

DA MAGIA A KANT: CONSIDERAÇÕES SOBRE A RELAÇÃO DE GOETHE COM A FILOSOFIA¹

Magali Moura
(UERJ)

RESUMO

As discussões travadas em torno da figura central da literatura alemã do século 18, Johann Wolfgang Goethe, configuram um ideário complexo e dinâmico, inaugurando um novo tempo na vida intelectual alemã. Aproveitando-se desta característica, o presente trabalho trata de destacar as leituras filosóficas que nortearam o poeta alemão a construir esta relação dialógica com o pensamento de sua época, a fim de construir sua própria forma de ver o mundo.

PALAVRAS-CHAVE: Goethe; filosofia; literatura alemã.

Ao longo de sua obra monumental, Goethe trava um diálogo com ideias discutidas tanto no âmbito da estética literária, como, de modo geral, na esfera das artes, das ciências e da filosofia. A relação dialógica com as ideias de seu tempo marca seus escritos e através deles podemos ter notícia da intrincada rede de pensamentos que, finalmente, inseriu a Alemanha no cenário intelectual europeu da modernidade. Em relação à filosofia, foco central deste trabalho, o poeta alemão define sua complexa relação com o texto filosófico da seguinte forma:

Em sentido próprio, nunca tive um órgão para a filosofia, apenas a contínua reação com a qual era forçado a resistir ao mundo que me invadia e a apropriar-me dele; tive que chegar a um método, através do qual procurava conceber as opiniões dos filósofos como se fossem objetos e me instruir a partir delas. ²

Essa instrução de que fala Goethe não serviu de base para a estruturação de um estilo discursivo semelhante ao filosófico, mas sim para compor suas obras literárias e estéticas. Utiliza-se do ideário filosófico no ato de urdidura dos fios de suas tramas literárias, as quais formam um tecido que expõe a complexa rede de pensamentos no limiar da época capitalista. Goethe também se vale de leituras de filosofia racionalista como a de Wolff³, por exemplo, para montar uma das cenas de *Fausto*. Na conversa entre Mefistófeles e um estudante a procura de orientação, nota-se o sarcasmo com o qual Goethe, na voz do engenheiro serviçal do mal, se refere a este tipo de pensamento que grassava na Alemanha pré-crítica. Esta cena exemplifica a interlocução de Goethe com o pensamento de sua época e a expressão de sua forma de pensar, destoante da de então:

Verdade é que a fábrica de ideias
 A um tear se assemelha: cada piso
 Vai mil fios mover que se entretecem
 Escondidos à vista. Acima, abaixo
 Correndo a lançadeira, a cada golpe
 Prende mil ligações. Chega o Filósofo,
 E que assim deve ser demonstrado logo:
 Foi o primeiro assim, assim segundo,
 Serão portanto assim terceiro e quarto;
 Se primeiro e segundo não houvesse,
 Terceiro e quarto não seriam nunca.
 Isto faz as delícias dos discípulos,
 Mas a ser tecelões nunca aprenderam...
 Quem um ser vivo conhecer procura,
 Começa logo por tirar-lhe a vida; [...]

A vida a que se refere Mefistófeles, Goethe não foi buscar nas páginas dos filósofos racionalistas, mas sim nas de outros, conforme veremos a seguir, com as quais enreda suas próprias ideias.

O estudo da filosofia acontece de modo mais consistente a partir do período de sua convalescença em Frankfurt durante os anos de 1768-70.⁴ Depois de um período de intensas vivências na cidade de Leipzig, onde fora enviado por seu pai para estudar Direito, Goethe permaneceu cerca de um ano e meio praticamente encarcerado em sua casa, recuperando-se de uma provável tuberculose. Recebe pouquíssimas visitas além de seu médico, Johann Friedrich Metz (1720-82), e uma amiga de

família, a freira pietista Katharina von Klettenberg, que influenciaram Goethe a se interessar pelos escritos de alquimia.⁵

Dedicou-se também a ler inúmeras obras, aproveitando-se do fato de seu pai possuir uma vastíssima biblioteca de cerca de 5000 volumes. O que consultou encontra-se registrado de forma breve e lacunar em seu diário chamado de *Ephemerides*. A extensão de suas leituras abarca diversos âmbitos do saber. A extensão e variabilidade de suas leituras perpassava retóricos, poetas e estadistas romanos como Plínio, o jovem, Ovídio (*Metamorfose*), Quintiliano, Estóicos, Juvenalis, Sêneca, Cícero, Livius, Horácio. Os gregos também se fizeram presentes através de Homero e Platão (*Fédon*), assim como a literatura nórdica (*Edda*) e renascentista (Shakespeare). Também ampliou seus horizontes através dos escritos de Montesquieu, Rousseau, Joshua Reynolds, Esopo, Voltaire e Lessing (*Laocoonte*) e não se escusava de se dedicar à leitura de novelas publicadas no jornal *Mercure de France*. Escritos sobre história da arte, de literatura e das ciências tornaram-se igualmente alvo dos olhos do jovem doente. Neste arrolamento de leitura encontramos nomes inscritos na tradição mística e alquimista e que, de alguma forma, apareceriam metamorfoseados em suas obras e pensamentos estéticos, desenvolvidos posteriormente como, por exemplo, Giordano Bruno (1548-1600), Paracelso (1493-1541) e Agrippa de Nettesheim (1486-1535).

Esse encontro com o ideário da Renascença é bastante significativo para Goethe. Uma das marcas da Idade Média era a experiência do divino abstraído das coisas do mundo e da natureza, numa postura puramente transcendental. Ao longo dos séculos a seguir ocorre uma fixação no natural, no mundo que cerca o homem. Em suma, desenvolve-se, por um lado, uma postura materialista e investigativa dos objetos da natureza baseada no cálculo e na mensuração e, de outro, uma visão que interpreta a natureza como expressão viva do ato de criação, para que através do encontro com o natural se possa ter uma vivência particular e imediata do divino e se prover dessas mesmas forças para promover um outro ato criador.

Paracelso desenvolve o conceito de macrocosmo e microcosmo, o que, segundo Wentzlaff-Eggbert (1969), foi desenvolvido a partir da filosofia hermética-neoplatônica de Hermes Trismegistro.

Sabemos através da ciência astronômica as influências das estrelas e dos planetas do firmamento e de todos os astros, ou melhor, do gênio do céu. (...) Porque da mesma forma como os elementos celes-

tes, o homem também tem uma constelação e um firmamento.

Essa doutrina, pela qual chamam o homem de “microcosmo”, tem de exato o nome, mas não a interpretação, que é por demasiado carregada de confusão e obscuridade. Assim então será necessário que expliquemos claramente o que é microcosmo.

Assim como para o céu existe de acordo com suas qualidades, por ele e para ele mesmo, assim também o homem aparece em seu interior constelado de astros. E da mesma forma que o firmamento está no céu em seu próprio poder (*pro se*), livre de toda dependência, o firmamento do homem está nele também livre de toda obediência, poderoso e independente das influências de todas as criaturas.

Daí concluímos que em verdade existem duas classes de seres: uma, o céu e a terra (macrocosmo) e outra, o homem (microcosmo). (PARACELSO, 1973, p. 96-97)

Segundo Böhme (2004), Paracelso exerceu um papel paradigmático na história das ciências, pois foi o primeiro a transformar a concepção teológica de uma *lingua naturae* em uma ciência da natureza profana. O que até então era examinado através da ótica das escrituras sagradas, segundo as interpretações teológicas, poderia ser a partir de então sob a “luz da razão”. Entretanto a doutrina de Paracelso foi excluída do meio científico pela sua linguagem, considerada extremamente simbólica e cifrada, e pela sua metodologia, na qual misturava ciência e magia.

Giordano Bruno revela a Goethe a ideia de infinitude do universo, baseada no sistema celeste copernicano. Com essa representação de ordem do mundo, Bruno rompia com as doutrinas do sistema ptolomaico defendido pela Igreja em toda a Idade Média. Sua importância no cenário da filosofia europeia é definida por Dilthey da seguinte forma: “Giordano Bruno é o primeiro elo na cadeia dos pensadores panteístas, a qual chega ao presente através de Espinosa e Shaftesbury, através de Robinet, Diderot, Deschamps e Buffon, através de Hemstehuys, Herder, Goethe e Schelling” (DILTHEY, 2010).

Ao retornar de Leipzig, Goethe preocupava-se em primeira instância com a direção que deveria dar a sua arte, distanciando-se das concepções jurídicas. Após ter travado contato com Winckelmann e Lessing através de seu professor de desenho Adam Friedrich Oeser (1717-1799), não lhe satisfazia uma concepção de arte baseada na simples imitação. Devido ao estado de clausura, procurou achar um ponto de apoio que não fosse definido a partir da exterioridade. Em paralelo, a natureza passa a ser cada vez mais considerada por Goethe como o lugar da verdade e dela deveria emanar a luz que levaria a termo a

genuína *Aufklärung* através da conjunção arte-natureza: “A arte nada mais é do que a luz da natureza”⁶.

Repleto deste sentimento de natureza, sinônimo de verdade, Goethe procurou um meio de ter acesso a ela, mesmo retirado do mundo: a solução foi encontrada nas idéias da alquimia e da cabala. Através da concepção de correspondência entre microcosmo e macrocosmo, ele vislumbra um apoio para seu sentimento de verdade. Além disso, procurou através das experiências alquímicas promover o trânsito entre as duas esferas, interior e exterior, e obter a olhos vistos, de forma concreta, um resultado dessa transfiguração. O insucesso de suas experiências lhe dirigiu a atenção para outro tipo de transformação, a que acontece no mundo natural e que pode ser reproduzida pela arte.

Encerrado em sua casa, Goethe tornou-se muito atento a si mesmo. Concentrava-se antes de engendrar a explosão titânica dos tempos seguintes em Strassburg, quando inaugura, após o encontro com Herder (1744-1803), a literatura impetuosa do *Sturm und Drang*. O encerrar-se em si mesmo promoveu uma expansão, concretizada nos hinos e obras geniais de sua juventude.

O sentimento de melancolia estava intimamente unido ao processo de auto-reflexão, ao retorno a si mesmo.⁷ Esse movimento alternativo de expansão e contração é o que caracteriza um movimento típico de Goethe que o leva à polarização e está associado àquilo que lhe faz parente da natureza, seu “talento produtivo” (*produktives Talent*): “Na medida em que me via impelido à confirmação de minha independência, encontrei a base mais sólida da mesma: meu talento produtivo”⁸.

Goethe não se satisfaz em ter apenas um relacionamento teórico com os princípios de alquimia, assim que se recuperou um pouco da doença, instalou um laboratório em seu quarto e promoveu alguns experimentos alquímicos⁹ que, todavia, não surtiram o efeito desejado¹⁰. O que chama a atenção é o fato do interesse de Goethe pela alquimia tê-lo despertado também para o processo de transformação da matéria, aspecto decisivo para a efetivação de seus estudos posteriores de ciência natural.

Apesar de ser de suma importância nesse momento, a mística não norteia o processo de amadurecimento de Goethe, nem o impede de ter uma atitude racional em relação aos fenômenos da natureza, cabendo fazer aqui uma distinção entre mística e alquimia. Para além de uma mera diversidade vocabular, essa diferença é bastante significativa para Goethe. Seu interesse inicial pela alquimia o levou à experimentação,

na tentativa de ver com seus próprios olhos a realização dos mistérios descritos nos manuais de alquimia. Num primeiro momento, o resultado infrutífero leva-o a simplesmente abandonar as experiências e a continuar seus estudos tomando outra direção.¹¹

E assim Goethe desperta de um sonho místico-cabalístico e se volta para o mundo tangível pelos sentidos e neles mergulha. Ruma para Strassburg, onde finaliza seus estudos e consolida sua arte, tornando-se o poeta “genial”. Escreve versos, teoriza e revela ao público aqueles que considerava como grandes gênios: Shakespeare e o arquiteto da catedral da cidade.¹² Também dedica-se ao estudo dos filósofos franceses, mas seu apreço agora não seria destinado ao venerado Voltaire, figura importante na corte berlinense, mas sim a Diderot e Rousseau. Critica veementemente O *System de la Nature*, de Holberg, que descrevia a natureza como uma seqüência lógica e mecânica de desenvolvimento. No ideário de Rousseau, Goethe encontra vários conceitos que lhe seriam bastante caros, como, por exemplo, o conceito de religião natural e a ideia de natureza em íntima proximidade com o homem, pilares sobre os quais assenta a sua concepção de gênio.¹³

Pode-se constatar o uso por Goethe da expressão *genie* (no mais das vezes em francês) em várias cartas de 1766 endereçadas a sua irmã, Cornelia Goethe. Nelas a expressão referia-se a uma capacidade extraordinária que alguns homens possuem que permitem criar obras excepcionais. O gênio é um “talento produtivo” (*produktives Talent*), uma “dádiva da natureza” (*Naturgabe*) ou o talento artístico formado (*das ausgebildete Kunsttalent*), independente da vontade do homem. É um patrimônio natural que o homem tem a seu dispor, cabendo-lhe então despertá-lo e dele tomar consciência para poder produzir a obra de arte. Dessa forma, o gênio não permanece em estado latente, mas, naturalmente, se manifesta e o artista entra em contato direto com ele, a partir de uma espécie de investigação de seu próprio íntimo. Tome-se como exemplo a primeira parte do hino *Wandrer's Sturmlied* (Canção do viandante sob a tempestade, 1772):

Quem não abandonas, Gênio,
 Não há chuva nem tormenta
 Que lhe abale o coração.
 Quem não abandonas, Gênio,
 Vai cantando ao encontro
 Das nuvens da chuva,

Da tormenta da saraiva,
 Como a cotovia,
 Ó tu lá em cima!¹⁴

Integrado à psique humana, já que se encontra no íntimo humano, o gênio é também algo que transcende o próprio homem, ligando-o ao que se pode chamar de divindade (no caso da poesia supracitada essa interpretação é possível) ou então simplesmente de natureza. É uma acepção que remonta ao *daimon* socrático, um ser intermediário entre os homens e os deuses que acompanha o homem, inspirando-o a cumprir seu destino inevitável traçado pelas moiras. De qualquer forma, o aspecto mais marcante neste período de juventude é que, através da concepção de gênio, o homem se instrumentaliza para alcançar um estado de potência criadora, criando obras que são ao mesmo tempo artificiais, artísticas e naturais. O homem de gênio é capaz de gerar uma arte que contém algo transcendental (pensa-se aqui em inspiração) “encarnada” em algo material, criando uma segunda realidade. É a conceituação de gênio segundo Shaftesbury: *the man a second maker*, “o homem um segundo criador”. Mas essa criação não se concretiza de olhos fechados, como em um estado de transe. O gênio, não é concebido como um instrumento meramente midiático, ele ajuda o homem a despertar o seu *ingenium*, ou seja, ganhe aspectos formativos que levam o homem a promover sua independência. Torna-o senhor de dois mundos. Deste modo, o processo de despertar do gênio alia-se àquele destinado ao desenvolvimento da capacidade do homem de pensar e refletir. Faz-se necessário tornar-se consciente do processo de experiência como inerente ao processo de criação:

(...) o homem deve observar o mundo e comunicar o que viu sem que as suas ideias próprias influam nisso. (...) era preciso observar e agir em pessoa, aprendendo a conhecer por si mesmo a sua natureza, como se a observássemos e a pusessemos em obra pela primeira vez. Era o único meio de se chegar ao justo e ao verdadeiro. Ora, como quase não se pode conceber a erudição em geral sem pedanteria, nem a prática sem charlatanismo, resultava daí um violento conflito, pois e fazia mister separar o uso do abuso e desfazer-se da casca para chegar ao núcleo. Mas aí também ao passar à execução, percebia-se que o meio mais rápido de resolver o dilema era socorrer-se do gênio, que, pelo seu poder mágico, apaziguaria a disputa e satisfaria às exigências. No entanto, a razão também intervinha no caso; tudo devia ser reduzido à ideias claras e apresentado sob uma

forma lógica, a fim de que fosse afastado todo preconceito e destruída toda a superstição. (GOETHE, 1986, p.493)

Pode-se concluir que, para Goethe, a criação não é um fator subjetivo, mas de revelação do mundo, visto pelo homem-criador em uma interação entre magia (poder mágico do gênio) e razão. Ao passar pelo íntimo do artista, a criação não se transforma em produto puramente subjetivo, mas sim uma necessidade, através da qual o homem pode despertar sua razão, sua consciência do ato de criação.

A concepção de gênio que Kant dará a conhecer quase duas décadas depois em muito se aproxima desta de Goethe, mas, por outro lado, em muito dela se distancia. Vale a lembrança de que Kant ao escrever sua obra não havia lido qualquer obra de Goethe. Isto parece ser facilmente compreensível pelo fato de que Goethe, como a principal figura do *Sturm und Drang*, movimento ironizado por Kant, não exercer qualquer atrativo que levasse o filósofo à leitura de suas obras.¹⁵ Goethe permanece até sua aliança com Schiller em 1794 como o escritor do *Werther*. Mas caso Kant tivesse lido algumas obras ou alguns textos do jovem Goethe teria tido a surpresa de constatar certo parentesco entre suas ideias. Em que consiste essa proximidade?

Em primeiro lugar a semelhança pode ser notada através da conceituação de gênio de Kant: “*gênio* é a disposição inata (*ingenium*), *pela qual* a natureza dá à arte a regra.” (KANT, 1984, p.246) Caracterizado como talento dado pela natureza, lembra a expressão goethiana de “talento produtivo”. O gênio torna-se o meio pelo qual o artista pode criar uma arte-bela a partir de regras das quais não tem, nem pode ter, consciência já que não se pode ter uma relação conceitual com a arte, mas sim de gosto. A bela-arte não pode prescindir de regras e o sujeito criador não pode ter consciência delas no ato de criação, daí a necessidade da figura do gênio: “a bela-arte não pode inventar para si mesma a regra segundo a qual deve instituir seu produto” (KANT, 1984, p.246). Mas, paradoxalmente, o gênio no sujeito corresponde a uma “insensatez original” (*Ibidem*) que sensatamente dá para a bela-arte regras: “ora, mesmo assim, sem regra prévia um produto nunca pode chamar-se de arte” (*Ibidem*). É um “talento” pleno de “originalidade”, em direta relação com o insondável, fazendo da criação um ato de inconsciência (“não sabe, ele mesmo [o artista] como se encontram nele as ideias para isso”. (KANT, 1984, p.247), acabando-se por ser transformado em um guia que leva o artista à consecução da obra-bela, o que retorna explicitamente à concepção antiga do termo de “espírito dado ao homem” (*Ibidem*).

A crítica contundente de Kant ao ideário do *Sturm und Drang* causa estranheza já que o próprio filósofo baseia a criação no ato de inconsciência, o que era defendido por aqueles jovens, mas, como se percebeu, nem tanto por Goethe. Esta separação tão rígida entre consciência e inconsciência no ato de criação não é tão patente no jovem Goethe. Kant estabelece uma separação fixa entre a ciência e o artista. Exatamente essa distância é encurtada por Goethe ao ponto de haver uma conjunção entre o cientista e o artista, já que o processo de criação é revelador, contribuindo para a explicitação de algo invisível tanto para o artista quanto para o observador.

O que está em jogo para o jovem Goethe não é tanto a experiência do belo, mas a expressão e, por conseguinte, uma vivência da potência formadora do gênio, o que, a princípio, não interessa a Kant no fenômeno estético: “a arte, bem antes de ser bela, é formadora e, todavia, arte verdadeira e grandiosa, aliás, muitas vezes mais verdadeira e grandiosa do que a arte bela. Pois no ser humano existe uma natureza formadora” (GOETHE, 2005, p. 43).

Voltando ao processo de criação descrito por Goethe anteriormente, o engenho artístico se constitui em um processo elucidativo, que tem por objetivo transformar as obras de arte em objetos naturais de segunda-mão, mas originalmente tão potentes como os de primeira mão, ou seja, a obra do artista equivale em termos de verdade de expressão, às obras naturais. Eis o que diz sobre a catedral de Strassburg: “como em obras da eterna natureza, tudo é forma até o mínimo filete e tudo tendo uma finalidade para o todo” (GOETHE, 2005, p.41). A arte é fruto de uma faculdade natural do artista que consegue produzir obras engenhosamente naturais: “Por isso exclamo: Natureza! Natureza! Nada no mundo tão natureza quanto as personagens de Shakespeare” (GOETHE, 1991, p.68).

Segundo o poeta alemão, com seu “poder mágico” o gênio promove a ligação entre o mundo humano e o divino-espiritual, envolvendo a obra de arte com uma aura de sentimento de sagrado. Essa ideia estava presente já em Herder que assim se afastava de seu mestre de Königsberg por conjugar dois domínios que se manterão afastados na teoria kantiana: a arte e a religiosidade. Para a nova geração, sobretudo para Herder e Goethe, esses dois âmbitos separados artificialmente pela razão humana possuem um ponto em comum: a natureza. A seguinte citação do texto de Herder em relação à obra de Shakespeare pode ser tomada como exemplar desta conexão: “Um mundo de história dramá-

tica, tão grande e profundo como a natureza; mas o criador nos dá olhos e perspectiva para vermos tal grandeza e tal profundidade!” (HERDER, 1991, p. 53).

A figura de Prometeu, o criador de homens, torna-se emblemática do período genial (*Geniezeit*). Shaftesbury a considerava como uma alegoria da liberdade criadora do homem; “*Such a poet is indeed a second maker; a just Prometheus under Jove*”¹⁶. Sob um ponto de vista um pouco diferente, Goethe irá retomar essa figura, também como retrato da insubordinação contra a autoridade, aqui vista como divina. Ao se ler a famosa ode de Goethe, *Prometeu*, constata-se que, dialeticamente, a ligação com o divino acaba por provocar uma consciência de autonomia do homem-criador, afastando-o do divinal, concebido enquanto suserano, liberando-o para uma conceituação do divino enquanto puro ato de potência-geradora, divino que, através do gênio, está alocado no homem.

Ao concluir esta breve explanação sobre o conceito de gênio, tomando os argumentos desenvolvidos acima, pode-se auferir que em Kant a bela-arte/criação artística se faz em conjugação com a natureza, pois não tem consciência de sua intencionalidade. Já para o jovem Goethe a arte se faz enquanto natureza pelo engenho das formas e pela potência geradora de novas formas. Embora haja um ponto de interseção, os caminhos seguidos a partir de então se fazem bastante diferentes e distantes.

Ao se despedir definitivamente de Frankfurt rumo a Weimar, onde passaria a viver até o fim de seus dias, Goethe também se afastava da tumultuada concepção de potência e da intensidade provocada pelo ilimitado sentir do mundo: “*Ich bin des Treibens müde!*” (Estou cansado de impulsibilidade!)¹⁷. Assim, abandonava a cosmopolita e burguesa Frankfurt, para se instalar no provincial ducado de Weimar-Sachsen-Anhalt a convite do Grão-duque Carl August, iniciando uma nova fase de vida. Nesta época, há de se destacar a relação com a filosofia de Spinoza e o desenvolvimento da atividade de observação investigativa da natureza.

Conforme explicitado no período, anterior a imersão em um estado de íntima ligação com a geração de formas e o mergulho na sensação inebriante do ilimitado da criação, havia criado para Goethe as bases para uma consciência de si mesmo e da subjetividade humana. Ao se sentir “cansado” dessa centralização extremamente subjetiva, Goethe

lança seus olhos para o exterior, mais exatamente para as formas da natureza exterior ao homem, já que o encontro com o gênio havia lhe descortinado a natureza interior. A partir de várias estadas no bucólico vilarejo de Ilmenau¹⁸ em busca de riquezas dormentes nas minas desativadas, Goethe inicia um caminho que o transforma de amante a investigador da natureza. Em 16 de março de 1824, diz Goethe em conversa com von Müller e Soret: “Eu cheguei em Weimar inculto no mais alto grau em relação a todos os estudos naturais e somente a necessidade de poder dar conselhos práticos ao Grão-duque em seus variados empreendimentos, construções e instalações, me impeliu ao estudo da natureza” (GOETHE, DB10).

Todavia o empenho em abarcar a exterioridade da natureza promovia um olhar ainda marcado por uma simpatia pela natureza que a tornava próxima e envolvente. Goethe nunca se deixou afetar por uma visão da natureza enquanto mero objeto. Seu olhar a cingia com um certo tipo de amor. Esse é o sentimento que emana do hino à natureza, texto escrito por Tobler¹⁹, fruto de conversas travadas com Goethe durante sua estada em Weimar em 1781.

Natureza! Por ela estamos rodeados e envoltos, incapazes de sair dela e incapazes de nela penetrar mais profundamente. Sem ser convidados e sem aviso ela nos toma em seu ciclo de danças e se move conosco até que cansados, caímos rendidos em seus braços. [...] Ela cria eternamente novas formas; o que aqui está jamais esteve, o que foi não retorna – Tudo é novo, e, contudo, sempre o antigo.²⁰

Fortemente marcado por um sentimento crescente, chegando à margem do erótico, este texto é um louvor à natureza que destituída da aura maternal se torna amante do homem, o que acaba com a distância hierárquica. É uma instância com a qual se pode interagir. O cenário espetacular, profusamente energético, evoca um sentimento de prazer pelo envolvimento com algo extremamente vivo e produtivo, o que aproxima o homem cada vez mais da natureza. Contudo, essa união é estéril, já que não pode haver frutos dessa relação: “[somos] incapazes de sair dela e incapazes de nela penetrar mais profundamente”. Em certo sentido, a fixação de limites, por mais difusos que sejam, lembra a proposição kantiana da “coisa em si” que impede, pelos limites da natureza humana, haver um conhecimento essencial do objeto. Mas esta aparente proximidade do pensamento de Kant é logo desfeita na medida em que Goethe se aprofunda nas leituras de Spinoza.

O interesse goethiano dirige-se, nesse momento de íntimo contato com a natureza, às singularidades. Seu objetivo era tanto perceber e sentir os objetos naturais, como também entendê-los, forjando uma relação mais objetiva que o colocaria, não apenas imerso na natureza, mas de forma paradoxal e concomitantemente, fora dela. O meio que encontra para efetuar essa aspiração, tão potente quanto os desejos da época do *Sturm und Drang*, é através da atividade do desenhar. Através da apreensão imagética almeja perceber e evocar a magia da harmonia da natureza onde cada singularidade integra-se em um todo. Com essa mesma disposição em seu íntimo, passa a se relacionar com os textos de Espinosa e deles retira algumas ideias que sustentam filosoficamente a direção tomada por suas reflexões.²¹ Disposto a ler no livro da natureza, a imanência espinosiana foi para Goethe como uma das chaves para a revelação da linguagem com a qual este livro fora escrito.

As primeiras leituras de Espinosa remontam à época genial, exatamente a 1774, estimuladas pelos comentários do amigo Johann Heinrich Jacobi (1743-1819). Contudo, deve-se atentar para uma diferença seminal na forma como ambos interpretavam as ideias espinosistas. Enquanto Jacobi entendia Espinosa como um ateu, Goethe o interpretava, assim como Herder, como um grande panteísta, embora esta expressão nunca tivesse sido por ele pronunciada.

As ideias do filósofo “ateu” foram acolhidas pelo poeta “pagão” em meio à controversa “Querela do Panteísmo” (*Pantheismusstreit*), em relação à qual Goethe não se posicionaria publicamente. Mas não deixaria de emitir suas opiniões em relação ao filósofo seja em cartas ou em conversas relatadas por seus amigos à época: “Exercito-me e Espinosa, eu o leio e releio aguardando ansiosamente que a querela em torno de seu cadáver comece. Abstenho-me de todo juízo, mas confesso que estou bastante de acordo com Herder nestas matérias”²².

O ápice do interesse de Goethe se dá entre os dias 18 e 29 de setembro de 1784 na chamada “*Spinoza-Konferenzen*” (Conferências sobre Espinosa) entre Goethe, Herder e Jacobi. Em novembro de 1784, Goethe lê a *Ética* junto com Frau von Stein: “Leio com a Sr^a. de Stein a *Ética* de Espinosa. Sinto-me muito próximo dele, apesar de seu espírito (ser) muito mais profundo e puro do que o meu”.²³ No natal deste ano ganha de presente de Herder uma edição da *Ética* em latim, “onde tudo é mais claro e bonito”²⁴. No ano seguinte, 1785, escreve o texto *Studien nach Spinoza* (Estudos segundo Espinosa). Esses estudos, conforme explicita o próprio Goethe numa carta a Jacobi, nunca foram muito

sistemáticos, nem extensos: “Não posso dizer que eu tenha alguma vez lido em uma sequência os escritos desse excelente homem”.²⁵

O encontro com Espinosa fornecera a Goethe a oportunidade de sair de um panteísmo disforme e ingressar na pesquisa pelas leis dos princípios morfológicos da natureza de forma mais objetiva. Ele passaria a encontrar nos fenômenos singulares, pela observação e experiência, o todo pressentido pela imersão extasiada, conforme expresso por Tobler. A partir de 1785, Goethe se dedica com afinco a estudos botânicos e em carta a Jacobi define sua posição de se afastar do disforme e penetrar no mundo das formas o que lhe abriu o caminho, para o estudo científico das formas da natureza:

Quando dizes que em Deus só se poderia acreditar, então te digo: eu acredito muito no ver, e quando Espinosa fala de *scientia intuitiva* (ciência intuitiva) e diz: “este gênero de conhecimento procede da ideia adequada da essência formal de certos atributos de Deus para o conhecimento adequado da essência das coisas”; dessa forma essas poucas palavras me dão coragem a me dedicar por toda minha vida à contemplação das coisas que me chegam e de cujas *essentia formali* (essências formais) eu espero poder formar em mim uma imagem adequada, sem me preocupar nem um pouco o quão longe eu possa ir e o que me é conveniente.²⁶

Goethe alcança a certeza de estar no caminho certo de conjunção entre o desenvolvimento de uma ciência intuitiva, baseada no método de observação da natureza, ou seja, com base na experiência. É o que se depreende da seguinte carta:

Perdoe-me por silenciar assim quando se está falando de um ser divino que só conheço em e a partir das *rebus singularibus* [coisas singulares], para cuja observação mais atenta e profunda ninguém pode encorajar mais do que Espinosa, mesmo que diante de seu olhar todas as coisas singulares pareçam desaparecer. [...] Aqui procuro o divino in *herbis et lapidibus* [em plantas e pedras].²⁷

Alguns anos antes, em 1782, Goethe estava em meio a uma profunda crise diante dos impasses que a vida política da corte de Weimar lhe impunha. Não acreditava mais poder realizar seus propósitos políticos e sua dedicação à “vida ativa” (*tätiges Leben*) tomaria outro rumo, passando a dedicar-se ativamente às pesquisas e investigações científicas. Essa nova direção baseava-se em seu desejo de iniciar uma nova fase, “uma nova época de minha vida e de minha existência”²⁸, cujo objetivo era o de “conhecer novamente a si mesmo”²⁹. Esta necessidade

de reencontro leva Goethe a refletir sobre o próprio processo de formação do homem, empenho refletido no romance “*Wilhelm Meister theatralische Sendung*” (A missão dramática de Wilhelm Meister), no qual o teatro é eleito como o espaço primeiro de formação do indivíduo; “Eu fui bem criado para ser um profissional liberal e não entendo como pôde o destino me meter em uma administração burocrática do estado e em uma família da nobreza”³⁰. Ser um “profissional liberal” (*Privatmensch*) requer uma consciência bastante acurada de si mesmo. O desenvolvimento da consciência de si é o tema dos dramas *Tasso* (desenvolvimento da consciência enquanto artista) e *Ifigênia em Táuride* (tomada de consciência da liberdade moral individual). Portanto, a consciência da consciência-de-si requer a validade de uma ciência intuitiva, já que a intuição seria fonte não só da expressão artística (como fora expresso pela ideia de gênio) como da pesquisa científica que o aproximara das ideias de Espinosa.

Desta forma, Goethe se afastava das posições de Jacobi, assim como também das de Herder que assume as ideias de Espinosa como uma coerente exposição da presença de Deus no mundo, como se fosse um racionalismo iluminado pela presença de Deus. Em carta a Jacobi, Goethe expressa sua posição:

Sério, querido Jacobi, desde que pus ordem na filosofia, convenci-me sempre de novo da verdade da afirmação de Lessing de que propriamente só a filosofia de Espinosa é totalmente coerente consigo mesma. Não que eu concorde completamente com ela [...] mas ele é o primeiro que teve o senso de combiná-la à nossa maneira num sistema. [...] E por isto sou de opinião que desde a morte de Espinosa ninguém foi justo com o sistema do *hen kai pan*.³¹

Neste período Goethe ainda não havia tido contato direto com as teorias kantianas. Entretanto se pode ter uma ideia do distanciamento do pensamento de Goethe em relação ao filósofo de Königsberg através do estreito relacionamento com Herder e com escritos de Spinoza, em franca oposição às aceções de Kant.

Na teoria estética de Goethe, expressa em seu opúsculo “*Simple imitação da natureza, maneira e estilo*”, publicada no *Mercúrio Teutônico* de Martin Wieland em fevereiro de 1789, fica patente o que pode ser chamado de o fim da “metafísica” especulativa goethiana, se é que alguma vez houve uma. Mas, de certo modo, esta forma de expressão encontra justificativa, caso se pense no que antes fora expresso no texto de Tobler, *A Natureza* (1782), texto onde grassa o sentimento da natureza

e não o que Goethe considerará a partir de então como o essencial, a forma da natureza³²:

Assim como a simples natureza baseia-se em um existir calmo e em um presente afetuoso, a maneira captura um fenômeno com ânimo leve e capaz, assim repousa o estilo sobre os mais profundos fundamentos do conhecimento, sobre a essência das coisas, na medida em que nos é permitido conhecer isso em formas visíveis e tangíveis.³³

Para Reed (1991), esta pequena citação seria suficiente para demonstrar a íntima relação entre o pensamento kantiano e as idéias de Goethe desta época que rumam para a formação do cânone do Classicismo alemão: “Dessa forma, o pensar kantiano é desde o princípio parte integrante do Classicismo de Goethe após a (viagem da Itália)” (REED, 1991, p.69). Conforme assinalado pelo autor, sua interpretação diverge da de Boyle que caracteriza essa fase como um “objetivismo desespiritualizado” (*ungeistigen Objektivismus*; apud *Ibidem*). Ainda segundo Reed, ao misturar diversas características de Goethe “em um só pote: ‘paganismo desavergonhado’, ‘terrenalidade’, ‘satisfação sexual problemática’”³⁴, Boyle afirma que apenas após a leitura de Kant é que Goethe se livraria dessa “disformidade”. Mas, continua Reed, a datação do contato com as idéias de Kant não apoiavam a tese de Boyle. O texto de Goethe supracitado foi escrito sob a luz das experiências na Itália e não sob o impacto da leitura de Kant, o que aponta mais uma vez para um espírito de época que unia as ideias de Goethe e Kant. Não se pode concluir por uma influência do filósofo de Königsberg em relação ao poeta de Weimar, mas sim de coincidências. Uma nova consciência em relação à arte e à ciência (Goethe) encontra-se com a mais nova filosofia alemã (Kant) que a livraria das amarras da metafísica racionalista. Anos mais tarde, Goethe refere-se a essa simultaneidade de pensamento em conversa com Eckermann:

Kant nunca tomou notícia de mim, ainda que eu de minha própria natureza tenha tomado um caminho parecido ao dele. Minha ‘*Metamorfose das plantas*’ escrevi antes de saber qualquer coisa de Kant, entretanto ela está totalmente no sentido de sua doutrina. A diferenciação entre sujeito e objeto e ademais a opinião de que cada criatura existe por sua própria determinação, como a cortiça não cresceu para que tapemos as garrafas, isso Kant tinha em comum comigo e eu me alegrei de me encontrar com ele nisso. Mais tarde escrevi a doutrina do experimento, a qual deve ser vista como crítica

de sujeito e objeto e como mediação entre os dois. (Eckermann em 11 abr.1827)³⁵

Do trecho supracitado, destacam-se duas informações de central importância para este estudo. Em primeiro lugar a importância que teve a mudança efetuada na viagem à Itália cuja consequência foi a escritura do texto sobre a metamorfose. O trabalho publicado em 1790, *Tentativa de explicação da metamorfose das plantas*, pode ser caracterizado como uma passagem em Goethe do simples olhar para o pensar, como a superação daquele mero expectador dos fenômenos, para o observador do modo de como se dá a construção dos conceitos, atitude com a qual passa a pensar sobre o mundo e a agir esteticamente na elaboração de suas obras.

A experiência em Palermo da planta primordial (*Urpflanze*) configura-se assim como o ponto de contato entre a teoria kantiana e o fundamento do pensamento goethiano acerca da ciência da natureza que, conforme anteriormente desenvolvido³⁶, está em estreita conformidade com sua estética, ou seja, o modo de pensar de Goethe metamorfoseia-se através da experiência. Dessa forma, chega-se ao segundo ponto apresentado por Goethe, a relação entre o sujeito e o objeto no processo de experiência, ponto nevrálgico das ideias de Kant que delineia no processo de conhecimento uma linha intransponível, marco da coisa em si.

Isto é o que caracteriza Borchmeyer (1994, p.127) como o aspecto central do “renascimento” de Goethe na Itália. Goethe não só lançava as bases de um Classicismo alemão, como também criava uma nova forma de pensar os objetos do mundo: “Goethe procura na Itália ‘a coisa em si’, separada do sentimento próprio e não de ver tal qual um sentimental wertheriano a si mesmo nas coisas”.

Depois de um longo período, no qual procurava sentir o mundo, agora precisa deixar calar a voz interior para que a do objeto possa soar em toda sua plenitude e com isenção subjetiva. Em carta de 1786 (12 dez.) relata Goethe que se trata de “ver as coisas por si mesmas, [...] o formado e produzido não pelo efeito que nos causa, mas sim julgar segundo os valores internos da própria coisa”³⁷.

Desde que regressara a Weimar, Goethe estranhava a cidade, assim como seus amigos o tomaram por uma natureza completamente diferente daquela que anos antes ali estivera por tanto tempo. A fórmula de entrega ao genuíno e original pode ser interpretado como a causa

de sua aproximação de Christiane Vulpius, a quem anos depois dedica a versão em versos da *Metamorfose das Plantas*. Entretanto, ainda que respeitado não encontrava pares. É a leitura de Kant que lhe proporciona uma forma de religação com a contemporaneidade. O filósofo o tira da solidão e lhe inflama a vontade de leitura filosófica. Eis o testemunho de Körner em carta a Schiller:

Goethe esteve aqui (Dresden) por oito dias e convivi muito com ele; logo consegui me aproximar dele e ele estava mais comunicativo do que esperava. Onde encontramos a maioria das coincidências, você (Schiller) dificilmente adivinhará. Onde mais do que em Kant! Na crítica da capacidade de juízo teleológica ele encontrou alimento para sua filosofia.³⁸

Este entusiasmo por Kant é participado pelo próprio Goethe em carta de 25 de outubro do mesmo ano a Johann Friedrich Reichardt: “O livro de Kant me alegrou bastante e me motivou para suas obras mais recentes. A parte teleológica quase me interessou mais do que a estética”.³⁹ Mas não é somente a ideia da teleologia de Kant que interessou Goethe:

Um jovem professor de escola que estava de visita e que me trouxe alguns dos mais recentes periódicos proporcionou conversas agradáveis. Ele se espantou, como muitos outros, que eu não quisesse falar sobre poesia, pelo contrário que eu parecia me jogar com todas minhas forças aos estudos de história natural. Ele estava instruído sobre a filosofia kantiana, assim pude indicar a ele o caminho que havia tomado. Quando Kant coloca, em sua *Crítica do Juízo*, o juízo estético ao lado do teleológico, então resulta daí, que ele queria dar a entender: uma obra de arte deveria ser tratada como a obra da natureza e esta como obra de arte e deixar que o valor de cada uma se depreenda dela mesma e ser considerada por ela mesma. Eu podia ser bastante convincente sobre tais coisas e acredito ter sido, de certa forma, útil ao jovem rapaz.⁴⁰

Anos mais tarde, Goethe reafirma um dos aspectos que lhe interessara em Kant:

É um mérito ilimitado de nosso velho Kant para o mundo, e eu posso dizer também para mim, que ele, na sua *Crítica do Juízo*, arte e natureza coloca lado a lado fortemente e a ambas atribui o direito: de agir a partir de princípios sem finalidade. Da mesma forma Espinosa me doutrinará antes no ódio contra as finalidades absurdas. Natureza e arte são grandes demais para se esgotarem em finalidades e não têm necessidade disso, pois referências existem em toda parte e referências são a vida.⁴¹

Esta ideia se encontra, conforme anteriormente mencionado, como um dos frutos da viagem, espelhada no texto sobre *Simple imitação da natureza, maneira e estilo*. Goethe encontra fundamento em Kant, apesar de não ser essa coincidência de pensamento tão direta conforme se nota pelo comentário seguinte de Schiller em carta a Körner (31 out. 1791):

Aconteceu comigo de forma semelhante ao que aconteceu contigo. Ele esteve ontem conosco e a conversa rumou logo para Kant. É interessante como ele envolve tudo com seu jeito e maneira próprios e reconfigura o que leu de forma surpreendente, mas eu não gostaria de discutir com ele sobre coisas que me interessam bem de perto. Falta-lhe totalmente o jeito cordial de se dizer adepto de alguma coisa. Para ele, a filosofia é bastante subjetiva e, por isso, é suspensa ao mesmo tempo qualquer tentativa de persuasão ou de discussão. Eu também não gosto completamente de sua filosofia: ela recolhe demais do mundo sensorial, enquanto eu recolho da alma. De forma geral, seu modo de entendimento é sensorial demais e me atinge em demasia. Porém seu espírito atua e investiga em todas as direções a fim de construir uma totalidade – e, para mim, isso o torna um grande homem.⁴²

Schiller, estudioso com afinco das teorias kantianas há bastante mais tempo do que Goethe, vê nas palavras do poeta durante a dita conversa, as quais não foram reproduzidas com detalhes, uma apropriação quase que indébita do pensamento do filósofo de Königsberg. O ponto nevrálgico do distanciamento é a questão da sensualidade de Goethe. Aspecto que se espraiava não só em termos filosóficos, mas também em suas obras literárias, vide as *Elegias Romanas*, o apanágio ao carnaval de Roma, e também em sua vida privada, exemplificado pela relação “escandalosa” e voluptuosa com Christiane Vulpius, amante e mãe do filho nascido nesta mesma época.

Mas outro aspecto os aproximaria e se institui como sustentáculo do pensamento que partilharão a partir de 1794, ano do assentamento da coligação Goethe-Schiller: a crença irrestrita na totalidade, na não ruptura. Este fato os conduz ao mundo clássico e, de certa forma, acaba por afastá-los de Kant. Goethe, para originar um mundo baseado na totalidade, cultiva o “juízo intuitivo” que lhe permite, segundo palavras de Schiller “ver a ideia”.

Na *Metamorfose das Plantas*, Goethe intentara compreender o crescimento da planta e, de modo mais amplo, também o desenvolvimento do organismo como livre de intencionalidade, determinado apenas por leis internas, conforme expõe em seus textos sobre osteologia.

Neste ponto renuncia à teleologia tradicional pelo favorecimento da determinação do direito do próprio organismo:

Cada animal fim em si mesmo, origina-se perfeitamente
Do colo da natureza e gera crianças perfeitas.
Todos os membros formam-se por leis eternas,
E a forma mais exótica conserva em segredo a imagem original.⁴³

Estes versos do poema *Metamorfose dos Animais*, embora escrito em 1806, está em íntima ligação com o texto escrito por Goethe em 1795, “Primeira tentativa de uma introdução geral à anatomia comparada” (*Erster Entwurf einer allgemeinen Einleitung in die vergleichende Anatomie*), onde delinea a ideia do tipo original (*Urtyp*) par do conceito de planta primordial (*Urpflanze*). A ideia de Goethe de “fim em si mesmo” (*Zweck sein selbst*) está próxima da ideia desenvolvida por Kant na *Crítica do Juízo* (Borchmeyer 1994: 196). Este seria o “serviço ilimitado” (*grenzenloses Verdienst*) que, segundo Goethe (carta a Zelter de 29 jan. 1830), Kant prestara no terreno filosófico alemão:

É um serviço ilimitado de nosso velho Kant ao mundo, e eu posso dizer também a mim mesmo que ele, em sua *Crítica do juízo*, coloca fortemente arte e natureza um ao lado do outro e a ambos confere o direito: de agir em conformidade consigo mesmos.

Esta concepção embasa a ideia de fenômeno primordial (*Urphänomen*), pois assim se poderia explicar a diferenciação entre as formas:

Diante de tantas formações variadas e renovadas, irrompeu novamente a velha dúvida: poderia descobrir sob essa variedade toda a planta primordial? Afinal, tem de existir tal planta! Senão como poderia reconhecer que esta ou aquela formação é uma planta, se todas elas não fossem formadas a partir de um modelo?⁴⁴

Assim chega-se ao ponto no qual o kantiano Schiller encontra-se com o leitor de Kant, Goethe, firmando o marco do início da colaboração entre ambos. Schiller ao questionar a validade de uma experiência ideal, faz a mesma questão que certamente Kant teria feito a Goethe:

Chegamos a sua casa e a conversa me induziu a entrar. Ali expus animadamente a metamorfose das plantas e, com alguns traços a lápis, desenhei diante de seus olhos uma planta simbólica. Ele escutava e olhava tudo com grande interesse e com decidida vontade de compreender. Mas quando acabei, moveu a cabeça e exclamou: “Isso

não é uma experiência, isso é uma ideia”. Eu o contestei com certo mau humor, pois com aquela frase indicava de maneira mais exata o ponto que nos dividia. Voltaram-me à mente as afirmações contidas em “Sobre graça e dignidade” e o antigo rancor voltava a dominar-me. Mas me contive e respondi: “No fundo gosto muito disso de ter uma ideia sem saber e de poder vê-la com os olhos”.

Schiller, muito mais versado que eu nas coisas do mundo e maneira de tratar, pensando atrair-me em vez de distanciar-se mais de mim, já que desejava publicar sua “Horas” (*Horen*)⁴⁵, retrucou como um douto kantiano e, quando por meu realismo obstinado se deram varias ocasiões de contrastes vivos, discutimos muito, mas ao final foi declarado o armistício: nenhum de nós dois poderia considerar-se vencedor, mas que ambos podíamos ser considerados invencíveis.

São frases como esta que me fazem totalmente infeliz: “Como não se pode nunca haver uma experiência que seja adequada a uma ideia? Precisamente o característico de uma ideia consiste na impossibilidade de que haja uma experiência que seja congruente com ela”. Se Schiller tinha por ideia o que eu chamava de experiência, então deveria existir entre essas duas expressões uma mediação uma relação.⁴⁶

Após esse encontro, Schiller parece haver compreendido “súmula da existência” de Goethe:

Já faz muito tempo, embora a razoável distância, observei o curso de seu espírito e, sempre com renovada admiração, percebi o caminho que traçou para si mesmo. O senhor procura o essencial da natureza, mas procura pelo caminho mais difícil, do qual certamente se protegerá toda força mais frágil. O senhor concentra toda a natureza, a fim de receber uma luz de cada elemento; na totalidade dos fenômenos dela o senhor procura a explicação para o indivíduo. O senhor parte da organização simples e monta, passo a passo, em direção ao mais complicado, para finalmente construir geneticamente o mais complicado de todos, o Homem, a partir de materiais de toda a edificação da natureza. Pelo fato de por assim dizer, recriá-lo da natureza, o senhor procura penetrar na sua técnica oculta. Uma grande ideia e verdadeiramente heróica, que mostra suficientemente o quanto o seu espírito mantém, numa bela unidade, a rica completude de suas ideias. (SCHILLER, apud CAVALCANTI, 1993, p.24).

O que Schiller destaca na forma de pensar de Goethe é sua capacidade de união entre o elemento sensorial e o pensamento. Goethe atribui ao reino da natureza tanto a sensualidade humana como também

o pensamento. Estabelece com eles uma unidade que, paradoxalmente, acaba por afastá-lo de Kant.

Cabe aqui em termos de finalização, mas não de encerramento do presente estudo, que se aponte para a distinção entre o pensamento kantiano e o goethiano. Voltemos à seguinte passagem:

É um serviço ilimitado de nosso velho Kant ao mundo, e eu posso dizer também a mim mesmo que ele, em sua *Crítica do juízo*, coloca fortemente arte e natureza um ao lado do outro e a ambos confere o direito: de agir em conformidade consigo mesmos. Isso já me havia feito crer Espinosa por seu ódio contra as absurdas finalidades. Natureza e arte são muito grandiosas para que se dirijam a uma finalidade e também não necessitam disso, pois relações existem por toda parte e relações são a vida.⁴⁷

Goethe intenta, através do juízo intuitivo, firmar na própria investigação dos fenômenos, no pensamento, a mesma vivacidade com a qual a natureza gera novas formas. Preocupado com a manutenção da organicidade, não isola o pensamento do pensado – pois dessa forma teria de abrir mão da complexidade do simbólico e se contentar somente com a palidez da analogia. Teria de abrir mão da liberdade com a qual o símbolo é sustentado em troca da arbitrariedade finalista da alegoria.

ABSTRACT

The discussions concerning the central figure of 18th-century German literature, Johann Wolfgang Goethe, configure a dynamic complex of ideas, inaugurating a new era in German intellectual life. Taking advantage of this feature, this paper tries to highlight the philosophical readings that guided the German poet in the development of his dialogical relation with the thought of his time in order to build his own way of seeing the world.

KEY WORDS: Goethe; philosophy; German literature.

REFERÊNCIAS

- ABBAGNANO, Nicola. *História da filosofia*. Vol. VIII. Lisboa: Editorial Presença, 1984.
- BECKENKAMP, J. A penetração do panteísmo na filosofia alemã. In: **O que nos faz pensar**. Revista do Departamento de Filosofia da PUC-Rio. (Rio de Janeiro): 19 (2005): 7-27.
- BÖHME, Günther. Lebendige Natur. Wissenschaftskritik, Naturforschung und allegorische Hermetik bei Goethe. In: <http://www.culture.huberlin.de/hb/volltexte/texte/natsub/lebendig.html>. Último acesso em: 01 abr. 2004.
- BORCHMEYER, Dieter. *Schnellkurs Goethe*. In: <http://www.goethezeitportal.de/index.php?id=800>. Último acesso em 25 maio de 2011.
- BOYLE, Nicolas. *Goethe. Der Dichter in seiner Zeit*. Bd. 1, 1749-1790; Bd II. 1790-1805. München: Insel, 1995.
- DILTHEY, Wilhelm. *Geschichte der Philosophie*. Volume 7 (2). Berlin: de Gruyter, 1894. In: <http://ia600305.us.archive.org/4/items/archivfgeschi07steiuoft/archivfgeschi07steiuoft.pdf>. Último acesso em 25/10/2010.
- GOETHE, J. W. *Der junge Goethe in seiner Zeit*. Sämtliche werke, Briefe, Tagebücher und Schriften bis 1775. 2Bd. Org Karl Eibl. Frankfurt: Insel, 1998, CDRom.
- _____. *Goethes Werk im Kontext*. Berliner Ausgabe. Karsten Worm - InfoSoftWare, 1. Aufl. Berlin 2005, CDRom.
- _____. *A Metamorfose das plantas*. Tradução, introdução, notas e apêndices de Maria Filomena Molder. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1993.
- _____. *Briefe, Tagebücher, Gespräche*. Editor: Mathias Bertram. Berlin: Directmedia Publishing, 1998. (Digitale Bibliothek 10). CDRom
- _____. *Werke*. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden. Hrsg. Erich Trunz. München: DTV, 1999. (Digitale Bibliothek 4). CDRom.
- _____. *Escritos sobre arte*. Introdução, tradução e notas de Marco Aurélio Werle. São Paulo: Humanitas/Imprensa oficial, 2005.
- _____. *Memórias: Poesia e Verdade*. Tradução de Leonel Vallandro. Brasília: Editora da Universidade de Brasília / HUCITEC, 1986.
- _____. "Para o dia de Shakespeare". In: *Autores Pré-Românticos Alemães*. Introdução e notas de Anatol Rosenfeld. São Paulo: EPU, 1991.
- _____. *Poemas*. Tradução de Paulo Quintela. Coimbra: Editora da Universidade, 1955.
- HERDER. Shakespeare. In: *Autores Pré-Românticos Alemães*. Introdução e

notas de Anatol Rosenfeld, São Paulo: EPU, 1991.

KANT, Immanuel. *Textos Seleccionados*. Seleção Marilena Chauí. 2a. ed.. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

MOURA, Magali. *A poiesis organica de Goethe*. A construção de um diálogo entre arte e ciência. São Paulo: USP, 2006, (tese de doutoramento).

----. "Entre amor e ódio. O início da amizade entre Goethe e Schiller". In: *Forum Deutsch*, vol. X, 2006, p.126-137.

---- & KESTLER, Izabela. *Aspectos da Época de Goethe*. Rio de Janeiro: H.P. Comunicação Editora, 2011.

PARACELSO. *A chave da alquimia*. São Paulo: Editora Três, 1973.

REED, Terence J. „Goethe und Kant: Zeitgeist und eigener Geist”. In: *Goethe-Jahrbuch*. Göttingen: Wallstein, Bd. 118. 2001 (2002), p.58-74.

WENTZLAFF-EGGEBERT, Friedrich-Wilhelm. *Deutsche Mystik zwischen Mittelalter und Neuzeit*. Berlin: Walter de Gruyter & Co., 1969.

NOTAS

¹ Este trabalho está em íntima relação com a pesquisa de pós-doutoramento. Nele objetivou-se delinear os passos seguidos por Goethe em seus estudos filosóficos até a leitura das duas críticas de Kant: a *Crítica da razão pura* e a *Crítica do Juízo*, constituindo o período desde sua formação juvenil até a leitura em 1794. Deve-se ainda atentar para o fato de que o ponto de vista aqui tomado não foi o de colocar em primeiro plano os textos que Goethe leu, mas sim ressaltar o que deles foi retido para consolidar o pensamento goethiano.

² GOETHE, *Schriften zur Wissenschaftslehre* [Einwirkung der neueren Philosophie; Influência da Nova Filosofia]. CD-Rom.

³ Christian Wolff (1679-54), tido como um sábio universal (*Universalgelehrter*), foi jurista, matemático e um dos maiores representantes da filosofia alemã racionalista da época do iluminismo, estando entre Leibniz e Kant.

⁴ Nesta época em Leipzig, Goethe não se sente atraído pelas disciplinas de filosofia, impregnadas por aquele racionalismo wolffiniano mencionado anteriormente. Suas leituras provinham de livros de história da filosofia, em especial o dicionário de filosofia “o pequeno Brucker” (*Der kleine Brucker*; trata-se do livro condensado, »*Institutiones historiae philosophiae usui academicae iuventutis adornatae*« (introdução à história da filosofia para o uso da juventude acadêmica, Leipzig 1756). Segundo Trevelyan (1942, p. 24), a apresentação

de Brucker da história da filosofia radica o pensamento filosófico nos mitos mais remotos, nos quais se achavam as leis morais e ideias filosóficas dos mestres mais antigos, ideia esta adotada por Herder nos anos 60 e 70 e assumida pelo jovem Goethe (1986, p. 85): “O que mais me agradava nos homens mais antigos e escolas é que poesia, religião e filosofia estão reunidas em um só”.

⁵ Além disso, tanto Metz quanto Klettenberg eram adeptos das doutrinas pietistas de Nikolaus Ludwig, Conde de Zinzendorf (1700-1760), fundador da “Herrnhuter Brüdergemeinde” (*Unitas Fratrum*; Comunidade de irmãos da Morávia).

⁶ GOETHE, *Ephemeriden* – Der Junge Goethe-CDRom.

⁷ Vale aqui lembrar o processo de escritura, e o próprio tema do romance *Werther*.

⁸ GOETHE, *Dichtung um Wahrheit*; CDRom.

⁹ Vide a descrição dos experimentos em GOETHE, HA 9, p.343 e seg; In. GOETHE, CDRom.

¹⁰ As conversas com Susanna Klettenberg sobre esse assunto eram frequentes, já que ela também realizava em sua casa experimentações alquímicas.

¹¹ Apesar dessa frustração, não se pode falar de uma ruptura definitiva com a alquimia. Goethe ainda se caracterizaria, anos mais tarde ao se lembrar dessa época, como um *Halbadept* (semi-adepto). O que se percebe é que, com o avançar dos anos e com o desenvolvimento de suas pesquisas científicas, a empiria vai tomando lugar. A ligação cada vez mais intensa e imediata com os fenômenos da natureza esmaece qualquer vestígio daquele tipo de experiência. Os epítetos e alcunhas utilizados por Goethe na *Doutrina das cores* demonstram o distanciamento e o desencantamento científico em relação à alquimia: “monotonia, escuridão, superstição, delírio”. O aspecto produtivo do encontro com a alquimia permanece, aparentemente, somente no uso poético (“parte poética da alquimia) através do incitamento à capacidade imaginativa humana, transformando-a num “conto de fadas remontado”.

¹² Vide texto de Herder, *Para o dia de Shakespeare* (HERDER, 1991).

¹³ Em estudos anteriores explicitarei de forma mais demorada a relação de Goethe com Diderot e Rousseau. Cf. MOURA, 2006; 2011.

¹⁴ GOETHE, 1955, p.7.

¹⁵ “Ora, como a originalidade do talento constitui uma (mas não a única) peça essencial do caráter do gênio, acreditam cabeças fúteis que não poderiam mostrar melhor serem gênios em floração do que ao se desvencilharem da coação acadêmica de todas as regras, e acreditam que se desfila melhor em um cavalo furioso do que em um cavalo domado” (KANT, 1984, p. 249).

- ¹⁶ SHAFTESBURY, in: *Soliloquy, or Advice to an Author*, 1710; apud: BORCHMEYER, 2005, p. 37.
- ¹⁷ Verso da poesia *Canção noturna do viajante (Wandrer's Nachtlied)*, de 1776.
- ¹⁸ Aldeia próxima a Weimar.
- ¹⁹ Georg Christoph Tobler (1757-1812), Pastor em Offenbach e Zürich na Suíça.
- ²⁰ Goethe, “Erläuterung zu dem aphoristischen Aufsatz” ‘Die Natur’. CDRom.
- ²¹ A questão religiosa teve presença marcante no Iluminismo alemão. Hermann Samuel Reimarus (1694-1678), autor de um *Tratado das principais verdades da religião natural* (1754), defensor do deísmo, concebeu a seguinte ideia que muito se aproxima com a religiosidade goethiana: “Só o livro da natureza, criação de Deus, é o espelho no qual todos os homens, cultos ou incultos, bárbaros ou gregos, judeus ou cristãos, de todos os lugares e de todos os tempos, podem reconhecer-se a si mesmos” (REIMARUS, apud ABBAGNANO, 1984, p. 34).
- ²² Goethe em carta a Jacobi, 12/01/1785; apud Beckenkamp, 2006, p.11.
- ²³ GOETHE, CDRom.
- ²⁴ *Ibidem*
- ²⁵ GOETHE, 1785, CDRom.
- ²⁶ GOETHE, 1786, CDRom.
- ²⁷ Carta de Goethe a Jacobi de 09.06.1785. Apud Beckenkamp, 2006, p.12.
- ²⁸ GOETHE carta de 07/11/1782 a Charlotte von Stein; CDRom.
- ²⁹ Carta a Knebel de 21.11.1782. GOETHE, CDRom.
- ³⁰ Carta a Charlotte Stein de 17.09.1782. GOETHE, CDRom.
- ³¹ Herder a Jacobi em 06.02.1784, Apud Beckenkamp, 2006, p.11.
- ³² Não que antes não o fosse, mas somente a partir da volta à Itália o apego à forma se tornará princípio programático.
- ³³ GOETHE, CDRom.
- ³⁴ Vide BOYLE, 1999 (II), p. 111, 136, 368.
- ³⁵ GOETHE, 1827. CDRom.
- ³⁶ Vide MOURA, 2006.
- ³⁷ GOETHE, 1786. CDRom.
- ³⁸ GOETHE, 1790. CDRom.
- ³⁹ GOETHE, 1790. CDRom.
- ⁴⁰ GOETHE, CDRom.

⁴¹ GOETHE, 1830. CDRom.

⁴² GOETHE, 1791. CDRom.

⁴³ GOETHE, CDRom.

⁴⁴ Goethe em carta de 17/07/1787; GOETHE,. CDRom.

⁴⁵ Trata-se aqui do jornal editado por Schiller na época.

⁴⁶ GOETHE, *Glückliches Ereignis* (Acontecimento Feliz). CDRom.

⁴⁷ GOETHE, 1830. CDRom.

Data de recebimento: 20 de março de 2011

Data de aprovação: 15 de junho de 2011