foram compiladas e passaram a compor o livro *Doze cartas de um herege estético*, publicado ainda no mesmo ano (JANZ, 2016, p. 52). Embora essa não seja a obra principal de Hillebrand, ela exerce certa influência sobre o jovem Nietzsche que deve ser destacada. Em agosto desse ano, Nietzsche publica sua *Primeira Consideração Extemporânea*, da qual, no mês seguinte, Hillebrand sai em defesa em seu artigo *Algumas coisas sobre a decadência da língua alemã e do espírito alemão; por ocasião de um escrito do Dr. Friedr. Nietzsche contra David Strauss* (*Einiges über den Verfall der deutschen Sprache und der deutschen Gesinnung; Bei Gelegenheit einer Schrift von Dr. Friedr. Nietzsche gegen David Strauss*). Ainda no mesmo mês, Nietzsche escreve a Gersdorff:

Todas as revistas da Basileia publicaram artigos, um tanto diversificados, e, dentre eles, um entusiasmado: in summa 5 artigos. O de Karl Hillebrand na de *Augsburgerin* — extremamente notável, ainda que restem diferenças fundamentais para mim, e eu concordo inteiramente com a senhora W., quando ela diz que “K. H. conhece os franceses melhor do que qualquer francês, embora não conheça mais os alemães” (Carta de Nietzsche, de 27 de setembro de 1873, endereçada a Carl von Gersdorff; KGB 2.3., p. 161).

A defesa de Hillebrand alegrou tanto a Nietzsche que em *Ecce Homo* ele faz questão de recordar-se deste acontecimento:

De longe, o que foi melhor ouvido e mais amargamente sentido foi a intervenção extremamente forte e valente do normalmente tão suave Karl Hillebrand, este último alemão humano que soube manejar uma pena [...]. O efeito desse escrito em minha vida é francamente inestimável (EH, *As Extemporâneas*, 2; KGW 6.3, p. 316).

Já no final de 1873, portanto, Hillebrand aparece a Nietzsche não apenas como um expoente que merece atenção, mas também como um dos poucos que expressa certa afinidade com ele próprio. Nesse mesmo período, Nietzsche começa a escrever sua *Segunda Extemporânea* e, em meio a sua escrita, chega em

suas mãos as *Doze Cartas* de Hillebrand. Gersdorff é o primeiro a saber acerca disso:

Esta é a minha atividade: agora uma magnífica novidade! Arrume agora mesmo em Görlitz as “Doze Cartas de um Herege Estético” da Berlin Verlag de Robert Oppenheim 1874. Você terá uma alegria incontrolável, deixo para você adivinhar quem é o autor. Há, novamente, sempre novas esperanças, e a nossa “sociedade dos esperançosos” continua a crescer. (Carta de Nietzsche, de 26 de dezembro de 1873, endereçada a Carl von Gersdorff; KGB 2.3, pp. 184–185).

Destaca-se aqui Nietzsche empregar e atrelar a Hillebrand a expressão “sociedade dos esperançosos”. Basta uma rápida pesquisa na *Nietzsche source* para constatar que ela é utilizada pouquíssimas vezes pelo autor: três vezes em cartas, uma em anotações e uma em obra publicada. Dentre as cartas, as duas restantes sucedem essa a Gersdorff em apenas alguns dias. A primeira, para Franz Overbeck, exorta a essa “sociedade”: “Saudações cordiais aos meus; e agora, bom e velho camarada Overbeck, até mais! E: viva a sociedade dos esperançosos!” (Carta de Nietzsche, de 31 de dezembro de 1873, endereçada a Franz Overbeck; KGB 2.3, p. 187). A outra comunica Erwin Rohde sobre o livro de Hillebrand: “Eu tive uma alegria incontrolável com as ‘Doze cartas de um Herege Estético’ de Karl Hillebrand, publicadas anonimamente. (Berlin Oppenheim 1874); que bálsamo! Leia, surpreenda-se, ele é um dos nossos, um da ‘sociedade dos esperançosos’” (Carta de Nietzsche, de 1873–74, endereçada a Erwin Rohde; KGB 2.3, p. 188).

Em janeiro de 1874, Nietzsche publica sua *Segunda Extemporânea*, precisamente na qual encontramos mais uma vez esta expressão:

Referindo-me a esses descrentes da época que traz tudo à luz, volto-me, por fim, àquela sociedade dos esperançosos, para lhes contar, por meio de uma parábola, o passo e o percurso de sua cura, sua salvação da doença histórica e com isso sua própria história, até o momento em que serão novamente saudáveis o suficiente para levar uma nova história e servir-se do passado sob o domínio da vida, naqueles três sentidos, a saber, monumental, antiquário ou crítico (HV 10; KGW 3.1, p. 328).

Como antídotos naturais à *doença histórica*, Nietzsche apresenta o a-histórico e o supra histórico, com os quais, entretanto, “nós, os doentes históricos, também tenhamos de sofrer” (HV 10; KGW 3.1, p. 327). É precisamente neste ponto em que Nietzsche reconhece a missão da juventude, aquela que “sofrerá, ao mesmo tempo, do mal e do antídoto”, “que antecipa uma cultura e humanidade mais felizes e belas, sem ter dessa felicidade futura e da primeira beleza não mais que uma ideia promissora”, que se aproveita da “prerrogativa da honestidade valente e irrefletida” e da “consolação entusiástica da esperança” (HV 10; KGW 3.1, p. 327–8). Diante da questão de “para qual convento queremos banir a ciência e o erudito histórico”, Nietzsche nada afirma categoricamente, mas encerra sua anotação constatando: “há uma sociedade de esperançosos” (FP 29 [196] do verão — outono de 1873; KGW 3.4, p. 317). Conforme vislumbra Nietzsche, os “descrentes da época” passarão por um processo de cura e se tornarão

“novamente humanos” — “Ainda são esperança!” (HV 10; KGW 3.1, p. 328). Em Hillebrand, portanto, Nietzsche visualiza, nesse sentido, um dos seus, um daqueles esperançosos em relação à juventude e à cultura alemã, cujos indícios já podemos contemplar na carta de Hillebrand traduzida abaixo.

Na primeira das *Doze cartas*, assim como nas demais, a crítica central de Hillebrand se direciona sobretudo ao espírito historicista que dominava a estética e a literatura de sua época, em que abundavam comentários sobre artistas da antiguidade clássica, do Renascimento e da literatura moderna como Giotto, Tiziano, Correggio, Michelângelo, Leonardo, Shakespeare e Goethe, que acabavam por distrair a atenção, antes direcionada à contemplação das próprias obras de arte, para uma série de disputas teóricas intermináveis, como a célebre querela entre os antigos e os modernos, e em nada contribuíam para criação de novas obras, constituindo antes um “entulho acumulado”, “borralhos de impressão” que “paralisam o nosso poder criativo”. Assim como os artistas do *Quattrocento* lograram se livrar da formação enrijecida do *trivium* e do *quadrivium*, ampliando seus conhecimentos de anatomia e perspectiva, por exemplo, todo aquele que queira se dedicar à arte, seja do ponto de vista prático ou teórico, terá que, primeiramente, se livrar de todas essas preconcepções sobre os artistas e as obras advindas desses comentários e se dedicar à contemplação das obras por elas mesmas. Despojado de qualquer preceito ou regra estabelecida previamente que o limitasse, o “sentido contemplativo e investigativo” está em vias de reconquistar aquela liberdade necessária para a contemplação da natureza, a que ele deve se entregar para então imitá-la. Quanto a isso, Hillebrand mostra-se esperançoso de que talvez essa liberdade de espírito, tal como o *Quattrocento* a experienciou, possa finalmente retornar, algo que está posto já na abertura da carta, que profetiza o surgimento de um artista nesse modelo discutido. Ele observa acertadamente que a mera erudição não é suficiente para a criação artística — e nisso os contemporâneos têm em comum com os artistas do Renascimento; fundamental, no entanto, é aquela independência para olhar e pensar por si mesmo, em suma, “para afirmar” e “ser a si mesmo”.

Ao fim, Hillebrand conclui com dois importantes questionamentos. Por que a Alemanha, até então, não experienciou a mesma prolifidade nas artes plásticas tal como na música, de Bach a Wagner, o que perfaz nada menos que três séculos? Em segundo lugar, quais foram as mudanças políticas e institucionais que alteraram a educação e a formação dos jovens alemães que antes foram capazes de produzir figuras tão notáveis na literatura, filosofia e música, dentre os quais Goethe e Beethoven, e agora já não mais o são? Não é o caso de discutirmos se as hipóteses esboçadas por Hillebrand para responder a essas perguntas se justificam ou não, mas apenas observar que essas mesmas perguntas também são enfrentadas pelo jovem Nietzsche, cujos primeiros textos discutiam aquelas alterações em curso e o renascimento da visão trágica de mundo na Alemanha por meio da música, sobretudo a de Wagner, apresentado em *O Nascimento da Tragédia* (1872), publicado pouco antes das *Doze cartas* de Hillebrand.

Embora seja em 1874 que se inicia a curta, mas fecunda, correspondência entre Nietzsche e Hillebrand, queremos nos deter apenas no início desse ano. Não nos propomos aqui a apresentar uma tese crucial de Hillebrand, muito menos esmiuçar as influências entre ele e Nietzsche, mas fomentar certo olhar sobre Hillebrand, amiúde esquecido enquanto interlocutor de Nietzsche e como “herege estético”. Caso não seja possível destacar Hillebrand por suas próprias obras, gostaríamos ao menos de concluir com as mesmas palavras de Janz, a saber, que, embora o nome de Hillebrand tenha sido esquecido pela consciência moderna, “este publicista marcante para os anos de 1870 a 1884 merece ser lembrado em virtude de sua importância para Nietzsche”, uma vez que “[e]le representa um componente criativo daquele tempo que Nietzsche integra e representa em seu ser e sua capacidade muito mais abrangente” (JANZ, 2016, p. 526).

Referências Bibliográficas

JANZ, Curt Paul. Friedrich Nietzsche: uma biografia, volume I: infância, juventude, os anos em Basileia. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016.

NIETZSCHE, F. W. Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe (KGW). Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Dritte Abteilung, Erster Band (3.1). Berlin; New York: Walter de Gruyter, 1972.

NIETZSCHE, F. W. Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe (KGW). Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Dritte Abteilung, Vierter Band (3.4). Berlin; New York: Walter de Gruyter, 1978.

NIETZSCHE, F. W. Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe (KGW). Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Sechste Abteilung, Dritter Band (6.3). Berlin; New York: Walter de Gruyter, 1969.

NIETZSCHE, F. W. Nietzsche Briefwechsel. Kritische Gesamtausgabe (KGB). Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Zweite Abteilung, dritter Band (2.3). Berlin; New York: Walter de Gruyter, 1978.

Primeira carta

1 de março de 1873.

Ouve, meu caro colega, e que seja dito: verás algo muito belo e — serás um dos primeiros a vê-lo. Mas basta que me agradeças. O que isso seja, porém, não quero te dizer; quem foi capaz disso, não o saberás vindo de mim. Pois eu certamente não quero te privar do prazer do *heureka*. Quero revelar apenas isto: em vossa exposição mundial, em Viena², verás as primeiras obras de um jovem artista, que — caso estejas tão cansado das engenhocas modernas quanto o teu velho amigo — te animarão como auspiciosa brisa de primavera. Ao menos, é como se lhe tivesse ocorrido de ter sido transposto à magnífica época do *Quattrocento*, quando os homens se alijaram do trajo plúmbeo da escolástica, sob o qual caminhavam tal como o hipócrita de Dante³; quando começaram pela primeira vez a se mover lenta e livremente no reino espiritual, sem se perguntarem muito pelo *trivium* e *quadrivium*; quando o olhar, novamente jovial e vivaz, como se o véu nuvioso estivesse rasgado, se voltou à vida e, maravilhando-se, contemplou e afeiçoou-se às magníficas criações da natureza; quando o sentido contemplativo novamente investigou, passando pela superfície e indo além, em direção às efetivas condições de vida dessas criações; quando a mão, *che ubbidisce all'intelletto*⁴, buscou imitá-las irrestritamente, sem que se perdesse em regras e preceitos abstratos, assim como quando o sentido investigativo não queria mais se restringir a quaisquer sistemas, teorias ou

² Tendo como objetivo a exposição das inovações técnicas e mercadorias mais recentes, as exposições universais figuram entre os eventos mais representativos da modernização em curso nas capitais europeias do século XIX. Mencione-se, por exemplo, o Palácio de Cristal, construído em ferro e vidro — os materiais mais modernos na época, cujo emprego na arquitetura tornava-se cada vez mais comum e eram símbolo de modernidade — exclusivamente para a exposição de 1851 em Londres, e a Torre Eiffel, para a de 1889, em Paris. Uma análise em pormenor da relação dessas exposições com o século XIX e a modernidade encontra-se na obra *As Passagens*, de Walter Benjamin, em especial nos dois *Exposés*, de 1935 e 1939, e no caderno *F - Construção em ferro*.

³ Referência ao Canto XXIII, do *Inferno*, vv. 58 a 109, de Dante, quando este se encontra no círculo dos hipócritas, cuja punição é terem de vestir pesados mantos de chumbo: "Oh! eternamente fatigante manto! / Para a esquerda fizemos a virada / co' eles ao lado, imersos em seu pranto; / só que, co' o peso, essa gente cansada / vinha tão devagar que a companhia / outra para nós era, a cada passada [...] E a mim depois: 'Toscano, que ao colégio / dos hipócritas tristes vens aqui, / digna-te nos dizer teu nome egrégio'. / E eu, em resposta: 'Nasci e cresci / na cidade que o belo Arno jubila; / co' o corpo estou que sempre possuí, / mas vós, de quem tamanha dor distila, / que pelas faces vejo vos correr, / quem sois?, que pena haveis que assim cintila?' / e um disse: 'A capa que vês esplender / é de chumbo tão grosso que a balança, / com seus pesos, tão forte faz ranger'". (DANTE, Alighieri. *A Divina Comédia*. 5a ed. Trad. de Italo Eugenio Mauro. São Paulo: Editora 34, 2019).

⁴ Em italiano, "que obedece ao intelecto". Referência a um soneto de Michelangelo dedicado à confecção artística: "Não traz o vero artista um só conceito / que já o mármore, em si, não o define / co o seu excesso, e ele só domina / a mão que à mente atende, em seu proveito. // O mal que evito, e o bem que anseio e aceito, / em ti, gentil mulher, nobre e divina, / assim se esconde e, pela minha ruína, a arte me é pois contrária em seu efeito. // Não tem portanto Amor, nem tua beldade, / nem a fortuna e o desdém ferrenho, culpa alfim do meu mal, destino ou sorte. // Se no teu coração morte e piedade / tens a um só tempo, o meu mais parco engenho / não sabe, ardendo, achar mais do que a morte" (MICHELANGELO. *Cinquenta poemas*. Trad. de Mauro Gama. Cotia: Ateliê Editorial, 2007, pp. 60-61).

princípios estabelecidos previamente, mas ansiava por penetrar a própria existência.

Essa época de fato retornará? Ou por acaso eu tomo desejos e sonhos por símbolos e presságios? Às vezes querer-se-ia acreditar que o longo inverno teria finalmente chegado ao fim e que a primavera do homem — a terceira — estaria prestes a retornar. Nós já estamos, de fato, tão fartos das fórmulas, com as quais acreditamos sermos subversivos, mas que, como se tivessem vontade própria, nos direcionam a remexer em palavras de outrem, a observar com olhos de outrem, a pensar com pensamentos de outrem. Se fôssemos apenas capazes disso, quão mais não gostaríamos de ser a nós mesmos. Mas quem de nós tem a força, quem tem a autonegação, para afirmar a si mesmo? E não me digas que a culpa é da cultura. Um inculto não vê de modo algum, não sente de modo algum, não pensa de modo algum — no sentido artístico. Também as pessoas do *quattrocento*, poetas, pintores, escultores, eram cultos, haviam lido, haviam visto: mas eram os próprios antigos que eles haviam lido e visto, não aquela confusão que acumulamos ao redor deles e sobre eles e que nos impede de vê-los e de compreendê-los por si mesmos. A leitura e a visão do bem em sua simplicidade é como a investigação e a visão na natureza; isso não corrompe ninguém, aguça a vista, forma o sentido. Não é a leitura de Shakespeare, mas a dos senhores Ulrici, Gervinus e consortes⁵, que escreveram sobre Shakespeare, que vela o nosso olhar espiritual. Não é a contemplação da Vênus de Milo ou do Moisés de Michelangelo que nos priva da nossa imediatidade e da nossa jovialidade, mas as discussões eternas sobre a preferência dos antigos ante os modernos⁶, dos realistas ante os idealistas, dos desenhistas ante os coloristas⁷ — são elas que turvam a nossa vista, que deixam a nossa mão insegura. Não é a reflexão sobre a arte que paralisa o nosso poder criativo: os maiores artistas, Michelangelo, Leonardo, Goethe, nunca pararam de refletir sobre a sua arte, sobre a arte em geral; não é o pensamento estimulado pela efetividade, pelo apreendido por meio do sentido, o pensamento desprovido de conteúdo, não apenas de acordo com as, mas também tirado de rubricas, quando assoma de categorias vazias; não é pelo pensamento na mente desprovida de intuições, cheia de generalidades — isso nos inibe, e o maior

⁵ Referência ao escritor Ulrich Bräker (1735-1798), autor de *Algo sobre as peças de William Shakespeare* (*Etwas über William Shakespeares Schauspiele*) (1780), e ao influente historiador da literatura Georg Gottfried Gervinus (1805-1871), autor de *Shakespeare*, um comentário em dois volumes à produção literária do dramaturgo homônimo, criticada também por Nietzsche em *O nascimento da tragédia* por ser demasiado racionalista.

⁶ Referência à querela entre os antigos e modernos que suscitou inúmeros debates nas artes visual, plástica e poética, tanto na França, durante o século XVII e na Alemanha, durante o XVIII. Em linhas gerais, o debate estava às voltas sobre se o ideal de beleza consistiria em imitar a arte clássica, como ocorrera durante o Renascimento, o *quattrocento* a que se remete Hillebrand, ou se esse ideal seria inatingível na modernidade e por isso caberia a ela encontrar um novo ideal que lhe fosse próprio. Na literatura, uma das questões centrais era o teatro de William Shakespeare, recebido com grande entusiasmo pelos partidários de um ideal moderno para o belo, em especial pelo classicismo e romantismo alemães de artistas como Goethe, Schiller, August e Friedrich Schlegel, estes dois últimos tradutores das peças de Shakespeare do inglês para o alemão.

⁷ Referência à disputa entre a primazia do desenho sobre a coloração ou vice-versa. Um dos argumentos em favor do primeiro é que o desenho, na medida em que seria responsável por delimitar a figura ao estabelecer seu contorno, seria anterior à coloração, que apenas a preencheria.

serviço, o único, que podemos prestar à geração que está por amadurecer, não é um serviço positivo, mas um negativo: depois que tivermos finalmente conseguido, com o esforço de muitos anos, desaprender novamente o que havíamos aprendido, será nosso dever poupar os mais jovens deste trabalho infinito, do qual nunca se sai jovial e incólume. Aquele que toma a arte com seriedade e que quer atuar em prol dela por meio da escrita durante muito tempo não terá mais nada a fazer do que se livrar do entulho acumulado, ao invés de fornecer ideias, de destruir ideias. Esteja o ar novamente purificado, então também a bela obra de um verdadeiro artista não passará despercebida. A necessidade da juventude de hoje de sair da nossa atmosfera sem vida, de alijar o jugo das palavras, a casca asfixiante dos parasitas da cultura, em uma palavra, de serem a si mesmos, deve, de fato, no fim, caso se junte a um caráter enérgico e egoísta no bom sentido, irromper mais uma vez.

No entanto, ele não deve cobiçar o reconhecimento apressado, a popularidade lisonjeira, o lucro sonante, ele que hoje ousa beber das fontes inturvadas, que fluem eternamente e plenas, ao invés de criar na cisterna imóvel, acumulada gota a gota, de nossa “cultura moderna”. É preciso muita coragem para ser a si mesmo e incipientemente resoluto perante os outros em nossa literatura diária, em nossa sabedoria diária, em nossa arte diária, para recuperar-se junto aos grandes oráculos do próprio conselho, ao invés de “progredir com o tempo”. Sim, quem hoje se decidisse a se ater apenas ao autêntico e ao verdadeiro, que a humanidade, de Homero a Goethe, de Platão a Kant, trouxe à luz do dia, deveria já aprender e exercitar as mais sábias autorrestrições, para apropriar-se, dentre todo império maciço, apenas o que lhe é adequado, que o sentido sadio ao mesmo tempo pressente, como ele deveria apropriar-se de todos os vossos trechos, citações, amplificações, comentários, investigações, juízos, “Em que da humanidade as sobras encrespais”⁸, sem perder, negligenciar, o próprio objeto — eu deveria dizer: o tema e o pretexto — de tais “discursos que são tão cintilantes”? Quem me dará o rapaz, não importa a nação à qual ele pertença, que prefere contemplar a Capela Sistina e o Parlitorio di San Paolo a ler os ilustres e doutos volumes de Hermann Grimm e Julius Meyer sobre Michelângelo e Correggio; aquele que degusta com mais gozo de seu Montaigne ou seu Cervantes do que a elegante “Revue des deux Mondes” ou as minuciosas obras de Villemain e de Julian Schmidt; aquele que, por fim, alguma vez quis “descarregar-se de todo tormento do saber, / banhar-se saudavelmente em teu orvalho”⁹, ó natureza! Pois também sobre ti já se amontoaram borralhos de impressão, embora muito parcialmente, porque tu, livre, não te deixarias encerrar nas grades das celas dos sistemas, teorias, analogias e classes. Mas, embora eu me queixe, eu de fato o encontrei, o rapaz — e, ó milagre, é um rapaz alemão — que, seguro e solidamente fundamentado em si, ousa ser a ele mesmo, e tu não deverias verter nenhuma

⁸ Fausto, I, v. 555 (GOETHE, Johann Wolfgang von. Fausto: uma tragédia — Primeira Parte. Trad. de Jenny Klabin Segall. Apresentação, comentários e notas de Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Editora 34, 2020).

⁹ Fausto, I, vv. 396–397.

água fria em minha cabeça, eterno descrente nem rir de mim compassivamente, quando eu pareço gritar exageradamente como Propércio: “Nescio quid majus nascitur Iliade”¹⁰, tu deverias saber me agradecer por tê-lo dito em primeira mão: ele está aí; procura-o; se tu o encontrares, agora, então estamos a salvo, a ti, a ele, a nós; agora, se tu não o encontrares, então ou o teu incorrigível amigo é mais uma vez um antigo tolo que se deixou surpreender e conservou sua esperança pela realização, talvez também um visionário que toma seus sonhos como coisas reais, ou, no entanto, nossa geração ainda não é realmente livre o bastante, não “banhada saudavelmente” o suficiente para apreender o simplesmente-belo com olhar artístico.

Questione-se agora, porém, em tal circunstância: o que é isso, então, que tirou da arte o seu frescor juvenil e lhe adoeceu a palidez do pensamento, sem deixar para ela o avanço da velhice como substituto? Como acontece que, de cem anos para cá e até agora, especialmente na Alemanha, enquanto a música, de Bach a Wagner, tenha se desenvolvido sempre progressivamente, a escultura, a pintura e a arquitetura tenham tomado tantos impulsos impotentes para se erguer? Como se explica que um povo culto, que soube instruir, ainda que não no mesmo instante, pelo menos num intervalo próximo de tempo, o devido nível a um Goethe e Beethoven, tenha equiparado um Thorvaldsen aos antigos e tenha imaginado com toda a seriedade que um Cornélius poderia ser acolhido junto a Michelângelo no coro dos imortais? As razões são, em minha opinião, como sempre na história, muitas e complexas; no entanto, talvez o entendimento abstrativo queira atribuir-lhe algumas razões principais: enquanto tais, temos as teorias de Winckelmann e seu séquito, a revolução francesa e seus desdobramentos, a museomania e a democratização da arte, — com o que o nosso esteticizar teórico e impulsionar industrial prático, nossa erudição na história e nossa incipiência no ofício, a organização de nossa sociedade moderna e a instituição de nossos estados modernos, como consequências e causas que continuam a surtir efeito, estão na mais íntima conexão.

Recebido / Received: 28/08/2024

Aprovado / Approved: 13/11/2024

¹⁰ Em latim, “Pois nasce um não-sei-quê maior que a *Ilíada*”. Trata-se de um dístico de Propércio (vv. 64–65): “Cedei, poetas Gregos, Romanos, cedei! Pois nasce um não-sei-quê maior que a *Ilíada*” (PROPÉRCIO, S. *Elegias de Sexto Propércio*. Org., trad., int. e notas de Guilherme Gontijo Flores. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014).