

WALTER BENJAMIN

ENSAIOS
SOBRE
LITERATURA



OBRAS ESCOLHIDAS DE
WALTER BENJAMIN

edição e tradução de
JOÃO BARRENTO

ASSÍRIO & ALVIM

AS AFINIDADES ELECTIVAS, DE GOETHE¹

Dedicado a Jula Cohn

I

*Wer blind wähet, dem schlägt Opferdampf
In die Augen.*

Klopstock²

A literatura existente sobre obras literárias sugere que a exactidão e o pormenor devem concentrar-se, em estudos desse tipo, mais no interesse filológico do que no crítico. Por isso, a exposição que se segue, também ela pormenorizada, sobre *As Afinidades Electivas*, poderia facilmente induzir em erro no que se refere às intenções que a motivam. Poderia parecer um comentário, quando, de facto, está pensada como uma crítica. A crítica busca o conteúdo de verdade de uma obra de arte; o comentário busca o seu conteúdo material objectivo. A relação entre ambos determina aquela lei fundamental da escrita segundo a qual o conteúdo de verdade de uma obra está tanto mais discreta e intimamente ligado ao seu conteúdo material quanto mais importante essa obra for. Se, de acordo com este princípio, as obras que se revelam mais duradouras são precisamente aquelas cuja verdade está mais profundamente imersa no seu conteúdo material, por outro lado, no decurso dessa duração, as coisas reais (*Realien*)

¹ O romance de Goethe tem tradução portuguesa: J. W. Goethe, *Obras Escolhidas*. Vol. IV: *As Afinidades Electivas. Um romance*. Trad. de Maria Assunção Pinto dos Santos, prefácio e notas de João Barrento. Lisboa, Círculo de Leitores, 1992 (e Relógio d'Água, 1999). (*N. do T.*)

² «A quem escolhe às cegas, entra-lhe o fumo do sacrificio / pelos olhos». As linhas vêm da ode de Friedrich. G. Klopstock «Die Grazien» («As Graças»). (*N. do T.*)

revelam-se na obra, aos olhos do espectador, de forma tanto mais clara quanto mais essas mesmas coisas se vão extinguindo no mundo. Com isso, porém, o conteúdo material e o conteúdo de verdade, que nas origens da obra pareciam estar unidos, vão-se separando com a passagem do tempo, porque o último tende a ficar escondido sempre que o primeiro avança para primeiro plano. O resultado é que todo o crítico que vem depois depara com uma condição prévia que é a de ter de interpretar o que é mais evidente e mais estranho, a saber, o conteúdo material. Podemos comparar esse crítico a um paleógrafo diante de um pergaminho cujo texto já sumido é recoberto pelos traços de uma escrita mais nítida que a ele se refere. O paleógrafo terá de começar pela leitura deste último texto, do mesmo modo que o crítico pelo comentário. E subitamente resulta daí um critério incalculável do seu juízo crítico: só agora ele pode colocar a questão fundamental, que é a de saber se a aparência do conteúdo de verdade se deve ao conteúdo material, ou se a vida do conteúdo material se deve ao conteúdo de verdade. Na verdade, quando os dois se separaram na obra, decidem sobre a sua imortalidade. Neste sentido, a história das obras prepara a sua crítica, e por isso a distância histórica aumenta o seu poder. Se quisermos recorrer a um símile e ver a obra no seu percurso temporal como uma fogueira, o comentador estará para ela como o químico, e o crítico como o alquimista. Para o primeiro, a madeira e as cinzas são os objectos da sua análise, enquanto que para o segundo só a chama se apresenta como lugar de enigma: o enigma do vivo. Assim, o crítico interroga a verdade cuja chama viva continua a arder sobre as pesadas achas do passado e sobre as cinzas leves do vivido.

Para o poeta, como para o público do seu tempo, o que as mais das vezes permanecerá oculto não será a existência, mas sim o significado das coisas reais na obra. Mas, como a dimensão eterna da obra só se manifesta a partir do seu fundo, toda a crítica contemporânea, por muito elevada que seja, apreenderá nela mais a verdade móvel do que a verdade estável, mais os efeitos temporais do que o

ser eterno. No entanto, por mais valiosas que sejam as coisas reais para a interpretação da obra, desnecessário se torna dizer que as criações de Goethe não podem ser analisadas como as de um Píndaro. Pelo contrário, em nenhuma outra época terá sido, como na de Goethe, tão estranha a ideia de que os conteúdos essenciais da existência podem ganhar forma no mundo material, e não se concretizam sem que isso aconteça. A obra crítica de Kant e a *Obra Elementar* de Basedow¹, uma dedicada ao sentido, a outra à intuição da experiência desse tempo, são ambas testemunhos diferentes, mas igualmente conclusivos, da pobreza dos seus conteúdos materiais. Nesta marca determinante do Iluminismo alemão — se não mesmo de todo o europeu — pode reconhecer-se uma condição indispensável de toda a Obra de Kant, por um lado, e de toda a criação goethiana, por outro. Precisamente no momento em que a Obra de Kant se concluía e estava traçado o itinerário através da rasa e despida floresta do real, Goethe iniciava a sua busca das sementes do crescimento eterno. Entrou-se naquela orientação do Classicismo que procurava abarcar, menos o ético e histórico, e mais o mítico e o filológico. O seu pensamento não se orientava para as ideias em devir, mas antes para os conteúdos formados e conservados pela vida e pela língua. Depois de Herder e Schiller, o leme passou para as mãos de Goethe e Wilhelm von Humboldt. Se o conteúdo material renovado presente na obra tardia de Goethe escapou aos seus contemporâneos, por não ser tão acentuado como no *Divã*², isso deveu-se ao facto de, em aberto contraste com o fenómeno correspondente na vida dos Antigos, a simples busca de tal conteúdo lhes ser estranha.

¹ *Johannes Bernhard Basedow* (1724-1790) foi um influente pedagogo alemão, grande adepto de Rousseau, cujas ideias assimilou para elaborar a sua obra maior, intitulada *Elementarwerk* (1774), em parte inspirada no escrito de Rousseau *Émile, ou de l'éducation*. (N. do T.)

² Trata-se da colectânea poética *Divã Ocidental-Oriental* (1819), adaptada por Goethe a partir do poeta persa Hafis (tradução portuguesa parcial em: J.W. Goethe, *Obras Escolhidas*. Vol. 8: *Poesia*. Selecção, tradução, prefácio e notas de João Barrento. Lisboa, Círculo de Leitores, 1993, pp. 147-174. (N. do T.)

*

A problemática do casamento permite entender, de forma clara e irrefutável, o grau de consciência que os espíritos mais sublimes do Iluminismo tinham do conteúdo, ou a sua percepção das coisas materiais, e como mesmo eles eram incapazes de chegar à intuição do conteúdo material. Na questão do casamento, uma das mais estritas e objectivas manifestações de um conteúdo vital humano, revela-se também pela primeira vez, em *As Afinidades Electivas* de Goethe, uma nova perspectiva do escritor, orientada para uma intuição sintética dos conteúdos materiais. A definição do casamento por Kant em *A Metafísica dos Costumes*, que se toma de quando em quando como referência apenas como exemplo de medida rigorosa ou como curioso testemunho de senilidade, é o produto mais sublime de uma *ratio* que, intransigentemente fiel a si mesma, penetra infinitamente mais fundo nesta constelação do que um qualquer raciocínio sentimental. É certo que em ambos os casos o próprio conteúdo material, que só se mostra à intuição filosófica — melhor, à experiência filosófica —, continua inacessível; mas, enquanto num somos levados a um abismo, no outro acertamos exactamente no fundamento em que se constitui o verdadeiro conhecimento. Explica-se então o casamento como «a ligação de duas pessoas de sexo diferente com vista à mútua e vitalícia posse das suas propriedades sexuais. A finalidade de gerar e educar filhos poderá sempre ser uma finalidade da natureza, para a qual esta lançou em ambos a semente da atracção mútua; no entanto, aos indivíduos que se casam não se pede necessariamente, para legitimar a sua união, que observem essa finalidade; de outro modo, uma vez consumada a função de progenitores o casamento dissolver-se-ia também.»¹ O erro mais gritante do filósofo foi, porém, o de pensar que a partir desta sua definição da natureza do

¹ I. Kant, *Metaphysik der Sitten* (1.ª parte: Fundamentação metafísica primeira da doutrina do Direito / Primeira parte da doutrina do Direito: o Direito Privado, § 24). (*N. do T.*)

casamento se poderia deduzir a sua possibilidade, ou mesmo necessidade moral, e assim confirmar a sua realidade jurídica. É claro que da natureza objectiva do casamento só seria dedutível a sua rejeição — e é esta a conclusão a que se pode chegar em Kant. Mas a questão decisiva é que o conteúdo nunca se comporta de forma dedutiva em relação à coisa, tem antes de ser entendido como o selo que a representa. Do mesmo modo que a forma de um selo não é dedutível a partir da matéria da cera, da finalidade de fechar uma carta, e até mesmo do molde, onde é côncavo o que nele é convexo, coisa só compreensível para quem alguma vez teve a experiência de um selo, e apenas evidente para quem conheça o nome que as iniciais sugerem, assim também o conteúdo da coisa não é dedutível, nem da percepção da sua existência, nem da investigação da sua finalidade, nem sequer da intuição do conteúdo, mas tão-somente apreensível na experiência filosófica da sua marca divina, apenas evidente na contemplação feliz do nome divino. Por esta via, convergem finalmente a percepção acabada do conteúdo material das coisas existentes e a do seu conteúdo de verdade. O conteúdo de verdade revela-se então como o conteúdo de verdade do conteúdo material. Apesar disso, a sua distinção — e com ela a distinção entre comentário e crítica das obras — não é ociosa, na medida em que a aspiração a um acesso imediato em nenhum outro campo é mais confusa do que aqui, já que o estudo da coisa e da sua finalidade, bem como a intuição do seu conteúdo, têm de preceder toda e qualquer experiência. Numa tal determinação objectiva do casamento, a tese de Kant é perfeita e, na consciência da sua inconsciência, sublime. Ou será que, divertidos com aquelas suas frases, esquecemos o que as precede? O parágrafo atrás citado começa assim: «A relação sexual (*commercium sexuelle*) é o uso recíproco que um ser humano faz dos órgãos e das faculdades sexuais de um outro (*usus membrorum et facultatum sexualium alterius*), que pode ser natural (gerando um seu igual) ou não natural, neste caso com uma pessoa do mesmo sexo ou um animal de espécie di-

ferente da humana.»¹ Até aqui, Kant. Se, ao lado deste parágrafo de *A Metafísica dos Costumes*, colocarmos *A Flauta Mágica* de Mozart, teremos talvez as concepções mais extremas e ao mesmo tempo mais profundas que aquela época teve do casamento. De facto, *A Flauta Mágica* — na medida em que isso é possível numa ópera — tem como tema precisamente o amor conjugal. Isto, nem Cohen² parece ter reconhecido plenamente com a sua obra tardia sobre os textos das óperas de Mozart, onde as duas obras referidas se encontram num espírito de grande dignidade. O conteúdo da ópera não é tanto o desejo nostálgico dos amantes, é antes a constância dos esposos. Não é apenas para se conquistarem um ao outro que têm de atravessar fogo e água, mas para permanecerem para sempre unidos. Por mais que o espírito maçónico tenha de desfazer todos os laços objectivos, neste caso a intuição do conteúdo alcançou a sua expressão mais pura no sentimento de fidelidade.

Estará Goethe, em *As Afinidades Electivas*, mais próximo do conteúdo objectivo do casamento do que Kant e Mozart? Teríamos de responder com um rotundo não se, seguindo toda a filologia goethiana, pretendessemos levar a sério, como sendo do autor, as palavras de Mittler a este respeito. Nada nos autoriza a avançar com esta hipótese, e muita coisa a explica. Mas o olhar abismado buscava apoio neste mundo, que se vai afundando num redemoinho. Havia apenas as palavras de um homem quezilento e crispado que todos aceitavam de bom grado tal como as haviam encontrado: «Quem ataca diante de mim o matrimónio — exclamou ele —, quem, com palavras, mesmo com acções, derruba este fundamento de toda a

¹ Kant, *Fundamentação da Metafísica dos Costumes*, segunda secção. Tradução portuguesa de Paulo Quintela, com introdução de Pedro Galvão. Lisboa, Edições 70, 2014. (*N. do T.*)

² *Hermann Cohen* (1842-1918): filósofo alemão, destacado representante da escola neocantiana de Marburg, com influência posterior em outros filósofos como Ernst Cassirer. A obra a que se refere Benjamin é: *Die dramatische Idee in Mozarts Operntexten* [A ideia dramática nos textos operáticos de Mozart]. Berlim, 1915. (*N. do T.*)

sociedade moral, terá de se haver comigo. Ou, se não puder chamá-lo à razão, não quero ter nada a ver com tal pessoa. O matrimónio é o princípio e o fim de toda a civilização. Amansa o selvagem, e o ser mais culto não encontra melhor oportunidade para mostrar a sua mansidão. Deve ser indissolúvel, pois traz tanta felicidade que a infelicidade de cada um não deverá ser tida em linha de conta. E para quê falar de infelicidade? Impaciência é o que, de tempos a tempos, ataca o homem, e depois ele gosta de se sentir infeliz. Deixe-se passar esse momento, e sentir-nos-emos felizes porque algo que subsistiu tanto tempo ainda subsiste. Separar-se? Não há razão suficiente para fazê-lo. A condição humana está colocada tão alto em dores e alegrias, que não se pode calcular o que, num casal, os esposos devem um ao outro. É uma dívida infundável que só a eternidade saberá saldar. Por vezes, poderá ser incómodo, creio-o bem, e é isso que é preciso. Não estamos nós também casados com a nossa consciência, de que muitas vezes gostaríamos de nos livrar, porque ela para nós é mais incómoda do que um marido ou uma mulher poderiam ser?»¹ Aqui chegados, até àqueles que não viram o casco da pata do puritano daria que pensar o facto de nem sequer Goethe, que muitas vezes mostrou não ter escrúpulos quando se tratava de abrir os olhos aos mais receosos, ter pensado em comentar as palavras de Mittler. Mais ainda: é altamente significativo que aquela filosofia do matrimónio venha da boca de alguém que, vivendo uma vida celibatária, revela ser o homem de mais baixa condição de todo o círculo de personagens. Sempre que, em ocasiões importantes, Mittler se digna abrir a boca, o que diz é inapropriado, seja no baptizado do recém-nascido, seja na última visita de Otilie aos amigos.² E quando o mau-gosto do discurso se faz sentir nos seus efeitos, Goethe conclui depois da sua célebre apologia do casamento: «Foi com esta vi-

¹ *As Afinidades Electivas* (ed. Relógio d'Água), I Parte, cap. 9, p. 114 (as citações do romance serão sempre feitas desta edição portuguesa disponível, referida a partir de agora com as iniciais *AE*). (*N. do T.*)

² *AE*, II Parte, caps. 8 e 10. (*N. do T.*)

vacidade que ele falou, e certamente teria continuado por muito tempo...» Poderíamos, de facto, seguir esse discurso indefinidamente, uma fala que, para citar Kant, é uma «repugnante mixórdia», «uma colagem arbitrária» de máximas humanitárias inconsistentes e instintos jurídicos obscuros e enganosos. A ninguém deveria escapar o que de impuro existe aí, a indiferença à verdade na vida de um casal. Tudo se resume às reivindicações de um preceito. Mas a verdade é que o casamento nunca encontra no Direito a sua justificação (isso seria vê-lo como instituição), é simplesmente a expressão de uma permanência do amor, que, por natureza, buscaria mais na morte do que na vida. No entanto, para o escritor era imprescindível, nesta obra, dar lugar de destaque à forma jurídica. Afinal, ele não pretendia, como Mittler, justificar o casamento, mas sim pôr à vista aquelas forças que nele se manifestam quando entra em decadência. Esses são, no entanto, os poderes míticos do Direito, e neles o casamento é apenas o cumprimento de uma decadência que ele próprio não impõe, já que a sua dissolução só é perniciosa porque não foi provocada por poderes superiores. E só nessa espantosa desgraça reside o carácter inevitavelmente terrível do desfecho. Com isso, porém, Goethe mais não faz do que tocar no conteúdo objectivo do casamento. Pois se não estava nas suas intenções expô-lo de forma intacta, é mais do que suficiente dar a ver uma relação que entra em decadência. E só ao entrar em decadência ela se converte na relação jurídica que Mittler enaltece. Apesar de nunca ter chegado a uma perspectiva clara da natureza moral desta relação, Goethe nunca terá pensado em fundamentar o casamento no Direito matrimonial. Nos seus fundamentos mais profundos e secretos, a moralidade do casamento seria para ele algo de extremamente duvidoso. O que, no romance e em contraste com uma tal moralidade, pretende mostrar através da forma de vida do conde e da baronesa não é tanto da ordem do imoral como da esfera da futilidade. E isso torna-se evidente no facto de nenhum deles estar consciente da natureza moral da sua relação actual, nem tão-pouco da natureza jurí-

dica daquelas de que acabam de sair. O objecto do romance *As Afinidades Electivas* não é, portanto, o casamento, e não encontramos aí os poderes morais que regem o casamento. Desde o início que vão desaparecendo, como a praia debaixo das águas da maré alta. Aqui, o casamento não é de modo nenhum um problema moral, nem também social. Não é uma forma de vida burguesa. Na sua dissolução, todo o lado humano se converte em fenómeno, e o que fica como essência é apenas o mítico.

As aparências, porém, parecem contradizer isto. De acordo com elas, em nenhum casamento se pode conceber maior espiritualidade do que naquele em que nem a decadência consegue diminuir a moralidade dos visados. Mas na esfera dos costumes a nobreza está vinculada a uma relação da pessoa com as suas formas de expressão. Se a expressão nobre não for conforme a essa esfera, a nobreza é posta em causa. E esta lei, cujo imperativo não se poderia considerar ilimitado sem incorrer em grave erro, ultrapassa a esfera dos costumes. Se existem, sem dúvida, âmbitos da expressão cujos conteúdos são válidos independentemente de quem os manifesta, eventualmente até os mais elevados, essa condição obrigatória é inviolável no âmbito da liberdade no seu sentido mais amplo. É nele que se insere a marca individual do que é conveniente e justo, a marca individual do espírito: tudo aquilo a que se chama cultura. Desta dão testemunho sobretudo aqueles que são íntimos. E será isso verdadeiramente adequado à sua situação? Menos hesitação traria liberdade, menos silêncio traria clareza, menos condescendência traria a decisão. A cultura só afirma o seu valor quando é livre de se manifestar. A acção do romance, aliás, mostra isto de forma evidente.

Na sua condição de pessoas cultas, as personagens estão praticamente livres de superstição. Quando esta surge aqui e ali em Eduard, isso acontece, de início, apenas na forma mais simpática de uma tendência para acreditar nos presságios favoráveis, enquanto que só o carácter mais banal de Mittler, apesar dos seus ares auto-

-suficientes, deixa entrever vestígios de um receio supersticioso dos maus augúrios. É ele o único que, por temor supersticioso, e não piedoso, não pisa o chão do cemitério, como fazem os outros, enquanto aos amigos não lhes parece chocante passear-se por aí, nem proibido usar o lugar como lhes convém. Sem problemas de consciência, e mesmo sem respeito, as lápides são alinhadas contra a parede da igreja, e o terreno aplanado, atravessado por um caminho de peões, é cedido ao pastor para aí semear trevo. Não se pode imaginar um afastamento mais decidido da tradição do que aquele que acontece com os túmulos dos antepassados, que, não apenas em atenção ao mito, mas também à religião, oferecem terreno firme ao passo dos vivos. Aonde leva a liberdade dos que assim agem? Longe de lhes abrir novas perspectivas, a liberdade torna-os cegos para o que de real existe no que é temido. E isto acontece porque ela lhes é inadequada. Só a ligação estrita a um ritual — que apenas pode ser vista como superstição quando é arrancada ao seu contexto e lhe sobrevive de forma rudimentar — pode prometer a essas pessoas um apoio contra a natureza em que vivem. Carregada de forças sobre-humanas, como só a natureza mítica o pode estar, ela entra em acção, ameaçadora. Que força, a não ser a sua, chama pelo pastor que plantou o seu trevo no campo santo? Quem, se não ela, envolve esse cenário de beleza numa pálida luz? Porque é uma luz assim — em sentido mais real ou mais figurado — que envolve toda a paisagem. Nenhuma zona dela aparece à luz do sol. E nunca, por mais que se fale da quinta, há menção de uma semente ou de trabalhos do campo que sirvam para o sustento, em vez de servirem de ornamento. A única alusão que vai nesse sentido — a perspectiva das vindimas — leva-nos para fora do campo da acção, para a propriedade da baronesa. Tanto mais claro é, por isso, o apelo magnético do interior da terra. Sobre esse apelo diz Goethe na *Teoria das Cores*, possivelmente pela mesma altura, que, para quem está atento, a natureza «nunca está morta nem muda; e que ela deu ao corpo inerte da terra um confidente, um metal em

cujas mínimas partículas nos podemos aperceber do que acontece em toda a sua massa»¹. As personagens de Goethe convivem com estas forças, e comprazem-se no jogo com o que está em baixo do mesmo modo que com o que está em cima. E no entanto, que são afinal os seus infatigáveis esforços para o seu embelezamento senão a mudança de bastidores de uma cena trágica? E assim se manifesta de forma irónica uma força escondida na existência daquela nobreza rural.

A sua expressão encontra-se tanto no elemento telúrico como nas águas. O lago nunca desmente a sua natureza maléfica sob a superfície morta do espelho das águas. Uma crítica já antiga fala significativamente do «destino demoníaco e tenebroso que se abateu sobre as margens deste lago de recreio»². A água, enquanto elemento caótico da vida, não constitui aqui uma ameaça devido às suas ondas revoltas, que provocam o afundamento, mas devido ao silêncio enigmático que leva as pessoas à morte. Sob a acção do destino, os amantes afundam-se. Ao desprezarem a bênção da terra firme, entregam-se ao insondável que surge, antediluviano, nas águas paradas. Vemos, literalmente, como essas águas o conjuram. De facto, a união das águas que pouco a pouco vai afectando a terra acabará por reconstituir o lago primitivo que em tempos ocupava parte da montanha. Em tudo isto é a própria natureza que, levada pela mão humana, reage de forma sobre-humana. De facto, até o vento «que empurra o barco na direcção dos plátanos se levanta» — como adianta, sarcasticamente, o crítico do *Jornal da Igreja* —, «provavelmente obedecendo a ordens das estrelas»³.

¹ A citação vem do prólogo à «Parte Didáctica» da *Teoria das Cores*, um livro de 1808. *As Afinidades Electivas* foi escrito em 1809 e publicado em 1810. (*N. do T.*)

² A «crítica já antiga» refere-se ao artigo «Über Goethes Wahlverwandschaften» [Sobre *As Afinidades Electivas*, de Goethe], publicado no *Zeitung für die elegante Welt* [Jornal para o mundo elegante], de Leipzig, em 2 de Janeiro de 1810. (*N. do T.*)

³ Citação de um artigo anónimo, em várias partes [«Sobre *As Afinidades Electivas*, de Goethe»], publicado em Julho de 1831 na revista *Evangelische Kirchen-Zeitung*, de Berlim. (*N. do T.*)

As próprias pessoas terão de testemunhar a força da natureza, pois de nenhum modo se podem furtar a ela. Esta é, no que a elas diz respeito, a fundamentação particular daquela forma de conhecimento universal segundo a qual as personagens de uma obra jamais poderão estar sujeitas a um juízo moral. Não por esse juízo, tal como o dos humanos, estar acima de toda a capacidade de percepção humana. O que acontece é que desde logo os fundamentos de tal juízo tornam impossível a sua ligação às personagens. A filosofia moral deve mostrar de forma estrita que uma personagem de ficção é sempre demasiado pobre e demasiado rica para se submeter a um juízo moral. Este é apenas aplicável a seres humanos. O que os distingue das personagens de romance é que estas estão totalmente dependentes do poder da natureza, e por isso o que se impõe não é um julgamento moral sobre elas, mas um entendimento moral da acção. Não faz sentido, como fez Solger¹, e depois dele Bielschowsky², emitir um juízo de gosto moral e vago em relação àqueles aspectos que ainda lhes podiam granjear algum aplauso. A figura de Eduard não faz nada para agradar. Mas Cohen vê-a de forma muito mais profunda do que aqueles outros autores, quando — a julgar pelo que escreve na sua *Estética* — considera que não faz sentido isolar esta figura no conjunto de todo o romance. O seu carácter leviano e mesmo a sua rudeza são expressão do desespero fugaz de uma vida perdida. Ele aparece «em toda a configuração desta relação exactamente na imagem com que ele próprio se define face a Charlotte: “Na verdade, eu dependo unicamente de ti”³. Ele é o brinquedo, certamente não de caprichos, que Charlotte não tem, mas do objectivo

¹ Cf. Karl Wilhelm Ferdinand Solger, «Über *Die Wahlverwandtschaften*» [Sobre *As Afinidades Electivas*], um pequeno ensaio de 1809. Em: *Nachgelassene Schriften und Briefwechsel* [Escritos póstumos e correspondência], ed. por Ludwig Tieck e Friedrich von Raumer. Vol. I, Leipzig, 1826, pp. 175-185. (*N. do T.*)

² Cf. Albert Bielschowsky, *Goethe. Sein Leben und sein Werk* [Goethe. Vida e Obra]. Vol. 2. Munique, 1907 (11.ª ed.), pp. 256-295. (*N. do T.*)

³ *AE*, I, 4, p. 76. (*N. do T.*)