

A arte, a história e o singular em Johanna Schopenhauer: considerações a partir do conto “A viagem a Flandres”

Amanda Timmen Mello¹

Resumo: O artigo explora a vida e a obra de Johanna Schopenhauer (1766–1838), figura proeminente na literatura alemã do final do século XVIII e início do XIX, destacando-se como pioneira ao publicar sob seu próprio nome em um contexto majoritariamente masculino. A análise parte do conto “A viagem a Flandres” (1827), no qual se entrelaçam aspectos centrais da trajetória da autora, suas paixões, inseguranças e visões de mundo. O estudo desdobra as diversas faces de Johanna percebidas na narrativa: sua veia de crítica de arte, manifestada na riqueza pictórica de suas descrições e na fusão de sensibilidade estética com criação literária; sua faceta de historiadora e viajante, evidenciada pela ambientação histórica precisa e pela incorporação de suas próprias experiências de viagem pela Europa; seu domínio como narradora, que alterna perspectivas e insere comentários autorais, ao mesmo tempo em que retrata uma sociedade aristocrática com a qual mantinha relações e cujas convenções sociais eram rigidamente observadas; sua exploração dos temas do amor e do casamento, contrastando a idealização romântica com as imposições sociais e as renúncias pessoais; e suas muitas perspectivas sobre a condição feminina. Todos esses elementos revelam o domínio narrativo de Johanna e sua contribuição singular para a literatura de língua alemã. Ao aproximar vida e ficção, Johanna Schopenhauer constrói, em sua escrita, uma reflexão sensível e crítica sobre os dilemas humanos e sociais de seu tempo.

Palavras-chave: Johanna Schopenhauer; literatura de língua alemã; a viagem a Flandres.

Zusammenfassung: Der vorliegende Beitrag untersucht Leben und Werk von Johanna Schopenhauer (1766-1838), einer prominenten Figur der deutschen Literatur des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts, die sich als Pionierin hervortat, als sie unter ihrem eigenen Namen in einem überwiegend männlichen Umfeld publizierte. Die Analyse basiert auf der Erzählung „Die Reise nach Flandern“ (1827), in der zentrale Aspekte des Werdegangs der Autorin, ihrer Leidenschaften, Unsicherheiten und Weltanschauungen miteinander verwoben sind. Die Studie entfaltet die verschiedenen Gesichter der Johanna, die in der Erzählung wahrgenommen werden: ihre Ader als Kunstkritikerin, die sich in der Bildhaftigkeit ihrer Beschreibungen und der Verschmelzung von ästhetischem Empfinden und literarischem Schaffen manifestiert; ihre Seite als Historikerin und Reisende, die sich in der präzisen historischen Verortung und der Einbeziehung ihrer eigenen Reiseerfahrungen durch Europa zeigt; ihre Meisterschaft als Erzählerin, die zwischen den Perspektiven wechselt und auktoriale Kommentare einfügt, während sie eine aristokratische Gesellschaft schildert, zu der sie Beziehungen unterhielt und deren gesellschaftliche Konventionen sie strikt einhielt; ihre Auseinandersetzung mit den Themen Liebe und Ehe, wobei sie romantische Idealisierung mit gesellschaftlichen Zwängen und persönlichem Verzicht kontrastiert; und ihre zahlreichen Perspektiven auf die Frauenrolle. All diese Elemente zeigen die erzählerische Meisterschaft von Johanna und ihren einzigartigen Beitrag zur deutschsprachigen Literatur. Indem Johanna Schopenhauer Leben und Fiktion zusammenführt, schafft sie eine sensible und kritische Reflexion über die menschlichen und gesellschaftlichen Dilemmata ihrer Zeit.

Schlüsselwörter: Johanna Schopenhauer; deutschsprachige Literatur; die Reise nach Flandern.

¹ Mestre em Estudos da Linguagem pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (PPGLET/UFRGS). amanda.timel@gmail.com.

O final do século XVIII e início do século XIX foram marcados por nomes que compõem hoje o cânone literário de língua alemã, como Goethe, Schiller, Kleist, Heine, Hoffmann e tantos outros – entre os quais, contudo, seja em antologias ou coletâneas sobre a história da literatura, mulheres parecem ser a exceção. Algo curioso, porém, não difícil de entender, considerando o apagamento feminino comum a muitos campos da história, e principalmente à forte limitação e domesticação do papel da mulher no período pós-revolucionário que marca o desfecho novecentista (Houbre, 2003). Ainda assim, uma não conformidade, um maior interesse e uma pesquisa mais aprofundada não tardam em nos mostrar as grandes autoras que se destacaram nesse período, o qual, contrariamente ao senso comum, foi marcado por um boom de publicações de autoria feminina. Em lugar de pseudônimos ou do título de cônjuges e amigos, nomes como Sophie von La Roche, Amalia Schoppe, Dorothea Schlegel e Bettina von Armin passam a assinar as capas dos livros (Kontje, 2009). A escrita surge como possibilidade de sustento para um número ainda pequeno, mas cada vez maior de mulheres. Entre elas, Johanna Schopenhauer ganha notoriedade como autora de romances e relatos de viagem, amante da arte e da história e *salonnière*.

Nascida em 1766, em Gdansk, no atual território da Polônia, Johanna cresceu em uma família de classe média burguesa consideravelmente próspera. A jovem, então de sobrenome Trosiener, teve uma infância marcada por um acesso privilegiado à instrução, proporcionada por tutores particulares, de forma que antes de completar 10 anos já sabia polonês, francês e inglês, além de seu alemão nativo (Cartwright, 2010). Aos 18 anos, Johanna se une, em um casamento arranjado, a Heinrich Floris Schopenhauer, um abastado comerciante e banqueiro vinte anos mais velho. Embora a jovem não se opusesse formalmente à união, ciente das vantagens sociais e financeiras que o enlace traria a ela e à sua família, não se tratou de um casamento feliz. A relação conjugal parece ter se sustentado mais pela estabilidade e pela conveniência do que pelo afeto, sendo desde o início marcada pela submissão de Johanna às vontades do marido (Safranski, 1991). O casal estabeleceu residência em Hamburgo, onde nasceram seus dois filhos: Arthur, em 1788, e Adele, em 1797.

Após a morte do marido, em 1805, Johanna se muda para Weimar com a filha Adele. Logo em seguida à sua chegada, inicia a guerra entre a Prússia e as forças napoleônicas, e Johanna destaca-se pelo envolvimento com a população local, prestando auxílio e cuidados durante o período de conflito (Neumann, 2024). Terminada a guerra, ela consolida sua posição social ao tornar-se uma influente *salonnière* – organizadora de encontros intelectuais e artísticos –, reunindo em sua casa figuras ilustres do cenário cultural alemão. Entre os frequentadores de seus encontros culturais, destacou-se Johann

Wolfgang von Goethe, com quem desenvolveu uma amizade próxima e duradoura. Ainda, Karl Ludwig Fernow, crítico de arte e arqueólogo, exerceu sobre Johanna uma influência intelectual profunda, contribuindo para sua formação estética e literária (Harmon, 1910).

Em 1819, Johanna e Adele enfrentaram uma severa crise bancária, que comprometeu grande parte da fortuna herdada do falecido Heinrich Floris (Safranski, 1990). Esse revés financeiro forçou Johanna a apostar com ainda mais afinco em sua carreira literária – algo que já vinha desenvolvendo, mas que passou então a constituir sua principal fonte de renda. Dedicou-se à escrita de romances, relatos de viagem e obras memorialísticas.

Com a perda de recursos e a dificuldade em manter o estilo de vida burguês e intelectual em Weimar – além de questões de saúde que afetavam tanto Johanna quanto Adele –, as duas mudaram-se para Bonn. No entanto, a década de 1830 trouxe novos desafios: a fama de Johanna, que já havia atingido seu auge no ambiente vibrante de Weimar, começou a declinar (Diethe, 1998). O mercado editorial tornava-se cada vez mais competitivo, e seu estilo literário passou a ser considerado antiquado. A situação financeira agravou-se, levando Johanna a uma condição de quase penúria. Em 1837, contudo, em reconhecimento à sua importância cultural e à influência exercida sobre o meio intelectual de Weimar, o duque local concedeu-lhe uma pequena pensão e ofereceu-lhe a oportunidade de se instalar em Jena (Teppert, 2017). Johanna aceitou a oferta e passou seus últimos meses nessa cidade universitária, onde faleceu em 1838, encerrando uma trajetória marcada por conquistas intelectuais notáveis, mas também por dificuldades pessoais e financeiras.

Johanna Schopenhauer foi uma figura singular no panorama cultural alemão do início do século XIX: mulher de espírito independente, culta, poliglota e pioneira em um espaço literário então dominado por homens. Sua atuação como escritora e *salonnière* não apenas desafiou os papéis de gênero de seu tempo, como também ajudou a construir pontes entre a literatura e a vida social de sua época.

O conto

As obras completas de Johanna Schopenhauer compreendem 24 volumes, incluindo diários de viagem, romances e novelas, tratados de história da arte, memórias e sua própria autobiografia. Dentre tantos trabalhos, ganha destaque aqui “A viagem a Flandres”, uma história publicada originalmente em 1827 como parte da coletânea de

contos *Erzählungen*.² À época da divulgação do texto em alemão, a autora já apresentava um repertório literário considerável, tendo publicado dois romances, entre eles, o seu mais famoso, *Gabriele* (1820), além de relatos de viagem, a biografia do seu amigo e professor C. L. Fernow (1810) e a análise crítica das obras de Jan van Eyck (1822).

“A viagem a Flandres” se passa no final do século XVI, no contexto da corte parisiense, destacando a aristocracia próxima à Margarida de Valois, Rainha de Navarra. A protagonista é Eglantine de Tournon, uma jovem de 16 anos que conquista a simpatia da rainha devido ao rígido tratamento que recebe de sua mãe, a Senhora de Tournon. Eglantine descobre que seu amor de infância, Marquês de Varambon, vive agora em Flandres e está livre para casar. Juntando-se à comitiva da rainha em uma viagem à região, Eglantine espera reencontrar Varambon; fica, contudo, desolada ao perceber que ele não demonstra mais interesse por ela. Ignorada por sua paixão, Eglantine adoece rapidamente, abalada pela dor do reencontro frustrado, e sua saúde debilitada chama a atenção daqueles que a cercam. Varambon, por sua vez, é surpreendido por sentimentos contraditórios diante do que se desenrola, especialmente quando confrontado por La Boessiere – amigo próximo da jovem protagonista e por ela apaixonado. A tensão entre os dois homens cresce, e decisões marcantes são tomadas. Cada personagem segue, então, um caminho inesperado, guiado por suas escolhas, perdas e arrependimentos, compondo um desfecho comovente e profundamente humano, no qual a memória, a perda, a culpa e a honra assumem papéis centrais.

164

Pode parecer uma história trágica de amor sem grandes novidades ou revelações; contudo, defende-se aqui que essa narrativa, em seus pormenores, é bastante representativa não apenas da escrita, mas da vida, das paixões e das inseguranças de Johanna como uma mulher de seu tempo e sua classe social. Desse modo, propõe-se a seguir uma análise de como essas diversas facetas da autora podem ser percebidas em “A viagem a Flandres”, examinando a narrativa em busca de elementos de sua história de vida e formação como artista e escritora. Como fonte dos trechos do conto utilizados aqui, tem-se a tradução inédita para o português de *Erzählungen* (Contos), lançada pela Editora Bestiário em 2024 (Schopenhauer, 2024), com organização de Gerson Neumann e tradução de Gianluca Ribeiro, Roger Silveira e da autora do presente artigo.

As diversas faces de Johanna

Artista

² Cf. SCHOPENHAUER, Johanna. **Erzählungen**. Wien: Chr. Fr. Schade, 1827. Disponível em: <https://www.projekt-gutenberg.org/schopenj/erzaehlg/erzaehlg.html>. Acesso em: 12 abr. 2025.

Johanna Schopenhauer, desde muito jovem, demonstrou um grande apreço pelas artes. Não por acaso, iniciou sua trajetória intelectual não pela escrita literária, mas como crítica de arte, campo no qual pôde aplicar seu olhar sensível e sua formação estética. Mais tarde, já estabelecida em Weimar e em ascensão como escritora e *salonnière*, manteve aceso seu lado artístico também por meio da pintura — vestígios de um desejo de infância de se tornar pintora profissional, veementemente vetado por seus pais (Harmon, 1910). Essa inclinação visual atravessa suas obras, em que muitas passagens revelam descrições de cenários, trajes e sentimentos com riqueza pictórica, despertando no leitor atenção não apenas ao conteúdo, mas também à estética e à atmosfera envolvente. Essa sensibilidade se manifesta em “A viagem a Flandres”, enriquecendo a narrativa.

[...] sozinha, Eglantine sentou-se em silêncio, como uma peça de mármore, e apenas o reflexo do crepúsculo emprestava a suas feições pálidas um enganoso aspecto de vida [...] (Schopenhauer, 2024, p. 45).

Os raios avermelhados do sol poente recém caíam através das pequenas vidraças policromáticas e iluminavam os cabelos escuros, os traços pálidos e imóveis daquele que estava à sua frente; a direção oblíqua dos reflexos de luz coloridos lhe dava a aparência de grandeza e majestade sobrenaturais (Schopenhauer, 2024, p. 58).

Harmon (1910, p. 160) afirma que Johanna consegue realizar seu antigo desejo de ser pintora, visto que “pinta com palavras em vez do pincel”³: descreve as cenas com a mesma atenção que dedicava às obras de van Eyck, utilizando, inclusive, referências concretas a pinturas para ilustrar situações e tornar mais vívida sua narrativa. Johanna transformou assim o texto literário em tela e a linguagem em cor. Sua produção como crítica de arte supera as obras próprias do gênero e alcança seus relatos de viagem e sua produção ficcional. Outro grande exemplo no conto em foco aqui é a descrição que a autora faz da comitiva da Rainha Margarida:

A hora da partida, almejada por tantos, enfim chegou, e a comitiva da Rainha Margarida organizou-se no pátio do Louvre com um esplendor que superava em brilho tudo que hoje é habitual em tais ocasiões, e em que nada faltava, a não ser o conforto e a rapidez com os quais nossos grandes estão hoje acostumados quando viajam. [...] Com as colunas douradas, as grandes vidraças magnificamente pintadas, o veludo vermelho-púrpura, com o qual havia sido forrada por dentro, decorado com pesadas franjas e bordados dourados, [a] liteira assemelhava-se a uma pequena e encantadora capela, na qual a rainha se destacava como uma bela imagem de santa. Vários emblemas estrangeiros, elaborados conforme o gosto da época, haviam sido bordados em seda no interior, entre os ornamentos dourados, e os vitrais das janelas continham quarenta representações alegóricas, todas elas

³ [Sie] malt mit Worten statt mit dem Pinsel [minha tradução].

referenciando o sol e o efeito de seus raios generosos. Para completar, cada uma dessas pinturas vinha com uma explicação em espanhol ou italiano alusiva à soberana. [...] Dez damas de companhia a cavalo, entre as quais estava também Eglantine, seguiam por último nos mais belos paramentos da alegre juventude. As dobras da plumagem de suas boinas lindamente decoradas, os casacos de muitas cores, de seda e veludo, os ricos bordados, os adornos brilhantes de seus palafréns brancos proporcionavam uma visão tão suntuosa quanto encantadora. Elas assemelhavam-se à comitiva juvenil da santa Princesa Úrsula, como a mão artística do Mestre Wilhelm reproduziu para nós sobre o retábulo da Catedral de Colônia (Schopenhauer, 2024, p. 24-26).

A cena que a autora descreve ganha representação no retrato da comitiva da santa padroeira de Colônia, a princesa britânica Úrsula. De fato, quando se observa a obra mencionada no trecho (Figura 1), entende-se o estilo, o tom e a beleza que Johanna tenta transmitir quando escreve sobre as acompanhantes de Margarida, bem como a exuberância dos detalhes listados. Quanto à autoria da imagem, atribuída por Johanna a Wilhelm von Köln (séc. XIV), o que se destaca em uma breve busca a respeito é justamente um trecho de um relato de viagem da escritora oitocentista (*Viagem ao Baixo Reno e à Bélgica em 1828*), no qual ela aborda sua visita à Catedral de Colônia – que por si só já exemplifica como a visão de artista permeia toda a sua obra:

No segundo painel do tríptico, [...] vemos em adornos ostentosos a princesa britânica Úrsula, cercada por suas jovens companheiras, as quais, corajosa e fielmente, sofreram o mesmo destino que ela, sob o mesmo imperador, no mesmo lugar. Todas figuras encantadoras, de florescência graciosa, plenamente preservadas em nível nacional. Ao longo das margens do Baixo Reno e na própria Colônia, encontramos entre as meninas recém-chegadas à adolescência muitos rostos amigáveis, rosados e infantilmente arredondados, os quais se assemelham aos dessa pintura ao ponto de parecerem retratos. [...]. Os estudiosos estão mais divididos do que nunca quanto ao nome do mestre que, de acordo com a data nela inscrita, produziu essa pintura no ano de 1410 – a qual, no estado da arte da época, beirava o milagroso. [...] Em tempos mais recentes, a pintura foi atribuída a um mestre, Wilhem von Köln, sobre o qual se comentava em velhas crônicas, por volta do ano 1380, que pintava as pessoas como se estivessem vivas; recentemente, contudo, foi descoberto, a partir de outros registros antigos, que esse Mestre Wilhelm devia ser um senhor, com pelo menos setenta anos, na época da criação do quadro da catedral, de quem dificilmente se poderia esperar que, em uma idade tão avançada, ainda pudesse intentar e executar um trabalho dessa importância e escopo (Schopenhauer, 1987⁴).

166

⁴ Auf dem zweiten Flügelbilde, [...] erblicken wir im fürstlichen Schmuck die britische Prinzessin Ursula, von ihren jugendlichen Gefährtinnen umgeben, welche mit ihr unter dem nämlichen Kaiser, an der nämlichen Stelle wie jene, ein gleiches Schicksal muthig und gläubig erlitten. Lauter holde, anmuthig blühende, durchaus nationell gehaltene Gestalten. Längs den Ufern des Niederrheins und in Köln selbst begegnen wir unter den eben heranwachsenden Mädchen vielen freundlichen, rosigen, kindlichrunden Gesichtern, die denen auf diesem Gemälde bis zur Portraitähnlichkeit gleichen. [...]. Ueber den Namen des Meisters, der, nach der auf demselben bemerkten Jahreszahl, im Jahre vierzehnhundertundzehn, dieses, bei dem damaligen Zustande der Kunst an das Wunderbare grenzende, Gemälde

Figura 1 – Altar dos padroeiros da cidade, na Catedral de Colônia (à esquerda, a representação da comitiva de Santa Úrsula)



Fonte: Kölner Dom (2025).

Historiadora e viajante

Como é possível constatar na passagem recém-citada, historiadora e viajante são adjetivos que cabem à autora tanto quanto à artista. Johanna Schopenhauer teve a oportunidade de viajar extensivamente pela Europa, o que lhe proporcionou um contato direto com diferentes paisagens, culturas, museus, galerias, edifícios históricos e ruínas (Harmon, 1910). Esses deslocamentos renderam-lhe material abundante para suas obras de cunho memorialístico e descritivo, nas quais o olhar atento da viajante se alia à sensibilidade artística e à erudição humanista, características também do meio cultural e intelectual no qual passou a viver em Weimar.

Concomitante à primeira fase do Romantismo alemão, o chamado Classicismo de Weimar foi um movimento cultural e literário que floresceu entre o final do século XVIII e o início do XIX, marcando o período entre 1770 e 1805, aproximadamente.

hervorbrachte, sind die Gelehrten in diesem Augenblick mehr uneins, als sie es je zuvor gewesen. [...] In neuerer Zeit wurde das Gemälde einem Meister, Wilhelm von Köln zugeschrieben, von welchem um das Jahr dreizehnhundertundachtzig in alten Chroniken gesagt wird, daß er die Menschen gemalt habe als ob sie lebten; nun geht aber neuerdings aus andern alten Urkunden hervor, daß dieser Meister Wilhelm zur Zeit der Entstehung des Dombildes ein wenigstens siebenzigjähriger Greis gewesen sein müsse, von dem sich schwerlich erwarten läßt, daß er, in einem so hohen Alter, noch ein Werk von dieser Bedeutung und diesem Umfange habe unternehmen und ausführen können [minha tradução].

Caracterizado pela busca do equilíbrio entre razão e emoção, o Classicismo de Weimar tencionava a harmonia, a clareza e a universalidade na arte e na literatura, inspirando-se nos modelos da Antiguidade greco-romana (Buschmeier; Kauffmann, 2010). Entre suas figuras mais representativas destacam-se Johann Wolfgang von Goethe e Friedrich Schiller, que, ao lado de outros intelectuais, fundaram um ambiente cultural vigoroso em Weimar, pautado pela valorização da erudição, do humanismo e da sensibilidade estética. Nesse contexto, os relatos de viagem assumem papel significativo, pois espelham o espírito clássico de unir experiência direta e conhecimento erudito. Por meio das viagens, os autores podiam ampliar sua compreensão da arte, da história e da cultura, visitando museus, galerias e monumentos que representavam os ideais estéticos do período (Buschmeier; Kauffmann, 2010). Esses relatos não só alimentavam a reflexão crítica e a sensibilidade artística como também contribuíam para a difusão cultural, conectando diferentes centros intelectuais. Assim, os textos memorialísticos e descritivos de Johanna Schopenhauer, que combinam o olhar atento da viajante com sua erudição, representam uma manifestação concreta desse ideal clássico em sua produção literária. Mas não foi apenas em seus relatos de viagem e escritos biográficos que Johanna aproveitou suas experiências e seu olhar atento sobre o mundo; também o fez, e com maestria, em suas produções ficcionais.

168

A Flandres que tematiza o conto aqui analisado refere-se a uma região localizada no noroeste da Europa. Historicamente relevante desde a Idade Média, esse território abrange atualmente o norte da Bélgica, além de partes do nordeste da França e da extremidade sul da Holanda. A viagem a Flandres que dá título ao conto, por sua vez, remete a um episódio histórico real do final do século XVI. Margarida de Valois, dividida entre a lealdade ao marido e ao irmão Francisco de Alençon, recebe autorização para viajar ao sul da Holanda em nome deste, que buscava apoio dos flamengos, revoltados contra o domínio espanhol, para assegurar um trono a um príncipe tolerante (Pitts, 2012). Fingindo a busca por um tratamento em águas termais, Margarida dedica dois meses a negociar com nobres hostis à Espanha, promovendo os méritos do irmão e formando alianças, inclusive com Don Juan da Áustria, líder militar espanhol e vencedor da Batalha de Lepanto (Williams, 1907). Apesar das negociações, Alençon não consegue derrotar os espanhóis, e o retorno de Margarida à França ocorre em meio a tensões políticas internas. No conto, a presença de figuras históricas como a princesa de La Roche-sur-Yon, dama da corte de Catarina de Médici (mãe de Margarida) e Don Juan da Áustria confere autenticidade ao cenário, e a autora se vale dessa ambientação para construir um panorama que mescla elegância cortesã e reminiscências históricas, articulando com

sensibilidade fatos e referências culturais — e todo esse conhecimento, aliado à sua vivência pessoal, enriquece sobremaneira o texto.

Johanna também demonstra grande entendimento a respeito dos costumes sociais da época em que se passa sua narrativa. Um exemplo curioso é uma passagem em que é feita menção ao uso de máscaras escuras de veludo pelas senhoras da corte ao saírem ao ar livre (Figura 2) – prática que, embora hoje possa parecer excêntrica ou impraticável, era então uma forma comum de proteger o rosto do sol e manter a palidez, considerada ideal (Pitman, 2020).

“Tire de mim essa máscara pesada, senhorita de Tournon. O sol já não brilha mais e a brisa da noite está tão suave”, disse a rainha amavelmente [...]. Levou um bom tempo até conseguir desfazer o laço que prendia a máscara de veludo-escuro, usada por todas as mulheres nobres da época, em lugar de nossos chapéus, assim que se expunham ao ar livre (Schopenhauer, 2024, p. 8-9).

Figura 2 – Máscara de veludo



Fonte: Album Amicorum of a German Soldier (1595).

A presença de elementos como esses contribui para uma reconstrução rica e detalhada do período, que, somada ao talento descritivo de Johanna, faz do conto um verdadeiro retrato histórico-literário.

Narradora

Johanna demonstra pleno domínio da arte narrativa ao guiar seu leitor com precisão, introduzindo informações novas no momento oportuno e retomando gradualmente a linha principal dos acontecimentos. Em “A viagem a Flandres”, é exemplar a forma como alterna os pontos de vista ao longo da narrativa, permitindo ao leitor acompanhar os fatos primeiro pelos olhos de Eglantine e, mais adiante, revê-los sob a ótica de Varambon. Essa mudança de perspectiva não apenas amplia a compreensão da história, mas também revela as sutilezas da mentalidade dos personagens, expondo suas percepções, conflitos internos e dualidades.

A tentativa de equilíbrio — ou o duelo — entre razão e emoção aparece na trajetória de quase todas as personagens: Eglantine é movida por ideais e emoções intensas, mas precisa constantemente moderar seus sentimentos para se adequar às expectativas sociais e às exigências da convivência cortesã; a Rainha é decidida e valoriza sua liberdade, mas se vê obrigada a se submeter às imposições da mãe, do irmão e às demandas políticas; a Senhora de Tournon mantém uma rigidez severa no trato com a filha, embora, por vezes, pareça reconhecer que sua maneira dura é a única forma que conhece de demonstrar carinho; a irmã de Eglantine, nostálgica pela vida vibrante em Paris, está fadada a se conformar com a nova existência ao lado do marido, resignando-se à estabilidade social, mas também à infelicidade; Varambon acaba forçado a reconhecer que seu amor por Eglantine foi verdadeiro, mas condicionado à possibilidade de ascensão social, que se esvaiu junto com ela — embora na maior parte do tempo pareça indiferente, em certos momentos admite seu erro —; e La Boessiere ama Eglantine profundamente, mas aceita ajudá-la em seu amor por outro como a forma mais próxima de obter o afeto dela, que tanto deseja.

Até agora ninguém foi bem-sucedido em examinar todas as profundezas que o peito humano esconde; ou em investigar como que, sem destruírem-se mutuamente, os sentimentos mais contraditórios podem encontrar espaço ao mesmo tempo em um mesmo coração. Muitos afirmam: o amor beira o ódio, até mesmo a crueldade. É difícil para a índole sensível acreditar nisso, mas a visão do que emerge ao nosso redor às vezes força sobre nós a convicção, e infelizmente a história da senhorita de Tournon é uma das que confirmam essa afirmação (Schopenhauer, 2024, p. 48).

Outro traço marcante na escrita de Johanna é a presença constante da narradora-autora, que comenta os acontecimentos narrados e os compara frequentemente com elementos de sua própria contemporaneidade. Trechos como o em que descreve a função das máscaras de veludo, usadas então “em lugar de nossos chapéus” (p. 9) ou quando observa que “muito dificilmente uma princesa do nosso tempo decidiria ser transportada

sozinha para seu destino em uma liteira carregada por mulas” (p. 25) são exemplos que ilustram esse tipo de intervenção, oferecendo a nós, leitores do século XXI, um elo interpretativo entre o passado retratado e o presente vivido pela autora – e o nosso.

Amante

Quanto a relacionamentos amorosos, a forma como o tema é abordado por Johanna em suas obras parece quase sempre atrelar o casamento à renúncia e à privação, e o amor à idealização e à paixão não correspondida. Em “A viagem a Flandres”, esses elementos surgem de forma bem marcante, em parte possibilitando paralelos com a vida da autora.

No conto, tem-se uma personagem específica cujo casamento arranjado não rendeu grandes alegrias. Yolanda de Balanzon, irmã de Eglantine, é obrigada a se adaptar às exigências sociais e ao novo *status* adquirido após sua união com o senhor de Balanzon, o que a distancia da liberdade e dos prazeres que conhecia em Paris. Embora passe a viver cercada de esplendor e riqueza em Arrás, a personagem sente profundamente o deslocamento e a perda do conforto pessoal, o que revela a insuficiência da riqueza material para compensar a ausência de liberdade. Sua única fonte de consolo passa a ser a convivência com a irmã, enquanto tenta se habituar a uma nova vida ao lado de um marido estranho, em um ambiente estrangeiro.

171

A jovem esposa do governador espanhol encontrou-se, logo após sua chegada a Arrás, à frente de uma casa enorme e maravilhosa, que, conforme o gosto por esplendor da época, assemelhava-se à moradia de um príncipe. Fulgor e riqueza cercavam os recém-casados por todos os lados, mas também aquela etiqueta espanhola, à qual ela, reprimida e incomodada, era em geral contrária. Yolanda sentia muita falta da liberdade encantadora do convívio social com que havia se acostumado desde pequena em Paris, somente Eglantine ficou para confortá-la quando precisou seguir um companheiro completamente estranho a ela até outra região; clamava apenas por sua querida terra natal e por cada prazer da juventude de volta (Schopenhauer, 2024, p. 16).

Pensando em elementos biográficos da autora, o casamento de Johanna foi um arranjo típico da época, celebrado, quando ela ainda era bastante jovem, com um comerciante significativamente mais velho; uma união que visava garantir segurança financeira para ela e sua família. Embora consciente das vantagens que esse casamento proporcionava, Johanna não experimentou a felicidade conjugal, e sua vida ao lado do marido foi marcada por renúncias e uma certa resignação diante das vontades dele (Safranski, 1990). Essa privação das próprias aspirações e desejos pessoais para preservar uma estabilidade social e familiar pode ter ressoado como uma sombra no

percurso de sua vida, e é possível supor que influenciou a sensibilidade e os temas explorados em sua produção literária.

Quanto ao amor, chamam a atenção no conto duas figuras: Eglantine, cuja trajetória é marcada pela esperança de reencontrar o amor de infância após anos de separação; e La Boessiere, cuja devoção à Eglantine ao longo da narrativa é marcada por um sofrimento intenso e um desejo de protegê-la. O amor que ambos nutrem é um amor idealizado, que se mantém intacto apesar do tempo e da distância, refletindo a ideia de uma paixão pura, quase intocada pelas realidades práticas da vida. Contudo, a narrativa revela também a crueldade desse ideal quando, por um lado, Eglantine percebe que Varambon não compartilha mais desse sentimento, levando a um choque que repercute diretamente em seu bem-estar e destino; por outro lado, La Boessiere se submete a ajudar sua amada a conquistar outro homem, apenas para perdê-la por conta deste.

Juventude, amor, cândida inocência... No que ela não estaria disposta a acreditar! [...] Fé e lealdade fincaram raízes firmes no ânimo de Eglantine; traição e falsidade conhecia a jovem inexperiente apenas por nome, como os fantasmas de que a sua ama lhe falara na infância. Ela nunca tinha sido capaz de acreditar neles; mesmo quando, na escuridão da noite, era frequentemente tomada de pavor, esse medo desaparecia assim que o sol voltava a pairar no céu. Agora era a mesma coisa; Varambon e seu amor eram os sóis de sua vida interior (Schopenhauer, 2024, p. 41).

“Varambon”, [La Boessiere] continuou após uma breve hesitação, “em tuas mãos coloquei a joia mais preciosa do mundo, a felicidade desse ser adorador! [...] Vi o que tu eras para ela, renunciei a qualquer esperança, queria apenas vê-la feliz e depois, em silêncio, seguir despercebido em meu sofrimento. Nunca em sua alma houve qualquer suspeita do que eu sentia por ela; em agonia, eu cuidava dela com meu olhar, minhas palavras. Nomeei-me espírito guardião de seu amor, protegi, sem que ela pudesse suspeitar, suas horas mais felizes de qualquer distúrbio externo, trouxe a ela notícias tuas quando foi separada de ti e não prestei atenção aos tormentos que sofri no processo. Não podia ser feliz com ela, mas seu sofrimento também atingia meu peito. Todos os martírios com os quais tu rasgaste, partiste o coração mais tenro e nobre, senti-os mil vezes mais” (Schopenhauer, 2024, p. 60).

Esse contraste entre o casamento como uma instituição social restritiva e a idealização do amor verdadeiro, porém nunca alcançado pode indicar a tensão que talvez permeasse também a vida de Johanna. Enquanto seu casamento exigiu renúncias e um conformismo que limitou sua felicidade, o amor idealizado que ela narra no conto representaria uma busca quase inalcançável por autenticidade e realização emocional. Além disso, a imposição social da nobreza reforça o peso das convenções que, muitas vezes, sufocam os desejos individuais. Assim, a obra e a biografia de Johanna se

entrelaçam na exploração dessas temáticas, oferecendo um olhar crítico e sensível sobre as condições que, por vezes, moldavam o destino das mulheres de sua época e *status*: entre o dever social e a aspiração por um amor genuíno, entre a renúncia e o ideal inalcançável.

Mulher

Em Johanna Schopenhauer, as mulheres não são, em boa parte das vezes, figuras passivas, mas sim que transformam e marcam os rumos da narrativa. A autora constrói personagens que oscilam entre a conformidade e a transgressão, entre a sensibilidade e a astúcia, e que, em sua diversidade, compõem um panorama interessante de possibilidades do feminino. Um dos papéis femininos com representação marcante em “A viagem a Flandres” é o papel materno.

Se o convívio de Johanna com a filha mais nova, Adele, era muito bom, ao ponto de que a jovem tomou como tarefa sua continuar o legado da mãe (Diethe, 1998), a situação mudou bastante no quesito relação mãe e filho. Ao longo dos anos, o vínculo entre Arthur Schopenhauer e Johanna deteriorou-se gravemente. As tensões entre mãe e filho tornaram-se irreconciliáveis, sendo que, a partir de 1815, os dois nunca mais se falaram. Esse distanciamento foi agravado não apenas por divergências de temperamento e valores, mas também pelo ressentimento de Arthur, que, em parte, responsabilizava a mãe pela morte do pai e desaprovava muitas de suas amizades (Neumann, 2024). Mais tarde, mesmo enfrentando dificuldades financeiras ao lado da filha, Johanna recusou o apoio oferecido por Arthur.

As dificuldades da maternidade ou, melhor dizendo, do entendimento entre mães e filhos aparecem no conto analisado, desta vez na forma da senhora de Tournon, mãe da protagonista. Figura marcada pelas convenções do papel da mulher e da mãe em sua época, ela é responsável por garantir casamentos socialmente vantajosos para suas filhas. Embora ame Eglantine, foi educada de modo a não expressar esse amor com ternura. Seu afeto se traduz em rigidez protetora e conselhos muitas vezes severos, refletindo a única forma de orientação que aprendeu: proteger o nome e a reputação da família como um “dever maternal”. Essa postura dá origem a uma forma de amor que, embora motivada pelo cuidado, acaba sendo prejudicial e contribuindo para o distanciamento emocional entre mãe e filha. A senhora de Tournon representa, assim, um modelo de parentalidade que, embora bem-intencionado, falha em prover o acolhimento emocional necessário, expondo a rigidez afetiva e a limitação expressiva muitas vezes características das matriarcas de seu tempo (Houbre, 2003).

Infelizmente, Eglantine não encontrou em seu ânimo nenhum vestígio daquela confiança infantil incondicional, daquele amor caloroso que ela estava ciente de dever à sua mãe. A senhora de Tournon pertencia, para sua infelicidade, àquelas mulheres que se constituíam inteiramente de princípios com os quais construíam um sistema para si, e que sabiam nunca se deixar levar pelo coração ou ceder mesmo que por um fio de cabelo. Por certo, um de seus princípios mais tristes era o de que uma mãe nunca deveria demonstrar seu amor aos filhos por meio de sinais aparentes, guardando-o no fundo do coração. A dureza que daí surgiu, a insistência severa na necessidade de obediência logo espantou Eglantine para longe de sua mãe, pois era acostumada com o amor e tímida por natureza. Apenas tiritante, ela se aventurava a aproximar-se dela, sentindo-se sempre oprimida e aflita sob seus olhos. Ela também mal conhecia a mãe [...] (Schopenhauer, 2024, p. 15).

Contudo, como parece já ter ficado evidente, Johanna não se contenta em mostrar apenas uma face das vivências femininas. A senhora de Tournon não deixa de reconhecer as barreiras que sua conduta impõe à relação com a filha, de modo que, mesmo que brevemente, se sinta impactada pela distância criada entre elas e pense que “a filha não precisava de intermediadora alguma no coração da mãe” (p. 12) – ou não deveria precisar.

No que diz respeito à composição social de suas personagens, observa-se um traço significativo: apesar de Johanna ser oriunda de uma sólida família burguesa, as suas protagonistas, em geral, pertencem à nobreza. Mais do que isso, os casamentos fora dessa classe são, em sua ficção, praticamente impossíveis, sempre sujeitos a algum tipo de veto social ou narrativo. Conforme observa Diethe (1998), Johanna Schopenhauer, embora oriunda da burguesia, moldava suas personagens principais e heroínas como membros ideais da nobreza, refletindo um esforço deliberado para agradar à aristocracia com a qual se relacionava. Sua ficção, assim, não apenas reproduz muitos padrões estéticos e morais de seu tempo, mas também sustenta um imaginário social aristocrático, no qual o casamento fora da classe nobre é vetado e os valores da elite são constantemente exaltados.

Uma figura que merece destaque como exemplo desse tipo de heroína e como mobilizadora, de certa forma, das diversas conquistas, bem como dos muitos desejos de Johanna, na qual seu lado de mulher progressista e erudita se sobressai, é a da célebre Margarida de Valois. A Rainha Margot, como Alexandre Dumas a consagraria em sua “trilogia dos Valois”, em meados de 1800, destacou-se como uma figura singular na história francesa, não apenas por seu papel político, mas por sua inteligência, refinamento e resistência diante das adversidades. Criada entre castelos e cortes, recebeu uma educação de alto nível, tornando-se fluente em várias línguas (latim, grego, italiano, espanhol), versada em gramática e história, além de dominar a prosa, a poesia, a dança

e a equitação (Cartwright, 2010). Apesar de um casamento arranjado e tumultuoso com Henrique de Navarra, do qual não teve filhos, sua trajetória foi marcada por independência: separou-se do marido, foi alvo de diversas especulações quanto a amantes e traições, foi até mesmo presa, e transformou cada lugar por onde passou em liberdade em centro de efervescência literária e intelectual. Foi amiga de Montaigne, interlocutora de Brantôme e anfitriã de pensadores como Marie de Gournay e Théophile de Viau; escreveu suas *Memórias* em resposta a imprecisões sobre sua vida, tornando-se a primeira mulher na França a publicar uma autobiografia (Craveri, 2022). Na maturidade, tornou-se patrona das artes, benfeitora dos pobres, profundamente devota à fé católica e figura de proa na transição entre as casas de Valois e Bourbon, selando alianças políticas cruciais (Pitts, 2012). Seu palácio em Paris, o *Hostel de la Reyne Margueritte*, foi símbolo de sua influência duradoura como mulher culta, política e mecenas.

Não surpreende a escolha de Johanna por uma figura central tão icônica para seu conto. Tal qual a autora — ou tal qual como desejava ser a autora —, a rainha foi uma figura de espírito livre, culta e inserida nas redes intelectuais de sua época, que soube reivindicar sua autonomia em meio às restrições impostas às mulheres. Ambas cultivaram amizades literárias marcantes, escreveram com intenção de corrigir representações equivocadas de si mesmas e buscaram, por meio da escrita e da sociabilidade erudita, afirmar uma voz feminina em esferas tradicionalmente dominadas por homens. Johanna, viúva precoce, transformou sua casa em Weimar num centro cultural que recebeu figuras como Goethe e Humboldt, assim como Margarida fez de sua residência parisiense um espaço de efervescência artística e filosófica. A escolha da rainha, portanto, não é apenas homenagem histórica, mas também espelho simbólico de uma aspiração autoral feminina que atravessa séculos.

175

Considerações finais

A análise do conto “A viagem a Flandres”, à luz da trajetória biográfica e intelectual de Johanna Schopenhauer, permitiu evidenciar como sua experiência de vida encontra eco em sua produção literária. O entrelaçamento entre vida e obra manifesta-se na construção das personagens femininas, nos comentários autorais, nas descrições detalhadas e na ambientação histórica precisa. Johanna transita com maestria entre o papel de narradora, crítica de arte, viajante, historiadora e mulher, tecendo, em sua narrativa, reflexões, por vezes, mais, por outras menos evidentes sobre a condição feminina, o amor idealizado, a renúncia e os limites impostos pelas convenções sociais.

Com isso, reafirma-se a relevância de Johanna Schopenhauer como figura singular na literatura de língua alemã do início do século XIX, cuja obra merece maior

reconhecimento no cânone literário. O conto aqui examinado, mais do que uma história de amor marcada pela frustração, oferece um rico painel sobre dilemas humanos e sociais, vistos a partir de uma perspectiva feminina que é, ao mesmo tempo, crítica, sensível e profundamente envolvida em seu tempo. Ao recuperar essa autora e analisar sua escrita sob múltiplos ângulos, contribui-se para o resgate e valorização da presença feminina na história da literatura, bem como para uma compreensão mais ampla da complexidade da experiência humana mediada pela ficção.

Referências

ALBUM Amicorum of a German soldier. 1595. 1 original de arte, gouache sobre papel, 15,56 x 11,43 cm. Acervo digital Los Angeles County Museum Of Art. Disponível em: <https://collections.lacma.org/node/172051>. Acesso em: 18 jun. 2025.

BUSCHMEIER, Matthias; KAUFFMANN, Kai. **Einführung in die Literatur des Sturms und Drang und der Weimarer Klassik**. Herder: Wissenschaftlichen Buchgesellschaft, 2010.

CARTWRIGHT, David. **Schopenhauer: a biography**. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

CRAVERI, Benedetta. **Amantes y reinas: el poder de las mujeres**. Tradução de María Condor. Madri: Siruela, 2022.

DIETHE, Carol. **Towards Emancipation: german women writers of the nineteenth century**. New York/Oxford: Berghahn Books, 1998.

HARMON, Esther. Johanna Schopenhauer als Schrift-stellerin. **The Journal of English and Germanic Philology**, Illinois, v. 9, n. 2, p. 149-179, abr. 1910. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/27700029?origin=JSTOR-pdf>. Acesso em: 1 ago. 2024.

HOUBRE, Gabrielle. O corpo e a sexualidade das mulheres: do século XVIII ao período entre guerras. **Pro-Posições**, Campinas, v. 14, n. 2, p. 103-119, 2003.

KÖLNER DOM. Altar der Stadtpatrone. **Kölner Dom**, Colônia, 2025. Disponível em: <https://www.koelner-dom.de/rundgang/altar-der-stadtpatrone/feiertagsseite>. Acesso em: 18 jun. 2025.

KONTJE, Todd. **Women, the Novel, and the German Nation 1771-1871: domestic fiction in the fatherland**. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.

NEUMANN, Gerson Roberto. A vida e a obra de Johanna Schopenhauer. In: SCHOPENHAUER, Johanna. **Contos**. Organização de Gerson Roberto Neumann. Tradução de Amanda Timmen Mello, Gianluca Ribeiro e Roger Gregory Silveira. Porto Alegre: Bestiário, 2024.

PITMAN, Sophie. The Renaissance of the Mask: from plague doctor beaks to velvet visards. **Refashioning the Renaissance**, Espoo, 2 dez. 2020. Disponível em: <https://refashioningrenaissance.eu/the-renaissance-of-the-mask/>. Acesso em: 18 jun. 2025.

PITT, Vincent Jr. **Henri IV of France: his reign and age**. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2012.

SAFRANSKI, Rüdiger. **Schopenhauer and the wild years of philosophy**. Cambridge: Harvard University Press, 1991.

SCHOPENHAUER, Johanna. Der Kölner Dom. In: SCHOPENHAUER, Johanna. **Ausflug an den Niederrhein und nach Belgien im Jahr 1828**. Essen: Reimar Hobbing, 1987. Disponível em: <https://www.projekt-gutenberg.org/schopenj/niederrh/niede09.html>. Acesso em: 18 jun. 2025.

SCHOPENHAUER, Johanna. **Contos**. Organização de Gerson Roberto Neumann. Tradução de Amanda Timmen Mello, Gianluca Ribeiro e Roger Gregory Silveira. Porto Alegre: Bestiário, 2024.

TEPPERT, Stefan. Biographie: Schopenhauer, Johanna. **Kulturstiftung**, Berlim, 2017. Disponível em: <https://kulturstiftung.org/biographien/schopenhauer-johanna>. Acesso em: 18 jun. 2025.

WILLIAMS, H. Noel. **Queen Margot: wife of Henry of Navarre**. Nova Iorque: Charles Scribner's Sons, 1907.