

Martiniuk, N. – Saudosa Melancolia

Saudosa Melancolia

uma leitura de "Wehmut" de Joseph von Eichendorff

Nathaschka Martiniuk¹

[...]
E vão, e vêm, se cruzando
Entre mil ternas lembranças,
E minha alma vai passando
Por sucessivas mudanças.
Tudo em mim já é tristeza;
Minha alma já se angustia,
E és tu, és tu que me afliges,
Saudosa melancolia.
[...]

Dutra e Melo, *A Melancolia*.

Titel: Sehnsüchtige Wehmut. Versuch über „Wehmut“ von Joseph von Eichendorff.

Title: Nostalgic Melancholy. Remarks on „Wehmut“ by Joseph von Eichendorff.

Palavras-chave: melancolia – música – Romantismo alemão – Eichendorff.

Schlüsselwörter: Wehmut – Musik – Deutsche Romantik – Eichendorff.

Key-words: melancholy – musik – German Romanticism – Eichendorff.

A análise do poema *Wehmut* (1837), de Joseph von Eichendorff (1788-1857), que proponho a seguir, faz parte do tema a ser desenvolvido na minha dissertação de mestrado, cujo propósito é delinear as configurações da melancolia em poemas de Eichendorff.

¹ Pós-graduanda em literatura alemã na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Bolsista CNPq; e-mail: nathaschka.polycarpo@usp.br.

Martiniuk, N. – Saudosa Melancolia

Em razão dos objetivos desta breve exposição, não será possível apresentar nenhum esboço teórico sobre a melancolia, no entanto algumas questões sobre o tema são pressupostas. Com relação à obra do poeta, faz-se necessário destacar três pontos, expostos resumidamente como se segue: (1) A música é um elemento fundamental em sua obra; (2) Por música, deve ser entendido os mais variados sons (ou imagens de sons) que podem ser observadas em seus poemas, como os ruídos que surgem em surdina na floresta, o sussurrar dos rios, o soar dos sinos, o som da trompa etc; (3) De forma bastante geral, pode-se dizer que há nos chamados poetas românticos (em especial nos do primeiro movimento), uma busca pelo infinito, um anseio pelo absoluto, que o afeto *Sehnsucht* traduz muito bem. Em diversos poemas de Eichendorff, a música em sua poesia representaria um *eco* da totalidade² desejada. Tendo isso em mente, vamos à leitura do poema.

	<i>Wehmut</i>	<i>Melancolia</i> ³
	Ich irr in Tal und Hainen Bei kühler Abendstund, Ach, weinen möcht ich, weinen So recht aus Herzensgrund.	Por vale e bosque eu erro No frio entardecer, No peito um fundo peso Em pranto quer romper.
5	Und alter Zeiten Grüßen Kam da, im Tal erwacht, Gleich wie von fernen Flüssen Das Rauschen durch die Nacht.	Lembranças do passado Vinham à grota muda, Como o som de um riacho Cortando a noite escura.
10	Die Sonne ging hinunter, Da säuselt' kaum die Welt, Ich blieb noch lange munter Allein im stillen Feld.	O sol se foi embora, Já mal se ouvia o mundo, Desperto e só por horas Vaguei no campo mudo. ⁴

² A ideia de totalidade é entendida aqui da seguinte maneira: segundo Wackenroder & Tieck (2013: 39), a natureza e a arte seriam formas de expressão do absoluto, elas são *duas linguagens maravilhosas, através das quais o homem pode apreender e perceber as coisas celestiais*. Em diversos poemas de Eichendorff, a natureza serve de instrumento à essa linguagem celeste; é através dela que o eu lírico ouve *os ecos* do absoluto.

³ Devemos entender melancolia aqui no seu uso corriqueiro, como sinônimo de tristeza, já que o termo em alemão admite outras traduções. Não cabe suspeitar que Eichendorff esteja fazendo referência à tradição da melancolia pelo uso da palavra *Wehmut*.

⁴ Tradução de Laura Moosburger, cedida pela autora (não publicado).

Martiniuk, N. – Saudosa Melancholia

Na primeira estrofe, o eu lírico vaga (e divaga)⁵ pelo vale (*Tal*) e pelos bosques (*Hainen*) durante o entardecer (*Abendstund*, v.2). Ele, contudo, deseja chorar de todo o seu coração (*Ach, weinen möcht ich, weinen/ So recht aus Herzensgrund*, v.3-4). Na segunda estrofe, uma lembrança dos velhos tempos (*Und alter Zeiten Grüßen*, v.5), que desperta no vale (*im Tal erwacht*, v.6), veio como de rios distantes (*Gleich wie von fernen Flüssen*, v.7). Na terceira estrofe, o crepúsculo tem seu fim. O sol se pôs (*Die Sonne ging hinunter*, v.9) e o eu lírico afirma ter ainda permanecido por muito tempo acordado (*Ich blieb noch lange munter*, v.11) e sozinho, no silencioso campo (*Allein im stillen Feld*, v.13).

A começar pelo título, o leitor é inserido em uma atmosfera um tanto melancólica. Segundo o dicionário *Langenscheidt*, a palavra *Wehmut* tem, no português, mais de uma acepção possível, podendo significar “saudade”, “melancholia”, “tristeza”. De acordo com o dicionário DUDEN, *Wehmut* significa „luto contido, dor silenciosa ao lembrar-se de algo que passou e não pode ser recuperado”⁶. O tom crepuscular da primeira estrofe reforça a melancholia: o crepúsculo é a passagem entre o dia e noite, ou seja, a transição entre dois tempos, não sendo ele próprio um período definido⁷. Ginzburg (2001: 148) observa que o entardecer é

um processo de finitude e nascimento, em que ocorre a substituição da claridade pela escuridão. Por ser uma experiência de duplicidade, por constituir uma representação de finitude, por aproximar a percepção da escuridão (...), o crepúsculo é uma imagem preferencial para o sujeito melancólico.

É justamente nesse entretempo que o eu lírico deseja chorar de todo o seu coração. As palavras *Abendstund* e *Herzensgrund*, inclusive, rimam entre si, acentuando a relação entre a dualidade do momento poente e o chorar do “fundo do coração”.

A segunda estrofe parece elucidar a perda declarada no título do poema. O substantivo *Grüßen*, construído a partir da nominalização do verbo *grüßen*

⁵ Em alemão, o verbo *irren* pode tanto ser traduzido por vagar (perambular, errar), quanto por divagar.

⁶ cf. “verhaltene Trauer, stiller Schmerz bei der Erinnerung an etwas Vergangenes, Unwiederbringliches” DUDEN online: <<http://www.duden.de/rechtschreibung/Wehmut>>.

⁷ A palavra *Abend*, em alemão, é ela mesma dupla. Pode significar tanto “tarde”, quanto “noite”. Devido à interpretação que foi desenvolvida do poema, optou-se aqui por tratar *Abendstunde* como o período de transição entre a tarde e a noite, ou seja, o crepúsculo. No dicionário online DUDEN, uma das acepções dadas é “Tageszeit um die Dämmerung, das Dunkelwerden vor Beginn der Nacht” (cf. <<http://www.duden.de/rechtschreibung/Abend>>).

Martiniuk, N. – Saudosa Melancolia

(cumprimentar, saudar), pode ser entendido, nesse poema, como uma **lembrança**⁸. Essa memória vem como rios distantes: *Lembrança dos velhos tempos* veio como de rios distantes [*Und alter Zeiten Grüßen/ Kam da (...)/ Gleich wie von fernen Flüssen*, v.5-7].

O último verso da segunda estrofe [O sussurrar pela noite, *Das Rauschen durch die Nacht*] unifica-se com o primeiro verso da mesma estrofe [*Und alter Zeiten Grüßen*] precisamente através dos verbos nominalizados. O substantivo *Rauschen* (sussurro, murmúrio), formado a partir do verbo *rauschen* (sussurar, murmurar) compartilha com o substantivo *Grüßen* o mesmo verbo – *kam* (sintaticamente, ambos podem ser sujeitos do verbo *kommen*). Sendo assim, pode-se sugerir que a forma da segunda estrofe implica que a lembrança dos velhos tempos vem como um sussurro, um murmúrio de rios distantes.

Ainda a respeito da segunda estrofe, o oitavo verso, *Das Rauschen durch die Nacht*, mediante a preposição *durch*, oferece dois sentidos. O primeiro deles seria que o sussurro (ou seja, a própria lembrança, *Grüßen*) veio **por meio** da noite, isto é, ao mesmo tempo em que a noite chega, vem a lembrança; a noite traz consigo a rememoração. O segundo aspecto proposto pela preposição *durch* seria que o sussurro (ou lembrança) veio como rios distantes **através** da noite, isto é, o sussurro transpassa a noite. Além disso, o substantivo *Rauschen* (v.8) pode estar associado semanticamente a *Flüssen* (rios, v.7), uma vez que o verbo murmurar relaciona-se com o campo semântico das águas em diversos poemas de Eichendorff, como por exemplo, no poema *Sehnsucht* (1834): *Und die Brunnen verschlafen rauschen* [E fontes adormecidas murmuram, v. 23]. Isso indicaria que o som [*Rauschen*, v.8] estaria tanto associado aos rios [*Flüssen*, v.7] quanto à lembrança [*Grüßen*, v.5], a qual, por sua vez, relaciona-se à imagem da distância [*fern*, v.7]. Reminiscência e som configuram-se do mesmo modo como **distantes** [*fern*] e **transitórios**, assim como os rios.

O domínio da noite abre a terceira estrofe: *Die Sonne ging hinunter* [O sol se pôs, v.9]⁹. Agora, na pretidão da noite, a natureza já mal fala [*Da säuselt' kaum die*

⁸ O verbo *grüßen* significa “saudar”, “cumprimentar”. O substantivo *Gruß*, contudo, além de significar “saudação”, “cumprimento”, refere-se também a “lembrança”, como exemplificado no dicionário Langenscheidt – “jemanden grüßen lassen”: mandar (dizer) saudades (*od* cumprimentos) a alguém; mandar recomendações a alguém. O dicionário DUDEN transcreve o verbo *grüßen* da seguinte maneira: “jemandem einen Gruß zusenden; Grüße übermitteln” [“enviar lembrança/saudação a alguém; mandar lembranças”] (cf. <<http://www.duden.de/rechtschreibung/grueszen>>).

⁹ Em alemão, o verso 9, com o tempo verbal Präteritum *ging*, pode ser traduzido tanto por “O sol se punha” (passado imperfeito), como por “O sol se pôs” (passado perfeito). Optamos pela segunda alternativa devido ao desfecho da segunda estrofe: com a noite, surge a lembrança (ou, como foi

Martiniuk, N. – Saudosa Melancolia

Welt, v.10]. A lembrança dos velhos tempos não mais ecoa [*im stillen Feld.*, v. 12] e o mundo perde seu encanto.

Cabe lembrar que, para a lírica de Eichendorff, a música exerce uma função deveras importante. Seu poema “Wünschelrute” (1835) pode ser considerado um grande tema de sua poética:

Schläft ein Lied in allen Dingen,	Dorme uma canção em todas as coisas,
Die da träumen fort und fort,	Que seguem sonhando a sonhar,
Und die Welt fängt an zu singen,	E se encontras a palavra mágica,
Triffst du nur das Zauberwort	O mundo inteiro se põe a cantar ¹⁰

Acordar a música que dorme em todas as coisas (através da palavra mágica, a poesia) é condição *sine qua non* para que haja um mundo em canção. Consequentemente, pode-se presumir que um mundo sem canção é um mundo sem magia. Sem o rumorejar do mundo, na terceira estrofe de *Wehmut*, a reminiscência que ecoava através da natureza já não pode se manifestar. O tom que finaliza o poema é sereno, porém um tanto taciturno. O eu lírico não mais se aflige como na primeira estrofe (*Ach, weinen möchte ich, weinen/ So recht aus Herzensgrund*, v.3-4), mas seu ânimo parece ser de resignação.

Na leitura proposta desse poema, adota-se uma sequência cronológica dos acontecimentos narrados, que seria justamente a sequência em que as estrofes aparecem. Através da imagem do pôr-do-sol, na primeira estrofe [*Abendstund*, v.2], passando pelo segunda estrofe, onde os sussuros trazem a noite [*Das Rauschen durch die Nacht*, v.8], finalizando com a terceira estrofe, na qual o momento da noite é introduzido [*Die Sonne ging hinunter*, v.9] possibilita essa interpretação.

Apesar de o poema expor um acontecimento linear, o registro verbal não corresponde, à primeira vista, a essa cronologia. A primeira estrofe é narrada no presente [*Ich irr in Tal und Hainen/ (...) Ach, weinen möchte ich, weinen*, v.1,3], a segunda estrofe registra o passado (na forma verbal *Präteritum*) [*Und alter Zeiten Grüßen/ kam* da (...), v.5,6] e o presente [*im Tal erwacht*, v.6], e a terceira estrofe, finalmente, indica apenas a forma do passado [*Die Sonne ging hinunter,/ Da säuselt'*

mencionado anteriormente, a lembrança atravessa a noite). De qualquer maneira, a imagem da noite já desponta no cenário narrado.

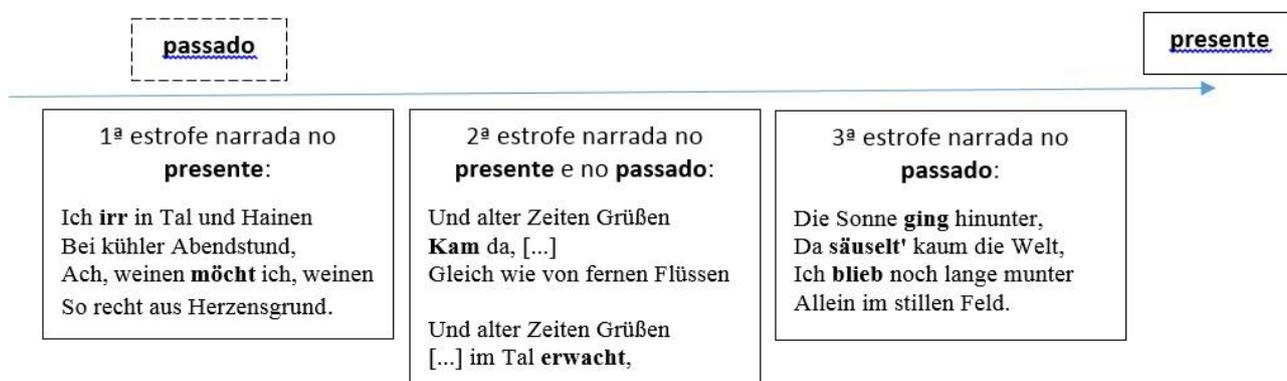
¹⁰ Tradução de Jorge de Almeida, in.: Adorno, Theodor W. *Notas de Literatura I*. Tradução e apresentação de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003, p. 108.

Martiniuk, N. – Saudosa Melancolia

kaum die Welt./ Ich **blieb** noch lange munter, v. 9-11]. Há, portanto, um recuo no tempo.

A partir dessa narrativa, assume-se, aqui, que o poema é em si a exposição de uma história que aconteceu no passado do eu lírico. A inversão temporal, ou seja, narrar no passado (2ª e 3ª estrofes) o que aconteceu posteriormente ao que foi narrado no presente (1ª estrofe), pode conduzir o leitor a ler o poema de forma cíclica: a terceira estrofe, relatada no passado, faz o leitor retornar à primeira estrofe, exposta no presente, ou seja, cronologicamente posterior ao passado. Pode-se admitir, conseqüentemente, que a primeira estrofe, transcrita no tempo verbal **presente**, anuncia um presente recorrente, isto é, o momento **agora**, é sempre errante e desamparado. Tanto o tempo **agora** da enunciação, quanto o tempo **agora**, no qual o eu lírico se projeta para contar a história, é um tempo de desconsolo. Já os verbos na forma do *Präteritum*, reforça a distância entre o eu lírico e o momento em que ouvir a lembrança dos velhos tempos ainda era possível.

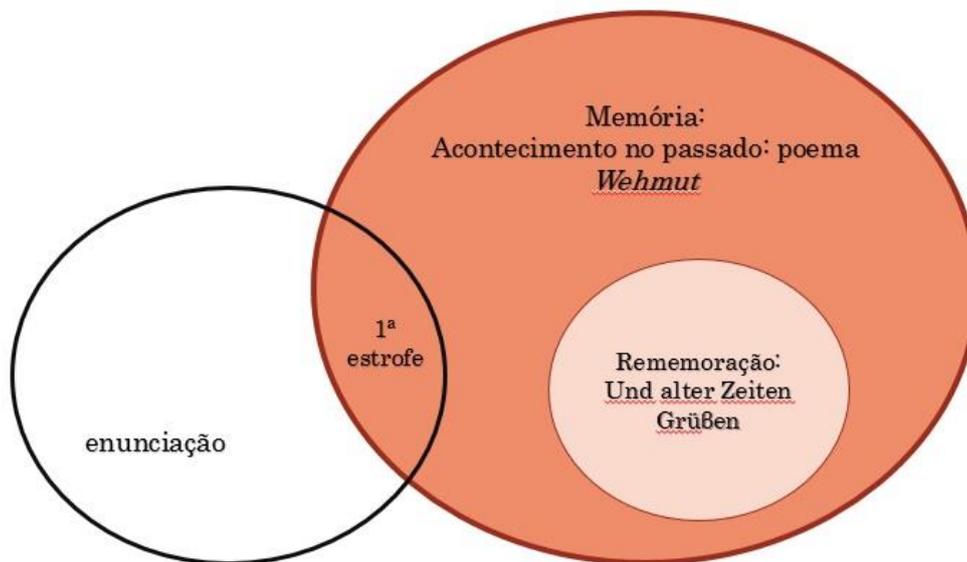
De forma bastante ilustrativa, a “temporalidade” do poema poderia ser representada da seguinte forma:



O poema *Wehmut* pode ser lido como uma memória do eu lírico. Inserida nessa lembrança há, contudo, a narrativa de uma outra rememoração, expressa a partir da segunda estrofe “Und alter Zeiten Grüßen/ Kam da, [...]/ Gleich wie von fernen Flüssen”, na qual ainda se podia ouvir, através do murmurar dos rios, a lembrança de um tempo mítico, talvez um tempo de totalidade. Esse sussurro, no entanto, não mais é ouvido **agora** (1ª estrofe), um presente recorrente, sempre desamparado, onde o mundo não mais suspira, ou seja, nem mesmo o eco de um tempo percebido como perfeito pode

Martiniuk, N. – Saudosa Melancolia

ser ouvido. Ademais, pode-se entender o tempo presente da primeira estrofe como um presente suspenso. Ele seria tanto o **agora** da declamação do poema, quanto o **agora** do momento narrado, sendo este ontem ou qualquer tempo remoto.



No livro “A Geração Romântica”, no qual Charles Rosen faz um estudo sobre a música do século XIX, lemos uma passagem bastante interessante sobre a memória no contexto romântico:

Os mais extraordinários triunfos da descrição romântica da memória não são aqueles que lembram a felicidade do passado, mas as recordações daqueles momentos em que a felicidade futura ainda era uma possibilidade, quando as esperanças ainda não haviam sido frustradas. Não há maior dor que relembrar a felicidade do passado em uma época de pesar [...]. As memórias do romantismo são frequentemente aquelas da ausência, daquilo que nunca foi. (Rosen, 2000: 257)

No caso do poema de Eichendorff, a recordação não é exatamente de um tempo em que a felicidade ainda estava por vir, mas trata-se de uma rememoração de um momento no qual, até então, era possível sentir nos ruídos o eco de um tempo de totalidade. O tempo presente, marcado pelo silêncio, não permite ao eu lírico nem sequer um sussurrar que despertaria, ao menos que por um instante, o mundo em canção.

Referências bibliográficas

- ADORNO, T. W. Em memória de Eichendorff. In: *Notas de Literatura I*. Tradução e apresentação de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003: 91-125.
- EICHENDORFF, Joseph von. *Werke in vier Bänden. Band 1 - Gedichte*. Köln: Verlag Luzia Prösdorf, 1965.
- GINZBURG, Jaime. Conceito de melancolia. In: *Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre*, APPOA – Porto Alegre, n.20, Junho/2011. Disponível em <<http://www.apoa.com.br/download/revista20.pdf?PHPSESSID=acaf150f9a085e2d313937bc4bd4c951>>. (Acesso em 15/11/2010).
- ROSEN, Charles. *A Geração Romântica*. Tradução de Eduardo Seincman. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.
- WACKENRODER, Wilhelm Heinrich & TIECK, Ludwig. *Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders*. Edition Holzinger. Taschenbuch. Berliner Ausgabe, 2013. Disponível em <<http://www.zeno.org/Lesesaal/N/9781482769586?page=0>>. (Acesso em 20/12/2015).