

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

Natureza, História, Poesia

A exposição simbólica da *Bildung*

Isabel Coelho Fragelli

São Paulo

2014

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

Natureza, História, Poesia

A exposição simbólica da *Bildung*

Isabel Coelho Fragelli

Tese apresentada ao Programa de Pós Graduação em Filosofia do Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, sob orientação do Prof. Dr. Pedro Paulo G. Pimenta, para a obtenção do título de Doutora em Filosofia.

São Paulo

2014

Agradecimentos.

Agradeço, em primeiro lugar, ao prof. Pedro Paulo G. Pimenta, que me orientou ao longo dos últimos (e certamente os mais difíceis) anos da pesquisa.

Agradeço especialmente ainda

ao prof. Márcio Suzuki, que me orientou ao longo dos primeiros anos da pesquisa e a quem devo muitas de minhas principais influências teóricas.

aos profs. Danièle Cohn e Laurent Jaffro, pela recepção que tive na França.

à Marie, à Maria Helena e à Luciana.

aos meus pais, Paulo e Maria Thereza.

ao meu irmão, Pedro.

à Bel, minha companheira.

aos amigos Monique Hulshof, Leo Rennó, Ruy Ludovice, Ana Paula Bianconcini, Cecília Rosas, Mariá Portugal, Anna Turra, Vitor Schwartz e Fernão Salles.

e a todos aqueles que, de uma forma ou de outra, estiveram ao meu lado ao longo de todos esses anos de trabalho, sempre me apoiando.

A pesquisa contou com o financiamento da FAPESP.

Resumo.

O trabalho examina a noção de *formação* (*Bildung*), central para a filosofia alemã em seu período clássico. A partir da análise de alguns dos aspectos centrais dessa idéia, notadamente relacionados à concepção simbólica da linguagem, propõe-se uma relação entre as obras de Goethe, Herder e Novalis, fazendo-se referências frequentes também à filosofia de Kant. O objetivo é mostrar como a idéia de *formação* é tecida por diferentes reflexões que percorrem e interligam os domínios da Natureza, da História e da Poesia.

Palavras-Chave: *Bildung* - Símbolo - Goethe - Herder- Novalis.

Abstract.

The thesis proposes a study of the notion of *Bildung* as it appears in German philosophical thinking at the end of the 18th Century. Through the analysis of some of this idea's main aspects, notably those related to a symbolic conception of language, this work suggests the existence of a relation between the works of Goethe, Herder and Novalis, referring them frequently to Kant's thought. The main purpose is to verify how the idea of *formation* is constructed by means of different reflections in which Nature, History and Poetry are seen as interconnected domains.

Key Words : *Bildung* - Symbol – Goethe – Herder – Novalis.

Índice.

Agradecimentos	3
Resumo	4
Apresentação.	6
Capítulo 1. A Natureza.	
<i>Goethe: O conhecimento das formas e a formação do conhecimento</i>	8
Capítulo 2. A História.	
<i>Herder: O sentido da formação</i>	55
Capítulo 3. A Poesia.	
<i>Novalis: A linguagem simbólica da natureza; o homem e o poeta</i>	100
Conclusão.	129
Bibliografia.	132

Apresentação.

O objetivo deste trabalho é desenvolver um estudo sobre o conceito de formação (*Bildung*), tal como ele aparece no interior do pensamento alemão de final do século XVIII. Por tratar-se de um tema extremamente amplo, foi necessário realizar um recorte em nossa abordagem, a fim de restringi-la principalmente em dois sentidos: tanto no que diz respeito aos autores estudados, quanto no que diz respeito aos temas filosóficos pelos quais transita o conceito de *formação*. Assim, foram selecionados especialmente *três autores*: Goethe, Herder e Novalis; e *três temas*: a Natureza, a História e a Poesia. A concepção geral do trabalho não privilegiou a seleção dos autores, mas sim a dos *temas*, tomando-se cada um destes como uma *figura*¹, ou como um *momento* da exposição filosófica da *Bildung* a ser apresentada ao longo do trabalho. As obras dos autores escolhidos foram abordadas preferencialmente em função desses modos de exposição do conceito e na medida em que os elucidam.

Não se trata, portanto, de esgotar as determinações do problema da *Bildung* neste ou naquele autor: ao contrário, a intenção é a de considerar *o próprio conceito* em questão como objeto privilegiado da pesquisa, referindo-o ao modo como ele é exposto por certos autores do período filosófico aqui pesquisado. Isso proporciona uma visão mais ampla do problema, a partir da qual se pode estabelecer um interessante diálogo entre as obras desses autores, bem como entre aqueles temas da filosofia - diálogo este que será inteiramente costurado pelo problema da *Bildung*. É importante ressaltarmos que a organização dos capítulos e do discurso da tese não

¹ A expressão "figuras da *Bildung*" é de Márcio Suzuki. (Cf. SUZUKI, M. *O gênio romântico - Crítica e História da Filosofia em Friedrich Schlegel*. São Paulo: Iluminuras, 1998, p. 111).

supõe ou prevê qualquer hierarquia seja entre os temas, seja entre os autores, mas sugere-se apenas uma *passagem* de um a outro, orientada pela própria evolução do conceito no interior do trabalho.

Além disso, faz-se também necessária uma palavra a respeito da presença de Kant em diversos momentos das páginas que seguem. Dada a magnitude das transformações causadas pela filosofia kantiana em todo o pensamento alemão de final do século XVIII, torna-se não apenas essencial, mas também inevitável inseri-la em uma pesquisa que pretende estudar um tema tão essencialmente vinculado à filosofia deste período, tal como é o tema da *formação*. É verdade que Goethe, Herder e Novalis estabelecerem relações com a obra de Kant muito distintas umas das outras (que nem sempre foram positivas, como observamos principalmente no caso de Herder); contudo, todos eles travaram com ela um intenso diálogo que em nenhum dos casos deixou de tocar, de uma maneira ou de outra, a questão da *Bildung*. Por essa razão, seja como um debatedor, seja como um mediador, Kant aparece nas preocupações filosóficas desses autores como uma referência incontornável.

Espera-se, por fim, que o recorte proposto justifique-se pelo próprio encadeamento das idéias no trabalho. Não tivemos aqui, como se verá, a pretensão de alcançar qualquer conclusão definitiva sobre o assunto. Levando-se em conta a amplitude e a complexidade do tema, coube-nos apenas a intenção de apontar caminhos e de sugerir certas conexões entre as idéias nele envolvidas, a fim de contribuir de alguma forma para o desenvolvimento de reflexões futuras que possam levar adiante este projeto.

Capítulo 1.

A Natureza.

Goethe: *O conhecimento das formas e a formação do conhecimento.*

*Sobre a poesia da natureza - o florescer é
inteiramente poético.*

Novalis

Como podemos facilmente observar, a palavra alemã *Bildung* possui em sua raiz o termo *Bild*, o qual é comumente traduzido por *imagem*. Embora o sentido mais corrente de *Bildung* esteja associado à idéia de formação, ou de educação moral e intelectual - logo, a um processo que ocorre na esfera da cultura -, é sempre necessário recordar essa dimensão visual, imagética (e, portanto, *empírica*) implicada na origem do termo, especialmente se quisermos entender a complexidade que ele assume no contexto filosófico que nos propusemos, aqui, a estudar. Isso fica claro quando vemos a importância que Goethe atribuía ao uso de desenhos e ilustrações (*Bilder*, se quisermos) nos estudos sobre a natureza. Em um dos textos de seus cadernos de morfologia, ele nos conta que sua verdadeira intenção era a de expor *A Metamorfose das Plantas* não apenas “em palavras”, mas também *em imagens*, por meio de ilustrações dos vegetais cuja “formação e transformação” (*Bildung und Umbildung*) ele procura descrever, ao longo da obra:

A empresa não era nada menos do que a de apresentar ao olho, agora separada, figurada, ordenada e gradualmente aquilo que eu tinha formulado de uma maneira geral e transmitido, em palavras, para o conceito, para a intuição interna; e também mostrar para o sentido externo que, da semente dessa idéia, poder-se-ia desenvolver, suave e alegremente, uma árvore da botânica a sombrear o mundo².

Goethe costumava desenhar, ele mesmo, as plantas em seus diversos estágios de desenvolvimento³. Julgava que as imagens talvez fossem um meio mais eficiente do que as palavras de apreender a transitoriedade constante do processo de formação de um organismo vivo. Segundo conta J. D. Falk, Goethe teria dito, em uma das conversas que teve com ele:

Nós deveríamos falar menos e desenhar mais. Eu, de minha parte, gostaria de desabituar-me totalmente da fala e, tal como a natureza plástica (*bildende Natur*), comunicar-me por meio de meros desenhos⁴.

Vindas de um dos maiores escritores de todos os tempos, essas palavras são, no mínimo, curiosas. Entretanto, se lembrarmos que Goethe fez sua famosa viagem à Itália entre os anos de 1786 e 1788 com o objetivo de tornar-se pintor, elas passam a fazer sentido. Mesmo tendo percebido, após a viagem, que seu talento para a *bildende Kunst* (tal como os alemães chamam a arte plástica) era menor do que para a arte

² GOETHE. Nacharbeiten und Sammlungen. In: _____. *Goethes Werke*. Band 13. TRUNZ, Erich (Hrsg.), Hamburguer Ausgabe, München: Verlag C. H. Beck, 1989, p. 119.

³ Sobre os desenhos de Goethe, cf. a introdução (em especial a nota 24) de Gordon L. Miller em GOETHE, *The Metamorphosis of Plants*, Cambridge: MIT Press, 2009.

⁴ GOETHE. *Sämtliche Werke*. Band. 6 (33). Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1993, p. 470.

poética⁵, ele sempre fez questão de ressaltar a importância daquela para a sua formação como escritor. Os "olhos de pintor" com os quais, desde pequeno, observava o mundo, foi o que lhe permitiu dar "objetividade" à sua poesia: "Pertence à formação (*Ausbildung*) do poeta", diz Eckermann, nas *Conversações*,

que seu olho seja treinado de todas as maneiras [*auf alle Weise*] para a apreensão dos objetos externos. E quando Goethe diz ser equivocada a sua tendência prática para a arte plástica, na medida em que quis fazer dela sua atividade vital [*Lebenstätigkeit*], estava ela, contudo, no lugar certo [*ganz am Orte*], na medida em que serviu [*galt*] para sua formação [*Ausbildung*] como artista⁶.

Nos escritos de *Viagem à Itália* é de fato notável o talento observador do já não tão jovem⁷ aprendiz. O propósito de sua viagem é, diz ele: "o de conhecer-me melhor, a partir dos objetos que vejo"⁸. Essa viagem de *formação* do artista realiza-se, assim, também como uma jornada de *formação do olhar*, ao longo da qual Goethe almeja expandir sua capacidade de apreender a transitoriedade constante da experiência. O deslocamento traz, consigo, uma mudança de ares e o contato com novos objetos: na Itália, a natureza apresenta uma flora e uma fauna, uma iluminação, um conjunto de cores muito distintos daqueles que existem na Alemanha. "É evidente", escreve Goethe,

⁵ Goethe teria falado dessa sua desilusão em uma conversa que teve com Eckermann, no dia 20 de abril de 1825: "Minha tendência prática para a arte plástica era falsa, pois eu não tinha nenhuma disposição natural para tal e a mesma não poderia então desenvolver-se a partir de mim. Era-me própria uma certa afeição pela paisagem ao redor e, por isso, meus primeiros começos foram cheios de esperança. A viagem à Itália destruiu esse deleite prático; uma ampla perspectiva entrou no lugar, mas a habilidade afetuosa foi perdida e, visto que um talento artístico não pode desenvolver-se nem técnica, nem esteticamente, meu esforço desfez-se em nada". ECKERMANN. *Gespräche mit Goethe*. In: GOETHE. *Sämtliche Werke*, op. cit., Band 39 (12), p. 152.

⁶ ECKERMANN, "Gespräche mit Goethe", in GOETHE, *Sämtliche Werke*, op. cit., pg. 153.

⁷ Goethe tinha 36 anos, quando partiu em viagem.

⁸ GOETHE. *Viagem à Itália*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 54.

que os olhos se formam em consonância com os objetos que divisaram desde a infância, e, sendo assim, o pintor veneziano há de ver tudo com maior clareza e limpidez do que outros homens. Nós, que vivemos numa terra ora imunda, ora poeirenta, incolor, a obscurecer qualquer reflexo, muitos até, talvez, em cômodos apertados, não podemos, por nós próprios, desenvolver uma visão assim jubilosa⁹.

O artista forma-se, como artista, apenas na medida em que observa a natureza e que se deixa *transformar* por ela; e essa natureza não é algo estático, imóvel, mas algo dinâmico, que está sempre assumindo formas novas. *Aprender a ver* implica, portanto, o reconhecimento de que "o jogo eterno da experiência"¹⁰ só aparece, diante dos nossos olhos, em fugidias imagens. Por essa razão, Goethe julga que as artes plásticas, precisamente por serem artes *visuais*¹¹, devem buscar a representação do movimento. Ele afirma, no ensaio *Estímulos na arte plástica*: “as obras plásticas nos interessam sobretudo devido à medida do movimento representado”¹². O movimento é o que dá vida a uma obra, ou ao menos o que a torna viva aos olhos do espectador – e é essa, sem dúvida, segundo Goethe, uma das razões pelas quais uma obra se torna grandiosa. O “supremo exemplo” disso ele encontra no conjunto do Laocoonte, ao qual dedicou um de seus escritos sobre arte (*Sobre Laocoonte*). “Essa obra de arte”, escreve,

⁹ GOETHE, *Viagem à Itália*, p. 102. Cabe recordar uma frase dita por Werner a Wilhelm, em *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister*: “É a viajar que um homem sensato encontra a melhor formação”. (GOETHE, *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister*, Lisboa: Relógio D’Água, 1998, p. 15).

¹⁰ GOETHE. *Máximas e reflexões*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003, p. 3.

¹¹ “A arte plástica não pode prescindir do visível, da manifestação exterior do natural”. GOETHE, *Máximas e Reflexões*, p. 121.

¹² GOETHE. *Escritos sobre arte*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2005, p. 239. Mais adiante, no mesmo texto: “Por fim, o artista busca o movimento”.

é extremamente importante devido à representação do momento. Se uma obra de arte plástica deve efetivamente se mover diante dos olhos, um momento passageiro deve ser escolhido; um pouco antes nenhuma parte do todo deve ter se encontrado nessa situação, um pouco depois cada parte deve ser forçada a abandonar essa situação; dessa maneira essa obra será de novo viva para milhões de contempladores¹³.

O trabalho do artista plástico foi aqui o de fixar uma imagem que, num piscar de olhos, deveria desaparecer. A obra é como “um raio fixo”, ou “uma onda petrificada no instante em que atinge a areia” – isto é, um momento eternizado que pode ser constantemente revivido na experiência de cada espectador. O artista soube dar uma forma dinâmica e viva a uma matéria bruta; e, mediante essa representação do movimento, ele estende a nossa percepção no tempo, fazendo com que a nossa imaginação ultrapasse o momento representado na cena do conjunto. A forma plástica sob a qual o Laocoonte nos é apresentado cria, para o olhar, a expectativa de uma *transformação* natural do objeto, ou melhor: ela aponta *para além de si mesma*, na medida em que sugere o aparecimento de novas formas.

É essencial levarmos em conta essa relação entre a forma e o movimento, ao lermos os escritos de Goethe sobre a natureza. Convém ressaltar que uma grande parte das pesquisas que deram origem a esses escritos foi desenvolvida, por ele, ao longo de sua viagem à Itália, o que significa que estão diretamente relacionadas com as experiências e com as mudanças pelas quais o autor passou nesse período. Nos relatos de sua estadia em Palermo, ele nos conta como, em um dia em que estava a caminhar no jardim público da cidade, foi subitamente impelido (como que por um

¹³ GOETHE, *Escritos sobre arte*, p. 120.

“fantasma” que andava à sua espreita) a abandonar seus “sonhos poéticos” e a voltar sua atenção para as plantas que estavam à sua volta:

Hoje cedo rumei para o jardim público com o firme e calmo propósito de dar prosseguimento a meus sonhos poéticos, mas, antes mesmo que pudesse me dar conta, apanhou-me um outro fantasma que já andava à minha espreita nos últimos dias. As muitas plantas que eu, em geral, só estava acostumado a ver em cubas e vasos, por trás de vidraças a maior parte do ano, encontram-se aqui felizes e viçosas ao ar livre e, cumprindo seu destino em sua plenitude, fazem-se mais compreensíveis a nós. À visão de tantas formas novas e renovadas, voltou-me à mente a velha fantasia de poder, talvez, descobrir aqui, em meio a toda essa variedade, a planta primordial. Do contrário, como poderia eu reconhecer que esta ou aquela forma constitui uma planta, se não obedecessem todas elas a um e mesmo plano?¹⁴

Por hora, deixemos de lado as questões especificamente implicadas nessa busca da famosa *Urpflanze*. O que devemos notar nessa citação é, antes disso, o interesse de Goethe pela multiplicidade das formas que podem ser encontradas no mundo vegetal. Podemos afirmar que aquilo que unifica os seus estudos sobre botânica (cujo principal resultado é obra que hoje conhecemos com o título *A metamorfose das plantas*, publicada no ano de 1790¹⁵) é, sem dúvida, o projeto de

¹⁴ GOETHE, *Viagem à Itália*, pg 314. Essa passagem do texto representa muito bem, de uma maneira simbólica, aquela transição (que, segundo os crítico, se deu ao longo da viagem à Itália) entre as duas primeiras fases do pensamento de Goethe: a fase da “juventude”, na qual Goethe era conhecido como um poeta romântico, autor do *Werther* e ligado ao *Sturm und Drang*; e a fase “clássica”, na qual tornou-se admirador da arte antiga e redigiu *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister*.

¹⁵ O primeiro título que ela recebeu foi *Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären*. Diga-se de passagem: a obra foi publicada no mesmo ano em que o foi a *Crítica do Juízo*, de Kant.

uma *morfologia*¹⁶. A observação dos organismos vivos levou-o a perceber que a maneira pela qual eles se constituem consiste, sobretudo, num processo de realização de uma *forma orgânica* (a partir da qual cada ser vivo em particular poderá ser determinado e classificado). Trata-se, portanto, de um processo de *formação* (um *Bildungsprozess*) no qual está inscrita a história do desenvolvimento das formas que um organismo assume a cada etapa de sua realização. Goethe acredita que a morfologia, enquanto ciência que “deve conter a doutrina da forma (*Gestalt*), da formação (*Bildung*) e da transformação (*Umbildung*) dos corpos orgânicos”¹⁷, não deve apenas ser posta ao auxílio das outras ciências da natureza, mas deve, também, ser considerada como uma ciência independente:

A morfologia pode ser vista como uma doutrina por si e como uma ciência auxiliar da fisiologia¹⁸. Ela repousa, no todo, sobre a história natural, da qual extrai os fenômenos para seus objetivos, assim como sobre a anatomia de todos os corpos orgânicos, em especial sobre a zootomia¹⁹.

Ele procura, assim, definir a particularidade da morfologia diante das outras ciências naturais e encontrar o seu lugar específico. A história natural, ele afirma, “atém-se à manifestação exterior das figuras (*Gestalten*)”; a anatomia, por sua vez, exige “o conhecimento da estrutura interna” de um corpo. Como explica Márcio Suzuki, ao contrário dessas duas ciências naturais, que tratam a forma apenas como

¹⁶ Segundo Maria Filomena Molder, o projeto morfológico de Goethe é muito maior do que aquilo que diz respeito à botânica, e ocupa, na verdade, um lugar central em todo o pensamento do autor. Cf. MOLDER, M. F. *O pensamento morfológico de Goethe*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1995.

¹⁷ GOETHE. Betrachtung über Morphologie überhaupt. In: _____. *Goethes Werke*. Band 13, p. 124. Em outro lugar, ele fala de “Wandelns e Umwandeln” (“mutar e transmutar”) (Goethe, laranja, 90).

¹⁸ Goethe entende a fisiologia como uma ciência da vida em geral, que deve considerar, em conjunto, tudo aquilo o que essas outras ciências consideram em particular. (*BüM überhaupt*, laranja, pg 156/7) [Inglês, p. 88, definição de *fisiologia*.]

¹⁹ GOETHE, *Betrachtung über Morphologie überhaupt*, p. 123. A Zootomia é a anatomia dos animais.

algo “estático” (isto é, como *Gestalt*, seja ela interior ou exterior), a morfologia considera a forma também como algo *dinâmico* (isto é, como *Bildung*), capaz de *transformação* (*Umbildung*)²⁰. Goethe explica com clareza a diferença entre os dois termos da língua alemã:

Para [designar] o complexo da existência de um ser real, um alemão possui a palavra *Gestalt*. Nessa expressão, ele abstrai daquilo que é móvel [*von dem Beweglichen*], ele aceita um homogêneo que se detém, que está concluído e fixado em seu caráter.

Mas se observarmos todas as figuras, especialmente as orgânicas, descobriremos que em parte alguma se dá um algo que perdura [*Bestehendes*], algo em repouso, algo concluído, mas descobrimos, ao contrário, que tudo balança, flutua, vagueia num movimento contínuo. Por isso nossa língua costuma empregar, com bastante justeza, a palavra *Bildung* tanto para aquilo que é produzido [*von dem Hervorgebrachten*], quanto para a ação de ser produzido [*Hervorgebrachtwerden*]²¹.

O *movimento* da forma - e não a forma “*formada*”, ou “estática”, que pode ser tomada como algo já dado - deve ser a matéria própria da ciência morfológica. No universo dos seres vivos, diz Goethe, “aquilo que se formou [*das Gebildete*] logo é novamente transformado [*umgebildet*]”²², de modo que tudo o que o cientista vê, como mera *figura* (*Gestalt*) é sempre um *momento* do processo ao longo do qual um

²⁰ SUZUKI, M. A ciência simbólica do mundo. In: NOVAES, A. (Org.). *Poetas que pensaram o mundo*. São Paulo: Cia das Letras, 2005, p. 205.

²¹ GOETHE. Die Absicht Eingeleitet. In: _____. *Sämtliche Werke*, "Schriften zur Morphologie". Bd. 24 (40). KUHN, Dorothea (Hrgs.). Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1987, p. 392. A tradução é de Márcio Suzuki, presente no artigo supracitado: SUZUKI, M. *A ciência simbólica do mundo*, p. 205.

²² GOETHE. *Die Absicht Eingeleitet*, op. cit., pg. 56.

organismo se constitui como tal. Esse processo de mudança, ou de sucessão constante das formas no tempo é o que Goethe chamou de *metamorfose*.

A melhor exposição que ele nos apresenta de sua doutrina morfológica é, com certeza, aquela que encontramos em *A Metamorfose das Plantas*. Nessa obra – que, aliás, permaneceu inacabada –, Goethe procura expor todo o percurso de desenvolvimento das plantas a partir da observação de diversas espécies, desde a germinação da semente até a formação dos frutos e das flores. Esse percurso constitui-se fundamentalmente de dois movimentos distintos (e opostos) que se realizam alternadamente, quais sejam: a expansão (*Ausdehnung*) e a contração (*Zusammenziehung*). Para Goethe, é importante notar que uma planta se desenvolve inteiramente a partir de *um único órgão* o qual, ao expandir-se, dá forma às folhas, às pétalas e aos frutos e, ao contrair-se, dá forma ao cálice e às anteras (órgãos sexuais das plantas):

Ora, quer as plantas produzam rebentos, quer floresçam, quer produzam frutos, são, no entanto, sempre *os mesmos órgãos* que, em múltiplas funções e sob formas muitas vezes alteradas, levam a cabo a prescrição da Natureza. O mesmo órgão, que no caule se expande como folha e assume uma forma altamente variada, contrai-se agora no cálice, expande-se outra vez nas pétalas, contrai-se nos órgãos sexuais, para se expandir pela última vez como fruto²³.

²³ GOETHE. Die Metamorphose der Pflanzen. In: _____. *Sämtliche Werke*. Bd. 24 (40), p. 149, §115. A tradução de Maria Filomena Molder, em: GOETHE. *A Metamorfose das Plantas*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1993, p. 57. Já na Itália ele havia observado esse fato: "No funcho ainda novo notei a diferença entre as folhas inferiores e as superiores, e o que se tem é, de fato, sempre o mesmo órgão desenvolvendo-se da simplicidade rumo à multiplicidade". GOETHE, *Viagem à Itália*, p. 319.

Aquilo que move um ser vegetal no sentido de sua constituição (ou de sua *Bildung*) orgânica própria é o que Goethe chamou de "força vital" (*Lebenskraft*). Essa força exterioriza-se duplamente: como força de crescimento (*Wachstum*), quando produz caules e folhas, e como força de reprodução (*Fortpflanzung*), quando forma flores e frutos, preparando-se, assim, para a produção de uma nova planta. Ambas são totalmente afins (são, na verdade, uma e a mesma força vital *produtiva*, ou *reprodutiva*) e diferenciam-se uma da outra apenas devido ao fato daquela ser "sucessiva" e desta ser "simultânea", isto é: a força do crescimento causa uma formação progressiva, que ocorre "de nó em nó, de folha em folha"; ao passo que a força de reprodução causa uma concentração súbita de todas as partes da planta, levando a uma formação "comprimida" dos órgãos (precisamente à inflorescência e à frutificação)²⁴. A etapa final do processo de crescimento da planta é aquela em que se dá a maior contração na forma da semente²⁵ e, com isso, a preparação para a formação de outro um ser - o que Goethe julgou ser o alvo, ou o objetivo último de todo o percurso.

Em um texto posterior à *Metamorfose das Plantas*²⁶, Goethe menciona ainda outras duas "tendências" atuantes na formação das plantas que, assim como os movimentos de contração e expansão, bem como as forças de crescimento e reprodução, também constituem aí uma polaridade fundamental: a tendência *vertical* e

²⁴ Goethe explica esse processo de reprodução simultânea das plantas no §109, quando menciona um procedimento realizado por Lineu: "Ele [Lineu] fez, em primeiro lugar a sua observação sobre as árvores - essas plantas compostas e de longa duração. Observou que uma árvore excessivamente alimentada num vaso largo produzia durante vários anos ramos após ramos e que essa mesma árvore encerrada num vaso estreito rapidamente se enchia de flores e frutos. Viu que aquele desenvolvimento sucessivo era aqui produzido de uma só vez, de modo comprimido". GOETHE, *A Metamorfose das Plantas*, p. 55.

²⁵ Cf. §73.

²⁶ O ensaio chama-se *Über die Spiraltendenz* e foi escrito em 1831. Após a conclusão deste texto, Goethe deu sequência à sua pesquisa sobre o assunto e redigiu alguns pequenos textos complementares, cujo conjunto, na ed. da *Sämtliche Werke* que citamos, recebeu o nome de <*Zur Spiraltendenz*>. Devamos ressaltar que Goethe não define propriamente o que é uma "tendência", ou o que é uma "força".

a tendência *espiral*. Segundo ele, a tendência *vertical* é um "princípio vital [*Lebensprinzip*]" que deve ser visto, abstratamente, como um "bastão" fundamental da existência [*ein geistiger Stab, welcher das Dasein begründet*], responsável por conservá-la durante um longo tempo. Devido à atuação deste princípio, a planta consegue enraizar-se no solo e, num movimento ascendente, formar a parte mais durável, sólida e consistente de sua estrutura. A tendência *espiral*, por sua vez, deve ser vista como "o princípio vital realmente produtivo" a atuar na planta: é o elemento "continuamente formador [*Forbildende*], proliferador [*Vermehrende*] e, como tal, transitório [*Vorübergehende*]". Tratam-se de dois movimentos opostos e, todavia, necessariamente complementares: "Nenhum dos dois sistemas pode ser pensado sozinho; eles estão sempre e eternamente juntos", escreve Goethe.

Essa polaridade das forças atuantes parece ser, assim, um princípio natural que orienta a formação dos organismos vivos. As tendências opostas compensam-se umas às outras e, quando encontram um *ponto de equilíbrio*, produzem as formas orgânicas mais completas e perfeitas da natureza: "em total equilíbrio, elas [as duas tendências] produzem a mais perfeita das vegetações"²⁷. Como bem notou M. Filomena Molder, essa tese goetheana do equilíbrio das forças é "uma das versões" da teoria da *economia da natureza*²⁸, da qual, tal como foi formulada por Lineu, encontramos muitos ecos no pensamento alemão. Como se sabe, Goethe desenvolveu uma grande parte de suas pesquisas sobre a natureza enquanto mantinha um intenso contato com J. G. Herder, em cuja filosofia encontramos uma das mais belas expressões dessa teoria. Especialmente ao longo do período em que esteve na Itália, Goethe compartilhava com ele, por meio de correspondências, os avanços de suas pesquisas sobre as formas dos vegetais, bem como sua busca da *planta primordial*; ao mesmo

²⁷ GOETHE, *Sämtliche Werke*, Bd. 24, pp. 778 a 787.

²⁸ MOLDER, M. F., O pensamento morfológico de Goethe, pp. 205 - 206.

tempo em que lia, ou relia, as *Idéias para uma filosofia da história da humanidade*, obra que julgava ser "incontestavelmente a mais primorosa"²⁹ de seu amigo. Goethe afirma a influência que as *Idéias* exerceram sobre seu pensamento em uma carta que escreve ao próprio Herder, no dia 12 de outubro de 1787 (presente nos relatos da *Zweiter Römischer Aufenthalt*), provavelmente pouco tempo após ter iniciado a leitura do 3º volume da obra:

Apenas uma breve palavra, e primeiramente o mais vivo agradecimento pelas *Idéias*! Elas vieram a mim tal como o Evangelho mais digno de amor, e os estudos mais interessantes de minha vida aí convergem. Aquilo sobre o que se afinou por tanto tempo é, agora, exibido de forma tão completa. Quanto desejo de tudo o que é bom me destes e em mim renovastes, por meio desse livro!³⁰

A filosofia da história desenvolvida por Herder, nessa obra, pretende reunir geneticamente a história da cultura à história natural a partir de uma perspectiva teleológica³¹. Como Herder não parte de nenhum princípio pré-estabelecido para fundamentar uma intencionalidade da criação, e julga que apenas a consideração dos *atos* históricos deverá justificá-la - então, no que concerne especificamente à história natural, apenas a observação da natureza poderá conduzir o filósofo a uma concepção teleológica do mundo. Ao longo da obra, o trabalho do filósofo é precisamente o de buscar os sinais de um *sentido* da existência de todas as coisas: do homem, dos

²⁹ ECKERMANN. Gespräche mit Goethe. In: GOETHE. *Sämtliche Werke*, op. cit., Band 39 (12), p. 123.

³⁰ GOETHE. *Italienische Reise*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1988, p. 417.

³¹ No capítulo 2 deste trabalho, veremos mais detalhadamente as especificidades dessa teleologia da história desenvolvida por Herder. Por hora, convém lembrar que Kant julgou-a "dogmática" e acusou Herder de ter escrito uma *metafísica*, e não uma *filosofia* da história - opinião esta que pretendemos contestar, mostrando que a filosofia herderiana, mesmo rejeitando o projeto crítico, também propõe uma alternativa à metafísica.

animais, dos vegetais, dos minerais, enfim, de toda a Terra, tal como foi criada. E, ao estudar o longo processo de *formação (Bildung)* do universo natural, Herder acredita encontrar por toda parte uma "rica harmonia", ou uma "proporção" dominante:

A natureza colocou-nos em um dos três planetas intermediários, no qual parece reinar, também, uma relação média [*mittleres Verhältnis*], ou uma dosada proporção tanto dos tempos e dos espaços, quanto talvez também da formação (*Bildung*) de suas criaturas³².

Em nosso planeta, ele diz, "tudo tem seu tempo: inverno e verão, outono e primavera, juventude e velhice, ação e repouso" (*Ideen*, pg. 37). A natureza parece ser sempre "econômica" (*sparsam*) ao criar, de modo a distribuir equilibrada e ponderadamente, entre as criaturas, as qualidades e as deficiências. Herder fala de uma "economia da estrutura" (*Ökonomie des Baues*), referindo-se ao equilíbrio orgânico das constituições corporais das plantas e dos animais; e de uma "economia da vida" (*Ökonomie des Lebens*), referindo-se à adequação dessa estrutura às atividades vitais que cada organismo deve exercer³³. Em todo corpo orgânico, há um "princípio formativo" (*Bildungsprincipium*) atuando de modo a conferir uma unidade harmônica a um conjunto material disperso, e esta unidade é produzida, em cada indivíduo, como uma variação das conformações características da espécie à qual pertence:

A natureza escolheu (...), para cada espécie em particular, a proporção das forças e dos sentidos que melhor poderiam atuar conjuntamente [*zusammen*

³² HERDER, J. G. *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*. In: _____. *Herders Werke*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1989, p. 26.

³³ Id. *Ibid.*, pp. 79 e 80.

üben]. De acordo com essa escolha, ela alargou ou encurtou os membros: e, de acordo com isso, reforçou ou enfraqueceu as forças: cada criatura é um numerador para o grande denominador que é a própria natureza³⁴.

Como vemos, essa harmonia que se observa na formação de cada organismo não é casual, mas está intimamente relacionada com a harmonia geral do conjunto da natureza. Segundo Herder, é por isso que cada criatura, ao realizar as funções vitais para as quais foi determinada (devido à sua estrutura), cumpre a sua destinação particular no interior desse grande *organismo vivo* que é a natureza, ao mesmo tempo em que exerce, assim, o seu papel na história da mundo.

Mais adiante, veremos os desdobramentos dessa *teoria da economia* na antropologia e no conjunto da filosofia da história herderianas³⁵. Por enquanto, convém apenas notar que, também para Herder, ela está associada a um *Bildungsprozess* próprio da natureza orgânica. Tanto na teoria botânica de Goethe, quanto na história natural de Herder, a *forma* de um organismo é algo que se produz nessa intersecção contínua entre forças que atuam em direções opostas, e a *vida* surge precisamente no *equilíbrio dinâmico* que aí se estabelece.

É verdade, porém, que Herder não tinha em mente o projeto de uma morfologia³⁶. Em sua filosofia da natureza, ele não atribui à *forma* a autonomia que Goethe lhe atribui em sua ciência morfológica, na qual o próprio movimento da forma (expresso, aliás, na palavra *Bildung*) é apresentado como um movimento *teleológico*. Em seu estágio inicial, o vegetal é uma forma-semente que se esforça continuamente, e na medida em que se metamorfoseia em caule, folha, cálice etc., para alcançar (ou

³⁴ Id. Ibid., p. 108.

³⁵ O próprio homem é compreendido, por Herder, como uma criatura “intermediária” entre a cadeia dos seres naturais e aquela dos seres “superiores”.

³⁶ Cf. MOLDER, M. F., O pensamento morfológico de Goethe, p. 222.

para tornar-se) uma forma-planta perfeita e acabada. É, portanto, o "caráter *ativo* da forma" que leva *um único órgão* a assumir uma enorme pluralidade de figuras (*Gestalten*), ao longo do tempo, até alcançar o objetivo último que lhe é prescrito pela natureza (isto é, a reprodução, que ocorre quando a planta assume a forma da flor e do fruto)³⁷.

A história das *formas* que se desenvolve no processo de constituição de um organismo não é, contudo, extrínseca à própria história da *vida* do mesmo, pelo contrário: "nos seres orgânicos", explica M. Suzuki, "chegar a uma forma significa ao mesmo tempo, para cada um de seus órgãos, desempenhar um papel em vista da preservação e da continuidade da vida"³⁸. As formas não são formas vazias, mas formas *vivas*, que carregam, consigo, a sua função e a sua *finalidade* na economia vital do organismo. É nesse sentido que a teleologia goetheana é uma teleologia *imane*nte: "cada criatura é fim de si mesma"³⁹.

Herder, por sua vez, dará um sentido também imanente, porém mais amplo à teleologia natural. Como vimos acima, ele não propõe uma ciência morfológica, mas sim uma *história da natureza*; por isso, não é o desenvolvimento teleológico da *forma* de um organismo que lhe interessa em primeiro lugar, mas sim os elementos que justificam a *universalidade* da teleologia natural. Além disso, a *Bildungsgeschichte* particular do organismo não é observada apenas como um processo *final em si mesmo*, como ocorre na teoria goetheana, mas sim, *ao mesmo tempo*, como meio para um fim maior⁴⁰. As relações finais que Herder acredita encontrar entre os eventos da

³⁷ Cf. GOETHE, *A Metamorfose das Plantas*, §6 e §28.

³⁸ SUZUKI, M. *A ciência simbólica do mundo*, p. 206.

³⁹ Cf. GOETHE. *Anwendung der allgemeinen Darstellung des Typus auf das Besondere*. In: _____. *Goethes Werke*, op. cit., p. 176.

⁴⁰ Nesse sentido, é visível a influência da teoria leibniziana das *mônadas* no pensamento de Herder. Em sua filosofia da história, ele procura sempre afirmar que todo particular (seja um indivíduo, um povo, ou mesmo uma época histórica em particular) é, simultaneamente, *meio para a finalidade comum do todo e fim em si mesmo*. (Cf. capítulo 2 deste trabalho).

natureza levam-no a julgar que o fim último da história natural não pode ser outro, senão a formação da criatura mais “distinta” deste planeta⁴¹ - o *homem*: “Toda terra foi feita para ele; ele o foi para toda a terra” (*Ideen*, 35). Goethe, por sua vez, sempre procurou evitar esse tipo de consideração finalista. Ele reconhece ser praticamente inevitável, ao homem, compreender-se como o objetivo último de toda criação, como vemos em um de seus ensaios sobre uso do *método comparativo* nas ciências naturais:

Esse modo de representação [*Vorstellungsart*] pode ser inofensivo por si só, agradável para certos ânimos e indispensável para certos modos de representação, e eu creio ser tão pouco aconselhável quanto impossível opor-se a ele no geral. Trata-se, se assim podemos nos expressar, de um modo de representação trivial, porquanto é cômodo e suficiente para a natureza humana em geral.

O homem está acostumado a valorizar as coisas na medida em que lhe são úteis, e já que ele, segundo sua natureza e sua posição, deve considerar-se como o momento último da criação; por que não deveria também pensar que é o seu fim último [*Endzweck*].

Todavia, ao seu apreço pela idéia de uma *finalidade interna* das criaturas naturais opõe-se um certo desgosto pela idéia de uma *finalidade externa*⁴², a qual

⁴¹ “O filho de todos os elementos e de todos os seres” (HERDER, *Idéias*, op. cit. pg. 31).

⁴² A respeito de seu apreço pela *finalidade interna*, ele afirma, em uma carta a Schiller de 6 de janeiro de 1798: “Você sabe como eu me apego ao conceito de finalidade interna [*nach innen*] das naturezas orgânicas, e contudo uma *determinação a partir do exterior* e uma *relação para* o exterior não se deixa negar, através da qual nos reaproximamos mais ou menos daquele modo de representação, assim como não se pode evitá-la, na enunciação [corrente], como um modo de falar”. (GOETHE. *Schiller-Goethe Briefwechsel*. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 2005, p. 538). Em carta a Zelter de 29 de janeiro de 1930, Goethe atribui a Kant e a Spinoza o mérito de terem livrado a filosofia das “absurdas causas finais”: “É um serviço sem limites que nosso velho Kant prestou ao mundo, e posso também dizer a mim, que ele tenha, em sua *Crítica do Juízo*, colocado arte e natureza lado a lado e a ambas conferido o direito: de agir sem finalidade segundo grandes princípios. Spinoza já me tinha anteriormente feito aderir [*geglaubigen*] ao grande ódio pelas absurdas causas finais. Arte e natureza são grandes demais para visarem fins e não precisam disso, pois relações há por toda parte, e relações são a vida”

pode perfeitamente conduzir a uma concepção utilitarista da natureza. Obviamente não é esse o caso de Herder, e tampouco Goethe assim considerava a sua filosofia da história. Mas, se a finalidade externa, se bem empregada, pode talvez ser útil ao historiador, ela já não o pode ao cientista da natureza:

Um cientista da natureza precisará, então, elevar-se acima desse conceito trivial. Se ele, enquanto homem, não puder livrar-se daquele modo de representação, deverá, ao menos, na medida em que é um cientista da natureza, afastá-lo de si o máximo possível.

[...]

Nós nos habituaremos a observar condições e relações não como propósitos e fins, e então progredir apenas no conhecimento de como a natureza formadora [*bildende Natur*] manifesta-se a partir de todos os lados e em todas as direções [*von allen Seiten und nach allen Seiten*]⁴³.

Podemos claramente observar que as pesquisas científicas de Goethe não são movidas pela intenção de conhecer o "fim último" da criação natural. Na *Metamorfose das Plantas*, Goethe afirma que procurou, em seu projeto, "seguir tão cuidadosamente quanto possível a Natureza nos seus passos", sem ter tido "a presunção de querer descobrir os primeiros móveis de suas ações"⁴⁴. O método de sua morfologia é um método *descritivo*, que consiste em narrar a história do *desenho*

(GOETHE. Briefe, Tagebücher, Gespräche / 1828 - 1832. In: _____. *Sämtliche Werke*, vol. 38/11, op. cit., p. 223).

⁴³ GOETHE. *Versuch einer allgemeinen Vergleichungslehre*. In: _____. *Sämtliche Werke*. Vol. 24, pp. 209-214. É curiosa a maneira como Goethe aproxima-se, aqui, de uma das principais características do pensamento *crítico*: a diversidade de "pontos de vista" a partir dos quais um objeto pode ser observado. Kant, como sabemos, ressalta a necessidade de não confundirmos o ponto de vista "teórico" (adequado ao pensamento científico) e o ponto de vista "teleológico" (adequado à filosofia da história e que serve apenas de modo *regulativo* para a ciência); e ressalta, também a "utilidade" das considerações teleológicas para a antropologia, se esta for considerada a partir de um ponto de vista "pragmático".

⁴⁴ GOETHE, *A Metamorfose das Plantas*, p. 51 (§84).

que o processo de formação (*Bildung*) de um organismo produz no espaço. A protagonista dessa história é a própria *forma* - enquanto *fenômeno*: ela é apenas aquilo que *aparece*, que se desenvolve livremente, diante dos olhos do observador; e este, por sua vez, contempla-a "por solicitação dela mesma". Trata-se, para o cientista, de observar a forma "*sem quaisquer outras intenções*", e de expor (não de explicar), ao leitor, o sentido das metamorfoses que ela opera⁴⁵.

Não podemos nos esquecer, porém, de que o desejo de encontrar o segredo da unidade das formas vegetais esteve muito presente nas pesquisas botânicas que Goethe desenvolveu na Itália. Como lemos nos relatos da viagem, ele acreditava que a observação incansável das diversas formas vegetais que encontrava na natureza o levariam a descobrir um *modelo*, ou uma *forma originária* da qual todas as formas particulares de plantas seriam derivadas:

Aqui, diante dessa multiplicidade que me é nova, torna-se cada vez mais viva a idéia de que talvez seja possível fazer remontar todos os tipos de plantas a uma única. Somente assim seria possível determinar os gênero e as espécies, o que, no meu entender, até hoje se faz de maneira bastante arbitrária⁴⁶.

A essa planta primeira, que seria o arquétipo de todas as outras, ele deu o nome de *Urpflanze*: a *planta primordial*, ou a *planta originária*. Apesar do termo não aparecer na *Metamorfose das Plantas*, podemos inferir, a partir das famosas passagens de *Viagem à Itália* nas quais o autor faz menção ao tema, que essa busca de uma *forma primordial* deveria orientar o seu projeto morfológico. Nos escritos sobre

⁴⁵ Cf. MOLDER, M. F., *O pensamento morfológico de Goethe*, p. 253. As duas últimas citações do parágrafo foram extraídas das palavras da autora.

⁴⁶ GOETHE, *Viagem à Itália*, op. cit. p. 71.

a *anatomia comparada* dos animais (cuja maioria data dos anos 90), encontramos um conceito bastante semelhante: o conceito de "*tipo*" (*Typus*). Assim como a *Urpflanze*, o *tipo* também consiste num arquétipo, ou numa forma-modelo - não do reino vegetal, mas do reino animal. "O tipo anatômico", diz Goethe, é

uma imagem geral (*ein allgemeines Bild*), na qual as figuras (*Gestalten*) de todos os animais estariam contidas segundo a possibilidade, e segundo a qual se pudesse subscrever cada animal em uma ordem determinada⁴⁷.

Essa idéia de que o *tipo* é uma "*imagem geral*", que também serve, de certa forma, para a *Urpflanze*, é essencial para que possamos compreender a maneira como Goethe relaciona o universal e o particular em sua teoria da natureza. Ora, ao pé da letra, uma "*imagem geral*" é um conceito contraditório: se é uma imagem, então é um *fenômeno* (que aparece à visão); e, se é um fenômeno, então é um particular. "Da idéia geral de um tipo", escreve Goethe, "segue-se que nenhum animal particular (...) pode ser modelo (*Muster*) do todo", assim como também nenhuma planta específica que se encontra na natureza é a própria *planta primordial*. "A idéia [do *tipo*] deve reinar sobre o todo e, de um modo genético, deduzir a imagem geral"⁴⁸. Essa imagem é, assim, algo que se situa entre a idéia e o fenômeno - o que nos faz lembrar daquelas "*criações da imaginação*" (*Geschöpfe der Einbildungskraft*) de que fala Kant, em sua obra crítica: o *esquema*, o *monograma*, a *idéia-norma*. No capítulo da *Crítica da Razão Pura* sobre o *esquematismo dos conceitos puros do entendimento*, Kant define

⁴⁷ GOETHE. Aus: Erster Entwurf einer allgemeinen Einleitung in die vergleichende Anatomie, ausgehend von der Osteologie. In: _____. *Goethes Werke*. Band 13, p. 172. Goethe também utiliza o termo "*Urtier*", como equivalente do *Typus*: "Hiebei fühlte ich bald die Notwendigkeit einen Typus aufzustellen, an welchem alle Säugtiere nach Übereinstimmung und Verschiedenheit zu prüfen wären, und wie ich früher die Urpflanze aufgesucht, so trachtete ich nunmehr das Urtier zu finden, das heißt denn doch zuletzt: den Begriff, die Idee des Tiers". Cf. GOETHE. Der Inhalt wird bevorwortet. In: _____. *Sämtliche Werke*. Bd. 24, p. 404.

⁴⁸ Idem, "Aus: Erster Entwurf...", op. cit., p. 172.

o *esquema* como sendo "a representação de um processo geral da imaginação para dar a um conceito a sua imagem"⁴⁹. Como vemos, ele faz uma distinção entre o *esquema* e a *imagem*, tomando o primeiro como uma espécie de condição formal da última:

Só podemos dizer que a *imagem* é um produto da faculdade empírica da imaginação produtiva, e que o *esquema* de conceitos sensíveis (como das figuras no espaço) é um produto e, de certo modo, um monograma da imaginação pura a priori, pelo qual e segundo o qual são possíveis as imagens⁵⁰.

O *esquema* é, portanto, apenas a *regra* transcendental da produção figurativa feita pela imaginação. Mas a separação entre o *esquema* e a *imagem* não é designada de maneira tão simples. Mais adiante, ainda na primeira *Crítica*, ao opor o "ideal da razão" àquilo que ele chamou (mesmo que "impropriamente") de "ideais da sensibilidade", o "*monograma*" mencionado acima não é tido como um produto da imaginação *pura a priori*, mas apenas como uma "criação da imaginação". E, ao falar destas últimas, ele o trata como elemento constitutivo de um "desenho":

[As criações da imaginação] (...) são como que *monogramas*, traços isolados

(...) que, mais do que uma imagem determinada, constituem antes um desenho

⁴⁹ KANT. *Crítica da Razão Pura*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2001, p. 183 (A 141, B 180).

⁵⁰ Id. Ibid, p. 184 (A 142, B 181). É necessário ressaltarmos que Kant distingue entre dois tipos de *esquemas*: o *esquema dos conceitos sensíveis* e o *esquema dos conceitos puros do entendimento*. Ao contrário do primeiro, este último "é algo que não pode reduzir-se a qualquer imagem, porque é apenas a síntese pura, feita de acordo com uma regra da unidade segundo conceitos em geral, e que exprime a categoria". Trata-se de um "produto transcendental da razão", construído apenas segundo a determinação da forma do *sentido interno* (a saber: o *tempo*). Portanto, se quisermos estabelecer alguma relação entre o esquematismo e as figuras do *Typus* e da *Urpflanze*, devemos deixar de lado esse tipo de *esquema* e considerar apenas o *esquema dos conceitos sensíveis*. (A respeito dos dois tipos de *esquemas*, conferir a explicação de Rudulf A. Makkreel em *Imagination and interpretation in Kant* (MAKKREEL, R. *Imagination and interpretation in Kant*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1990, pp. 29-32).

flutuante [*eine schwebende Zeichnung*] no meio de experiências diversas, como o que os pintores e fisionomistas devem ter em mente⁵¹.

São dessa natureza os tais "ideais da sensibilidade", que consistem no "modelo inatingível de intuições empíricas possíveis". Na *Crítica do Juízo*, Kant abandona essa expressão inadequada e, ao que parece, substitui-a por uma outra, que ele define de maneira mais "positiva"⁵²: a *idéia-norma*. Trata-se, aqui (mais especificamente no §17 da obra), de determinar o que constitui o *ideal do belo*, e ele afirma serem dois elementos: uma "*idéia-norma* estética" e uma "*Idéia racional*". Esta última é uma *Idéia moral* dos fins a serem expressos no ideal do belo, os quais, segundo Kant, somente uma figura *humana* poderia representar⁵³. A *idéia-norma*, por sua vez, é o elemento empírico (ou imagético) necessário desse ideal, e consiste na "intuição singular" de uma *figura intermediária*, isto é, de uma "imagem-modelo" (*Musterbild*) que "serve de medida comum" para todos os seres de uma espécie. Em outras palavras:

Ela é, para a espécie inteira, a imagem que oscila (*das schwebende Bild*) entre todas as intuições singulares, diferentes de várias maneiras, dos indivíduos, e que a natureza toma por base como protótipo (*Urbild*) de seus engendramentos nessa mesma espécie mas em nenhum indivíduo parece ter alcançado plenamente⁵⁴.

⁵¹ KANT, *Crítica da Razão Pura*, p. 487 (A 571, B 599).

⁵² A respeito desse caráter "positivo" da *idéia-norma* na *Crítica do Juízo*, cf. MAKREEL, op. cit., p. 116 e SUZUKI, M. A palavra como invenção. Heurística e linguagem em Kant. in *Studia Kantiana*, n. 6/7 (2008), p. 30.

⁵³ Goethe, de sua parte, afirma que "o ser humano é o supremo, o mais próprio objeto da arte plástica". GOETHE, *Escritos sobre arte*, op. cit., p. 98.

⁵⁴ KANT. *Crítica do Juízo*, in *Os Pensadores*, São Paulo: Editora Abril, 1974, p. 327.

A *Urbild* de Kant é, assim, uma forma sem nenhuma figura determinada, precisamente porque deve conter *todas* as figuras (de uma espécie de seres), simultaneamente. Ao empregar as expressões "desenho flutuante", ou "imagem oscilante" para designar esse esquema "sem rosto" que caracteriza uma *idéia-norma*, Kant mostra que o trabalho da imaginação aponta, aqui, necessariamente para uma *especialização* do conceito, mas uma especialização sempre diluída (pela palavra "*schwebend*"), ou sem um *espaço* delimitado.

Mas se, no capítulo sobre o *ideal da razão* da primeira *Crítica*, aqueles "ideais da sensibilidade" eram definidos como uma "silhueta incomunicável" das produções dos artistas - na terceira *Crítica*, a *idéia-norma* é, antes, a pura "*forma*" de um protótipo de beleza, pela qual "se tornam possíveis regras de julgamento"; algo, portanto, que oferece uma abertura (empírica) para a comunicação do gosto. Como explica Rudolf Makkreel: é a *idéia-norma* que "torna possível a reflexão sobre um arquétipo" (da natureza), na medida em que oferece uma "estimativa provisória" do mesmo, e isso é "a condição mínima que precisa ser satisfeita para que uma coisa seja bela"⁵⁵.

Quando Goethe define o *Typus* como uma "*allgemeines Bild*", da maneira como vimos acima, ou quando ele afirma que a *Urpflanze* consiste num "modelo" (*Modell*)⁵⁶, a partir do qual "poder-se-á (...) inventar (*erfinden*) uma infinidade de plantas" (VI, 380), podemos certamente identificar uma semelhança entre esses conceitos e a *idéia-norma* kantiana. Todavia, precisamos tomar cuidado com essa aproximação, pois ela não é imediata. A relação de Goethe com a filosofia de Kant é bastante complexa, e o vocabulário desta última muito raramente se presta a uma

⁵⁵ MAKKREEL, R. op. cit., p. 117.

⁵⁶ A palavra que Goethe emprega, aqui, é *Modell*. Em um outro relato de *Viagem à Itália* (que data do dia 17 de abril de 1787), ele utiliza o termo *Muster*: "Afinal, tem de haver uma tal planta! Do contrário, como poderia eu reconhecer que esta ou aquela forma (*Gebild*) constitui uma planta, se não obedecessem todas elas a um mesmo modelo (*Muster*)?". GOETHE, *Viagem à Itália*, p. 314.

importação sem ressalvas. O que vemos, em Kant, é sempre uma tentativa de determinar o lugar próprio de cada palavra, estabelecendo diversas separações: 1) entre a "coisa-em-si" e a razão transcendental; 2) entre os diversos campos da filosofia (ciência x arte x moral); 3) no interior da própria razão transcendental (esquema x imagem, conceito x intuição, idéia x conceito, imaginação x entendimento, entendimento x razão etc). O que nos interessa notar, aqui, é principalmente o trabalho realizado pela faculdade da *imaginação* (*Einbildungskraft*) nessa união entre universal e particular, ou entre forma e figura, implicada na *Urbild*. Na articulação interna das faculdades da razão, a imaginação exerce um papel mediador fundamental precisamente por ser ela capaz de produzir *imagens*. Isso porque, segundo afirma Kant, na terceira *Crítica*: "a prova da realidade de nossos conceitos requer sempre intuições". Em *Kant e o fim da metafísica*, G. Lebrun explica bem essa necessidade da razão humana, ao dizer que: "para entender, o homem precisa de *imagens*", e o esquematismo pode ser definido justamente como "a possibilidade de traduzir em imagens"⁵⁷. No sistema crítico, a imaginação não é responsável por apresentar imagens apenas aos conceitos do entendimento, como faz no esquematismo teórico (que vimos acima), mas apresenta-as também às Idéias da razão, mediante um procedimento *análogo* a esse modo de representação esquemático, que Kant qualificou como *simbólico*. Essa dupla modalidade de "sensificação" realizada pela imaginação (modalidade que Kant chama de "hipótese"⁵⁸, ou de "apresentação" (*Darstellung*)) é definida, por ele, no §59 da *Crítica do Juízo*, da seguinte maneira:

⁵⁷ LEBRUN, G. *Kant e o fim da metafísica*, São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 294. Ver também: NASCIMENTO, L. F. S. "Traduzir em imagens – Gênio e exposição simbólica na Crítica do Juízo". In: Revista Discurso. Departamento de Filosofia da FFLCH da USP, v. 34, p. 253-269, 2004.

⁵⁸ O conceito de *tipo* é desenvolvido, por Kant, na *Crítica da Razão Prática*.

Toda *hypotípose* (apresentação, *subjectio sub aspectum*) enquanto sensificação é dupla: ou *esquemática*, em cujo caso a intuição correspondente a um conceito que o entendimento capta é dada *a priori*; ou *simbólica*, em cujo caso é submetida a um conceito, que somente a razão pode pensar e ao qual nenhuma intuição sensível pode ser adequada, uma intuição tal que o procedimento da faculdade do juízo é mediante ela simplesmente analógico ao que ela observa no esquematismo, isto é, concorda com ele simplesmente segundo a regra deste procedimento e não da própria intuição, por conseguinte simplesmente segundo a forma da reflexão, não do conteúdo⁵⁹.

Os símbolos permitem uma exibição imagética apenas "indireta" das idéias da razão, às quais nenhuma intuição sensível pode ser adequada. O que isso nos diz, em última instância, é que o *suprassensível* só pode ser "sensificado", ou "exposto" dessa maneira, e jamais diretamente. Vejamos, então, como Goethe define o *simbólico*, em uma de suas máximas:

O simbólico transforma o fenômeno em idéia, a idéia em uma imagem; e isto de modo tal que a idéia sempre permanece infinitamente efetiva e inalcançável na imagem. Assim, mesmo se fosse expressa em todas as línguas, ela permaneceria inexprimível⁶⁰.

Com efeito, as palavras que Goethe utiliza, referindo-se à *planta-originária* e ao *tipo*, são diversas: ora ele fala em conceito, ora em idéia, ora em imagem geral, ora em modelo⁶¹. Seja qual for o termo empregado, essa forma-originária é dotada de um

⁵⁹ KANT. *Crítica da Faculdade do Juízo*. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2005, p. 196.

⁶⁰ GOETHE, *Máximas e Reflexões*, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003, p. 116.

⁶¹ Filomena Molder afirma, a esse respeito: "Não existe em Goethe um esforço, firmado sobre uma vontade, de estabelecer uma terminologia. As suas observações relativas à linguagem poética e à

dinamismo único, visto que ela se dá precisamente na fronteira entre dois universos opostos, entre um *ser* e um *dever ser*, e isso pode justificar a própria dificuldade de determiná-la também por meio de uma palavra. Na seguinte passagem de um texto de 1831, chamado *Der Verfasser teilt die Geschichte seiner botanischen Studien mit* (*O autor comunica a história de seus estudos botânicos*), Goethe fala desse desafio de unir o sensível ao suprassensível em uma forma originária:

Como elas [as plantas] agora se deixam reunir sob um conceito, tornou-se cada vez mais claro, para mim, que a contemplação poderia ser vivificada de uma maneira mais elevada: uma pretensão que, naquela época, pairava em minha mente (*schwebte mir vor*) na forma sensível de uma planta-originária suprassensível (*einer übersinnlichen Urpflanze*)⁶².

Na Itália, esse desejo de apreender a "*identidade originária* de todas as partes da planta" transforma-se numa verdadeira busca, de cujo objetivo ele acredita aproximar-se sempre mais e mais, ao longo da viagem, na medida em que seu conhecimento do mundo vegetal vai se tornando cada vez mais amplo e mais profundo. Em 25 de março de 1787, quando está em Nápoles, ele escreve: "Uma luz veio então iluminar meus assuntos botânicos. Favor dizer a Herder que estou próximo da solução do problema da *planta-primordial*"⁶³. Logo após retornar de viagem, encontra Schiller casualmente e, num dado momento da longa conversa que teve com

possibilidade de uma linguagem teórica são exposições de um processo de conceptualização inerente, mas não procurado como tal. Apesar disso - e também por causa disso, justamente porque para Goethe toda a escrita é escrita de circunstância -, deparamos com as mais surpreendentes reflexões, ao mesmo tempo que nos apercebemos dos elos secretos que ligam as palavras às palavras e que levam as palavras à procura das coisas, onde as conexões vivas entre o momento e a sua consideração se iluminam". MOLDER, M. F. Introdução. In: GOETHE. *A Metamorfose das Plantas*, op. cit., p. 22 (nota nº 5).

⁶² GOETHE. *Der Verfasser teilt die Geschichte seiner botanischen Studien mit*. In: _____. *Sämtliche Werke*, op. cit., p. 748.

⁶³ GOETHE, *Viagem a Itália*, op. cit., p. 264.

ele, decide expor-lhe a metamorfose das plantas e aproveita, inclusive, para fazer um pequeno esboço da planta-primordial: "com alguns traços de pena expressivos fiz nascer sob seus olhos uma planta simbólica [*eine symbolische Pflanze*]". Schiller, que, segundo Goethe, "tinha assimilado com alegria a filosofia kantiana", replicou-lhe abanando a cabeça: "isto não é nenhuma experiência; isto é uma idéia". Goethe confessa ter ficado um tanto ofendido com essa declaração e, naquele momento, pareceu-lhe estar "delimitado da maneira mais rigorosa" o ponto que separavam suas concepções das do amigo. Todavia, a resposta que ele lhe deu é bastante significativa, pois insinua que ele não rejeitou completamente as palavras que ouviu: "Aprez-me muito ter idéias sem o saber e, além disso, vê-las mesmo com os olhos"⁶⁴, disse. Não é por acaso que ele se refere à *Urpflanze* como "planta simbólica", ao relatar o episódio: o símbolo passa da experiência à idéia, e desta àquela (por meio de uma imagem), e reúne ambas em si, sem contradição, nem que seja em uma experiência meramente prazerosa (*sehr lieb*). A *Urpflanze* pode ser tanto uma idéia que "dá muito a pensar", quanto uma experiência que "vivifica a mente". Sem dar-se conta, Goethe estava sendo, aqui, ainda mais kantiano do que o próprio Schiller.

O fato de que o termo *Urpflanze* não aparece na *Metamorfose das Plantas* (e em praticamente nenhum de seus escritos sobre botânica posteriores à viagem⁶⁵) leva-nos a supor que Goethe teria renunciado a essa busca, quiçá em parte devido às influências de Schiller (Cassirer levanta essa questão). Porém, como afirma Filomena Molder, não se trata propriamente de uma renúncia, mas de uma "necessidade de determinar mais exatamente a relação entre ideal e sensível" que o teria conduzido a

⁶⁴ GOETHE. Um acontecimento feliz. MOLDER, M. F. (trad.). In: _____. *A Metamorfose das Plantas*, op. cit., p. 73.

⁶⁵ Filomena Molder atenta para o fato de que há, apenas, duas ocorrências em textos posteriores à viagem: uma em *Glückliches Ereigniss* e a outra em *Der Verfasser teilt die Geschichte seiner botanischen Studien mit*, ambos os trechos citados acima.

uma "especificação" maior do tema⁶⁶. Na verdade, talvez Goethe só tenha compreendido o caráter propriamente *simbólico* da *Urpflanze* depois de ter redigido a *Metamorfose das Plantas*, devido a um movimento duplo: por um lado, talvez o olhar mais detido na singularidade da planta, em cada passo do desenvolvimento vivo de suas formas, tenha-o feito perceber que a *determinação* da forma-originária jamais se daria de maneira completa pela experiência; por outro, não deixa de ser verdade que uma tal forma-originária é a própria condição de possibilidade da determinação de uma planta, e que, sendo assim, ela *se realiza* em todas as plantas, ou na forma singular de cada uma delas. Dito de outro modo: por um lado, a *Urpflanze* está sempre ausente, pois sempre escapa à experiência sensível; por outro, ela está sempre presente, pois é por meio dela que cada planta singular *é uma planta* (a *Urpflanze é todas as plantas*)⁶⁷. Ora, como nós vimos, é no intervalo dessa relação "oscilante" entre um extremo e outro, entre o *dever ser* de uma idéia inatingível e o *ser* das formas empíricas singulares, que se constrói o símbolo. Se não quisermos pensar que a idéia da *Urpflanze* foi simplesmente abandonada por Goethe quando este começa a dar corpo à sua morfologia, devemos então dizer que ela pode manter-se como uma espécie de princípio ao mesmo tempo *efetivo e ausente* (porque *inatingível*) do projeto geral de sua morfologia vegetal.

Talvez a conversa com Schiller tenha feito com que Goethe percebesse o caráter necessariamente problemático desse conceito. Em uma de suas máximas, Goethe afirma que um *problema* surge precisamente no ponto de intersecção entre *dois pontos de vista opostos*: quando "o incontemplável, a vida eternamente ativa" é

⁶⁶ MOLDER, M. F., Introdução. In: GOETHE. *Metamorfose das Plantas*, op. cit., p. 23. A autora acredita que há uma transição do conceito de *Urpflanze* ao conceito de *folha proteica*, isto é, da folha, compreendida como órgão único do planta que se manifesta em uma multiplicidade de formas.

⁶⁷ Em uma de suas *Máximas e Reflexões*; Goethe assim define o "fenômeno originário" (*Urphänomen*): "[...] Fenômeno originário (*Urbild*): Ideal enquanto o derradeiro cognoscível / Real enquanto conhecido / Simbólico porque compreende todos os casos, idêntico a todos os casos". GOETHE. *Máximas e Reflexões*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003, p. 3.

"pensada na quietude"⁶⁸. O que vemos, na *Metamorfose das Plantas*, é justamente a tentativa de apreender "a vida eternamente ativa" da planta *em sua atividade* - e isso nos ajuda a entender por que o desejo de encontrar e de determinar esse ponto de intersecção entre a idéia e a imagem, que caracteriza a busca da *planta primordial* empreendida por Goethe ao longo de sua estadia na Itália, dá lugar à narrativa detalhada de uma *história de formação*, a saber: a história da *forma* de um único órgão (a folha), formando-se e transformando-se a si mesma, no tempo e no espaço. A intenção de compreender a "vida móvel da Natureza" é, então, o que leva Goethe a aproximar o seu olhar do vir-a-ser de um organismo vivo. É assim que aquele modelo geral, aquela *forma originária* das plantas (que é símbolo da união entre dois opostos inconciliáveis: a idéia e a imagem, o universal e o particular) "especifica-se" em uma *Bildungsgeschichte*.

A respeito da relação entre o simbolismo de Goethe e aquele de Kant, devemos ainda notar algo importante. Kant afirma que a maneira de *operar* da imaginação não é clara para nós: o *esquematismo*, diz ele, na primeira *Crítica*, é "uma arte (*Kunst*) oculta nas profundezas da alma humana, cujo segredo de funcionamento dificilmente poderemos alguma vez arrancar à natureza e pôr a descoberto perante os nossos olhos"⁶⁹. Ao tratar da *idéia-norma* (a qual, no contexto da terceira *Crítica*, não é chamada de *esquema*, mas é tida como um produto da imaginação pura) ele afirma o mesmo, ou seja, que ela não é fruto de nenhuma regra clara: "ela não é derivada de proporções tiradas da experiência, *como regras determinadas*". Em sua produção, a imaginação não opera "mecanicamente", mas sim "por um efeito dinâmico"⁷⁰.

⁶⁸ GOETHE, *Máximas e Reflexões*, citado por Filomena Molder na introdução de GOETHE, *A Metamorfose das Plantas*, op. cit., p. 24.

⁶⁹ KANT, *Crítica da Razão Pura*, op. cit., p. 184 (A 142, B 181).

⁷⁰ KANT, *Crítica do Juízo*, op. cit., p. 327.

Para Goethe, a "arte oculta" que está em jogo no símbolo não é apenas um operar da natureza *do sujeito* (onde permanece como uma representação), mas também um operar *do objeto*⁷¹. O simbolismo de Goethe é uma via de mão dupla, um encontro entre o *formar* da imaginação e o *formar* da natureza. O problema da *Urpflanze* possui uma "solução", uma "chave" (*Schlüssel*) e, munido do conhecimento dessa chave, poder-se-ia, então, "*inventar* uma infinidade de plantas". Desvendar esse "mistério" da natureza - que consiste na arte de *criar* uma multiplicidade de formas a partir de uma forma-originária (uma *Urbild*) - é o que deverá revelar, também dentro de nós, *a nossa própria arte de criar* (que é, assim, *análoga* à arte de criar da natureza, e vice-versa). Aqui, devemos lembrar de algumas passagens dos *Escritos sobre arte*, nas quais Goethe afirma ser fundamental, para a *formação* de um artista, a observação da natureza:

A anatomia comparada elaborou um conceito universal sobre as naturezas orgânicas. Ela nos conduz de uma figura à outra e, ao observarmos naturezas mais ou menos aparentadas, nos elevamos acima de todas elas a fim de visualizar seus traços característicos em uma imagem ideal.

Se fixarmos a mesma, descobriremos então que nossa atenção na observação dos objetos toma uma direção determinada, que os conhecimentos separados podem ser mais facilmente alcançados e fixados por meio da comparação e que, por fim, somente poderemos disputar com a natureza, no emprego

⁷¹ G. Simmel afirma (de maneira um tanto radical, é verdade): "As aparentes analogias entre as concepções de Goethe e de Kant não devem jamais fazer perder de vista essa diferença fundamental: Goethe resolve a equação entre o sujeito e o objeto do ponto de vista do objeto, Kant o resolve do ponto de vista do sujeito. (...) Kant é o subjetivista que integra o mundo na consciência humana (...), enquanto Goethe não conhece nada além da plena objetividade da existência, na qual o sujeito e sua vida são uma pulsação da vida universal da natureza". SIMMEL, G. *Kant et Goethe*, Éditions Gallimard, 2005, p. 39.

artístico, quando ao menos aprendermos, até certo grau, como ela procede na formação de suas obras⁷².

Como sabemos, a "*técnica da natureza*", entendida como relação entre o trabalho da natureza e o fazer artístico, é um dos principais temas da segunda parte da *Crítica do Juízo*. Foi essa obra (e em especial essa segunda parte, que diz respeito ao juízo teleológico) que permitiu a Goethe uma entrada positiva na filosofia de Kant, tal como ele mesmo conta em um texto de 1820, intitulado *Einwirkung der neueren Philosophie (Influência da nova filosofia)*:

Pois veio parar em minhas mãos a *Crítica do Juízo*, e a ela devo uma época extremamente alegre de minha vida. Aqui eu via as minhas ocupações mais díspares postas lado a lado, os produtos da arte e da natureza tratados da mesma maneira, faculdade de julgar estética e teleológica esclareciam-se mutuamente⁷³.

Kant une a arte à natureza, no interior do projeto crítico, mediante a idéia de uma *finalidade das formas* dos objetos (enquanto fenômenos). É preciso sempre lembrar de que a finalidade não é, para ele, uma característica dos objetos, mas é sempre o juízo (reflexionante) que as julga *como se* tivessem sido criados segundo uma finalidade. Se a representação da *forma* de um objeto no espaço (o "meramente subjetivo de minha representação") puder exprimir a adequação do mesmo à nossa faculdade de conhecimento, então deverá surgir, para o sujeito, um sentimento de prazer - e, nesse caso, a finalidade é apenas *subjetiva* (ou *formal*) e o juízo é *estético*. Mas se ela concordar "com a possibilidade da coisa mesma", isto é, se ela permitir

⁷² GOETHE, *Escritos sobre arte*, op. cit., p. 100.

⁷³ GOETHE, *Einwirkung der neueren Philosophie*. In: _____. *Goethes Werke*, op. cit., p. 27.

que o juízo diga algo a respeito do próprio objeto (mesmo que seja apenas de modo *reflexionante*, e não determinante), então a finalidade é *real* (ou *objetiva*) e o juízo é *teleológico*. As primeiras formas são as formas *belas*; as segundas são as formas *orgânicas*.

Visto que, de acordo com Kant (precisamente com aquilo que ele havia estabelecido na primeira *Crítica*), a natureza só se presta ao conhecimento na medida em que é compreendida como um *mecanismo* (portanto, desprovida de finalidade necessária em suas produções), o aparecimento do organismo põe um problema para o nosso entendimento. Na terceira *Crítica*, ele afirma: "*Um produto organizado da natureza é aquele em que tudo é fim e reciprocamente meio*. Nele nada é em vão, sem fim ou atribuível a um mecanismo natural cego". Por essa razão, somos obrigados a julgar que a natureza "se organiza a si própria, em cada espécie dos seus produtos organizados"⁷⁴, ou seja, que ela age segundo uma *intencionalidade*.

A dificuldade de compreender como um organismo se *forma* (isto é, como ele adquire uma forma orgânica específica e de acordo com a espécie à qual pertence) já era um problema comum na ciência embriológica da época. As duas principais linhas teóricas que se desenvolveram em torno do assunto foram a da *pré-formação* (também conhecida como *teoria da evolução*) e a da *epigênese*. *Grosso modo*, podemos assim diferenciá-las: de acordo com a primeira, compreende-se que o organismo já está pré-formado na célula embrionária (masculina ou feminina) e que, portanto, a sua constituição futura surge a partir do mero desenvolvimento (entendido como um crescimento das partes) de algo já dado; de acordo com a segunda, ao contrário, o embrião consiste apenas numa matéria informe que, aos poucos, vai

⁷⁴ KANT. *Crítica da Faculdade de Julgar*, op. cit., p. 216, 217.

adquirindo a forma de um organismo. A chamada teoria do *encaixe (emboîtement)*⁷⁵ propõe uma extensão dessa teoria embriológica da *pré-formação* ao desenvolvimento de toda a espécie⁷⁶, pois afirma que esses embriões pré-formados já existem desde o primeiro momento da Criação e que, sendo assim, a reprodução da espécie é apenas um *tirar de dentro do outro* aquelas pequenas "miniaturas" de organismos (como bem explica a metáfora da Matrioska). Podemos notar, a partir disso, que o pré-formacionismo possibilita uma compreensão totalmente *mecânica* do processo de formação do organismo:

Essa idéia possibilita uma interpretação rigorosamente mecânica do processo vital, sem o auxílio de uma força vital especial ou algo do tipo. Segundo ela, todos os acontecimentos da vida foram apenas o decurso necessário de um engenhoso mecanismo uma vez criado⁷⁷.

Aqueles que contestaram o pré-formacionismo alegavam que, se o organismo já chega "pronto" ao mundo, tal como uma máquina bem acabada, torna-se muito difícil explicar, por exemplo, a formação de seres híbridos, as regenerações orgânicas ou as deformações herdadas⁷⁸. A teoria da epigênese, ao contrário, compreende uma certa abertura, ou uma certa margem de contingência tanto no processo de formação do organismo, quanto no desenvolvimento da espécie, o que lhe permitia explicar esses eventos sem grandes contradições. Ao mesmo tempo, se o organismo não é pré-formado, então ele precisa *formar-se*: assim julgou-se que isso implicaria atribuir-lhe

⁷⁵ Defendida principalmente por Charles Bonnet (1720-1793).

⁷⁶ Na verdade, ambas são geralmente tratadas como equivalentes.

⁷⁷ *Lexikon der Goethe-Zitate* (Hrsg. Richard Döbel). München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1995, pg. 2108.

⁷⁸ Cf. RICHARDS, R. J. Kant and Blumenbach on the *Bildungstrieb*: a historical misunderstanding. *Stud. Hist. Phil. Biol. & Biomed. Sci.*, vol. 31, nº 1, Great Britain: Elsevier Science, 2000, pp. 11-32.

algum tipo de *princípio formador* atuando de modo a fazê-lo alcançar uma estrutura corporal específica.

Diversos termos foram empregados para dar nome a um tal princípio. Caspar Friedrich Wolff (1734-1794), um dos mais influentes defensores da epigênese naquela época, chamou-o de *vis essentialis*, pelo que ele entendia uma *força* que "opera uma função discriminante entre os elementos materiais em vista da formação ou mais exatamente da estruturação orgânica"⁷⁹. Johann F. Blumenbach, por sua vez, contestou a *vis essentialis* de Wolff (que ele julgou ser insuficiente para a compreensão do processo de formação arquitetônica do organismo) e acreditou ter encontrado um princípio mais abrangente, que ele denominou *Bildungstrieb*⁸⁰. Na obra que redigiu com o objetivo de apresentar esse princípio, intitulada *Über den Bildungstrieb* (cuja primeira edição é de 1781), ele assim o define:

Como não existe nenhum embrião pré-formado: mas que, no material reprodutivo anteriormente bruto e informe dos corpos organizados, depois dele ter alcançado sua maturidade e o local de seu destino, uma tendência (*Trieb*) particular, ativa por toda a vida, entra em movimento e o leva, inicialmente, a assumir sua figura (*Gestalt*) determinada, depois a conservá-la por toda vida e, se ela porventura for deturpada, a restaurá-la onde for possível.

⁷⁹ DUCHESNEAU, F. *La physiologie des Lumières: Empirisme, modèles et theories*. Paris: Classiques Garnier, 2004, p. 455. Cabe mencionar que Goethe escreveu um pequeno texto em homenagem a Wolff, intitulado *Entdeckung eines trefflichen Vorarbeiters*, no qual se diz "feliz por confessar" que aprende "com ele e sobre ele há mais de vinte anos". Foi Herder quem apresentou Wolff a Goethe (entre os anos de 1784 e 1785), e é provável que este tenha herdado daquele a idéia de que os órgãos da flor são apenas uma modificação das folhas. (Cf. GOETHE, *Sämtliche Werke*, op. cit., pp. 426 a 413 e os referentes comentários na pg. 1063).

⁸⁰ Blumenbach afirma que a *vis essentialis* "é apenas aquela força mediante a qual os nutrientes são absorvidos pela planta ou no animal jovem", e que isso é, de fato, "um requisito para o *Bildungstrieb*, mas não é nem de longe o próprio *Bildungstrieb*" (BLUMENBACH, *Über den Bildungstrieb*, Göttingen, [s. n.], 1791, p. 40).

Uma tendência que, conseqüentemente, pertence às forças vitais e que, porém, é tão claramente diferente dos restantes tipos de forças vitais dos corpos organizados (da contractilidade, da irritabilidade, sensibilidade etc.) quanto das forças físicas universais dos corpos em geral; e que parece ser a primeira e a mais importante força para toda a geração, nutrição e reprodução; e que, para diferenciá-la das outras forças vitais, podemos designar com o nome de *Bildungstrieb*⁸¹.

O comentador R. Richards, em seu texto *Kant and Blumenbach on the Bildungstrieb: a historical misunderstanding*" (supracitado em nota) sugere uma aproximação entre o pensamento de Herder e o de Blumenbach. Com efeito, Herder também opõe-se rigorosamente à teoria da evolução (que ele geralmente chama de "*Theorie der Keime*"), tal como lemos nesta passagem das *Idéias*: "A teoria dos germes (*Keime*), que foi aceita para a explicação da vegetação, na verdade não explica nada: porque o germe já é algo formado (*ein Gebilde*) e, onde houver este último, tem de haver também uma força orgânica que o forma (*die es bildet*)"⁸². O conceito herderiano de *força* é bastante problemático (como Kant bem o notou) e, mas adiante, veremos melhor as suas implicações. De todo modo, é verdade que as *organische Kräfte* são, para Herder, também *bildende Kräfte*, ou seja: elas possuem uma função arquitetônica na formação do organismo e conferem, a ele, a sua *forma*. "Aquilo que nós notamos no primeiro instante do vir-a-ser de uma criatura são *forças orgânicas* atuantes": são elas que *vivificam* a matéria e que, nesta, fazem surgir uma forma:

Força e órgão estão, de fato, intimamente ligados, mas não são um e o mesmo. A matéria de nosso corpo estava ali; porém sem forma e sem vida,

⁸¹ BLUMENBACH, *Über den Bildungstrieb*, op. cit., pg. 31 e 32.

⁸² HERDER, *Ideen*, op. cit., p. 89 (Cf. também pg. 172).

antes das forças orgânicas a terem formado e vivificado [*bildeten und belebten*]⁸³.

Herder sabe muito bem que o emprego do termo *Kraft* poderia trazer alguns problemas e, por essa razão, afirma que o escolheu unicamente porque “não soube dar um nome mais puro e mais preciso” àquele princípio de formação⁸⁴. Goethe faz uma observação a esse respeito, embora, no caso, estivesse se referindo principalmente a Wolff e não a Herder. Em um texto dedicado a tratar da obra de Blumenbach, chamado *Bildungstrieb*, ele afirma que "a palavra força (*Kraft*) designa primeiramente algo meramente físico, até mesmo mecânico, e aquilo que deve organizar-se a partir daquela matéria permanece, para nós, um ponto obscuro e inconcebível"⁸⁵. Ao empregar a palavra *Trieb* (e designando, com ela, uma "intensa atividade" (*eine heftige Tätigkeit*)), Blumenbach teria alcançado a expressão "última e mais elevada" para aquele princípio, na medida em que "*antropomorfizou o enigma*", isto é: na medida em que encontrou, para algo tão praticamente inominável, uma *analogia* possível com o homem.

"Se retornarmos à filosofia", continua Goethe em seu texto, "e considerarmos mais uma vez Evolução e Epigênese, elas parecerão ser palavras com as quais nós apenas nos entretemos". Trata-se, para essas doutrinas, justamente de tentar nomear aquela "arte oculta" da natureza, com a qual ela produz - nada mais, nada menos do que - a vida. *Kraft*, *Trieb*, *vis essentialis* etc. são sempre meras palavras que nunca conseguem fixar (ou "pensar em repouso") a "vida eternamente ativa"⁸⁶. Goethe

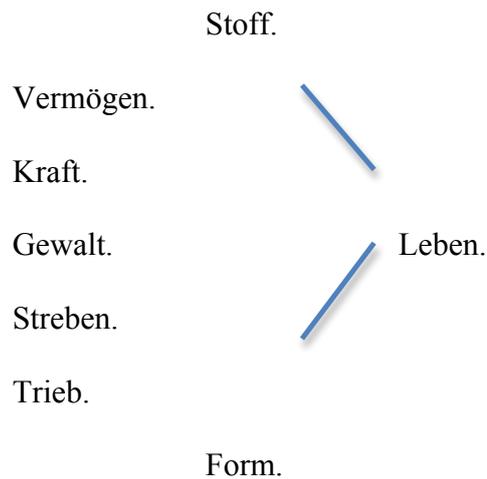
⁸³ HERDER, *Ideen*, op. cit., pp. 171 e 173 (Cf. também pg. 168 e 169).

⁸⁴ Essa afirmação encontra-se no prefácio das *Idéias*.

⁸⁵ GOETHE. *Bildungstrieb*. In: _____. *Goethes Werke*, op. cit., p. 33. Goethe conta que resolveu reler a obra de Blumenbach depois de ter visto a maneira elogiosa segundo a qual Kant a menciona na *Crítica do Juízo*.

⁸⁶ A esse respeito, cf. MOLDER, M. F., *O pensamento morfológico de Goethe*, op. cit., pp. 112 e 241.

encerra o seu ensaio dizendo que: "quando um ser orgânico emerge à aparência, a unidade e a liberdade do *Bildungstrieb* não são apreensíveis sem o conceito de metamorfose"⁸⁷, e apresenta-nos, por fim, um pequeno esquema "para estimular a reflexão" (*um weiteres Nachdenken aufzuregen*):



Vemos, então, que a vida se constrói na "polaridade" entre a matéria e a forma, na medida em que estas são mediadas por certos elementos "ativos" (dotados de movimento) que a nossa linguagem consegue definir apenas de maneira aproximada com as palavras: força, tendência, impulso etc.

Goethe está de acordo com Kant a respeito do fato de que a natureza, em si mesma, permanece sempre refratária ao nosso entendimento. Ele diz, em uma carta a Schiller: "eu admito que não é a natureza que nós conhecemos, mas que ela só é apreendida, por nós, segundo certas formas e certas capacidades de nosso espírito"⁸⁸. Em sua *Crítica da razão pura*, Kant havia mostrado quais eram os "princípios *a priori* do entendimento que possibilitavam uma natureza em geral" e, ao mesmo tempo, a experiência que temos dela. Ali, a natureza era submetida à legalidade das categorias

⁸⁷ GOETHE, *Bildungstrieb*, op. cit. pp. 33 a 34.

⁸⁸ GOETHE, *Schiller-Goethe Briefwechsel*, op. cit., p. 537.

e poderia ser compreendida apenas segundo suas leis mecânicas, de modo que era negada ao entendimento a possibilidade de compreendê-la como um *sistema* (ela é "incomensurável" em relação a ele⁸⁹). Mas, quando Kant volta sua atenção para os objetos *orgânicos*, percebe que os princípios mecânicos são insuficientes para explicá-los:

Podemos e devemos, tanto quanto está em nosso poder, esforçar-nos para investigar a natureza em sua vinculação causal segundo suas leis meramente mecânicas, na experiência: pois nestas se encontram os verdadeiros fundamentos-de-explicação físicos, cuja conexão constitui o conhecimento científico da natureza pela razão. Encontramos, porém, entre os produtos da natureza, gêneros particulares e muito extensos que contêm em si mesmos uma tal vinculação das causas eficientes, que em seu fundamento temos de colocar o conceito de um fim, mesmo se quisermos instaurar apenas experiência, isto é, observação segundo um princípio adequado a sua possibilidade interna⁹⁰.

Sendo assim, o organismo exige, para a sua compreensão, um princípio de *finalidade* - e este não pertence ao entendimento, mas apenas ao Juízo. O organismo é o que Kant chama de um "fim natural", ou seja, uma coisa que "é causa e efeito de si mesma". Vejamos um exemplo bastante ilustrativo daquilo que ele entende por um "fim natural", exposto no §64 da terceira *Crítica*:

Uma árvore produz em primeiro lugar uma outra árvore segundo uma conhecida lei da natureza. A árvore, contudo, que ela produz, é da mesma

⁸⁹ MARQUES, A., *Organismo e sistema em Kant*, Lisboa: Editorial Presença, 1987, pp. 144-150.

⁹⁰ KANT, *Duas introduções à Crítica do Juízo*. São Paulo: Ed. Iluminuras, 1995, p. 72.

espécie; e assim produz-se a si mesma segundo a espécie na qual ela se conserva firmemente como espécie, quer como efeito, quer ainda como causa, produzida incessantemente a partir de si mesma e do mesmo modo produzindo-se muitas vezes a si mesma.

Em segundo lugar, uma árvore produz-se também a si mesma como indivíduo. Na verdade, esta espécie de efeito designamo-la somente crescimento; mas isto deve ser tomado num sentido tal que seja completamente distinto de qualquer outro aumento segundo leis mecânicas e deve ser visto como uma geração (*Zeugung*), se bem que com outro nome.

(...)

Em *terceiro lugar*, uma parte desta criatura produz-se também a si mesma do seguinte modo: a preservação de uma parte depende da preservação da outra, e reciprocamente. (...) As folhas são verdadeiramente produtos da árvore, porém por sua vez preservam-na; com efeito uma desfolhagem repetida matá-la-ia e o seu crescimento depende da ação das folhas no tronco⁹¹.

Ao observar essa "economia" dos processos próprios de um organismo vivo, Kant conclui que a "forma interna" deste último (a qual obriga a nossa razão a julgar que nele "*nada acontece por acaso*") deve ser fruto de uma "*força formadora*", isto é: de uma *bildende Kraft*, que ele opõe à *bewegende Kraft*, ou "força motora" (própria dos mecanismos físicos). É por essa razão que ele também rejeitou veementemente a teoria da evolução, em favor da explicação epigenética da formação orgânica. "A razão", diz ele, "simpatiza de antemão fortemente com o tipo de explicação [própria do defensor da epigênese], porque ela considera a natureza (...) como produtora por si mesma, e não como algo que se desenvolve". Na opinião de Kant, a tese de Blumenbach foi aquela que mais fez pela teoria da epigênese, precisamente porque

⁹¹ KANT. *Crítica da Faculdade do Juízo*. op. cit., p. 214.

ela "retira da matéria organizada toda explicação física" de suas formações, mostrando que "não é racional que a matéria bruta se tenha formado a si mesma segundo leis mecânicas"⁹². Aquilo que o ser orgânico apresenta à razão é *uma produtividade específica da natureza* que não se reduz a um mero "crescimento" mecânico e que precisará, portanto, ser pensada de uma maneira distinta daquela com a qual se pode pensar os objetos inorgânicos.

O nosso entendimento não oferece nenhum princípio (ou categoria) capaz de dar conta de uma produtividade orientada a fins, e é por essa razão que ele é incapaz de *determinar* os processos de formação orgânica. Ao mesmo tempo, a razão não consegue sequer *pensar* - nem mesmo *simbolicamente*, por meio de alguma analogia - a relação entre o todo e as partes que vemos em um corpo orgânico, tal como explica Antonio Marques:

*Não é possível encontrar na natureza - ou sequer construir pela imaginação - um objeto de intuição contendo virtualidades que tornem possível uma forma de reflexão apropriada ao movimento interno do ser vivo na sua relação todo-partes*⁹³.

Dado esse caráter absolutamente "irredutível" do organismo, restará à razão buscar ao menos alguma analogia, mesmo que "*remota*" e imprecisa, para poder pensá-lo. Com efeito, a única maneira segundo a qual ela consegue pensar um objeto produzido de acordo com uma finalidade é a partir de uma analogia com a *arte*, isto é: supondo uma *obra* (como efeito) e o seu *artista* (como causa, que é exterior ao

⁹² KANT, *Crítica da faculdade do Juízo*, op. cit., pp. 264 e 265.

⁹³ MARQUES, A. op. cit., p. 233. Um pouco antes, ele afirma: "Esta ordem natural [orgânica] é refractária a um esquematismo *a priori* traçado pela imaginação produtora ao serviço dos conceitos do entendimento, mas *não o é menos a qualquer tipo de analogia ou 'sensibilização'* indireta a descobrir pela faculdade da julgar" (Id. Ibid., p. 232).

efeito). A razão não vê nenhuma dificuldade em conceber um objeto como efeito de uma *idéia* do mesmo, a qual preexistia na razão de um artista. "Somente em produtos da arte", afirma Kant, "podemos tomar consciência da causalidade da razão em relação a objetos que por isso se chamam finais ou fins e, quanto a eles, denominar técnica à razão é adequado à experiência da causalidade de nossa própria faculdade"⁹⁴. Se quisermos transferir à natureza, *por meio de uma analogia*, a causalidade artística de nossa razão, então é assim que teremos que representar a natureza: como sendo, ela mesma, "*técnica*".

Kant não deixa de reconhecer a principal deficiência dessa analogia: "Diz-se muito pouco da natureza e de sua faculdade nos produtos organizados, quando designamos esta como um *analogon da arte*", precisamente porque "aí se pensa o artista (um ser racional) *fora dela*"⁹⁵. Vê-se então as consequências daquela clivagem fundamental entre o mundo sensível e o mundo inteligível, estabelecida desde a primeira *Crítica*, agora impossibilitando qualquer tipo de compreensão da *vida* da natureza. A *vida* é, assim, algo de absolutamente inacessível, e nem mesmo o poder simbólico de nossa imaginação - capaz de pôr a produtividade "oculta" da natureza em uma relação de analogia com o homem, por meio da causalidade técnica de sua razão - consegue fazer com que se possa, ao menos, representá-la adequadamente. Lebrun explica: "É porque a *ordem* orgânica é incompreensível que devemos ligá-la a uma razão que garanta a sua presença sem explicar sua montagem"⁹⁶. O organismo será, por isso, reduzido pela razão ao "artefato", à obra de um "artista" (isto é, de *um ser racional* situado fora da ordem natural).

É desse modo que, na terceira *Crítica*, a razão é levada a pôr o fundamento de possibilidade da ordem orgânica *no suprassensível*. Dever-se-á supor, diz Kant, a

⁹⁴ KANT, Duas introduções à Crítica do Juízo, op. cit., p. 72.

⁹⁵ KANT, *Crítica da faculdade do Juízo*, op. cit., p. 217 (grifo meu).

⁹⁶ LEBRUN, G. *Kant e o fim da metafísica*, São Paulo: Martins Fontes, 2002, p. 638.

existência de um "arquiteto supremo" do mundo, "que tenha criado de imediato as formas (*Formen*) da natureza, tal como elas desde sempre existem, ou que tenha predeterminado aquelas que se formam (*sich bilden*) continuamente no seu curso, segundo precisamente o mesmo modelo (*Muster*)"⁹⁷. Para que isso seja possível, esse ser supremo precisará ser capaz de produzir, a partir de si, essas tais "formas originárias" (*Urbilder*) da natureza - algo que, como vimos, o nosso entendimento não é capaz de fazer. Por conseguinte, será necessário atribuímos a um tal "arquiteto" *um outro tipo de entendimento*, diferente do nosso: um entendimento intuitivo, ou arquetípico (*urbildlich*) que, em contraposição com o entendimento discursivo, ou *imagético* que nós possuímos, poderia conter a representação dos objetos orgânicos.

Podemos agora compreender como se dá, de fato, a inserção da teoria da *epigênese* no contexto da *Crítica do Juízo*. Primeiramente, a possibilidade de um *princípio formador* (i. e., algo como uma *bildende Kraft* que atua segundo uma intencionalidade) só pode ser considerada *regulativamente* pela razão. É assim que Kant entende o *Bildungstrieb* de Blumenbach: como um princípio heurístico que, dentre os princípios apresentados pelos autores epigeneticistas da época, é aquele que melhor "traduz" a *técnica da natureza*. Sendo assim, levando-se em consideração aquilo que foi dito a respeito do "entendimento arquetípico", a epigênese é devidamente compreendida como um "sistema da *pré-formação genérica*", porquanto "a faculdade produtiva das coisas que geram, logo a forma (*Form*) específica, estava *virtualiter* pré-formada segundo as disposições internas conformes a fins que partilharam o respectivo tronco"⁹⁸. Segundo Lebrun, nesse pré-formacionismo genérico - de acordo com o qual apenas as formas gerais, ou os "*tipos*" são pré-determinados pelo entendimento arquetípico, deixando "tudo o que se segue do

⁹⁷ KANT, *Crítica da faculdade do Juízo*, op. cit., p. 251.

⁹⁸ KANT, *Crítica da faculdade do Juízo*, op. cit., p. 263.

primeiro começo à natureza (sem contudo determinar algo sobre esse primeiro começo)"⁹⁹ - Kant teria encontrado "um terceiro partido" entre "acaso e Providência, desordem e deliberação". Dentro de determinadas possibilidades *formais*, o organismo forma-se em meio a uma série de instabilidades e de contingências: "seu vir-a-ser é uma aventura"¹⁰⁰.

Entretanto, nós bem sabemos as consequências que essa *referência necessária* da razão ao suprasensível, descoberta precisamente nos limites da ciência da natureza, trará para a continuação da terceira *Crítica* (e, conseqüentemente, para a filosofia crítica como um todo). Em primeiro lugar, as observações a respeito do organismo conduzem a razão a extrapolar a esfera da *finalidade interna* e supor, ao mesmo tempo, e também regulativamente, uma *finalidade externa* da natureza em geral - o que equivale a concebê-la como um *sistema* (§82). Por fim (no §86), vemos como as exigências da razão prática põem como necessária a referência dos fins da natureza a uma "causalidade inteligente" do mundo, legisladora também do "reino moral dos fins". Se Kant e Goethe pensaram as mesmas questões, e se, de fato, suas opiniões cruzam-se em diversos momentos, aqui, porém, suas diferenças tornam-se mais claras - mesmo que o próprio Goethe tenha encontrado uma maneira curiosa de contorná-las, ou, mais ainda, de enxergá-las como uma *afinidade* entre ele e Kant.

Em um pequeno texto chamado *Juízo intuitivo (Anschauende Urteilskraft)*, ele cita a passagem em que Kant menciona o *intellectus archetypus*, no §77 da terceira *Crítica*, e assim a comenta:

O autor parece, aqui, indicar um entendimento divino, somente se devemos, na moralidade, nos elevar a uma religião elevada, por meio da fé em Deus, na

⁹⁹ KANT, *Crítica da faculdade do Juízo*, op. cit., p. 265.

¹⁰⁰ LEBRUN, *Kant e o fim da metafísica*, op. cit., pg. 629 e 631.

virtude e na imortalidade, e nos aproximar da essência primeira; pois então bem poderia dar-se o mesmo no caso da intelectualidade, em que nós nos fizéssemos dignos da participação espiritual nas suas produções, mediante a intuição de uma natureza sempre criadora. Ora não fui eu incansavelmente e, no início, inconscientemente e a partir de um impulso (*Trieb*) interno, impelido àquela forma originária (*jenes Urbildliche*), ao típico (*Typische*); e inclusive não me saí bem em construir uma exposição (*Darstellung*) de acordo com a natureza; então, a partir de agora, nada mais poderia me impedir de embarcar corajosamente na "aventura da razão", tal como diz o velho senhor de Königsberg¹⁰¹.

É bastante curioso como Goethe consegue interpretar *a seu favor*, por assim dizer, essa "aventura da razão". Para Kant, tratava-se de procurar os princípios transcendentais (e reflexionantes) da possibilidade de se pensar um *sistema* da natureza, os quais residiriam num "entendimento intuitivo" (portanto, na esfera suprasensível). É verdade que, assim como Goethe, Kant também sugere que o método da *anatomia comparada* - cujas operações analógicas conduziriam à observação de uma série de "afinidades" entre as *formas* de seres particulares diversos - permite-nos supor os "*tipos*", ou as "*Urbilder*" que servem de modelo para a criação natural. Isso, segundo o filósofo, nos faria supor também um "parentesco efetivo" entre *todos* os seres: "Esta analogia das formas, na medida em que parecem, com todas as suas diferenças, ser geradas de acordo com uma imagem original (*Urbild*), fortalece a presunção de um parentesco efetivo das mesmas na geração de uma mãe original comum". A tal "aventura da razão" consiste, assim, em pensar a natureza

¹⁰¹ GOETHE. Anschauende Urteilskraft. In: _____. *Goethes Werke*, op. cit., p. 30.

inteira como um *sistema de fins*¹⁰² - o que não parece ser propriamente a intenção de Goethe, como ele mesmo diz em um fragmento:

Sistema natural, uma expressão contraditória.

A natureza não tem um sistema, ela tem, ou ela é vida e sequência que vai de um centro desconhecido a um limite não conhecível. Por isso, a observação da natureza é infinita, quer se proceda por divisão no mais particular, quer se persigam seus passos no todo, de lado a lado e de cima a baixo"¹⁰³.

Podemos aqui concordar com Cassirer, quando ele afirma que "Goethe buscava principalmente a unidade, enquanto Kant procurava principalmente a diferença"¹⁰⁴. Os "limites da experiência possível" não levaram Goethe a procurar uma formulação legítima do sistema natural e de seu *princípio unívoco* (o qual, segundo Kant, poderia residir somente na esfera isolada do suprassensível), mas, ao contrário, levaram-no diretamente *ao encontro* da vida. "O mais elevado", diz Goethe, "seria compreender que tudo o que é fático já é teoria", e que não há razão para se buscar algo "por detrás dos fenômenos (*hinter den Phänomene*): eles mesmos são a doutrina"¹⁰⁵. O que vemos na *Metamorfose das Plantas* é fruto daquele encontro: um sujeito que acompanha de perto, pacientemente, com seu olhar, os processos de um objeto em seu *vir-a-ser*. Com esse gesto de "retorno à vida", a *teoria* poderá

¹⁰² É importante ressaltarmos: para Kant, a natureza não *é, em si*, nenhum sistema (disso a *Crítica da Razão Pura* já havia dado conta), mas ela *pode - e*, na *Crítica do Juízo*, vemos que ela *deve - ser pensada* como tal.

¹⁰³ GOETHE, Probleme. In: _____. *Sämtliche Werke*, vol. 24, p. 582.

¹⁰⁴ CASSIRER, E. Goethe et la philosophie kantienne. In: _____. *Rousseau, Kant, Goethe*. Paris: Belin, 1991, p. 130.

¹⁰⁵ GOETHE, *Máximas e Reflexões*, op. cit., p. 75.

reconhecer-se na *empíria*, fazendo surgir assim aquilo que Goethe denominou uma "empíria sutil":

Existe uma empíria sutil que se identifica do modo mais íntimo com o objeto e que por isso se converte na autêntica teoria. Esta intensificação do poder espiritual pertence, porém, a um tempo mais elevado¹⁰⁶.

Seguindo os passos dessa ciência, sujeito e objeto deverão aproximar-se lentamente um do outro, num esforço contínuo de identificação que, contudo, sempre deixa algo a desejar (algo que pertence apenas "a um tempo mais elevado"). Tanto do lado de um, quanto do lado de outro, há uma arte (*análoga* em ambos) que permanece "oculta": "Há algo de desconhecido no objeto que é consonante a leis. Este algo corresponde ao que é desconhecido e consonante a leis no sujeito"¹⁰⁷. O que resta, portanto, e que reside na esfera *da vida*, é o desenvolvimento temporal de uma relação *simbólica* entre o sujeito e o objeto¹⁰⁸ - ou, se preferirmos, entre o homem e a natureza -, na qual um busca constantemente o outro. Por isso, a metamorfose que se produz é dupla: à *Bildung e Umbildung* da natureza corresponde uma *Bildung e Umbildung* do próprio homem.

O projeto morfológico de Goethe é, sem dúvida, a expressão desse desejo de unidade que a linguagem simbólica de sua ciência traduz. "O verdadeiro simbolismo", afirma ele, "ocorre quando o particular representa o universal, mas não como sonho e sombra, como revelação viva e instantânea do que é imperscrutável"¹⁰⁹. Na medida em que nos esforçamos para *descrever* as operações da arte de "*formar e transformar*"

¹⁰⁶ GOETHE, Máxima nº 509 citada apud. a partir da introdução de Filomena Molder em GOETHE, *A Metamorfose das Plantas*, op. cit., pg. 21.

¹⁰⁷ GOETHE, *Máximas e Reflexões*, op. cit., p. 79.

¹⁰⁸ Cf. SUZUKI, M. *A ciência simbólica do mundo*, op. cit.

¹⁰⁹ GOETHE, Máxima nº 314 citada a partir dos *Escritos sobre arte*, op. cit., p. 261.

da natureza (cuja regra não se pode explicar), aos poucos revela-se, em nós, *a nossa própria arte de formar e transformar*. É nessa analogia, portanto, que o conceito de *Bildung* passa da esfera natural à esfera da cultura, onde ele passará a significar a *história de formação* do homem em suas relações com o mundo e no interior da sociedade¹¹⁰ (logo, onde a morfologia dará lugar ao *Bildungsroman*).

Na época, a recepção da obra científica de Goethe não foi muito positiva, tal como ele mesmo conta em alguns de seus escritos. Como se podia esperar, muitos acreditavam que, "quando não se tem em mente nada além da arte e se visa apenas a embelezamentos [*Zierarten*]", não se deve pretender trabalhar para as ciências, "onde essas mesmas fantasias não podem ter valor". De sua parte, Goethe permitia-se guardar um "silencioso sorriso", quando julgavam-no incompetente em assuntos metafísicos, ou quando diziam que sua ciência tinha pouco rigor teórico. "Por ser eu um artista", diz, "isso pode ser-me indiferente. Para mim, poderia ser muito mais proveitoso que o princípio a partir e através do qual eu trabalho permanecesse oculto"¹¹¹. Ora lembremos, então, mais uma vez, as palavras do velho Kant: "gênio é o talento para produzir aquilo para o qual não se pode fornecer nenhuma regra determinada"; seu produto é uma *arte* e, embora toda arte possua uma regra, o gênio "não sabe como as idéias para tanto encontram-se nele"¹¹². Mas, como vimos, o gênio de Goethe não está (como o queria Kant) restrito à esfera das belas artes; sua linguagem simbólica estende-se também à ciência da natureza, possibilitando um feliz acordo entre a poesia (*Dichtung*) e a verdade (*Wahrheit*).

Aqueles que se esqueciam de que "a ciência desenvolveu-se a partir da poesia", deveriam considerar que, "com uma revolução completa dos tempos, ambas

¹¹⁰ A sociedade humana "não é nem arte nem natureza, mas ambos ao mesmo tempo, necessária e casualmente, intencional e cegamente".

¹¹¹ GOETHE. *Zweiter römischer Aufenthalt*, op. cit., p. 417.

¹¹² KANT. *Crítica da Faculdade do Juízo*, op. cit., p. 153.

bem que poderiam reencontrar-se amigavelmente, e para o proveito recíproco, em um ponto mais elevado"¹¹³. A verdadeira "*aventura*" na qual Goethe se dizia disposto a embarcar não é outra, senão aquela que conduz a esse reencontro. E é assim que a *história de formação* de uma doutrina confunde-se intimamente com a *história de formação* de seu próprio autor.

¹¹³ GOETHE. *Goethes Werke*, op. cit., p. 106.

Capítulo 2.

A História.

Herder: *O sentido da formação.*

Mas no fundo de nós próprios encontra-se essa força criadora que nos permite produzir aquilo que tem de ser e que não nos deixa descansar, nem repousar, enquanto não o tivermos realizado, de uma maneira ou de outra, fora de nós ou em nós.

J. W. Goethe

Em um texto de 1775, intitulado *Sobre as diferentes raças humanas em geral*, Kant propõe aos leitores de sua época uma diferenciação entre as denominações *descrição da natureza e história da natureza*:

Nós habitualmente tomamos as denominações *Descrição da Natureza* e *História da Natureza* no mesmo sentido. Mas está claro que o conhecimento das coisas da natureza, como elas agora são, sempre deixa a desejar o conhecimento daquilo que elas *foram* anteriormente, e por qual série de alterações passaram para chegar ao seu estado presente em todos os lugares. A *História da Natureza*, da qual nos falta quase tudo ainda, ensinar-nos-ia sobre a alteração da forma da terra, bem como sobre a alteração que as criaturas da

terra (plantas e animais) sofreram por meio de migrações naturais, e sobre as derivações originadas do protótipo do gênero fundamental [*Stammgattung*] dessas criaturas. Ela provavelmente reduziria uma grande quantidade de espécies aparentemente diferentes a raças do mesmo gênero, e transformaria o agora tão detalhado sistema escolar de Descrição da Natureza em um sistema físico para o entendimento¹¹⁴.

Segundo Kant, por referir-se apenas ao estado das coisas "no tempo presente", a *descrição da natureza* é insuficiente para explicar a causa da "diversidade das derivações" que observamos, por exemplo, nas raças humanas. Quando se trata de compreender por que razão alguns seres de um mesmo *gênero* e derivados de um mesmo *tronco*¹¹⁵ (tal como o homem) desenvolvem certas características persistentes (i. e., que se mantêm ao longo de várias gerações, pela reprodução) e outros desenvolvem outras totalmente diferentes, é necessária uma ampla consideração do *tempo*. Kant então afirma que "é preciso ousar uma *história da natureza*", para que se possa avançar nesses conhecimentos. Neste ensaio ainda pré-crítico, já aparece esboçado o principal problema que essa ciência precisará enfrentar, e para o qual Kant encontraria uma inserção adequada no projeto da filosofia crítica apenas quinze anos mais tarde, na *Crítica do Juízo* - a saber: o problema da possibilidade de uma consideração *teleológica* da natureza. Ele já afirmava, aqui, que "difícilmente o acaso ou causas físico-mecânicas podem produzir um corpo organizado"¹¹⁶, e também já supunha, neste último, a existência de elementos "pré-formados", ou de uma "pré-disposição natural" para o desenvolvimento de determinadas qualidades. Assim, o

¹¹⁴ KANT, *Das diferentes raças humanas*, in *Kant e-Prints*. Campinas, série 2, v. 5, n. 5, pgs. 10 a 26, número especial, jul-dez., 2010., pg. 16 (nota 24).

¹¹⁵ Kant acredita que o *gênero* humano possui simultaneamente o mesmo *tronco* - e que, portanto, não possui *espécies* distintas, mas apenas "derivações", quais sejam: as *raças* (como negros e brancos) e as *variantes* (como loiros e morenos).

¹¹⁶ KANT, *Das diferentes raças humanas*, op. cit., pg. 17.

gênero *humano*, de modo geral, já deve conter uma "pré-disposição" para o desenvolvimento da *forma* (Kant emprega, aqui, o termo *Bildung*) de cada uma de suas raças, cabendo às condições naturais *externas* ao indivíduo (i. e., as condições climáticas, que são diferentes em cada parte do planeta) proporcionar o aparecimento de umas ou de outras:

O homem foi determinado [*bestimmt*] para todos os climas e para todas as qualidades do solo; conseqüentemente, diversos tipos de germes e predisposições naturais tinham de estar nele preparados [*bereit*], para serem oportunamente desenvolvidos ou contidos, a fim de que ele se adeque ao seu lugar no mundo, e pareçam no curso das procriações como que inatas e feitas para isso¹¹⁷.

Certamente, uma tal compreensão do desenvolvimento das raças humanas - que sugere "um cuidado da natureza em *preparar* sua criatura (...) para todos os tipos de circunstâncias futuras, a fim de que ela se conserve e seja adequada à diversidade do clima ou do solo" - leva-nos a supor uma *intencionalidade* da criação natural. A *Naturgeschichte* kantiana não é uma mera *descrição* de eventos compreendidos numa sucessão temporal; ela supõe, na verdade, a existência de um *sentido* dos processos de formação operados pela natureza.

Quase dez anos mais tarde, em novembro de 1784 (portanto, já em sua fase crítica), Kant publicou a primeira obra em que elaborou propriamente uma filosofia da história: o ensaio intitulado *Idéia de uma história universal de um ponto de vista cosmopolita*. Aqui, ele propõe uma compreensão da história humana (não da história *natural* dos homens, mas daquela na qual está em jogo a "liberdade da vontade e suas

¹¹⁷ KANT, *Das diferentes raças humanas*, op. cit., pg. 17.

manifestações") baseada na "idéia" de que o desenvolvimento das sociedades e das civilizações consiste num percurso rumo à instauração futura de um "Estado cosmopolita universal". Para justificar esse *sentido* de nossa história, Kant vê-se obrigado a recorrer à teleologia natural, tal como ele nos mostra logo na "Primeira proposição" da obra:

Todas as disposições naturais de uma criatura estão destinadas a um dia se desenvolver completamente e conforme um fim. Em todos os animais isto é confirmado tanto pela observação externa quanto pela interna ou anatômica. Um órgão que não deva ser usado, uma ordenação que não atinja o seu fim são contradições à doutrina teleológica da natureza. Pois, se prescindirmos desse princípio, não teremos uma natureza regulada por leis, e sim um jogo sem finalidade da natureza e uma indeterminação desconsoladora toma o lugar do fio condutor da razão¹¹⁸.

A idéia de que as coisas da natureza foram organizadas segundo *fins* funciona como um *princípio regulativo* (tal como Kant já o havia definido na *Crítica da Razão Pura*, publicada em 1781)¹¹⁹ para a compreensão teleológica da história das realizações humanas. Isso porque, na verdade, os homens são "criaturas que procedem sem um plano próprio", e as causas que determinam o *sentido* dessa história (se é que elas realmente existem) permanecem "ocultas" ao filósofo. Nas palavras de Kant: "como o filósofo não pode pressupor nos homens e seus jogos, tomados em seu conjunto, nenhum *propósito* racional *próprio*, ele não tem outra saída senão tentar

¹¹⁸ KANT, *Idéia de uma história universal de um ponto de vista cosmopolita*. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 5.

¹¹⁹ Cf. o Apêndice da Dialética Transcendental da primeira *Crítica*, onde Kant fala "do uso regulativo das idéias da razão pura".

descobrir, neste curso absurdo das coisas humanas, um *propósito da natureza*"¹²⁰. A história da natureza e a história da cultura poderiam, assim, ser compreendidas sob as mesmas regras da causalidade final - algo que Kant explicará de maneira mais completa na *Crítica do Juízo*, ao operar a passagem de sua teoria do organismo para a teleologia moral. De todo modo, o ensaio de 1784 já sugere que a teleologia unificada em uma *Weltgeschichte* (uma "história do mundo"), segundo a qual os processos da natureza e aqueles do homem obedeceriam ao mesmo "fio condutor *a priori*"¹²¹, é a única que poderia satisfazer verdadeiramente as ambições sistemáticas de nossa razão.

Naquele mesmo ano, porém algum meses antes, já havia sido publicado o primeiro volume das *Idéias para uma filosofia da história da humanidade*, a obra mais relevante de um ex-aluno de Kant, J. G. Herder¹²². Embora ela tenha permanecido inacabada, os quatro longos volumes que a compõem¹²³ apresentam uma teoria da história humana que remonta às origens da história natural, ao mesmo tempo em que procura justificar a existência de uma teleologia universal. Nesse sentido, a obra expõe uma versão daquele "ousado" projeto que Kant já exigira à filosofia de sua época, mas que até aquele momento não se propusera, ele próprio, a realizar. Convém lembrar que Herder, apesar da grande admiração que nutria por seu mestre, jamais aceitou os preceitos da filosofia crítica, tendo então se tornado um de seus opositores mais fervorosos. A famosa controvérsia entre os dois autores teve início precisamente

¹²⁰ KANT, *Idéia de uma história universal...*, op. cit., pg. 4.

¹²¹ No último parágrafo do ensaio, Kant faz uma distinção entre a *Weltgeschichte* e a *Historie*, afirmando que a primeira possui, de certo modo, "um fio condutor *a priori*", ao passo que a segunda é "composta apenas empiricamente". KANT, *Idéia de uma história universal...*, op. cit., pg. 22. Cf. também as primeiras linhas do texto de G. Lebrun presente no mesmo volume, intitulado "Uma escatologia para a moral" (p. 71).

¹²² Herder foi aluno de Kant na Universidade de Königsberg, entre os anos de 1762 e 1764.

¹²³ O primeiro volume (livros 1 ao 5) foi publicado em 1784, o segundo (livros 6 ao 10) em agosto de 1785, o terceiro (livros 11 ao 15) em maio de 1787 e o último (livros 16 ao 20) em outubro de 1791.

no ano seguinte (1785), quando Kant publicou três resenhas¹²⁴ sobre os dois primeiros volumes da obra (compostos praticamente apenas da parte que trata da história da natureza), nas quais faz duras críticas tanto a seu conteúdo, quanto ao estilo - segundo ele, demasiadamente "imaginativo" - de seu autor. Em uma delas, lemos as seguintes palavras:

É de se esperar que, na continuação da obra, na qual terá um solo firme sob os pés, nosso espirituoso autor deva pôr seu gênio vivaz sob alguma constrição, e que a filosofia, cuja tarefa é mais a de podar os ramos abundantes do que a de deixá-los crescer, conduza-o na conclusão de sua empreitada, não por sugestões, mas por conceitos determinados; não por conjecturas, mas por leis observadas; não por meio de uma imaginação inspirada (*beflügelten Einbildungskraft*), seja pela metafísica, seja pelas sensações, mas de uma razão que seja expansiva em seu desígnio, porém cautelosa na execução¹²⁵.

Nessa época, Kant parecia ser ainda movido pelos impulsos do "despertar do sono dogmático" que lhe fez redigir a primeira *Crítica*, visto ser manifesta, nas *Resenhas*, uma grande preocupação em alertar o leitor a respeito do caráter "metafísico" das *Idéias*. No ensaio de 1784, ele já havia dito que a experiência nos revela "muito pouco" a respeito dos propósitos da natureza, e que portanto o verdadeiro *sentido* da história não é objeto de nosso conhecimento, mas apenas uma "idéia" da razão, ou um princípio *a priori* "muito útil" para os homens em geral. É

¹²⁴ A primeira e a terceira Resenha dirigem-se, respectivamente, ao primeiro e ao segundo volumes das *Idéias*. A segunda é, na verdade, uma réplica de Kant a uma resposta escrita, por Reinhold, à sua primeira resenha, na qual este último defende a obra de Herder das objeções feitas por Kant.

¹²⁵ KANT, "Rezension zu Johann Gottfried Herders Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit", in KANT, *Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik*, vol. 2. Frankfurt am Main: Ed. Suhrkamp (taschenbuch), 1977, p. 793.

verdade que Herder, tendo recusado os limites que a "crítica da razão" pretendia estabelecer para o saber científico, não viu nenhum problema em sugerir, em sua filosofia da história, a existência de uma teleologia *imane*nte. Como veremos, ele questiona abertamente o "dualismo" da filosofia kantiana, afirmando (por inspiração de Espinosa) que Deus e a Natureza são *uma e a mesma coisa*, o que levou Kant, e também outros, a compreenderem seu projeto como uma "teologia física" de caráter "dogmático". Entretanto, uma leitura mais generosa de suas obras, que nos permita compreender o lugar central que a filosofia da história ocupa em seu pensamento, deve mostrar que ele também propõe uma reconsideração da metafísica, embora por vias claramente distintas daquelas da filosofia crítica.

A importância que ele atribui à investigação da história é exposta logo no prefácio das *Idéias*:

Já que tudo no mundo tem sua filosofia e sua ciência, não deveria também aquilo que nos diz respeito de forma mais próxima, a história da humanidade inteira e em geral, ter uma filosofia e uma ciência?¹²⁶

Se a história é "*aquilo que nos diz respeito de forma mais próxima*", então uma *ciência* da história é essencial para que os homens possam conhecer-se verdadeiramente a si mesmos. Mas, para que possamos compreender propriamente o que Herder entende por "ciência" ou por "conhecimento", será preciso remontar a alguns de seus escritos anteriores às *Idéias*. No ano de 1773, a Academia de Berlim¹²⁷ propôs, como uma *Preisau*fgabe (uma tarefa-prêmio) na área da filosofia especulativa, uma questão referente à relação entre as duas faculdades humanas, a de

¹²⁶ HERDER, J. G. *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, in *Johann Gottfried Herder – Werke*, Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1989, Bd. 6., p. 14.

¹²⁷ *A Berlin Académie Royale des Sciences et Belles Lettres*.

sentir e a de *conhecer*. Como resposta, Herder enviou um ensaio intitulado *Sobre o conhecer e o sentir da alma humana* (redigido pela primeira vez em 1774 e reescrito diversas vezes desde então, até ser finalmente publicado em 1778), no qual encontramos a parte mais significativa de sua teoria do conhecimento. A obra, contudo, não lhe rendeu o prêmio do concurso, já que seu argumento rejeitava a própria premissa da questão posta pela Academia, a saber: a de que *existem duas faculdades independentes agindo separadamente* na alma humana. Ao contrário, Herder afirmava a natureza essencialmente híbrida do homem, e julgava ser um equívoco considerar qualquer uma de suas faculdades independentemente das outras:

Nós pesquisaremos a influência recíproca de ambas as forças (*Kräfte*) - da sensibilidade e do pensamento -, e então veremos que nada se pode, nem somente com uma, nem somente com outra¹²⁸.

A intenção que está por trás deste ensaio é a de combater tanto as teses "materialistas", segundo as quais o ser humano é um mero *mecanismo* movido exclusivamente por leis naturais; quanto as teses "idealistas", que o consideram como um ser cindido entre corpo e alma (com privilégio desta última). A “filosofia saudável”, diz Herder, é aquela que se posiciona a meio-caminho entre esses dois extremos¹²⁹:

Já foi longa, e certamente será eterna, a disputa em que permanecem dois partidos: um que, na doutrina da alma, tudo deriva a partir do *interior*, e

¹²⁸ HERDER, *Vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele*, in *Werke*, op. cit., vol. 4, p. 1086. (Daqui em diante, será citado apenas como *Erkennen und Empfinden*).

¹²⁹ Cf. BEISER, F., *The fate of reason*, Cambridge: Harvard Univ. Press, 1987, pgs. 127, 145 e 146. Ver também M. Heinz e H. Clairmont., “Herders epistemology”, in *A companion to the works of J. G. Herder*, Org. H. Andler e W. Koepke. Rochester, [s.n.], p. 50.

outro que, nela, tudo deriva a partir do exterior. Quando aqueles lançam-se aos mais elevados excessos, então há idealistas; quando estes, então há materialistas: a filosofia saudável oscila [*schwebt*] - assim como nós somos seres manifestamente mistos - entre os dois e utiliza-se de ambos¹³⁰.

Herder afirma que o ser humano deve ser sempre concebido como um sistema *uno*, no qual alma e corpo são indissociáveis e interdependentes. "Podemos de fato", diz ele em outro texto, "em idéias e palavras, separar a razão humana de outras forças de nossa natureza para um certo fim; mas jamais devemos nos esquecer de que ela, por si mesma, separada de outras forças, não subsiste"¹³¹. Como vemos, já encontramos aqui (isto é, no terreno da filosofia especulativa) uma das implicações daquele conceito de "*força*" mencionado no primeiro capítulo deste trabalho: mente e corpo não são duas coisas de naturezas distintas, mas apenas dois tipos distintos de "forças" que atuam constantemente em cada indivíduo. A passagem do sensível para o inteligível no *interior* do homem ocorre, portanto, mediante esse elemento, o que nos permite ver com clareza a função *unificadora* que ele assume na teoria do conhecimento herderiana:

Força: seria: eu penso, logo eu atuo no universo
logo eu sou corpo.¹³²

Trataremos mais detalhadamente desse tema quando retornarmos às *Idéias*. Por hora, já podemos compreender por que razão Herder jamais poderia aceitar o dualismo endossado pela filosofia crítica. No ano de 1799, a fim de dar uma resposta

¹³⁰ HERDER, *Erkennen und Empfinden*, op. cit., p. 1086.

¹³¹ HERDER, *Eine Metakritik der reinen Vernunft*, in *Werke*, op. cit., vol. 8, p. 319. (De agora em diante, citado apenas como *Metakritik*).

¹³² HERDER, *Zum Sinn des Gefühls*, in *Werke*, op. cit., Bd. 8, p. 236.

às críticas que lhe foram dirigidas publicamente por seu ex-mestre, ele publicou uma obra chamada *Metacrítica da razão pura*, na qual analisa e questiona os principais fundamentos da *Crítica da razão pura*, ao mesmo tempo em que expõe as suas próprias idéias sobre os princípios do pensamento científico. A respeito dos conhecimentos *a priori*, ele diz não saber “de onde eles vêm”, nem de onde tiram sua necessidade e sua universalidade: uma tal “prioridade” em relação à experiência não pode fornecer essas características ao conhecimento, se ele não as possuir por sua própria natureza¹³³. Existem, sim, juízos dessa ordem, mas todos eles são dependentes de alguma espécie de sensação. Caso contrário, não seriam juízos:

Juízos da nossa alma que sejam anteriores a, ou desprovidos de toda experiência, visto que seriam sem conteúdo, são vazios, isto é, não são juízos¹³⁴.

Herder pergunta-se onde, afinal, encontra-se aquela “razão pura”, “transcendental”, apartada de todo o universo empírico, da qual fala Kant. Por acaso existe algum homem, nesse mundo, cuja razão não venha sempre acompanhada de um *corpo*? A resposta é negativa: o homem é, em todos os seus momentos, um ser *uno e indivisível*:

Ninguém pode ser independente de si mesmo, isto é: ninguém pode pôr-se à parte de toda experiência original, interna ou externa, ou pensar além de si mesmo, livre de todo o empírico¹³⁵.

¹³³ HERDER, *Metakritik*, op. cit., p. 334.

¹³⁴ HERDER, *Metakritik*, op. cit., p. 340.

¹³⁵ Em REHM, P. *Herder et les lumières*, Hildesheim: Georg Olms Verlag AG, 2007, pg. 191 (apud).

Todo o esforço empregado pela filosofia crítica para determinar aquilo a que a razão pode aspirar “*independentemente de toda a experiência*”¹³⁶ aparece, aqui, como um esforço inútil. A primeira verdade de toda ciência (e de toda filosofia) é, segundo Herder, a de que não há nada que a razão possa realizar separadamente do corpo, e vice-versa. Em poucas palavras, a principal diferença entre os dois autores no tocante à teoria do conhecimento consiste no fato de que, para Kant, a razão é algo já *dado*, uma estrutura pré-formada capaz de determinar as experiências do homem; já para Herder, o homem é um ser fundamentalmente *histórico*, e não há nada anterior a este fato. Mais do que isso: a própria razão é, ela mesma, *histórica*: “a razão não é uma força isolada, agindo sozinha”¹³⁷, ou “um autômato inato”, mas algo “*adquirido*” pelos homens, mediante a aprendizagem e o exercício:

Isto é a *razão*: a obra contínua da formação (*Bildung*) da vida humana”¹³⁸.

Se Kant acreditava ser possível estabelecer as condições de possibilidade do saber humano por meio de uma crítica da razão, Herder afirmava que as possibilidades do saber são imprevisíveis, precisamente porque a razão não pode ser separada da *vida* dos homens. Dizer que a razão “se forma” no tempo é dizer que ela não possui uma “forma” encerrada e definitiva, mas está sempre *aberta*, tanto para a descoberta de novos objetos, quanto para o desenvolvimento de novas *formas de conhecer*. Como explica José M. Justo, “a crítica herderiana da razão iluminista (...) dirige-se afinal sobretudo contra o vazio, contra a falta de conteúdo experiencial

¹³⁶ KANT, *Crítica da Razão Pura*, op. cit., p. 6

¹³⁷ HERDER, *Ensaio sobre a origem da linguagem*. Lisboa: Edições Antígona, 1987, pg. 52.

¹³⁸ HERDER, *Ideen*, op. cit., pg. 144, grifo meu.

(sensível e emocional) das construções racionais"¹³⁹. Assim como para Goethe, também para Herder a experiência é um processo mediante o qual o homem aprende, *na relação com o objeto*, as formas de seu próprio pensar. O objeto, diz ele, chega a nós por meio de "sinais", de relações misteriosas que nos "ensinam a conhecer"¹⁴⁰; portanto a razão não é um mero conjunto de mecanismos "frios" e "abstratos", mas uma "obra" que *os homens constroem* a partir das relações que estabelecem com as coisas do mundo. O homem que *conhece* é sempre o homem inteiro - e, nesse sentido, a teoria do conhecimento herderiana é, ao mesmo tempo, uma *filosofia da vida*.

No caso específico da filosofia (ou ciência) da história humana, essa relação entre o filósofo e seu objeto deve ser ainda mais viva e dinâmica, pois não se trata de um objeto qualquer: trata-se do *próprio homem*, do ponto de vista de suas realizações e de sua destinação neste mundo. Para que o homem possa *aprender* sobre si mesmo, a partir da compreensão daquilo que deixou no passado (afinal, a filosofia da história não deve servir para outra coisa senão para este aprendizado), é preciso que ele saiba olhar para outras épocas e outros povos com extrema generosidade, procurando julgá-los livre de seus preconceitos. O filósofo da história deve exercer a *simpatia* (*Einfühlen*)¹⁴¹, isto é: deve esforçar-se para penetrar o pensamento daqueles que estuda, buscando pensar, sentir e julgar tal como eles pensavam, sentiam e julgavam. Em um ensaio de 1774, intitulado *Também uma filosofia da história para a formação da humanidade*, Herder é enfático nas críticas que dirige ao "tom típico" de seu século, o qual,

¹³⁹ JUSTO, J. M. Posfácio à sua tradução de HERDER, *Também uma filosofia da história para a formação da humanidade*. Lisboa: Edições Antígona, 1995. Pg. 169.

¹⁴⁰ HERDER, *Erkennen und Empfinden*, op. cit., p. 358.

¹⁴¹ Cf. HERDER, *Também uma filosofia da história para a formação da humanidade*. Lisboa: Edições Antígona, 1995, pg. 136, nota 36.

na sua generalidade, no seu pendor filosófico e filantrópico, gosta tanto de conceder a uma qualquer nação distante, às mais antigas épocas da humanidade, ‘o nosso próprio ideal’ de virtude e de felicidade! Sente-se tão capaz de ser juiz, de avaliar os costumes alheios à sua própria imagem! De os condenar! Ou de os embelezar poeticamente!¹⁴² -

sem perceber que seu juízo, muitas vezes, acaba formando uma “caricatura totalmente deformada” dessas nações. Por isso, antes de mais nada, precisamos admitir que é impossível conhecer verdadeiramente o homem de outro tempo e de outro lugar, se nosso julgamento for pré-determinado pelos valores e pelos pressupostos de nosso próprio contexto histórico. Ao invés de assumir uma “perspectiva de europeu”, Herder tenta analisar cada nação na sua particularidade, “no seu lugar próprio”, de acordo com aquilo que ela poderia ter sido e foi, naquele momento preciso da história universal. A respeito do Antigo Egito, por exemplo, ele julga ser “uma loucura querer isolar das circunstâncias de lugar e de tempo, e daquela idade juvenil do espírito humano, uma única virtude egípcia e avaliá-la com o instrumento de medida próprio de um tempo diferente”¹⁴³. Naquela época, a humanidade estava ainda na sua *adolescência*, e não tinha maturidade suficiente para praticar certas atividades e desenvolver certos valores (ao mesmo tempo em que já havia amadurecido em outros sentidos, se comparada com as épocas áureas do Oriente, que marcaram a sua *infância*¹⁴⁴). Por isso, não se deve ajuizar a arte dos egípcios segundo critérios gregos, tal como fez Winckelmann (a quem Herder refere-se como “o melhor historiador da arte da antiguidade”, embora, neste caso, considere-

¹⁴² HERDER, *Também uma filosofia da história...*, op. cit., p.43.

¹⁴³ HERDER, *Também uma filosofia da história...*, op. cit., p. 21.

¹⁴⁴ HERDER, *Também uma filosofia da história...*, op. cit., pp. 12 a 18. Herder faz uma analogia entre as idades de desenvolvimento do indivíduo e as idades da história humana universal. O Oriente é o “berço do gênero humano” (p. 99), e a *idade adulta* tem início com o Império Romano.

o um tanto “miope” e “unilateral”); deve-se, sim, analisá-la “segundo *sua própria natureza e tipo*”. O egípcio desconhecia a sedução, a ação e o movimento nas artes plásticas simplesmente porque suas preocupações, ali, eram outras: suas esculturas exprimem a recordação dos antepassados falecidos, “com o máximo rigor das dimensões e dos traços faciais”, motivo pelo qual elas “só podiam ser idênticas às múmias!”¹⁴⁵.

Da mesma forma, também não faz sentido querer trazer de volta os anos dourados da Grécia Antiga, tal como eles foram. É certo que essa foi uma época especial da história humana, em que o homem floresceu para a arte e para a filosofia, encontrando sua forma mais bela e mais harmônica. Nela, diz Herder, a humanidade “viveu o mais belo período de sua juventude”, onde “tudo era alegria juvenil, graciosidade, jogo e amor!”¹⁴⁶. Contudo, é preciso aceitar que essa idade acabou: “Era o que era: a Grécia! Imagem original e imagem modelo de toda a beleza, de tudo o que é gracioso e simples! Botão em flor do gênero humano”¹⁴⁷ que, por isso mesmo, só poderia ter existido no momento preciso em que existiu, e jamais poderá retornar sob as mesmas formas. Sua existência é fruto do desenvolvimento de todas as fases da cultura que a antecederam (no ensaio, esse caminho vai da civilização oriental até os fenícios, passando pelos egípcios):

Foi preciso que os costumes se desviassem do seu sentido paternal próprio do Oriente e daquele espírito egípcio de quotidiana aplicação ao trabalho para se suavizarem por intermédio da astúcia do viajante fenício. E vejam! O botão floriu em toda a sua beleza! (...) E foi assim que a mitologia, a poesia, a filosofia, as belas-artes surgiram como desenvolvimento de antiquíssimos

¹⁴⁵ HERDER, *Também uma filosofia da história...*, op. cit., p. 23.

¹⁴⁶ HERDER, *Também uma filosofia da história...*, op. cit., p. 27, 28.

¹⁴⁷ HERDER, *Também uma filosofia da história...*, op. cit., p. 30.

germes que aqui [na Grécia] encontravam o lugar e a estação apropriados ao seu florescimento e à disseminação de um aroma que atravessaria o mundo inteiro¹⁴⁸.

Sem dúvida, a Grécia Antiga tem muito a nos ensinar, e pode servir-nos de exemplo para transformar a nossa própria época em diversos sentidos. Mas isso não significa que nós possamos trazê-la de volta, tal como ela foi. Cada civilização é um acontecimento muito particular, uma conjuntura de circunstâncias de todas as ordens (climáticas, geográficas, culturais etc.) que só pode dar-se uma única vez no tempo: “neste mundo não há dois momentos que sejam idênticos”. Não se pode querer eternizar momento algum da história humana, porque o homem está sempre em movimento, sempre *em transformação*. O fim de uma era é o início de outra, e cada uma possui, necessariamente, um tempo limitado de duração:

Que nenhum povo continuou nem poderia continuar por muito tempo sendo aquilo que era... Que cada um, como acontece com cada arte, cada ciência e com qualquer coisa, teve seu período de crescimento, a que se seguiu o de florescimento e por fim o de declínio¹⁴⁹.

A cada passo que a humanidade avança, algo se ganha, assim como também algo se perde. Na Grécia, o caráter mecânico e a austeridade técnica das obras egípcias deram lugar à beleza e à graça nas artes, e o “manto dos mistérios” que envolvia a sabedoria oriental transformara-se na “conversação fácil”, no ensino instruído e nas disputas exercidas na esfera pública. Quando se instaurou o Império Romano, essas mesmas realizações gregas deram lugar a outras: a jovialidade deu

¹⁴⁸ HERDER, *Também uma filosofia da história...*, op. cit., p. 28.

¹⁴⁹ HERDER, *Também uma filosofia da história...*, op. cit., p. 36.

lugar à virilidade e à bravura adultas; a beleza, a graça e a alegria nas obras e nas ações deram lugar à luta vigorosa, ao espírito de conquista e à valorização da lei. Aquilo em que os gregos foram excepcionais os romanos não souberam (e tampouco quiseram) repetir e muito menos superar; mas estes, por sua vez, foram capazes de certas façanhas de que aqueles não foram e jamais poderiam ter sido. É verdade que os romanos desenvolveram muito a arte da guerra e causaram a destruição de povos inteiros: mas, antes de condená-los por isso, o filósofo deve reconhecer que eles apenas “foram o que poderiam ter sido” – nem mais, nem menos. É assim que a história caminha, para o bem ou para o mal.

Herder julga ser fundamental, para a filosofia da história, compreender essa dinâmica dos acontecimentos, de modo a evitar comparações descabidas entre épocas e povos distintos, bem como sentenças de louvor ou de condenação baseadas em nossa maneira estreita de enxergar as coisas. A multiplicidade existente na história humana não cabe em nenhum quadro geral, em nenhum conceito abstrato elaborado pela razão, e nem mesmo a “idéia de felicidade” pode ser generalizada:

Cada nação traz em si o centro de sua felicidade, como uma esfera traz em si o seu centro de gravidade¹⁵⁰.

Para saber se um homem foi ou não foi feliz, é preciso saber se ele conseguiu realizar aquilo que podia e queria ter realizado, dadas as condições próprias do contexto histórico em que vivia. Como os objetivos, as necessidades, as dificuldades e os desejos transformam-se muito ao longo do tempo, não cabe a nenhum de nós julgar, a respeito de uma nação, se ela alcançou ou não a felicidade, de acordo com o conceito que nós mesmos fazemos desta. Por isso, Herder insiste em afirmar que

¹⁵⁰ HERDER, *Também uma filosofia da história...*, op. cit., p. 42.

qualquer *conhecimento* que possamos ter dos homens de uma outra época impõe a aceitação dessas diferenças. Mais do que isso: exige que o sujeito se proponha a abandonar o seu próprio ponto de vista e a assumir o ponto de vista de seu objeto, pois somente assim ele poderá julgar adequadamente e com justiça. É essa a base do olhar *simpatético* que o filósofo deve lançar sobre a história – segundo Herder, a única maneira de se conservar a pluralidade de valores que ela lhe apresenta e de evitar a percepção endurecida típica da *Aufklärung*.

Mas, se a filosofia deve discursar sobre o *sentido* da história, essa argumentação amplamente favorável à valorização do particular e do individual na matéria histórica precisa ainda ser combinada com a perspectiva *teleológica*. "Se Deus", diz Herder no prefácio das *Idéias*, "organizou tudo na natureza segundo medida, número e peso, então como (...), no que diz respeito à destinação e à disposição de nosso gênero em geral, teria ele deixado escapar sua sabedoria e sua bondade e não possuir, aqui, nenhum plano?"¹⁵¹. É verdade que, ao insistir no caráter relativo dos fatos particulares, por um lado, e afirmar a existência de uma "Providência" divina, por outro, Herder produz um discurso constantemente "oscilante". Essa oscilação é, no fundo, fruto do esforço que ele emprega no sentido de "humanizar" a filosofia, ou de (re)aproximar o filósofo e o *homem*. Diferentemente do metafísico, que "postula um conceito" e "desenvolve a partir dele tudo aquilo que se deixa desenvolver", o filósofo "não pode ter uma abstração como fundamento, mas apenas a história mesma"¹⁵². Isso significa que, se o filósofo pretende descobrir

¹⁵¹ HERDER, *Ideen*, op. cit., p. 15. É preciso explicar o que se entende por uma "perspectiva teleológica", quando tratamos da filosofia herderiana. Como diz Márcio Suzuki, Herder desenvolveu uma "teleologia 'orgânica' na qual não há projeção dos fins de uma vontade ou intelecto finito para a natureza, mas uma atividade espontânea que, suprimindo o intervalo entre o plano e sua realização, alcança imediatamente, isto é, *instintivamente* seu fim" (SUZUKI, M., *O gênio romântico – crítica e história da filosofia em Friedrich Schlegel*. São Paulo: Iluminuras, 1998, p. 63). A história consiste, assim, num processo de realização de um "plano divino" que se planeja a si mesmo *na medida em que se realiza*, razão pela qual a teleologia herderiana não possui um *telos* pré-determinado.

¹⁵² HERDER, *Ideen*, op. cit., p. 286.

aquele "plano divino" de toda criação, ele não deverá partir de nenhum princípio que seja *anterior* aos próprios *fatos* históricos. Herder sabe, porém, que a "*totalidade dos fatos*" compreendida na perspectiva teleológica só pode ser abarcada por uma visão universal que, obviamente, não pertence aos homens:

O mundo inteiro, a visão que dele Deus possa ter num só momento, é um abismo. Abismo em que me encontro perdido¹⁵³.

Antes de mais nada, o homem precisa aceitar que não poderá “nunca chegar a ser outra coisa senão *homem*”, e que o filósofo “vulgarmente transforma-se tanto mais em animal quanto mais está convencido de que é Deus”¹⁵⁴. O entendimento humano jamais responderá àquela pergunta fundamental a respeito do sentido da existência, pois ele é demasiado estreito para abarcar a totalidade de um objeto tão infinitamente grandioso como é a história. Por outro lado, Herder ressalta que o homem não é, como o animal, um “escravo” da natureza: sua razão é ambiciosa, e suas capacidades de criar e de evoluir fazem-lhe sentir, em si próprio, “a brisa da divindade”. Seu espírito está sempre em movimento e, como não sabe sossegar frente às limitações que lhe são impostas, jamais se contentará com um conhecimento parcial de qualquer objeto. Desse modo, estando o filósofo diante de um objeto tal como é a história, a tarefa que lhe cabe é *infinita*: consiste em esforçar-se permanentemente para apreender a totalidade deste objeto (equivalente ao conjunto de todos os momentos particulares da história), ainda que jamais o consiga. Herder acredita que a importância da filosofia da história está menos nos resultados que ela oferece, do que nos caminhos que ela propõe para encontrá-los, e sugere que o objetivo último desta

¹⁵³ HERDER, *Também uma filosofia da história...*, op. cit., p. 97.

¹⁵⁴ HERDER, *Também uma filosofia da história...*, op. cit., p. 95.

ciência deve ser posto como uma espécie de ponto de fuga ausente, cuja função é apenas a de orientar sua pesquisa. Quanto mais amplo for o nosso estudo, quanto mais detalhadas forem as nossas investigações e mais atentas as nossas observações, tanto mais próximos nos *sentiremos* daquele lugar privilegiado, onde finalmente se poderia ouvir a “harmonia universal” de todo o reino da criação:

Vejo uma enorme obra sem nome e por toda a parte cheia de nomes! Cheia de vozes e de forças! Sinto que não ocupo o lugar onde a harmonia de todas essas vozes é audível, mas o que aqui, neste meu lugar, consigo captar, os sons abreviados e confusos que me chegam dão-me a certeza de que o que escuto tem uma harmonia própria!¹⁵⁵.

No prefácio das *Idéias*, ele afirma que sua intenção não é a de reduzir a história a um sistema encerrado e conclusivo, derivado de princípios "abstratos", mas apenas a de "deitar com mãos frágeis algumas pedras fundamentais de um edifício que somente os séculos poderiam e iriam concluir"¹⁵⁶. Assim, ele adianta que deixará uma obra inacabada, feita de acordo com as capacidades restritas de *um homem* - e, quanto a isso, ele pede a "*simpatia*" de seu leitor:

Em um tema tal como este meu, “*História da humanidade*”, “*Filosofia de sua história*”, uma tal *humanidade* do leitor é, eu creio, um dever primeiro e bem-vindo. Aquele que a escreveu foi homem, e tu também és homem, tu que lês¹⁵⁷.

¹⁵⁵ HERDER, *Também uma filosofia da história...*, op. cit., p. 98.

¹⁵⁶ HERDER, *Ideen*, op. cit., p. 14.

¹⁵⁷ HERDER, *Ideen*, op. cit., p. 14.

Cada homem em particular - ou cada *indivíduo* - não é capaz de oferecer mais do que apenas *um ponto vista* da totalidade. Ao mesmo tempo, isso não significa que esse ponto de vista deva ser compreendido isoladamente, pelo contrário: todos os outros pontos de vistas são-lhe complementares, e a totalidade deles será equivalente àquela visão universal que pertence apenas ao Criador. Como vemos, Herder está sempre à procura de *um ponto de equilíbrio entre o particular e o universal*, sem jamais reduzir um ao outro. O indivíduo é, para ele, ao mesmo tempo, uma unidade em si mesma e um espelho que reflete o todo: “Seja eu quem for, e esteja eu onde quer que esteja, serei eu quem agora sou, uma força no sistema de todas as forças, um ser na harmonia imprevisível de um *mundo pertencente a Deus*”¹⁵⁸. Ora, aqui notamos com clareza uma referência ao pensamento de Leibniz, mais especificamente à sua teoria das *mônadas*, com a qual ele pretendia explicar a presença de *indivíduos autônomos* no interior de um universo organizado, por Deus, com base no princípio de não-contradição. Leibniz define as *mônadas* como “unidades de força”, ou como “substâncias simples” que compõem organicamente o mundo, segundo uma ordem lógica estabelecida pelo Criador antes do ato de criação. O funcionamento deste universo é totalmente harmônico, pois cada *mônada* atua de acordo com aquilo que sua posição específica dentro do conjunto de todas as *mônadas* determina, obedecendo à convivência natural para elas prevista. “Este *enlace*, ou esta acomodação”, ele diz, “(...) faz cada substância simples ter relações que exprimem todas as outras e ser, portanto, um espelho vivo e perpétuo do universo”. Embora, muitas vezes, “pela infinita quantidade de substâncias simples”, pareça haver “tantos

¹⁵⁸ HERDER. *Ideen*, op. cit., p. 24.

universos diferentes”, a verdade é que estas “são apenas as perspectivas de um só universo, segundo os diferentes pontos de vista de cada mônada”¹⁵⁹.

Herder, é claro, não compartilha com Leibniz a idéia de que Deus é uma substância independente do universo e anterior a ele, e tampouco que este universo é ordenado segundo princípios lógicos; porém, a articulação entre o *individual* e o *universal* expressa nessa teoria da mônada encontra muita correspondência em sua filosofia. No universo herderiano, cada indivíduo é, ao mesmo tempo, uma força particular, existente por si mesma, e uma parte do todo, compreensível apenas enquanto tal¹⁶⁰. Como já dissemos anteriormente, o conceito de *força* ocupa um lugar central na história natural desenvolvida nas *Idéias* e foi um dos principais alvos das críticas feitas por Kant nas *Resenhas*. Ocorre, porém, que Herder não define com clareza esse conceito; ele diz apenas que é possível observar os "efeitos" da atuação de tais *forças orgânicas* no mundo (e isso não deve ser ignorado pelo filósofo), mas que não sabe ainda como defini-las propriamente, por meio de palavras:

Eu não acredito que elas [as forças orgânicas] serão consideradas como uma *qualitates occultas*, pois vemos seus efeitos manifestos diante de nós e eu não soube dar-lhes nenhum nome mais puro e mais preciso. Reservo-me o direito

¹⁵⁹ LEIBNIZ. *Monadologia*, em *Os Pensadores - Leibniz/Newton (I)*. São Paulo: Abril Cultural, p. 1979, pp. 110 e 111 (item 56).

¹⁶⁰ Assim como cada momento particular da história é um acontecimento, por um lado, singular e autoreferente e, por outro, algo justificável apenas enquanto parte do processo histórico universal. Devemos notar que Herder também herda de Leibniz a idéia de uma “harmonia universal” da criação, embora para ele não se trate de uma harmonia “pré-estabelecida”. Para Leibniz, Deus “planeja” o mundo (e, na verdade, todos os “mundos possíveis”) em uma esfera logicamente anterior ao próprio tempo, de modo que não há lugar para a contingência *na história*. Para Herder, ao contrário, visto que *não há nada logicamente anterior ao tempo*, a harmonia universal da criação não é um plano anterior ao mundo e à sua história, mas um projeto que se projeta *enquanto* se concretiza (cf. nota 39 deste trabalho). Por isso, o desenvolvimento da história oscila constantemente entre necessidade e contingência (algo que, como vimos, se reflete no próprio discurso de Herder).

de expandir futuramente o debate sobre isso, bem como sobre outros assuntos que precisei deixar apenas indicados¹⁶¹.

Aquilo que se pretende exprimir por meio desse conceito é nada menos do que o princípio "atuante" e "produtivo" de toda a vida, ou de toda a existência - algo que a nossa linguagem é certamente incapaz de nomear. Ora, nós já vimos anteriormente que o ser humano é essencialmente *força*, e que esse termo o define como um ser "*atuante*", composto de corpo e de razão. Visto que esse princípio atuante e inominável da natureza parece ser *o mesmo* que o homem *experimenta em si próprio*, somos levados a concluir que Herder emprega a palavra "força" para *traduzir* a atividade da natureza a partir de uma analogia com a atividade humana. Afinal, segundo ele, o homem não possui outra maneira de conhecer o mundo senão mediante analogias consigo próprio: "ele [o homem] não pode conceber para si nenhum tipo de atuação (*Wirkung*) além daquele que se encontra em sua natureza"¹⁶². A função central que esse conceito exerce no interior do sistema natural herderiano é uma função *simbólica*, já que ele nos permite ao menos *falar (simbolicamente)* de algo que nenhuma palavra alcança, mas cujas *manifestações* no mundo podemos perceber de diversas maneiras. Herder afirma que as múltiplas forças atuantes na natureza são, na verdade, apenas manifestações distintas *de uma mesma força* (uma "força originária" (*Urkraft*), se quisermos): "O princípio orgânico uno da natureza que nós chamamos ora *formante (bildend)*, ora *impulsionante*, ora *senciente*, ora *artificial* (*künstlichbauend*)" é, no fundo, "apenas uma e a mesma força orgânica"¹⁶³. Decerto uma tal força originária não é outra coisa senão aquele princípio universal *imane*

¹⁶¹ HERDER. *Ideen*, op. cit., p. 17. Mais adiante, no livro IX, ele diz: "Nós não conhecemos nenhuma força, e não podemos jamais conhecê-las: pois mesmo aquela que nos vivifica, que pensa dentro de nós, nós a sentimos e dela desfrutamos, porém não a conhecemos". Id. *Ibid.*, p. 349.

¹⁶² HERDER. *Über Bild, Dichtung und Fabel*, in *Werke*, op. cit., Bd. 4, p. 644.

¹⁶³ HERDER. *Ideen*, op. cit., p. 104.

de toda criação ao qual nenhum nome - "Deus", "Natureza", "Deus-Natureza", "força", "força originária" etc. - é propriamente adequado:

Para aquele a quem o nome 'Natureza', por meio de alguns escritos de nossa época, tornou-se baixo e vazio de sentido, que ele o substitua, para si, pelos *daquela toda-poderosa força, bondade e sabedoria*, e nomeie, em sua alma, a essência invisível que nenhuma língua terrena é capaz de nomear¹⁶⁴.

É fácil compreendermos por que razão Kant jamais aceitaria que a um conceito desse tipo fosse atribuída tamanha importância especulativa. Se a experiência sensível não nos permite obter qualquer conhecimento dessas forças (i. e., se as categorias de nosso entendimento nada podem dizer sobre elas), então o conceito das mesmas de nada deve servir para a razão teórica. Ele afirma, nas *Resenhas*, que todo esforço de Herder não passa de uma tentativa de “explicar *aquilo que não se compreende a partir daquilo que se compreende ainda menos*”. O “dogmatismo” das *Idéias* surge precisamente nesse momento em que a alma de seu autor, movida pelo “desespero” de jamais conseguir explicar totalmente a natureza, é “forçada” a buscar respostas “no campo fértil da força poética (*Dichtungskraft*)”. “Também isso”, diz Kant, “é sempre metafísica, e uma muito da dogmática, por sinal”¹⁶⁵.

Com efeito, Kant não estava errado ao afirmar que o pensamento de Herder era movido por uma “força poética”. Todavia, como veremos mais adiante, Herder não recorre à poesia por *recusar* os limites do nosso saber, mas por acreditar que a filosofia “intermediária” entre o ceticismo e o dogmatismo precisaria de uma nova

¹⁶⁴ HERDER. *Ideen*, op. cit, p. 17.

¹⁶⁵ KANT, “Rezension...”. in *Schriften*, op. cit., pg. 791 e 792.

linguagem. Enquanto recurso *simbólico*, o conceito de força é aquele que lhe permite *expor* o universo como um organismo vivo, onde a trajetória de cada ser dialoga constantemente com as trajetórias de todos os outros seres e onde a transformação de um implica transformações dos outros. Aquele que pretende conhecer o homem e o lugar que ele ocupa no mundo será levado a conhecer, também, todas as coisas que o cercam. As circunstâncias que permitiram o surgimento de sua espécie neste planeta, bem como aquelas que possibilitaram sua perpetuação¹⁶⁶, são parte determinante daquilo que o homem *foi* e daquilo que ele *é*. Como Herder não se permite explicar a história segundo um princípio exterior a ela própria, a empreitada realizada nas *Idéias* é bastante longa: consiste em recontar detalhadamente o percurso da história humana segundo um método *genético*, remontando às origens de todo o universo, e não apenas ao surgimento do gênero humano sobre a Terra. Isso porque o homem é apenas um animal entre outros animais, que são apenas seres vivos entre outros seres vivos; e todos eles devem sua existência às condições existentes no planeta que habitam, o qual, por sua vez, é apenas “um planeta entre outros planetas”¹⁶⁷ do sistema solar - e assim por diante. Por isso, diz Herder, logo nas primeiras linhas de sua obra,

A partir do céu deve começar a nossa filosofia da história do gênero humano, se esta de alguma forma merece esse nome. Pois já que nossa residência, a Terra, não é nada por si mesma, mas recebeu de forças celestes, que se estendem por todo o universo, a sua constituição e a sua forma, bem como sua faculdade de organização e de conservação das criaturas; então não se deve

¹⁶⁶ Podendo ser elas configurações de ordem climática, geográfica, biológica etc. e, posteriormente, também cultural.

¹⁶⁷ HERDER, *Ideen*, op. cit., p. 21. A frase é parte do título do primeiro capítulo do livro.

considerá-la sozinha e isolada, mas em coro com os mundos entre os quais foi posta¹⁶⁸.

Desde o início, a atenção de Herder estará voltada para a observação de todos os sinais que possam indicar a presença de uma harmonia reinante na natureza. Se admitimos que a nossa existência não é por acaso, então *deve haver* alguma *regra* no processo de criação divino. Como vimos no capítulo anterior, Herder analisa o sistema solar, apontando para a importância da posição intermediária que o nosso planeta nele ocupa. Por localizar-se entre o planeta maior e o menor, entre aquele que é mais rápido e aquele que é mais lento¹⁶⁹, a Terra concentra um equilíbrio maior das forças, o que faz dela um lugar privilegiado para o surgimento da vida. Com efeito, se observarmos bem a nossa natureza, veremos que nela impera o equilíbrio e a compensação: na divisão das terras e das águas, na distribuição do frio e do calor, na separação entre o dia e a noite, na importância tanto da vida, quanto da morte. Aos olhos do pesquisador, a Natureza parece sempre agir de forma tão razoável, dispondo diante de nós um mundo tão admiravelmente harmônico, que toda destruição por ele observada deve ser apenas “aparente”, nada além de “uma alternância entre figuras e formas”. Nascimento e morte, avanço e retrocesso, são apenas momentos do processo de criação permanente realizado pela Natureza. Esta, ele diz, “tal como Fênix de suas cinzas, surge grandiosa de toda ruína e floresce com forças rejuvenescidas”¹⁷⁰.

É assim que, por toda parte, Herder observa a manifestação daquela “*lei geral da economia*” segundo a qual todas as coisas parecem ter sido organizadas. Na medida em que essa “lei” lhe permite intuir algo além da mera casualidade, ela acaba

¹⁶⁸ HERDER, *Ideen*, op. cit. p. 21.

¹⁶⁹ Convém lembrar que, na época, nem Netuno, nem Plutão haviam sido descobertos, de modo que Saturno era o último da sequência e Mercúrio era, ainda, o menor de todos.

¹⁷⁰ HERDER, *Ideen*, op. cit., p. 32.

justificando a própria concepção finalista da história universal. Afinal, se de fato tudo foi feito da maneira mais ordenada e mais parcimoniosa possível, é porque *deve haver alguma intenção* na criação divina. E, se há uma tal intenção, ela só pode estar voltada para o surgimento da criatura mais especial e mais poderosa deste planeta - o *homem*. Ao longo dos séculos, a Terra foi palco de grandes revoluções, que causaram o aparecimento de novos seres e a destruição de outros, até que, finalmente, formou-se o primeiro *ser humano*, o “suprassumo” (*Inbegriff*) de todas as formas da Natureza:

Diversas ligações entre as águas, os ares, as luzes precisaram vir, antes que a primeira organização vegetal, algo como o musgo, pudesse provir. Muitas plantas tiveram que surgir e perecer, antes que se desse a primeira organização animal; também aqui insetos, pássaros, animais aquáticos e noturnos antecederam os animais mais desenvolvidos (*gebildeter*) terrestres e diurnos; até que finalmente surgiu, depois de todos, a coroa da organização de nossa Terra, o homem, *Microcosmo*¹⁷¹.

Herder é incansável na descrição de todos os detalhes que compõem o palco dessa história natural: analisa as formações geográficas das diferentes regiões do planeta, a influência do ar e das águas sobre as coisas, bem como das diferentes formas de energias existentes no mundo; percorre todo o caminho da evolução orgânica dos seres vivos, dos mais primitivos aos mais complexos – e, por fim, conclui que o homem, por ocupar o posto mais alto da cadeia evolutiva, é um “*Microcosmo*”: o “filho de todos os elementos e de todas as essências”, uma criatura que reflete, em si mesma, o universo inteiro. Ele é o resultado das transformações

¹⁷¹ HERDER, *Ideen*, op. cit., p. 31.

pelas quais passaram todos os organismos e, portanto, o objetivo último da criação de todo o planeta: “Toda a Terra foi feita para ele; ele o foi para toda a Terra”¹⁷².

No entanto, ao contrário do que se pode pensar, isso não significa que sua constituição seja completa e perfeita. Também aqui a Natureza foi sábia, prezando pela economia e pelo equilíbrio - e nisso reside a chave de toda a antropologia herderiana. Embora o homem reúna, em si, as características de todos os outros seres, ele não é capaz de desenvolvê-las completamente e em igual medida. Suas potencialidades são múltiplas, porém muito dispersas, o que faz dele uma criatura extremamente frágil e carente de uma série de aptidões próprias de outros animais¹⁷³:

Não há dúvida de que o homem está muito aquém dos animais quanto à força e à segurança do instinto; nada possui das capacidades ou aptidões inatas de que falamos a propósito de tantas espécies animais. (...) [Seus sentidos e sua organização] não estão aperfeiçoados numa direção específica. O homem tem sentidos para tudo, o que faz com que sejam fracos e embotados em relação a cada coisa específica¹⁷⁴.

Sendo assim, pergunta-se Herder, poderia o Criador abandonar uma criatura tão “desarmada”, “o mais desprotegido de seus filhos”, sem dar-lhe nada em troca? “Não! Uma tal contradição não pode ser patrimônio da Natureza”. “Em vez de instintos, há, por certo, outras forças escondidas, adormecidas neste ser!”¹⁷⁵. Ora, essa força “adormecida”, que não vem pronta à nascença, mas “*forma-se*” ao longo do tempo - é justamente a *razão*. A Natureza não deu ao homem o corpo mais forte, nem

¹⁷² HERDER, *Ideen*, op. cit, p. 35.

¹⁷³ Cf. também HERDER. *Ideen*, op. cit., p. 74: “Ele está longe de possuir o refinamento sensorial de um, a força muscular de outro, ou a elasticidade de um terceiro”.

¹⁷⁴ HERDER *Ensaio sobre a origem da linguagem*. Lisboa: Antígona: 1987. p. 44.

¹⁷⁵ HERDER *Ensaio sobre a origem da linguagem*, op. cit., p. 46.

os instintos mais aguçados, porém "*compensou-lhe*"¹⁷⁶ dessas limitações com o “privilégio da liberdade” própria do pensamento: “Os pensamentos não são obra imediata da Natureza”, escreve Herder, “mas, exatamente por isso, podem ser obra dele mesmo [do homem]”¹⁷⁷. Por não possuir nenhuma vantagem física sobre os outros animais, o homem precisa ser capaz de desenvolver ao máximo as suas qualidades, para que consiga sobreviver. Conseqüentemente, suas deficiências convertem-se na sua maior virtude: a capacidade de *formar-se* (*sich bilden*), ou de *aperfeiçoar-se*, por meio da experiência e da aprendizagem: “O homem precisa *aprender* (...) tudo aquilo que pertence à razão e à humanidade”, pois, ao contrário do animal, ele não é um “mecanismo infalível nas mãos da Natureza”, mas “meta e finalidade de sua própria elaboração”. Ele *é*, na medida em que ele se *faz*: “Ele se constitui a si mesmo”¹⁷⁸. A tentativa de determinar teoricamente o que são o homem (*Mensch*) e a humanidade (*Humanität*)¹⁷⁹ é, na realidade, a de compreender como o homem *se forma* para a humanidade (“*wie er sich zur Humanität bildet*”), ou como ele *se torna humano*. Por esse motivo, a pergunta “o que é o homem?” só poderá ser respondida se, um dia, esse longo processo de “*formação*” (*Bildung*) que constitui a nossa história chegar ao fim. A tarefa da antropologia não é, portanto, a de buscar uma definição fixa e precisa de seu objeto, mas a de compreender que essa definição está em constante transformação e permanecerá sempre em aberto.

¹⁷⁶ Essa idéia de que a natureza *compensa*, indeniza (*entschädigt*) é o que fundamenta aquela “lei da economia” de que falamos acima.

¹⁷⁷ HERDER. *Ensaio sobre a origem da linguagem*, op. cit., p. 48,49.

¹⁷⁸ HERDER. *Briefe zu Beförderung der Humanität*, in *Werke*, op. cit., Bd., 7, p. 153.

¹⁷⁹ Herder geralmente emprega a palavra *Menschheit* para referir-se à “humanidade” como conjunto dos homens, e a palavra *Humanität* para referir-se à “humanidade” como característica de *humano*.

Curiosamente, na "Terceira proposição" da *Idéia de uma história universal...*, Kant apresenta uma "teoria da economia" da natureza humana muito semelhante a esta de Herder¹⁸⁰. Ali, lemos as seguintes palavras:

A natureza não faz verdadeiramente nada supérfluo e não é perdulária no uso dos meios para atingir seus fins. Tendo dado ao homem a razão e a liberdade da vontade que nela se funda, a natureza forneceu um claro indício de seu propósito quanto à maneira de dotá-lo. Ele não deveria ser guiado pelo instinto, ou ser provido e ensinado pelo conhecimento inato; ele deveria, antes, tirar tudo de si mesmo. A obtenção dos meios de subsistência, de suas vestimentas, a conquista da segurança externa e da defesa (razão pela qual a natureza não lhe deu os chifres do touro, nem as garras do leão, nem os dentes do cachorro, mas somente mãos), todos os prazeres que podem tornar a vida agradável, mesmo sua perspicácia e prudência e até a bondade de sua vontade tiveram de ser inteiramente *sua própria obra*¹⁸¹.

São de fato notáveis as semelhanças existentes entre as teorias antropológicas dos dois autores. Kant define a sua antropologia "*pragmática*" como uma "ciência de utilidade geral" (diferenciando-a de uma "ciência teórica da razão"), voltada para a compreensão da *práxis* humana no mundo. O ponto de vista *pragmático*, segundo ele, deve observar aquilo que o homem "faz de si mesmo, ou pode e deve fazer como ser que age livremente", razão pela qual essa antropologia deve conter também um "*conhecimento do mundo*". O mundo - esse "universal concreto"¹⁸² onde se dá a *vida* - é a escola do homem; é *nele e por meio dele* que o homem *se forma como homem*.

¹⁸⁰ O § 83 da *Crítica do Juízo* também apresenta uma versão dessa teoria.

¹⁸¹ KANT. *Idéia de uma história universal...*, op. cit., p. 7 (grifo meu).

¹⁸² São palavras de Foucault.

Foucault observa uma afinidade entre essas idéias e o projeto contido nos *romances de formação* (*Bildungsromane*). Com efeito, o desejo de desenvolver-se, ou de "aperfeiçoar-se a si mesmo" é o que move o herói Wilhelm Meister a partir em viagem pelo mundo, e todas as experiências vividas por ele ao longo dessa jornada - os encontros e os desencontros, os amores, as perdas etc. - compõem e determinam os seus "anos de aprendizagem". No *Bildungsroman*, o mundo é o lugar onde o homem *atua*, isto é: onde ele *realiza* o seu próprio destino, fazendo escolhas de acordo com as condições que lhe são dadas e procurando aprender com seus próprios erros.

Mas, como diz Foucault, diferentemente do *Bildungsroman*, a *Antropologia* de Kant não conta uma *história*: "ela não é a história da cultura nem a análise sucessiva de suas formas", mas sim a "prática ao mesmo tempo imediata e imperativa de uma cultura já dada". Aí "o tempo reina, porém na síntese do presente"¹⁸³. Quando se trata de pensar uma *Geschichte*, o tempo expande-se em sua forma sucessiva e a mera ação passa a fazer parte de uma *formação*. O homem deve aqui ser considerado do ponto de vista de seu *destino* - e isso implica, segundo Kant, a idéia de um "fim último" e "incondicionado" de toda a existência. Neste ponto, Kant e Herder distanciam-se novamente. Os parágrafos finais da *Crítica do Juízo* mostram que esse "fim último" é o homem "considerado como númeno", isto é, "como sujeito da moralidade" - e, enquanto tal, ele é "simplesmente um conceito de nossa razão prática"¹⁸⁴. Kant afirma que a *teologia física* não é capaz de revelar coisa alguma a respeito de um tal fim, porquanto ela pretende "deduzir a causa suprema da natureza e as respectivas

¹⁸³ FOUCAULT. Introduction à L'*Anthropologie* de Kant, em KANT. *Anthropologie d'un point de vue pragmatique*, Paris: Vrin, 2008, p. 32.

¹⁸⁴ KANT. *Crítica da faculdade de julgar*, op. cit., pp. 275 e 276 (§84). O mundo dos seres totalmente "moralizados" é aquele "*Reino dos fins*" de que Kant fala na *Fundamentação da metafísica dos costumes*. Esse nome deve-se ao fato de que o homem, enquanto ser *racional*, é o único ser capaz de atribuir *fins* a si mesmo. Para esta definição abstrata há, ainda, um correspondente empírico, isto é, um *ideal*, posto *fim último* da história humana: o "Estado cosmopolita universal" (ao qual Kant faz referência não apenas na *Idéia de uma história universal...*, mas também ao menos em outros três ensaios: na própria *Antropologia* de 1798, em *A paz perpétua* e em *O conflito das faculdades*).

qualidades a partir dos *fins* da natureza (que só podem ser conhecidos empiricamente)". Na verdade, ela *não produz nenhuma teologia*, já que é incapaz de determinar o conceito de uma causa inteligente do mundo (embora ela possa muito bem *justificar* o conceito dessa causa, na medida em que compreende certas relações das coisas da natureza como relações finais). Falta-lhe, portanto, a capacidade de passar do "muito" para o "todo", ou do *múltiplo* que a experiência sensível oferece para o *universal* que reside apenas na razão a priori. Isso faz com que seja necessário recorrermos a uma *teologia ética*, a qual deduz as causas da natureza "a partir do fim moral de seres racionais na natureza (que pode ser conhecido a priori)". Somente assim conseguiremos preencher as "carências" deixadas pela *teologia física* e fundar uma verdadeira teleologia¹⁸⁵.

Como sabemos, Kant atribui ao juízo teleológico um caráter meramente *reflexionante*. Por um lado, o homem não pode "vaticinar teoricamente" nem que as obras da natureza foram feitas segundo uma intenção, nem que sua história caminha no sentido da realização do homem totalmente "*moralizado*"; por outro, sua *razão prática* impõe que ele considere todas coisas do mundo segundo o princípio de finalidade e orientadas para "um único fim supremo" (formando assim uma "unidade sistemática perfeita da razão"). Para os homens, portanto, não é apenas "útil", mas é também *moralmente necessário* que o destino de sua espécie seja julgado "*como se*" estivesse caminhando na direção desse "fim supremo". Caso contrário, os homens se convenceriam de que todo o trabalho que realizam ao longo de suas vidas é como o de Sísifo, que "nunca dá alguns passos em frente sem logo a seguir retroceder duas vezes mais depressa para o seu estado anterior"; e então eles não encontrariam motivação alguma para fazer o bem e para agir em favor do "*avanço da humanidade*". "A

¹⁸⁵ KANT, *Crítica da faculdade de julgar*, op. cit., pgs. 277 a 285 (§85 e §86).

esperança de melhores tempos", escreve Kant, "sem a qual um desejo sério de fazer algo útil ao bem geral jamais teria aquecido o coração humano, sempre teve influência na atividade dos que retamente pensam"¹⁸⁶. Para que o homem tenha o desejo de *aperfeiçoar-se*, ele precisa julgar que a sua história dirige-se para a *perfeição* máxima de seu gênero. Portanto, a *formação* é uma tarefa infinita¹⁸⁷: seu fim último é um *ideal de humanidade* que o homem deverá sempre buscar, mas que jamais poderá realizar.

"A humanidade permanece sempre humanidade", diz Herder, pois "o homem é um vaso onde não cabe a perfeição"¹⁸⁸. Em diversos momentos de seu discurso "oscilante", ele dá voz ao *desespero* - tão propriamente *humano* - do sentido da existência. "Para que serve, afinal", pergunta-se,

o desditoso trabalho de que Deus incumbiu a espécie humana no dia-a-dia de suas curtas vidas? Para que serve o fardo que cada um carrega consigo para a cova? E a ninguém se perguntou se queria assumi-lo, se queria ter nascido neste lugar, nesta época, neste círculo?¹⁸⁹

Mas Herder, assim como Kant, também acredita que *é preciso evitar a dúvida*, pois com ela "naufra-se"¹⁹⁰. Muito embora o homem possa sentir-se às vezes como

¹⁸⁶ KANT, *A paz perpétua e outros opúsculos*, Edições 70: Lisboa, 2004, pg. 95 e 97.

¹⁸⁷ Em *A paz perpétua*, Kant escreve: "Se existe um dever e ao mesmo tempo uma esperança fundada de tornar efectivo o estado de um direito público, ainda que apenas numa aproximação que progride até ao infinito, então a chamada *paz perpétua* (...) não é uma idéia vazia, mas uma tarefa (*Aufgabe*) que, pouco a pouco resolvida, se aproxima constantemente do seu fim". KANT, *A paz perpétua e outros opúsculos*. Edições 70: Lisboa, 2004, pg. 171.

¹⁸⁸ HERDER, *Também uma filosofia da história...*, op. cit., pgs. 44 e 30.

¹⁸⁹ HERDER, *Ideen*, op. cit., pg. 628.

¹⁹⁰ "O tom mais moderno, mais à moda, dos modernos filósofos, sobretudo dos franceses, é a dúvida! A dúvida sob mil formas diferentes, mas sempre com um título ofuscante: 'extraído da história do mundo! Contradições e ondulações... Naufraga-se. E do pouco que da moralidade e da filosofia se consegue salvar do naufrágio quase não vale a pena falar". Em nota, ele cita os nomes de Montaigne, Bayle, Voltaire, Hume e Diderot como alguns dos responsáveis por transformarem seu século no "grande século da dúvida". HERDER. *Também uma filosofia da história...*, op. cit., p. 45.

se estivesse "preso à roda de Íxion, ou à pedra de Sísifo", e assim eternamente "condenado a um ansiar tantálico" - ele deve sempre seguir adiante, na esperança de que "algo de maior" o esteja aguardando no futuro. "Nós precisamos querer, nós precisamos nos esforçar, sem que vejamos consumado o fruto de nosso empenho e sem que possamos extrair, a partir da história como um todo, qualquer resultado dos esforços humanos"¹⁹¹. Por conseguinte, o trabalho do filósofo deverá ser o de apresentar ao seu leitor um mundo totalmente *favorável* à concepção teleológica, não para enganá-lo ou iludi-lo, mas para mostrar-lhe que as coisas *podem ter sido criadas* segundo um "plano", visto que *a própria natureza* nos oferece uma série de indícios da existência de um harmonia universal:

Conseguisse eu ligar entre si as mais díspares cenas, sem as confundir, mostrar como se relacionam umas com as outras, como crescem umas a partir de outras, como se perdem umas dentro de outras, mostrar que cada uma por si é apenas um momento, mas que todos os momentos tomados na sua progressão são meios orientados para fins... Que perspectiva não obteria! Que aplicação mais nobre se poderia esperar para a história humana? *Que encorajamento não se encontraria aí para a ação, para a esperança, para a fé?* Mesmo quando nada se vê, ou quando não se consegue ver tudo! Adiante...¹⁹².

Kant talvez tenha julgado que Herder preferiu recusar essa *limitação* própria da condição humana e, por isso, deixou-se levar pelas "asas" da metafísica. Ora, como vimos, não se trata disso: *é justamente* a compreensão do caráter irremediável dessa limitação que leva Herder a buscar uma maneira de salvar o homem da dúvida cética

¹⁹¹ HERDER, *Ideen*, op. cit., p. 628.

¹⁹² HERDER, *Também uma filosofia da história...*, op. cit., p. 46.

(a qual, aliás, cercava constantemente a filosofia do Século das Luzes). Nesse sentido, seus objetivos não são assim tão diferentes dos de Kant. Herder, contudo, não pôde aceitar que a "via crítica" era "a única ainda aberta"; ele acreditava ser ainda possível encontrar um discurso capaz de exprimir a unidade *originária* entre a razão e a natureza sem que, para isso, o filósofo precisasse atribuir a si aquela "visão total" que os metafísicos pretendiam. Essa unidade não é outra coisa senão a *realidade* própria da vida e da história humanas (onde, afinal, reside a única *verdade* do homem), razão pela qual Herder exigirá da filosofia também uma linguagem "viva" e uma prosa "histórica", no lugar das formas frias de uma "razão pura". Assim concebido, o discurso filosófico não deve impor-se sobre seu objeto, mas *criar* a partir dele, transformando-se assim em *poesia*. Para Herder, o homem salva-se do "desespero" *de nada saber* sobre a existência apenas no momento em que encontra, em si mesmo, uma faculdade *criativa*. Também aí parece haver uma "economia" da natureza: o homem inventa e cria *justamente porque* o seu saber é extremamente limitado:

O homem inventa apenas devido à pobreza, porque ele não tem; ele fantasia e poetiza (*dichtet*) porque não sabe. E também nisso a fantasia de sua poesia não é nada além de *intuição sensível*, marcada com o *cunho da analogia* por seu sentido interno contemplativo¹⁹³.

Não é por acaso que Herder recorre constantemente às analogias em sua filosofia da história: "a grande analogia da Natureza", como ele diz, que tudo une mediante relações de correspondência, compondo um universo inteiramente organizado segundo um único *logos* que se revela nas estruturas de todas as coisas existentes. Evidentemente o homem não é "o criador de um mundo novo"; aquilo que

¹⁹³ HERDER. *Über Bild, Dichtung und Wahrheit*, in *Werke*, op. cit., Bd. 4, p. 645.

ele pode e *deve* fazer é apenas reunir e combinar as imagens e as idéias de diferentes maneiras, buscando nelas sempre o *semelhante* - e nisso consiste o trabalho da analogia. Herder acredita que "em todas as ciências as maiores descobertas foram feitas mediante analogias", não porque elas põem alguma certeza, mas porque "*abrem caminhos*" (*bahnen Wege*) que deverão conduzir o cientista às "leis" e aos "princípios". Afinal, é sempre por meio de "tentativas" que ele um dia alcança a "terra da verdade". Herder, por isso, afirma não conhecer "nenhuma formação (*Bildung*) mais útil das forças da alma do que esse exercício da analogia"¹⁹⁴.

A função simbólica central que as analogias ocupam nas *Idéias* deve-se ao fato de que, com elas, Herder pôde *esboçar* todos os traços daquele "plano" da criação. A "lei da economia", por exemplo, surge a partir de uma *semelhança* observada entre diversas coisas da natureza, a saber: que tanto no homem, quanto nos animais, nas plantas e mesmo no conjunto de nosso planeta, as forças opostas parecem sempre compensar-se. Também a própria passagem da história natural para a história da cultura é construída a partir da observação de uma *semelhança* entre os processos de ambas. Segundo Herder, *tudo indica* que a história dos homens desenvolve-se segundo as mesmas "leis" que determinam o percurso de todas as coisas da Natureza:

Repara nesta torrente que avança! Vês como nasceu de uma pequena fonte, como cresceu, como arranca aqui um pedaço de terra que acaba por depositar acolá, como serpenteia para furar mais fundo e depois engrossar? Mas permanece sempre água! Sempre corrente! Sempre gota! Gota, até se lançar no oceano... *E se fosse também assim com o gênero humano?* Ou repara naquela árvore que não para de crescer! Naquele homem que se agiganta! Tem que

¹⁹⁴ HERDER. *Über Bild, Dichtung und Fabel*, op. cit., p. 661.

passar por diferentes idades, sempre em manifesta progressão contínua, sempre num esforço de continuidade! Entre cada idade parece haver momentos de repouso, revoluções, transformações! (...) É assim que fala a *analogia da Natureza*, imagem de Deus discursando em todas as obras! E evidentemente também no gênero humano!¹⁹⁵.

Já que as relações de *semelhança* levam o filósofo a julgar que o mundo todo foi criado segundo um "plano" - e, portanto, com alguma *intenção* -, vemos que a compreensão teleológica do mundo depende, em última instância, de todas essas analogias. Ora, não é de se estranhar que esse tema tenha sido um dos principais alvos das críticas de Kant. Um dos exemplos citados, nas *Resenhas*, do uso "ilegítimo" desse procedimento refere-se a uma passagem específica das *Idéias* na qual Herder infere, a partir do fato de que o homem possui o andar ereto, o fato dele ter desenvolvido a razão:

Querer determinar que organização da cabeça, externamente em sua figura e internamente quanto ao cérebro, está necessariamente ligada à predisposição para o andar ereto; e, mais ainda, como uma organização voltada apenas para este fim contém o fundamento da faculdade da razão (...) – isso evidentemente extrapola toda razão humana, queira ela seguir tateando pelas diretrizes da fisiologia, ou voar por aquelas da metafísica¹⁹⁶.

Evidentemente, o autor da *Crítica da Razão Pura* não poderia aceitar esse tipo de "salto" entre o universo empírico e o universo inteligível, tão característico do raciocínio analógico. Em suas palavras: "nenhuma analogia pode preencher essa

¹⁹⁵ HERDER. *Também uma filosofia da história...*, op. cit., p. 45, grifo meu.

¹⁹⁶ KANT. *Rezension*, op. cit., p. 793. A passagem consta no livro IV das *Idéias*.

lacuna incomensurável que há entre o contingente e o necessário”¹⁹⁷, de modo que a razão precisa ser extremamente cuidadosa, se quiser empregar esse instrumento para fins especulativos. Na parte final da Dialética Transcendental da primeira *Crítica*, dedicada ao problema da teologia física, notamos que Kant também recorre à analogia para explicar a idéia de uma *finalidade* na natureza. A “prova físico-teológica” da existência de Deus desenvolvida nessa seção da obra mostra-nos que a razão procura, a partir da experiência sensível do particular, os fundamentos da existência de um Ser supremo, criador de todas as coisas. Nesse caso, ao observar “por toda a parte no mundo”, diversos “sinais evidentes” de um “ordenamento conforme a fins”, a razão julga que a natureza foi criada por uma “*inteligência que atua mediante a liberdade*”. Isso leva Kant a inserir aí uma *analogia* entre o trabalho desta inteligência e a *arte* humana:

A razão conclui que a natureza deve ter precisamente por princípio (...) uma inteligência e uma vontade, fazendo derivar ainda de uma outra arte, embora de uma arte sobre-humana, a possibilidade interna da natureza livremente operante¹⁹⁸.

Todavia, a crítica já havia mostrado que a razão não pode *demonstrar* a existência de um Ser supremo (visto que, para isso, ela precisaria ser capaz de inferir uma causa inteligível a partir da experiência sensível)¹⁹⁹, portanto a “prova físico-teológica” não admite um uso “constitutivo” da analogia. A razão *deve*, por uma

¹⁹⁷ Idem, p. 795.

¹⁹⁸ KANT. *Crítica da Razão Pura*, op. cit., p. 521.

¹⁹⁹ "A idéia transcendental de um ser originário necessário e absolutamente suficiente é tão hiperbolicamente grande, tão elevada acima de tudo o que é empírico e sempre condicionado, que, por um lado, não só não poderá nunca encontrar na experiência matéria suficiente para preencher tal conceito, mas também, por outro lado, sempre se anda às apalpadelas entre o condicionado e o incondicionado, do qual nenhuma lei de síntese empírica nos dará jamais um exemplo, nem o menor indício". Idem, p. 518.

necessidade *prática*, considerar o mundo “*como se*” ele tivesse sido criado segundo princípios racionais, ou segundo uma *intenção*, tal como o é uma “obra de arte”; mas ela não pode pretender que essa consideração possua um caráter determinante e possa equivaler a uma verdade científica. A aplicação da analogia é, portanto, nesse caso, meramente “*regulativa*”: ela serve para “dirigir o entendimento para um certo fim”, mas suas conclusões ficam “totalmente fora dos limites da experiência possível”²⁰⁰ (portanto, daqueles do conhecimento).

Na *Crítica do Juízo*, Kant retoma o tema e volta a insistir que nenhuma operação analógica pode superar a heterogeneidade existente entre duas coisas. Aí reside a principal diferença entre ele e Herder: já que Kant não supõe a unidade originária entre a razão e a natureza, a analogia serve apenas como um artifício da razão, com o qual ela consegue ao menos *pensar* o mundo “*como se*” ele tivesse sido criado racionalmente. Herder, por sua vez, concebe a analogia como um *reencontro* possível entre partes que não são necessariamente distintas (embora não possamos de fato confirmar essa indistinção), o que faz dela algo mais do que um mero artifício. De maneira resumida, podemos dizer que as analogias de Kant são sempre marcadas pelo fato irredutível da *diferença*, ao passo que as de Herder exprimem antes a *possibilidade real* de uma semelhança (e assim sempre trazem consigo algum tipo de *saber*).

É verdade que, na prática, as analogias teleológicas de ambos têm a mesma função: a de expor o mundo sob uma forma *favorável* aos homens, que sirva para orientá-los tanto no agir quanto no conhecer. Porém, entre o *ser* e o *dever ser*, Herder não compreende um abismo intransponível de dois universos essencialmente

²⁰⁰ Idem, p. 534.

distintos, mas uma identidade originária que nunca se deixa revelar por completo.

Assim, ele afirma:

Nossa capacidade de pensamento deve ter sido formada (*gebildet*) para a razão, os sentidos devem tê-lo sido para a arte, os nossos impulsos para a autêntica liberdade e para o belo, as nossas emoções para o amor pelos homens”²⁰¹.

A história natural mostrou-nos que a *própria natureza* nos convida a afirmar que o homem foi feito *para aperfeiçoar-se* e que é essa, precisamente, a finalidade última de sua existência. Uma vez que o aperfeiçoamento é uma tarefa infinita, o homem nasce e vive como uma *promessa*, ou seja: como um ser que tudo *deve* aprender, mas que nunca aprende suficientemente. Em sua história, o *ser* e o *dever ser* confundem-se permanentemente em seu *vir-a-ser*: “O homem não deve olhar para seu estado futuro, mas crer-se dentro dele”²⁰², diz Herder. Assim, o sentido de sua *formação* é um processo de realização constante de seu próprio conceito - isto é, de sua *humanidade* (*Humanität*). Herder acredita que a tarefa de cada homem em particular é a de buscar a realização completa desse ideal *em si mesmo*. Segundo ele, quando o homem *realiza-se* a si mesmo, no mais alto grau de sua perfeição individual, ele realiza, ao mesmo tempo, a humanidade como um todo: “a *tendência da natureza humana* abrange, em si, um *universo*, cujo lema é: ninguém por si só, cada um por todos”²⁰³. Por isso, a realização pessoal proporcionada pela *Bildung* individual não possui significado apenas para o indivíduo que se forma, mas é parte

²⁰¹ HERDER. *Ideen*, op. cit., p. 187.

²⁰² HERDER. *Ideen*, op. cit., p. 197. No original: “Der Mensch also soll in seinen künftigen Zustand nicht hineinschauen, sondern sich hineinglauben”.

²⁰³ HERDER. *Briefe*, op. cit., p. 750. Mais adiante: “Há, no gênero humano, uma diversidade infinita de sensações, pensamentos, impulsos (*Bestrebungen*) para a unidade de um caráter verdadeiro, efetivo e puramente moral, o qual pertence ao gênero inteiro”.

da *Bildung* de toda a humanidade. Realizar a *humanidade* é o compromisso irrecusável que cada um de nós deve assumir, para si mesmo e para os outros:

Como a lei da natureza conduz à humanidade cada homem *individual* e atento; suas ásperas arestas são-lhe aparadas, ele precisa conter-se, ceder a outros e aprender a utilizar suas forças para o que for melhor para os outros: assim atuam os diversos caracteres e índoles para o bem do grande todo. Cada um sente o infortúnio do mundo *segundo sua própria posição*; e, a partir deste lado tem, portanto, sobre si, o dever encarregar-se daqueles e de ir ao socorro dos carentes, fracos e oprimidos, já que a isso o comandam *seu* entendimento e *seu* coração. Se tiver êxito, então ele terá em si mesmo a mais distinta satisfação; se ele agora não o tiver, então outro e em outro tempo o terá. Ele porém fez aquilo que devia e podia fazer²⁰⁴.

E "quão raramente esse infinito, esse eterno objetivo é alcançado!", diz Herder. Quem, entre os mortais, poderia dizer que de fato alcançou a "imagem (*Bild*) da humanidade" que possui dentro de si"²⁰⁵?. O conceito completo e perfeito da humanidade é algo que não se realiza em nenhum indivíduo e em nenhum presente, mas que apenas a totalidade dos homens, de todas as épocas e lugares, poderá conquistar um dia. Sua realização é um eterno vir-a-ser, apontando sempre para o futuro, como uma "Idade de Ouro" que está por vir, ou uma "flor" que desabrochará como recompensa por todos os nossos esforços sobre a terra: "a vida é uma luta, e a flor da pura e imortal humanidade é a coroa conquistada"²⁰⁶.

²⁰⁴ HERDER. *Briefe*, op. cit., p. 130.

²⁰⁵ HERDER. *Ideen*, op. cit., p. 187.

²⁰⁶ HERDER. *Ideen*, op. cit., p. 195.

A *humanidade* põe-se, para nós, ao mesmo tempo, como nosso dever e como nosso destino, rumo ao qual “o esforço, o anseio”, diz Herder, “é permanente”. Nela, os nossos desígnios unem-se aos desígnios do Criador: “Humanidade é o fim (*Zweck*) da natureza humana e, com esse fim, Deus nos deu em mãos o seu próprio destino”²⁰⁷. Foi justamente para que o homem desse continuidade ao seu trabalho que Deus o fez “à sua imagem e semelhança” – e esta é a mais essencial analogia da natureza. O homem não é, nem jamais será Deus; mas ele possui, em si, algo daquele poder *divino* de criação. Assim como Deus criou toda a natureza, também o homem é, ele mesmo, o *criador* de sua própria história, e sua obra é tudo aquilo a que nós damos o nome de *cultura*²⁰⁸:

O *divino* no nosso gênero é, portanto, formação para a humanidade; todos os bons e grandiosos homens - legisladores, inventores, filósofos, poetas, artistas, cada homem nobre em seu posto, por meio da educação de suas crianças, da observação de seus deveres, através do exemplo, da obra, da escola e da doutrina - todos, enfim, contribuíram para isso. Humanidade é o tesouro e o “produto final” de todo esforço humano e, igualmente, a arte de nosso gênero. A formação para ela é uma obra que deve ser elaborada incessantemente; ou recairemos, do mais alto ao mais baixo escalão, à crua animalidade, à brutalidade”²⁰⁹.

Essa idéia de que a arte (*Kunst*) é o essencial, ou o *característico* do humano torna-se ainda mais clara nesta outra citação das *Cartas para o avanço da humanidade*: “Pois a natureza do homem é *arte*. Tudo aquilo para o que há, em seu

²⁰⁷ HERDER. *Ideen*, op .cit., p. 630.

²⁰⁸ É importante notar que a palavra *Bildung* também pode ser traduzida por *cultura*.

²⁰⁹ HERDER. *Briefe zu Beförderung der Humanität*, p. 148.

ser, uma disposição, pode e deve, com o tempo, tornar-se arte”²¹⁰. O que há em comum entre os homens de todos os tempos e de todas as partes do mundo é, justamente, essa capacidade de produzir, de criar, de inventar e de construir, que Herder chama de *arte*. É importante notarmos que ele utiliza o termo *Kunst* para referir-se à arte, tanto como produtividade técnica, quanto como produtividade estética. Enquanto produtividade técnica, a arte exprime a capacidade do homem de transformar a si mesmo e as coisas ao seu redor, com o objetivo de promover o desenvolvimento e o progresso de seu gênero²¹¹. Seguindo o princípio de *finalidade*, Herder afirma que a natureza opõe, aos homens, uma série de obstáculos, a fim de que eles, com sua inteligência, saibam desenvolver meios para superá-los - e o resultado disso é o surgimento das diversas artes e ciências por eles inventadas: “O próprio progresso das artes (*Künste*) e das invenções fornece, ao gênero humano, recursos cada vez mais eficazes para restringir e tornar inofensivo aquilo que a natureza, por si mesma, não foi capaz de eliminar”²¹².

Enquanto produtividade estética, por outro lado, a arte quer exprimir a beleza (*Schönheit*). A humanidade encontra, também, a sua forma mais *bela* quando realiza completamente o seu ideal, por meio da *Bildung*:

Também o semelhante ao humano tornar-se-á homem; também o botão [de flor] da humanidade, murcho e ressecado pelo sol, desabrochará em sua verdadeira forma (*Gestalt*), em toda a beleza que lhe é própria. (...) Verdade, beleza e amor foram os objetivos perseguidos (*streben*) pelo

²¹⁰ HERDER, *Briefe*, op. cit., p. 126. Uma outra citação importante a esse respeito: “A arte é a essência (*Inbegriff*) e o objetivo de nossa natureza”. (Id. *Ibid.*, p. 363).

²¹¹ HERDER, *Briefe*, op. cit., pg. 818. (Luwig von Schlözer: “O homem é, de certa forma, sua própria invenção”).

²¹² HERDER, *Ideen*, op. cit., pg. 642.

homem em cada um de seus esforços (*Bemühung*), também de maneira inconsciente e frequentemente por caminhos equivocados²¹³.

A beleza plástica da forma humana deve ser o resultado do desenvolvimento harmônico das potencialidades do homem, buscando-se o ponto de equilíbrio entre suas forças internas, as quais muitas vezes agem em direções opostas (é nesse sentido que a *Bildung* configura-se como uma "*ästhetische Bildung*"). Na filosofia de Herder, o caráter propriamente *artístico* (*künstlich*) da formação mostra-se ainda na evolução geral da cultura, compreendida como uma infinita “obra-de-arte” (*Kunstwerk*), criada e recriada eternamente pelos homens, que estão sempre em busca da concretização de seu próprio ideal. Essa evolução depende essencialmente do conhecimento da tradição – portanto, de uma comunicação com o passado, por meio da linguagem escrita ou falada. É por isso que, nas *Cartas para o avanço da humanidade*, guiado pelo desejo de transmitir e ensinar a *humanidade* aos seus leitores, Herder reúne obras literárias de todos os gêneros: são cartas, poemas, contos, ensaios etc. que, segundo ele, podem contribuir para esse fim. Mas não se trata apenas de reproduzi-las ali e esperar, do leitor, uma apreensão passiva das idéias. Não por acaso Herder escolheu a forma epistolar, a qual, por ser extremamente aberta, permite-lhe não apenas combinar livremente essas vozes da tradição com suas próprias reflexões e comentários, como também atrair o leitor para o interior desse diálogo, incentivando-o a um “*pensar junto*” (*zusammendenken*), num movimento de reflexão continuada. A aprendizagem não deve ser uma atividade meramente passiva, uma absorção muda dos conhecimentos da tradição, pelo contrário: ela deve exigir uma *atividade produtiva* por parte do sujeito, na hora de compreender as informações que recebe e de estabelecer relações entre elas:

²¹³ HERDER, *Ideen*, op. cit., pg. 189.

Quero no outro gerar (*erzeugen*) pensamentos: invocar-lhe imagens: nele criar idéias: nele provocar sensações – e não apenas contar-lhe os *meus* pensamentos, indicar-lhe as minhas imagens, esboçar-lhe as minhas sensações²¹⁴.

Compreendida como um universo *linguístico*, a cultura é fruto de um esforço imaginativo permanente, empregado tanto na interpretação do passado, quanto na elaboração do futuro - e sempre voltado para a realização da humanidade em sua plenitude. Desse modo, a filosofia da história não é um mero relato dos fatos, mas uma obra da *criatividade* (isto é, da *arte*) própria do filósofo, que sabe unir as mais diversas informações em torno de um único *sentido* (e visto que, para ele, os objetivos de Deus e do homem *devem ser* um e o mesmo; então, nesse caso, *interpretar* o sentido é o mesmo que *inventá-lo*). Ora, “a poesia é o sangue do espírito humano”²¹⁵, diz Herder. Se por acaso essa sua ciência *poética* nada “explica” ou “esclarece”, é porque, ao invés disso, ela prefere “dar muito o que pensar”. Não há outra maneira de abordar a infinita multiplicidade que compõe a história senão através de um conhecimento profundamente imaginativo, extremamente *criativo* e permanentemente capaz de crescer e de transformar-se junto com ela. Em outras palavras, a história humana é um universo de infinitas possibilidades ainda desconhecidas, às quais somente o tempo dará realidade, e apenas a linguagem poética é capaz de exprimir esse caráter essencialmente *aberto* de seu objeto. É por isso que a filosofia da história, enquanto tentativa constante de apreender um objeto que nunca se deixa determinar por inteiro, jamais poderia apresentar-se como um sistema encerrado, fundado em

²¹⁴ HERDER. *Briefe.*, op. cit., p. 814 (citação presente nos comentários à obra).

²¹⁵ HERDER. *Briefe.*, op. cit., p. 494.

princípios abstratos e fixos: ela é, ela mesma, tal como seu objeto, uma obra *em formação*, sempre aberta para que outros homens possam dialogar com ela e, dessa forma, contribuir para a aprendizagem do homem sobre si mesmo, na elaboração constante de um sistema infinito:

Tu, grandioso Ser, Gênio invisível e sublime da nossa espécie, deixo a teus pés a obra mais incompleta que um mortal já escrevera, na qual ele ousou seguir-te os passos e as idéias”²¹⁶.

²¹⁶ HERDER. *Ideen*, op. cit., p. 18.

Capítulo 3.

A Poesia.

Novalis: a linguagem simbólica da natureza; o homem e o poeta.

A nossa vida inteira é, de certo modo, uma poética.

J. G. Herder

"A linguagem é o caráter de nossa razão", diz Herder. É por meio dela que a razão "ganha forma e se reproduz" - e, por isso, é ela "o meio especial para a nossa formação (*Bildung*)". Mas quão imperfeito é esse meio! Nenhuma linguagem é capaz de exprimir as *coisas*, mas apenas meros *nomes* das mesmas, razão pela qual o saber humano jamais alcança a *verdade*:

Se pensássemos coisas, ao invés de características abstratas (*abgezogenere Merkmale*), e se exprimíssemos a natureza das coisas, ao invés de signos arbitrários: então adeus erro e opinião, nós estaríamos na terra da verdade. Agora quão longe estamos desta, mesmo quando acreditamos dela estarmos juntos, já que aquilo que sei de uma coisa é apenas um símbolo (*Symbol*) externo e desconectado da mesma, vestido de outro símbolo arbitrário²¹⁷.

²¹⁷ HERDER. *Ideen*, op. cit., 350. Cf. todo o tem II do livro IX.

Como vimos no capítulo anterior, Herder acredita que a razão não deve ser compreendida como uma faculdade isolada capaz de produzir "conceitos puros", mas como uma força *organicamente* ligada à sensibilidade (isto é, à imaginação, aos afetos, aos sentimentos). Por esse motivo, a capacidade humana de *nomear* os objetos é, desde o início, uma atividade que envolve *o homem inteiro*. Segundo Herder, a nossa alma, assim como a nossa linguagem, "alegoriza", "traduz", "*metaesquematisa*" constantemente, e isso determina o caráter essencialmente *simbólico* de nossa relação com o mundo. Em *Über Bild, Dichtung und Fabel*, ele mostra que isso ocorre já no momento de nossa percepção sensível dos objetos da natureza. Por exemplo, quando nós *vemos* um objeto, não é ele mesmo que estamos vendo, mas uma *imagem (Bild)* criada por nosso "sentido interno" (*innerer Sinn*): "aquilo que vemos nas coisas fora de nós não reside somente nelas, mas sobretudo no órgão que aí vê e no sentido interno que a percebe (*gewahr wird*)"²¹⁸. O mesmo acontece com todos os outros sentidos, isto é: todas as nossas impressões sensíveis dos objetos são sempre "*traduções*" destes feitas *por nós*, razão pela qual o nosso conhecimento possui um caráter eminentemente produtivo²¹⁹.

Seguindo os passos do texto, vemos que a *poesia (Dichtung)* propriamente dita surge quando as representações sensíveis transformam-se num "mundo espiritual", envolvendo idéias, ações, paixões e sentimentos. Se na representação sensível o homem atribui ao objeto apenas algo de seu órgão da sensibilidade (isto é, de seu *Sinn*), na representação poética ele também lhe transfere, mediante analogia, o seu "modo de sentir e de pensar" (*Empfindungs- und Denkart*). A mitologia é

²¹⁸ HERDER. *Über Bild, Dichtung und Fabel*, op. cit., p. 638. O "*sentido interno*" deve ser entendido como uma faculdade que reúne e organiza a multiplicidade das impressões sensíveis. Ver p. 637, bem como os comentários à obra na p. 1307 do mesmo volume. Cabe mencionar que, em outro momento, Herder também o chama de "*sentido interno poético*".

²¹⁹ "Wir sehen nicht, sondern wir *erschaffen uns Bilder*". HERDER. *Über Bild, Dichtung und Fabel*. op. cit., p. 635, grifo meu.

certamente o principal exemplo de uma tal "personificação" da natureza, já que ela apresenta todas as forças naturais na forma de seres (que geralmente são homens ou mulheres) que *agem* de acordo com aquilo que sentem e pensam. "Nas ruidosas cachoeiras, nos mares, na tempestade, no relâmpago e no trovão, no ar murmurante, em todo movimento da natureza estão seres vivos, efetivos, atuantes"²²⁰. Para Herder, a personificação da natureza é um momento natural do próprio processo de formação de uma *língua*, e isso explica o fato de encontrarmos em diversas nações do mundo uma mitologia ou uma poética desse tipo.

Vemos, então, como era o homem em suas idades mais primitivas: um ser que "*tudo relacionava consigo mesmo*" e que só sabia representar-se as coisas "em termos humanos"²²¹: "Se toda a natureza produz sons, não há nada de mais natural para o homem, dotado que é de sensibilidade, que o fato dessa natureza estar viva, falar e agir"²²². Isso nos mostra que o homem passa a ser capaz de compreender a linguagem da natureza apenas na medida em que *ele próprio a fala* - e o trabalho do poeta não era outro, senão o de *traduzir* essa linguagem (que chega a nós por meio dos sentidos) para o nosso entendimento humano. Nas palavras de Herder, o poeta é o "intérprete" (*Dolmetscher*), ou o "portador da natureza para dentro alma", e a poesia é, ela própria, "linguagem sensível" (*sinnliche Sprache*) que "*expõe*" (*darstellt*) "um mundo de objetos, de imagens e sensações" na forma de "palavras e sons"²²³. Nesse sentido, ele diz, a poesia *é a própria "linguagem da natureza"* (*die Sprache der Natur*), e seu "efeito" (*Wirkung*) sobre a alma é "*natural* no grau mais elevado"²²⁴.

Isso permite-nos compreender por que razão a linguagem poética surgiu antes das formas mais "abstratas" do pensamento. Herder explica essa idéia no *Ensaio*

²²⁰ HERDER. *Über Bild, Dichtung und Fabel*. op. cit., p. 643.

²²¹ HERDER. *Ensaio sobre a origem da linguagem*, op. cit., p. 76.

²²² HERDER. *Ensaio sobre a origem da linguagem*, op. cit., p. 76.

²²³ HERDER. *Briefe*, op. cit., p. 462.

²²⁴ HERDER. *Über die Wirkung der Dichtkunst*, op. cit., p. 154, 155.

sobre a origem da linguagem, onde seu objetivo principal é o de mostrar que a linguagem humana tem sua origem na própria *natureza do homem*, e não em qualquer instância “sobre-humana”. De acordo com o que vimos no capítulo anterior, o homem não recebe a linguagem como uma estrutura pronta, mas como uma potencialidade que ele desenvolve *a partir de si mesmo*, na medida em que se relaciona com os seres naturais: “o homem inventou ele mesmo a linguagem (...) a partir das sonoridades da natureza viva”²²⁵. Sendo assim, a primeira *língua* humana (a “língua inicial”, como diz Herder) era já algo equivalente às formas mais rudimentares da poesia, isto é: uma *criação simbólica do próprio homem*, feita a partir de tudo aquilo que ele apreendia da natureza mediante os seus sentidos:

Que outra coisa era *esta língua inicial* senão uma *reunião dos elementos da poesia*? Imitação da natureza sonora, ativa, em movimento! Extraída das interjeições de todos os seres e vivificada pelas interjeições da impressão humana! A linguagem natural de todas as criaturas transposta em sons pelo entendimento, posta em imagens de ação e paixão, vivas e influentes! Um vocabulário da alma, ao mesmo tempo mitologia e epopéia maravilhosa das ações e discursos de todos os seres! Ou seja uma efabulação contínua, prenhe de paixão e interesse!²²⁶

A pequena história da linguagem apresentada, por Herder, nos *Fragmente über die neuere deutsche Literatur* diz que a “idade dos poetas” (*die Zeit der Dichter*) propriamente dita não foi o período da primeira “infância” (isto é, o do primeiro

²²⁵ HERDER. *Ensaio sobre a origem da linguagem*, op. cit., p. 74. Em uma passagem anterior a essa, ele já havia dito que a origem da linguagem “não só não é sobre-humana, como se revela abertamente animal: a lei natural de um mecanismo sensível” (p. 37). Aqui convém lembrarmos de algo que já dissemos no capítulo anterior, a saber: que a razão não é dada ao homem, mas é “uma obra da contínua da formação (*Bildung*) da vida humana”. HERDER. *Ideen.*, op. cit., p. 144.

²²⁶ HERDER. *Ensaio sobre a origem da linguagem*, op. cit., p. 79.

estágio de *formação* da linguagem), mas sim o período da "juventude". Enquanto os homens viviam ainda em condições extremamente selvagens, sua linguagem consistia em meros sons grosseiros e ainda monossilábicos. Apenas mais tarde, quando eles superaram essa fase e alcançaram uma "tranquilidade política", o canto "escoou pela língua" e a poesia então tornou-se a voz dominante. Assim lemos em um dos fragmentos das *Cartas para o avanço da humanidade*:

Houve uma época em que a poesia (*Poesie*) abarcava em si toda a sabedoria humana, ou representava-a em seu lugar. Ela cantava os deuses e conservava os feitos louváveis dos antepassados, dos pais e dos heróis; ela ensinava a sabedoria de vida aos homens, e era assim o único e mais belo meio de sua instrução, bem como seu deleite espiritual nas festas e na sociedade. Antes da escrita ter sido inventada, ou enquanto ela não estava em uso com frequência, cantavam as *filhas da recordação*, as musas, e eram ouvidas com entusiasmo. Os poetas (*Dichter*) eram a boca da antiguidade (*Vorwelt*), o oráculo da posteridade (*Nachwelt*), professores e recreadores do povo, remuneradores de grandes feitos, sábios²²⁷.

Herder afirma ter sido esta a "época dourada" da humanidade que se deu na Grécia Antiga. Com o passar do tempo, ao afastar-se cada vez mais de suas origens, o homem encontrou outras formas de expressão menos vinculadas à sensibilidade, tornando sua linguagem cada vez mais "abstrata". Quanto mais elaborada tornava-se a escrita, mais a prosa tomava o lugar da poesia. Passava-se então a preferir uma "história verdadeira" narrada em prosa, a uma fábula cantada em versos - e, com isso, a própria mitologia, à qual "a poesia dera tanto impulso", transformou-se em uma

²²⁷ HERDER *Briefe zur Beförderung der Humanität*, op. cit., p. 443.

“velha lenda”. A especialização das ciências e principalmente o advento da filosofia retiraram da poesia a sua “onipotência” (*Allgemeinherrschaft*): “O poeta não podia expor (*darstellen*) os discursos e os sistemas filosóficos com a mesma força que expunha os acontecimentos antigos e os objetos sensíveis; ele encontra-se, aqui, em uma terra estrangeira”²²⁸.

Desde que o homem aprendeu a filosofar, a poesia foi tornou-se cada vez menos *efetiva* (isto é, cada vez menos, atuante na *formação* dos povos), tendo tido apenas alguns momentos férteis na história de nossa cultura. Na própria civilização grega, embora suas primeiras lendas e fábulas tenham sido fundamentais para a formação dos costumes dos homens que ali viveram, mais tarde as obras poéticas passaram a ser feitas principalmente para entretê-los e para agradá-los (algo que Herder observa, em uma certa medida, já no próprio Homero). Ademais, não nos esqueçamos de que Platão baniu a poesia de sua República. Entre os romanos, a poesia era "boa, porém rude, enquanto os costumes eram bons; inútil, ociosa, ou má e degradante, na medida em que estes decaíam"²²⁹. Na Idade Média, por sua vez, após "a longa noite da barbárie" em que consistiu o período final da época romana, a poesia "recordou-se de sua terra natal" e trouxe aos homens uma nova "aurora" através da voz dos trovadores²³⁰. Mesmo em suas formas iniciais mais simples (que assim eram porque, como diz Herder, o Cristianismo tinha "objetivos mais elevados do que o de produzir poetas"²³¹), os poemas e os cantos cristãos eram "de grande utilidade" para a sociedade medieval.

²²⁸ HERDER. *Briefe*, op. cit., p. 443.

²²⁹ HERDER. *Über die Wirkung der Dichtkunst auf die Sitten der Völker in alten und neuen Zeiten*, in *Werke*, op. cit. Bd. 4., p. 214. A maioria das informações deste parágrafo foi retirada deste texto.

²³⁰ HERDER. *Briefe*, op. cit., p. 242 e 268.

²³¹ HERDER. *Über die Wirkung der Dichtkunst...*, op. cit., p. 194.

Os séculos seguintes, porém, foram marcados por uma grande decadência da linguagem poética nas civilizações modernas. Segundo Herder, isso deve-se em parte à invenção da *imprensa*:

A *imprensa* proporcionou muitas coisas boas; à poesia (*Dichtkunst*) ela roubou muito de sua atuação viva (*lebendigen Wirkung*). Outrora soavam os poemas em ambientes vivos, ao lado da harpa, vivificados pela voz, pelo ânimo e pelo coração do trovador ou do poeta; agora estão elas lá, preto no branco, belamente impressas no papel por *farrapões* (*Lumpen*)²³².

Além disso, a música tornou-se uma arte independente e separou-se da poesia. Herder não nega que, enquanto *artes* (*Künste*), ambas ganharam muito com isso; porém, elas perderam muito de sua *efetividade*. Desvinculada do som e do canto, "a poesia deveria logo tornar-se mero palavreado, ciência natural, filosofia, doutrina moral, sabedoria infértil, estudo"²³³. Aos poucos, ela foi assumindo a forma daquilo que os homens modernos entendiam por *literatura*: "um paraíso cheio de belas flores e risonhos frutos; apenas a bela cor não mostra aquilo que eles têm de bom, e menos ainda o doce sabor"²³⁴. Os poetas foram abandonando cada vez mais a intenção de escrever para *formar* os costumes e os valores do povo, como outrora fizeram; e então, daquela "verdadeira poesia" restaram apenas as cinzas.

Devemos notar que o desenvolvimento da linguagem é, segundo Herder, a própria "história das descobertas do homem" e da *formação* de nossa cultura. Assim o espírito de cada povo ou de cada época histórica exprime-se nas formas de linguagem

²³² HERDER. *Über die Wirkung der Dichtkunst...*, op. cit., p. 201.

²³³ HERDER. *Über die Wirkung der Dichtkunst...*, op. cit., p. 201.

²³⁴ HERDER. *Über die Wirkung der Dichtkunst...*, op. cit., p. 202.

que ele produz²³⁵. Como vemos em *Também uma filosofia da história...*, o espírito "abstrato" e "mecânico" do Século das Luzes é o espírito "*filosófico*" que agora escreve-se com a "letra morta" da razão esclarecida²³⁶. "O nosso século gravou sobre a testa, com água-forte, uma palavra: *Filosofia!* Uma palavra que parece exercer uma força profunda no interior da cabeça..."²³⁷. As críticas de Herder à *Aufklärung* são em grande parte dirigidas à *maneira de pensar* que é lhe própria: o "*raisonnement*", como ele diz, tão defendido e cultivado pela "mais moderna" filosofia de seu tempo. Ora, é justamente por estarem tomados por esse espírito do esclarecimento que os homens modernos não se reconhecem mais na *efetividade* "viva" do discurso poético - e isso mostra, antes de tudo, que eles desaprenderam a *viver*:

Com que frequência, apesar de sua filosofia e sabedoria, se mostram ignorantes e impotentes em assuntos da vida corrente e do saudável entendimento! Em vez da antiga situação, em que o espírito filosófico nunca existia para si próprio, partindo sempre de determinado empreendimento e orientando-se sempre para determinados empreendimentos, ou seja, tendo por única finalidade criar almas ricas, saudáveis e ativas, desde que se encontra isolado e passou a ser um ofício à parte, tornou-se isso mesmo, um ofício mecânico. Quantos de vós encarais a lógica, a metafísica, a moral, a física como aquilo que de fato são: órgãos da alma humana, instrumentos com os quais se deve agir, modelos de formas de pensar que apenas devem fornecer à nossa alma uma forma de pensamento mais bela e que lhe seja adequada? Em

²³⁵ As *Cartas para o avanço da humanidade* reúnem obras literárias de grandes autores e pensadores das mais diversas épocas da humanidade, nas quais Herder julgou encontrar as idéias mais exemplares de incentivo à "Humanidade".

²³⁶ HERDER, *Também uma filosofia da história...*, op. cit., pp. 71.

²³⁷ HERDER. *Também uma filosofia da história...*, op. cit., p. 16. A respeito da complexa relação entre o pensamento de Herder e o projeto filosófico do Iluminismo, cf. o posfácio de José M. Justo à edição aqui citada de *Também uma filosofia da história...*

vez disso, o que se faz é encafiar mecanicamente os pensamentos próprios dentro das disciplinas filosóficas e exercer um jogo de habilidades²³⁸.

O homem desse "mundo europeu filosófico e frio" parece ter se esquecido de que a ciência "*mais elevada*" de todas é a "*arte de viver*" (*die Kunst zu leben*)²³⁹: "A máquina perdeu o gosto pela vida, pela ação, o gosto de viver humanamente, com nobreza, com caridade, com satisfação"²⁴⁰. Apesar disso, ele tornou-se arrogante a ponto de ridicularizar as formas de sabedoria de seus antepassados primitivos, as quais ele sequer consegue compreender, quanto menos ainda *sentir*. O que essa "nova filosofia" das Luzes exprime não é outra coisa, senão uma completa desarmonia entre o homem e a natureza e um desacordo *interno* do próprio homem, que agora vê-se como um ser fragmentado, cindido internamente entre a *razão* e a *sensibilidade* (suas duas "faculdades distintas", como se costuma dizer): "A cabeça e o coração separaram-se!", diz Herder. Onde as *forças* humanas não trabalham em conjunto, elas perdem vitalidade e empobrecem; e onde elas são pobres e sem vida, a poesia não pode nascer: "A poesia jamais pode nascer e atuar (*wirken*), a não ser onde se sente uma *força* (*Kraft*), onde mesmo se vê, se acolhe e se reproduz uma força viva (*lebendige Kraft*)"²⁴¹.

Mas, apesar de serem duras as suas críticas de Herder à *Aufklärung*, não devemos pensar que ele se voltava contra a *filosofia*, ou contra o pensamento especulativo por si mesmo; e tampouco devemos julgar que, por lamentar a decadência da poesia e de seu potencial *formador*, ele estaria pregando algum tipo de

²³⁸ HERDER. *Também uma filosofia da história...*, op. cit., p. 70.

²³⁹ "A ciência mais elevada é, sem dúvida, a arte de viver". HERDER. *Über den Einfluß der schönen in die höheren Wissenschaften*, in *Werke*, op. cit., Bd. 4, p. 220.

²⁴⁰ HERDER. *Também uma filosofia da história...*, op. cit., p. 15 e 73.

²⁴¹ HERDER. *Über die Wirkung der Dichtkunst...*, op. cit., p. 199. Cf. o conceito herderiano de *força* no capítulo 2 deste trabalho.

"retorno às origens". Em primeiro lugar, como já observamos no capítulo anterior, não é possível trazer de volta época alguma da humanidade: a história deve andar sempre *adiante*, e sempre rumo a um futuro que não podemos determinar. Não se trata, portanto, de *recusar* a filosofia e tudo aquilo que homens como Sócrates, Aristóteles, Leibniz, Spinoza etc., dentre outros tantos que denominamos "filósofos", fizeram pela humanidade; trata-se apenas de reconhecer que a *autonomia* alcançada pela razão filosófica chegou a um ponto tão elevado que a filosofia distanciou-se completamente da esfera da vida. Segundo Herder, é preciso compreender que o esclarecimento não deve ser visto como um objetivo final, mas sempre como um *meio* para algo mais elevado: "a clarificação nunca é um fim, mas sempre um meio; quando se torna um fim, torna-se num sinal de que deixou de ser o que era"²⁴². Como explica José M. Justo:

"Aufklärung" é pois, para o jovem Herder, o processo e não o resultado: o trabalho continuado de clarificar, de formar, de configurar (porque essa idéia de formação contém implicitamente uma reflexão sobre o papel da forma enquanto *forma formans*, por oposição a uma mera *forma formata*), e não o objetivo último da ilustração da sedimentação epitomizada, classificada e, em última análise, arbitrária²⁴³.

Nesse momento, é preciso dar *um passo adiante*. Mas em qual direção? Certamente há algo do "espírito orgânico" e "vivo" daquele "período poético" da humanidade que se perdeu ao longo dos anos e deve, sem dúvida, servir de inspiração para a *formação* de um futuro mais belo. "Como seria então", diz Herder, "se um dia

²⁴² HERDER. *Journal meiner Reise.*, cit. apud. a partir do posfácio de José M. Justo na edição de HERDER, *Também uma filosofia da história...*, op. cit., p. 157.

²⁴³ JUSTO, J. M. "*Pálida é a imagem incompleta de descoloria das palavras*", posfácio a HERDER, *Também uma filosofia da história...*, op. cit., p. 158.

toda esta luz que semeamos pelo mundo - e com a qual hoje cegamos os olhos de tanta gente e espalhamos tanta miséria e obscuridade - se tornasse por toda a parte uma apropriada luz da vida, um calor vital? (...) Que imenso mundo novo!"²⁴⁴. O caminho que nos conduzirá a essa transformação deverá ser escrito por uma linguagem que não seja nem tão-somente *prosaica* (associada, por ele, à linguagem *filosófica*), nem tão-somente *poética*, mas por uma linguagem intermediária, à qual Herder deu o nome de "*bela prosa*" (*schöne Prose*). Assim lemos nos *Fragmente*:

Assim como *beleza* e *perfeição* não são a mesma coisa: também a língua não pode ser a mais bela e a mais perfeita ao mesmo tempo; a medida intermediária, a bela prosa, é incontestavelmente o melhor lugar, já que daí pode-se desviar para ambos os lados²⁴⁵.

Se compararmos essas idéias com o seguinte fragmento de Novalis, contido no conjunto intitulado *Poesia*, veremos como ambos iluminam-se mutuamente:

A assim chamada prosa nasceu por limitação dos extremos absolutos - ela está aí apenas *ad interim* e desempenha um papel subalterno, temporário. Chega um tempo, onde ela não mais é. Então da limitação se fez uma interpenetração. Uma verdadeira vida nasceu, e com isso prosa e poesia estão unificadas da maneira mais íntima, e postas em alternância²⁴⁶.

Ao mesmo tempo, essas citações revelam uma diferença importante entre os dois autores. Enquanto a "*bela prosa*" de Herder constrói-se na "medida intermediária"

²⁴⁴ HERDER. *Também uma filosofia da história...*, op. cit., p. 113.

²⁴⁵ HERDER. *Fragmente über die neuere deutsche Literatur*, in *Werke*, op. cit., Bd. 1, p. 184.

²⁴⁶ NOVALIS. *Pólen* (trad. e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho), Iluminuras: São Paulo, 2001, p. 124.

entre dois opostos, sugerindo que a *beleza* própria da linguagem é fruto de uma relação de equilíbrio, ou de uma transição harmônica de um lado a outro da oposição (o que, de certo modo, aproxima-se do ideal clássico de beleza), Novalis, por sua vez, fala de uma "unificação íntima", ou de uma "interpenetração" entre os dois opostos, sugerindo assim uma *síntese dinâmica* - e não uma *convivência harmônica* - entre ambos. É isso o que confere à sua filosofia um tom propriamente *romântico*.

Isso nos ajuda a compreender por que razão Novalis foi, sem dúvida, o autor que assumiu com mais evidência e de maneira original a proposta de unir *formação* e *poesia*. Seu projeto, assim com o de Herder, também propõe a *poetização* da filosofia; contudo, Novalis foi um autor que assimilou não apenas a filosofia transcendental de Kant, mas também o idealismo de Fichte (que ele julgava ser um verdadeiro continuador da filosofia crítica). Assim, o caminho que ele percorre para afirmar essa poetização da filosofia e a decorrente reaproximação entre a filosofia e a vida constrói-se *a partir* da filosofia transcendental, como um desdobramento, e não como negação desta²⁴⁷. O sistema da Crítica é, para ele, apenas uma parte da filosofia: "Todo o método kantiano - todo o modo kantiano de filosofar é unilateral"²⁴⁸, escreve ele, em seus estudos sobre Kant; faltava ainda o *outro lado* da reflexão, o lado "*real*" do idealismo transcendental. Márcio Suzuki assim o explica: "Não se trata [para o Romantismo] de negar o caráter *ideal* de toda construção do *real* - a revolução copernicana iniciada por Kant e levada a cabo por Fichte é um caminho sem retorno -

²⁴⁷ Essa tema foi explorado por diversos críticos, dentre os quais cito Géza. von Molnár (*Romantic vision, ethical context - Novalis and artistic autonomy*), Márcio Suzuki (*O gênio romântico*), Richard W. Hanna (*The fichtean dynamic of Novalis' poetics*) e Jane Kneller (*Novalis' other way out*). Segundo esta última, Novalis deu continuidade à Filosofia de Kant, mas não da mesma maneira à de Fichte, por ter julgado que o idealismo da Doutrina da Ciência era demasiado "solipsista".

²⁴⁸ NOVALIS. *Hermsterhuis- und Kant-Studien*, in NOVALIS, *Schriften* (Hrsg. Richard Samuel e Paul Kluckhohn). Wissenschaftliche Buchgesellschaft: Darmstadt, 1974-1988, Bd. 2, p. 392.

mas de mostrar igualmente a *realidade* do idealismo"²⁴⁹. Novalis deixa clara a "auto-exteriorização" do sujeito da reflexão no seguinte fragmento do conjunto *Pólen*:

Auto-exteriorização é a fonte de todo rebaixamento, assim como, ao contrário, o fundamento de toda genuína elevação. O primeiro passo vem a ser olhar para dentro, contemplação isolante de nosso eu. Quem se detém aqui só logra metade. O segundo passo tem de ser eficaz (*wirksamer*) olhar para fora, observação auto-ativa, contida, do mundo exterior²⁵⁰.

O "olhar para dentro de si" é apenas o primeiro passo que a reflexão deve executar: o segundo é o "olhar para fora", o "sair de si" e *reintegrar-se* ao mundo exterior. A filosofia deve tornar-se "reflexão *vivente*", ou seja: deve voltar a produzir um discurso *efetivo* sobre o mundo, deixando de ser apenas linguagem "abstrata, ou prosa "vazia" sobre as coisas. Ora, como vimos, o próprio Kant já havia dito que a única maneira pela qual a nossa razão consegue "*expor*" (i. e., "*sensibilizar*") uma idéia é mediante uma operação *simbólica* da imaginação. Sendo assim, a "exteriorização" do idealismo proposta por Novalis dar-se-á justamente como uma "exposição" (uma *Darstellung*) simbólica da filosofia por meio da *poesia*, ou uma "*construção simbólica* do mundo transcendental"²⁵¹, como ele mesmo diz. A função *mediadora* que a imaginação possui na filosofia de Kant, e que encontra um desdobramento profundo na filosofia de Fichte²⁵², terá um lugar central no pensamento de Novalis, já que o discurso poético é um *produto* da imaginação e, por isso, permitirá a mediação entre o sujeito e o mundo, e entre a filosofia e a vida.

²⁴⁹ SUZUKI, M. *O gênio romântico*, op. cit., p. 111.

²⁵⁰ NOVALIS. *Pólen*, op. cit., p. 50 (nº 24).

²⁵¹ NOVALIS. *Pólen*, op. cit., p. 124.

²⁵² Sobre o trabalho da imaginação na obra de Fichte, cf. *O espírito e a Letra*, de Rubens Rodrigues T. Filho. E a respeito da relação entre a teoria fichteana da imaginação e o conceito novalisiano de *poesia*, cf. a obra de Richard W. Hannah, *The fichtean dynamic of Novalis' poetics*.

Um outro fragmento do conjunto *Poesia* explica bem a relação entre a filosofia e a poesia:

A poesia eleva cada indivíduo através de uma ligação específica com o todo restante - e se é a filosofia que através de sua legislação prepara o mundo para a influência eficaz (*wirksam*) das idéias, então poesia é como que a chave da filosofia, seu fim e sua significação; pois a poesia forma (*bildet*) a bela sociedade - a família mundial - a bela economia doméstica do universo²⁵³.

Aqui já podemos notar o papel propriamente *formador* que Novalis atribui à poesia. A respeito da Crítica, ele afirma: "*Crítica* é formação (*Bildung*) para o órgão da razão, através do direcionamento da atenção para o mesmo - por meio da *Crítica*, adquire-se *sentido seguro* para o órgão da razão"²⁵⁴. A *formação* proporcionada pela *Crítica* é, portanto, formação *para a razão*, ou para o exercício desta; faltava ainda completá-la com a formação efetiva e real *do homem*. "A poesia é a grande arte da saúde transcendental"²⁵⁵, diz Novalis. É por meio dela que a filosofia transcendental sai de si e *retorna à vida*, tornando-se "vivente teoria da vida".

Assim como Herder, também Novalis faz muitas críticas à filosofia das Luzes. Em *Die Christenheit oder Europa*, ele afirma que o modo mecânico de proceder da razão "esclarecida"²⁵⁶ é fruto de uma cisão entre o *saber* e a *fé*, a partir da qual passou-se a pregar um ódio crescente aos assuntos de religião. Os defensores dessa

²⁵³ NOVALIS, *Pólen*, op. cit. p. 121.

²⁵⁴ NOVALIS. *Schriften*, op. cit., Bd. 2, p. 388.

²⁵⁵ NOVALIS. *Poesia*, em NOVALIS. *Pólen*, op. cit., p. 123.

²⁵⁶ Um bom exemplo dessa crítica nós encontramos na figura do *escriba* (*Schreiber*) presente no famoso conto simbólico narrado pelo poeta Klingsohr, no romance *Heinrich von Ofterdingen*. Ali, ele representa a razão iluminista: aquela que transforma as belas obras em "um conjunto de números e figuras geométricas". NOVALIS. *Schriften*. op. cit., Bd. 1, p. 294. (A esse respeito cf. a obra de Klaus Geppert: GEPPERT, K. *Die Theorie der Bildung im Werk des Novalis*. Peter Lang: Frankfurt am Main, 1977, especialmente pp. 48 e 127).

filosofia julgavam que a *fé* "paralisava" os homens e que, sendo assim, seria preciso superá-la mediante uma sabedoria cada vez mais "penetrante". "E mais ainda", diz Novalis, "esse ódio à religião estendeu-se de maneira natural e coerente a todos os objetos do entusiasmo, difamando a fantasia e o sentimento, a moral e o amor à arte, o futuro e o passado", e transformando "a música criativa e infinita do universo na batida uniforme de um monstruoso moinho"²⁵⁷. A poesia, é claro, sofreu as consequências disso:

Tão desacreditada por essa nova "igreja" foi a poesia, e contudo ainda ficaram alguns poetas por ali que, pelo efeito, ainda serviam-se do antigo ornamento e das antigas luzes, e assim corriam o risco de inflamar o novo sistema do mundo com o antigo fogo. Contudo, os membros mais espertos logo sabiam regar novamente com água fria os ouvintes já aquecidos. Eles estavam incansavelmente ocupados em livrar a natureza, a superfície da terra, as almas dos homens e as ciências da poesia²⁵⁸.

Para Novalis, à sua época caberia a tarefa de reacender as chamas desse "fogo antigo", a fim de desfazer as cisões causadas pelo domínio da racionalidade iluminista. No contexto de *Die Christenheit oder Europa*, a história é vista como um processo dialético que possui três grandes momentos, a saber: o de uma primeira Idade de Ouro²⁵⁹, onde reinava uma harmonia *originária*; uma segunda época de cisão e de desarmonia; e, por fim, uma terceira época de *reconciliação*, compreendida como uma "futura" Idade de Ouro. A primeira época é aí representada pela Idade Média,

²⁵⁷ NOVALIS. *Schriften*. op. cit., Bd. 3, p. 515.

²⁵⁸ NOVALIS. *Schriften*. op. cit., Bd. 3, p. 516.

²⁵⁹ O tema da Idade de Ouro aparece frequentemente e sob diversas figuras na obra de Novalis. Geralmente, a primeira Idade de Ouro da humanidade é representada ou bem pela Idade Média ou bem pela Grécia Antiga (e aqui também encontramos uma semelhança entre ele e Herder).

uma época na qual, segundo Novalis, os homens compartilhavam uma unidade política, religiosa, institucional e, além disso, eram unidos por um único interesse: a própria religião cristã. Por tudo isso, eles sentiam-se estimulados ao "desenvolvimento harmônico de suas disposições", e assim conduziam todas as áreas das ciências e das artes ao mais elevado grau de desenvolvimento. Ocorre, porém, que "a humanidade não estava ainda nem madura, nem formada (*gebildet*) o suficiente para este reino magnífico"²⁶⁰. Visto ser inerente à história uma "oscilação" (*Oszillation*), ou uma "alternância entre movimentos opostos", seria natural que, após um período de harmonia e unidade, surgisse um período de "desarmonia" e de "cisão" - representado, tal como vimos, pela época da *Aufklärung*. Por fim, da mesma maneira como a primeira época foi superada, também esta deverá sê-lo no futuro - e então virá uma "nova Idade dourada", uma "grande época de reconciliação", cujos "sinais" Novalis crê já poder sentir (onde mais, senão) *na Alemanha*: "Na Alemanha", diz ele, "é possível apontar já com total segurança os sinais de um novo mundo"²⁶¹.

Como vemos, o momento futuro da realização perfeita e acabada da humanidade - isto é, o *fim último* de todo o seu processo de *formação* (*Bildung*) - é um momento de reconciliação, ou de superação das oposições. Pois vejamos o que Novalis diz sobre a poesia, em um outro fragmento:

A poesia reina e impera com dor e cócega - com prazer e desprazer - erro e verdade - saúde e doença - Mescla tudo para seu grande fim dos fins - a *elevação do homem acima de si mesmo*²⁶².

²⁶⁰ NOVALIS. *Schriften*. op. cit., Bd. 3, p. 509.

²⁶¹ NOVALIS. *Schriften*. op. cit., Bd. 3, p. 519.

²⁶² NOVALIS. *Pólen*. op. cit., p. 123.

Somente a poesia é capaz de dissolver todas as contradições e, assim, conduzir os homens a um estado de harmonia total - o qual, porém, permanece como um ponto de fuga ausente, ou como um ideal irrealizável que o homem deverá sempre perseguir: "A conexão harmônica geral e íntima não é, mas *deve ser*"²⁶³. A Idade de Ouro futura será, portanto, uma obra da poesia, ou melhor, de uma poesia também "futura", porque ainda não foi inventada, qual seja: a "poesia *transcendental*". "A poesia transcendental", diz Novalis, "é mesclada de filosofia de poesia. Em fundamento envolve todas as funções transcendentais e contém, em ato, o transcendental em geral. O poeta transcendental é o homem transcendental em geral"²⁶⁴. Podemos afirmar que a poesia transcendental é a filosofia transcendental tornada *efetiva* na vida dos homens: "O ser humano é capaz de ser em cada instante um ser suprassensível"²⁶⁵.

Mas, para que isso seja possível, os homens precisam deixar de compreender a poesia tal como fazem os "filisteus", que a "entremesclam" no dia-a-dia apenas pela necessidade do hábito, porque já estão acostumados a uma "certa interrupção do curso diário" com pequenas distrações e pequenos prazeres comuns²⁶⁶. A verdadeira transformação que a poesia deverá trazer será justamente uma transformação do olhar, ou do *ponto de vista* a partir do qual os homens observam o mundo, fazendo com que eles reconsiderem aquilo que entendem por "comum", "cotidiano", "conhecido" etc. É isso que Novalis entende por uma "poetização" - ou, se preferirmos, por uma "*romantização*" do mundo, tal como ele a define em um de seus fragmentos mais famosos:

²⁶³ NOVALIS. *Schriften*. op. cit., Bd. 3, p. 438. No uso do verbo "*dever*" feito aqui por Novalis há certamente uma referência ao sentido moral que Kant lhe atribuía.

²⁶⁴ NOVALIS. *Pólen*. op. cit., p. 123 e 124. Ele afirma ainda que essa poesia é "orgânica", e não apenas "dinâmica".

²⁶⁵ NOVALIS. *Pólen*. op. cit., p. 49.

²⁶⁶ NOVALIS. *Pólen*. op. cit., p. 78.

O mundo precisa ser romantizado. Assim encontra-se o sentido originário. Romantizar nada é, senão uma potenciação qualitativa. O si-mesmo inferior é identificado com o si-mesmo melhor nessa operação. Assim como nós mesmos somos uma tal série potencial qualitativa. Essa operação é ainda totalmente desconhecida. Na medida em que dou ao comum um sentido elevado, ao costumeiro um aspecto misterioso, ao conhecido a dignidade do desconhecido, ao finito um brilho infinito, eu o romantizo - Inversa é a operação para o superior, desconhecido, místico, infinito - através dessa conexão este é logaritimizado - Adquire uma expressão corriqueira. filosofia romântica. *Língua romana*. Elevação e rebaixamento recíprocos²⁶⁷.

Essa "poetização" do mundo possui dois lados: em primeiro lugar, ela é *ativa*, já que esse novo mundo construído pela poesia é uma idéia tornada real por nossa imaginação produtiva - uma *obra de arte*, portanto. "Poetar é gerar. Todo poetado tem de ser um indivíduo vivente"²⁶⁸, afirma Novalis. A *geração* de um mundo "vivificado" pelo eu consiste justamente na realização de nossa *liberdade* e de nossa *vontade*: "nós criamos um mundo a partir de nós mesmos - e, com isso, tornamo-nos sempre mais livres, já que a liberdade é pensável apenas em contraposição a um mundo"²⁶⁹. É isso que Novalis entende por "moralizar a natureza", tal como ele diz no *Das Allgemeine Brouillon*: "A natureza deve tornar-se moral. Nós somos os seus *educadores* - suas *tangentes* morais - seus estímulos morais". Por meio da poesia, a natureza deverá tornar-se "*moral visível*"²⁷⁰.

²⁶⁷ NOVALIS. *Pólen*. op. cit., p. 142.

²⁶⁸ NOVALIS. *Pólen*. op. cit., p. 122.

²⁶⁹ NOVALIS. *Schriften*. op. cit., Bd. 2, p. 288.

²⁷⁰ NOVALIS. *Schriften*. op. cit., Bd. 3, p. 252.

Na base disso está a idéia de uma *unidade originária* entre o eu e o mundo, que parece ter se perdido ao longo da história, mas que a poesia (a poesia "futura", transcendental) deverá restabelecer - sem, contudo, suprimir a *diferença* entre eles. Isso fica claro neste outro fragmento:

O mundo tem a originária aptidão a ser vivificado por mim - Está *a priori* vivificado por mim - É uno comigo. Tenho uma originária tendência e aptidão a vivificar o mundo - Ora, não posso porém entrar em relação com nada - que não se dirija segundo minha vontade, ou lhe seja conforme - Consequentemente o mundo tem de ter a disposição originária de dirigir-se segundo a mim - de ser conforme a minha vontade²⁷¹.

Apenas devido a essa unidade originária o mundo pode ser uma *obra* do eu, feita de acordo com a *vontade* deste. Para Novalis, "poetizar" é a "arte de tornar-se todo-poderoso" (isto é, de *apoderar-se totalmente* de si mesmo e do mundo) e de "realizar totalmente a nossa vontade"²⁷²: "Minha vontade me determina, portanto determina também minha propriedade. O mundo deve ser, como eu quero. Originariamente o mundo é, como eu quero"²⁷³. Essa total liberdade do eu em relação ao mundo caracteriza aquilo que Novalis chamou de *idealismo mágico*. "Magia", diz ele, "é = arte, de usar arbitrariamente o mundo sensível"²⁷⁴; ela é, em outras palavras, a arte de suprimir a *irreducibilidade* (não a *diferença*, que se conserva dialeticamente na unidade) do mundo em relação à atividade do eu, o que só pode acontecer se

²⁷¹ NOVALIS. *Pólen*. op. cit., p. 150.

²⁷² NOVALIS. *Schriften*. op. cit., Bd. 2, p. 587. O fragmento diz: "(...) Arte de tornar-se todo poderoso - Arte de realizar totalmente a nossa vontade. Nós devemos tomar em nosso poder o corpo, assim como a alma. O corpo é o instrumento para a formação (*Bildung*) e modificação do mundo - Nós devemos assim formar (*ausbilden*) o nosso corpo como órgão *capaz-de-tudo* (*allföhig*). Modificação de nosso instrumento é *modificação* do mundo".

²⁷³ NOVALIS. *Pólen*. op. cit., p. 150. O fragmento que contém essa frase é imediatamente anterior ao fragmento da última citação.

²⁷⁴ NOVALIS. *Pólen*. op. cit., p. 143.

ambos forem, na verdade, originariamente *um só*. Assim lemos no seguinte fragmento:

Temos dois sistemas de sentidos, que por mais diversos que apareçam, estão no entanto enredados da maneira mais íntima um com o outro. Um sistema chama-se o corpo, um, a alma. Aquele está na dependência de estímulos externos, cuja somatória nós chamamos de natureza ou mundo exterior. Este está originariamente na dependência de uma somatória de estímulos internos, que chamamos o espírito, ou mundo dos espíritos. De costume este último sistema fica em um nexo associativo com o outro sistema - e é afetado por este. Contudo são encontráveis frequentes traços de uma relação inversa, e observa-se logo, que ambos os sistemas deveriam propriamente ficar numa perfeita relação recíproca, na qual, cada um afetado por seu mundo, formariam uma consonância, não uma monotonia. Em suma ambos os mundos, assim como ambos os sistemas, devem formar uma livre harmonia, não uma desarmonia ou monotonia. A transição da monotonia para a harmonia passará sem dúvida através da desarmonia - e somente no final nascerá uma harmonia. No período da *magia* o corpo serve à alma, ou ao mundo dos espíritos²⁷⁵.

Com isso, podemos notar que na "poetização" do mundo não está implicada apenas uma *atividade* do eu sobre o mundo, mas também uma *passividade* daquele em relação a este (já que o mundo também age sobre o eu). Segundo Novalis, a única maneira pela qual o eu pode vir a conhecer a unidade originária entre ele e o mundo é justamente *a partir* deste último (ou da relação que estabelece com ele), mediante um processo de *revelação*. Visto através das lentes da poesia, a natureza *aparece* ao eu

²⁷⁵ NOVALIS. *Pólen*. op. cit., p. 143, grifo meu. Sobre o "idealismo mágico" novalisiano, cf. o capítulo VIII da obra de Manfred Dick, *Die Entwicklung des Gedankens der Poesie in den Fragmenten des Novalis*.

não como mero fenômeno, e tampouco como um "outro" irreduzível, mas como uma outra "metade integrante" do próprio eu: "Entenderemos o mundo, quando entendermos a nós mesmos, porque nós e ele somos *metades* integrantes"²⁷⁶, diz Novalis. Portanto, o trabalho da imaginação não é apenas o de *vivificar* o mundo, fazendo-o concordar com a vontade do eu, mas também o de proporcionar ao eu uma "visão poética", a partir da qual essa revelação será possível.

A relação entre *poesia* e *revelação* aparece especialmente em *Os Discípulos em Saïs* (*Die Lehrlinge zu Saïs*). Nessa obra, que permaneceu na forma de fragmento, Novalis pretendia elaborar um verdadeiro "romance simbólico da natureza", mesclando prosa filosófica e prosa literária. O enredo apresenta os "discípulos" reunidos em Saïs, próximos ao templo da deusa Ísis, onde aprendem com seu Mestre a decifrar a misteriosa linguagem da natureza (ou, como se diz na linguagem simbólica da mitologia, a "erguer o véu" de Ísis). Já desde o início, Novalis deixa claro que a chave para o conhecimento da natureza é a *poesia*. Assim como Herder, também ele afirma que a primeira Idade de Ouro da humanidade foi uma época em que a natureza "tinha sido amiga, consoladora, sacerdotisa e taumaturga" dos homens, pois os poetas sabiam ouvi-la e interpretá-la. A natureza "experimentou, com o poeta, horas divinas": ela respondia a todas as suas perguntas e entregava-lhe "o seu maravilhoso coração"²⁷⁷. Também para Novalis, a linguagem poética torna a natureza "inteligível" aos homens na medida em que a *personifica*:

Tratar a história do universo como a do homem, e encontrar apenas relações e factos humanos, é idéia espalhada por todos os lados e ao correr dos mais

²⁷⁶ NOVALIS. *Pólen*. op. cit., p. 144. O fragmento continua: "Filhos de Deus, germes divinos somos nós. Um dia seremos, o que nosso pai é". A respeito dessa duplicidade da relação entre o eu e o mundo, cf. a obra de Géza von Molnár, *Romantic vision, ethical context - Novalis and artistic autonomy*.

²⁷⁷ NOVALIS. *Os discípulos em Saïs*. Lisboa: Hiena Editora, 1989, pp. 42 e 45.

diversos tempos ressurgem sem parar, sob a forma de novas imagens (*Bildungen*); poderá dizer-se que exerceu sempre, e bem mais que qualquer outra, maravilhosa influência e persuasão muito forte. O caráter accidental da natureza parece que também se liga, só por si, à idéia da personalidade humana, e ao ser considerada assim, como criatura humana, pôde a Natureza ficar mais inteligível. Por isto mesmo foi a poesia o instrumento favorito do amigo da natureza; e nos poemas é que mais claramente surgiu o seu espírito. Quando lemos ou escutamos um verdadeiro poema, sentimos que uma inteligência muito íntima da Natureza se perturba; e ao mesmo tempo nela, e por cima dela, flutuamos (*schweben*) como um corpo celeste²⁷⁸.

Assim, o movimento simbólico que a poesia expõe é duplo e recíproco: o homem projeta-se na natureza, assim como a natureza conforma-se a essa projeção. Se quisermos recordar os termos do fragmento citado mais acima, podemos então dizer: eu *vivifico* a natureza, assim como a natureza tem uma "originária aptidão a ser vivificada por mim". Portanto, o poeta não é apenas aquele que sabe *falar* da natureza, mas também aquele que sabe *ouvi-la*. Novalis apresenta, aqui, um conceito muito importante para sua obra em geral: o conceito de *atenção* (*Aufmerksamkeit*). Nos seus fragmentos, ele afirma que a "atenção é mãe do gênio"²⁷⁹: apenas a partir dela o poeta (i. e., o gênio) consegue reconhecer os indícios e os sinais que a natureza oferece para a verdadeira *revelação* de seus mistérios. Assim lemos em outro fragmento: "Estamos em relações com todas as partes do universo, assim como com o futuro e a antiguidade. Depende apenas da direção e da duração de nossa atenção, qual relação queremos conformar preferencialmente, qual deve tornar-se para nós

²⁷⁸ NOVALIS. *Os discípulos em Saïs*. op. cit., p. 41.

²⁷⁹ NOVALIS. *Pólen*. op. cit., p. 138.

preferencialmente importante, e eficaz (*wirksam*)²⁸⁰. Ao direcionar a sua atenção para um objeto da natureza, o poeta consegue "ver" ali algo que não é visível à primeira vista - e, a partir daí, desenvolve com ele uma "relação eficaz" (*wirksame Verhältniß*), na qual uma parte *atua* sobre o outra.

Nesse sentido, podemos dizer que a contemplação *atenta* da natureza é, ao mesmo tempo, como diz o próprio Novalis, uma "contemplação criativa" (*schöpferische Weltbetrachtung*), que exige uma "arte da invenção"²⁸¹. Se o homem consegue "ler" e interpretar a "escrita cifrada" (*Chifferschrift*) da natureza, é porque ele é capaz de *criar* - e, nesse caso, sua *criação* consiste em reunir, mediante *analogias*²⁸², "os traços que em todo lado se espalham". Isso nos mostra que a "imaginação produtiva" é indispensável para a construção de um "sistema" da ciência natural "baseado na experiência, na análise e na comparação"²⁸³. O "verdadeiro Mestre da natureza" é, portanto, aquele que *reúne, sintetiza e relaciona* as múltiplas impressões que ela lhe transmite²⁸⁴, *revelando* - e, ao mesmo tempo, *construindo* artisticamente o sentido desta:

Quem quiser participar neste desbravar da natureza, deverá frequentar o estúdio do artista, ouvir a insuspeitada poesia que se filtra por todas as coisas, nunca se mostrar cansado de contemplar a natureza nem de manter com ela relações, em todo o lado deverá seguir-lhe os conselhos, não se furtar a

²⁸⁰ NOVALIS. *Pólen*. op. cit., p.

²⁸¹ Cf. o fragmento 91 de *Pólen* (o qual, na tradução citada, corresponde ao fragmento nº 92, situado na p. 86).

²⁸² A respeito desta, Novalis diz: "Toda analogia é simbólica". (Cf. o fragmento 118 do conjunto de fragmentos I e II).

²⁸³ NOVALIS. *Os discípulos em Saïs*. op. cit., p. 81.

²⁸⁴ Novalis diz ainda: "Quem experimente o desejo ardente da natureza (...), só reconhecerá por mestre e confidente [desta] o homem que fala a seu respeito com fé e gravidade, o que discursa com a inimitável e maravilhosa força de penetração de não-separação que distingue os evangelhos e as inspirações verdadeiras". NOVALIS. *Os discípulos em Saïs*. op. cit., p. 79.

penosas caminhadas, quando ela o chamar, mesmo que seja forçoso transpor lamaceiros; por certo encontrará tesouros indizíveis²⁸⁵.

Não por acaso, a redação de *Os discípulos em Saïs* foi interrompida no momento em que Novalis passou a ocupar-se com seu romance mais importante, o *Heinrich von Ofterdingen*²⁸⁶. Esta obra é, na verdade, um *Bildungsroman* escrito em resposta ao famoso *Bildungsroman* de Goethe, *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister* (publicado em 1796). As críticas que Novalis dirige à obra de Goethe podem ser lidas principalmente em seus fragmentos e estudos de 1799 e 1800, onde ele diz que o *Wilhelm Meister* é, na verdade, "uma sátira da poesia", ou um "Cândido" dirigido contra ela:

[No *Wilhelm Meister*] o caráter romântico vai a pique – também a poesia da natureza, o maravilhoso. Ele trata apenas de coisas humanas ordinárias – a natureza e o misticismo são completamente esquecidos. Trata-se de uma história doméstica e burguesa poetizada²⁸⁷.

Vemos então que Novalis não encontrou no romance de Goethe (o qual é, como sabemos, o grande modelo do *Bildungsroman* para a literatura) uma exposição daquilo que ele julgava ser a verdadeira *Bildung*. Para o jovem poeta do Romantismo, toda a exaltação da vida prosaica e da “natureza econômica” presente no livro faz deste "um livro tolo" e "apoético (*undichterisch*) em último grau quanto ao espírito".

²⁸⁵ NOVALIS. *Os discípulos em Saïs*. op. cit., p. 46. No *Das Allgemeine Brouillon*, ele diz: "A arte é o complemento da natureza" (Bd. 3, p. 284).

²⁸⁶ Cf. introdução ao texto de *Die Lehrlinge zu Saïs* em NOVALIS. *Schriften*. op. cit., Bd. 1, p. 78.

²⁸⁷ NOVALIS. *Schriften*. op. cit., Bd. 3, pp. 638 e 646. Na verdade, a opinião de Novalis em relação ao *Wilhelm Meister* é ambígua. Apesar dessas críticas, os diversos fragmentos em que ele menciona a obra mostram que ele reconhecia tanto a influência que ela exerceu sobre seu pensamento, quanto a importância da mesma para o pensamento de sua época.

Nesse sentido, o *Heinrich von Ofterdingen* deveria contrapor-se a essa concepção demasiado "prosaica" da formação, expondo uma história de formação verdadeiramente *poética*: "O todo deve ser uma apoteose da poesia"²⁸⁸, diz Novalis. Diferentemente daquilo que ocorre com Wilhelm Meister, cujo projeto inicial de tornar-se artista não apenas não se realiza, como ao final mostra-se inadequado aos planos que a Sociedade da Torre tinha para seu destino²⁸⁹ - os anos de "aprendizagem" de Heinrich, o herói do romance de Novalis, são anos de *formação para a poesia*, e todos os acontecimentos de sua história conduzem-no a esse fim.

Todo o universo no qual se desenvolve a história de Heinrich não é "prosaico", como o de Wilhelm Meister, mas sim um universo progressivamente "romantizado", ou transformado por aquela "visão poética" proporcionada pela imaginação. Por isso, a jornada de formação de Heinrich não envolve equívocos, desvios e nem contradições; ela consiste, do início ao fim, num acúmulo de experiências que progridem desde a vivência comum cotidiana (tal como é expressa nas primeiras cenas de Heinrich em sua casa e na companhia de seus pais) até a poetização completa do mundo, posta como fim último de todo o processo - algo que não se concretiza no romance, já que ele permaneceu inacabado devido à morte prematura do autor.

No fragmento que restou da obra, vemos que ela deveria conter duas partes, das quais apenas a última não foi concluída. Na primeira, intitulada "A Espera" (*Die Erwartung*), Heinrich deveria "amadurecer" para a poesia; na segunda, intitulada "A Consumação" (*Die Erfüllung*), ele deveria "glorificar-se" como poeta. "A Espera"

²⁸⁸ NOVALIS. *Schriften*. op. cit., Bd. 4, p. 322.

²⁸⁹ Como sabemos, a *Os anos de aprendizagem* seguem *Os anos de peregrinação de Wilhelm Meister*, (publicado em 1829, quase trinta anos depois do falecimento de Novalis, que se deu 1801), no qual Goethe nos conta que Wilhelm, afinal, tornou-se médico. O desejo de tornar-se artista dá lugar ao projeto de integrar-se na sociedade pelas vias do trabalho, o qual exige, por sua vez, uma formação *especializada* (uma *Ausbildung*). A esse respeito, ver a obra de Wilma Patricia Maas, *O cânone mínimo - o Bildungsroman na história da literatura*.

narra o itinerário de uma longa *viagem* feita por Heinrich, partindo da casa onde mora com os pais, em Eisenach, em direção à casa de seu avô, em Augsburg. Ao que tudo indica, aqui desenvolvem-se os "anos de formação" do herói, que consistem na transformação poética progressiva de sua relação com o mundo.

Podemos observar que, nessa *poetização* progressiva, a relação com o *outro* não traz para Heinrich nenhum tipo de conflito, pelo contrário: todas as suas experiências formativas - quais sejam: as experiências da vida prática e do comércio; da guerra; do oriente; da natureza; da história; do amor; e, por fim, da poesia²⁹⁰ - são sempre, cada uma delas, *revelações* parciais do sentido último de sua história (e, conseqüentemente, da história do mundo), a saber: o da consumação universal do reino da poesia, que instauraria enfim uma nova Idade de Ouro. Devido à sua "visão de poeta", Heinrich observa sempre *com atenção* os acontecimentos de sua vida²⁹¹, reunindo todos eles com um "fio mágico" (ou com a "varinha mágica da analogia") que lhe permitirá essa revelação - que é, ao mesmo tempo, uma *construção* progressiva do sentido. Devemos notar que a poesia sintetiza inclusive o próprio *tempo*: a história de Heinrich desenvolve-se num registro temporal oscilante, que mescla frequentemente o passado e o futuro. Os sonhos e contos simbólicos inseridos no romance trazem muitas vezes uma "recordação" viva de tempos passados ou um "pressentimento" dos tempos futuros - e assim a imaginação poética pode sintetizar tudo em um "presente absoluto":

²⁹⁰ Muitas vezes, essas experiências não são sequer *vividas* por ele, mas a ele *relatas* pelas figuras que cruzam seu caminho (os mercadores; os cavaleiros; Zulima; o velho minerador; o eremita etc.). Esses relatos são frequentemente mesclados com recitações de poemas e canções, cujas mensagens Heinrich sempre consegue relacionar com os acontecimentos de sua própria vida. Novalis mostra, com isso, todo o poder revelador das palavras.

²⁹¹ O melhor exemplo disso é a "atenção" que Heinrich dá ao seu sonho da flor azul, o qual, ao final, revela-se ter sido um sonho profético. Note-se que seu pai, um trabalhador comum, havia tido um sonho semelhante quando era jovem, porém não deu a ele muita importância - o que expõe a diferença entre o olhar do homem comum e o olhar do poeta.

Nada é mais poético que recordação e pressentimento, ou representação do futuro. O presente costumeiro vincula ambos por limitação - Nasce contiguidade, por solidificação - cristalização. Há porém um presente espiritual - que identifica ambos por dissolução - e essa mescla é o elemento, a atmosfera do poeta. Não espírito é matéria²⁹².

Ao que tudo indica, a história de formação de Heinrich caminha, de fato, para o estabelecimento desse "presente absoluto"²⁹³. Todavia, ela não chega ao fim: do livro que Heinrich encontra na caverna do eremita - no qual ele vê representada, em imagens e em palavras de uma língua desconhecida, *a sua própria história* - "parecia faltar o desfecho"²⁹⁴; e assim também o romance de Novalis permaneceu inacabado. Mesmo que seu projeto não tenha sido levado a cabo devido à morte prematura do autor, o fato dele ter permanecido na forma de um *fragmento* é significativo. Como já dissemos anteriormente, Novalis não nega o fato de que a realização completa e perfeita da *Bildung* é um ideal posto sempre em um futuro distante, jamais verdadeiramente alcançável pelos homens. Por essa razão, a "poetização" da vida (que Novalis expõe em seu romance e espera, por meio dele, causar uma transformação *efetiva* em seu leitor) permite-nos vê-la *com vistas para esse futuro* - e é assim que a vida cotidiana e "prosaica" ganhará um sentido.

Se essa síntese poética *absoluta* (ou a *Bildung* poética universal) é irrealizável no tempo, então a única forma de *exposição* que ela encontra é o *fragmento*²⁹⁵. É esta,

²⁹² NOVALIS. *Pólen*. op. cit., p. 103. Vemos que, no caso de Novalis, a poesia é capaz de impôr-se ao tempo e de transformá-lo; já no caso de Herder, a poesia é compreendida antes *em função* do tempo, (i. e., ela aparece *no tempo*, como expressão própria de uma época).

²⁹³ Em outro fragmento, Novalis diz: (Consequências para a magia, astrologia etc. - são esquemas do futuro -) / o presente absoluto. / (Deve ser - deve ser *ai* (*daseyn*)). NOVALIS. *Schriften*. op. cit., Bd. 3, p. 438.

²⁹⁴ NOVALIS. *Schriften*. op. cit., Bd. 1, p. 264 e 265.

²⁹⁵ A respeito da forma fragmentária da filosofia romântica, cf. o ensaio *Novalis: o Romantismo estudioso* (introdução à edição de *Pólen* citada neste trabalho), escrito por Rubens Rodrigues Torres Filho; o ensaio *A gênese do fragmento* (introdução a SCHLEGEL. *O dialeto dos fragmentos*. São

como sabemos, a forma de toda a filosofia de Novalis, bem como aquela que caracteriza a filosofia do Romantismo em geral. Enquanto forma *aberta* de exposição do pensamento, o fragmento é a expressão própria de um espírito que anseia constantemente à totalidade e que está, por isso, em um processo contínuo de *formação*. Se quisermos estabelecer um paralelo com o que foi dito no primeiro capítulo, podemos dizer que o fragmento é a forma "*dinâmica*", ou a "*forma formante*" do pensamento romântico de Novalis. Ora, para o Goethe clássico, a forma (seja ela artística ou orgânica) constrói-se justamente na intersecção, ou na relação de *equilíbrio* entre a tendência à totalidade e a tendência à especificação - e quanto mais perfeito for esse equilíbrio, mais *bela* será a forma. Como bem explica Cassirer, essa idéia de que o ideal da *Bildung* encontra-se "no meio" - isto é, no ponto de equilíbrio entre dois opostos - envolve necessariamente uma *renúncia*. É assim que ele compreende a passagem dos *Anos de aprendizagem* para os *Anos de peregrinação de Wilhelm Meister*: como uma transição de um ideal de formação que se compreendia como "caminho para a totalidade" (*Weg zur Ganzheit*) para um ideal de formação que *renuncia* à expressão da totalidade em favor do equilíbrio da forma²⁹⁶.

Para Novalis, como vimos, a *Bildung* exprime o anseio por uma síntese absoluta que não aceita renúncias, e é isso que determina seu caráter propriamente *romântico*. Por esse motivo, o fragmento não é a *forma bela* do pensamento, mas o esboço, o projeto de uma *forma perfeita* do mesmo, a qual deverá ser alcançada apenas na obra de uma literatura, ou em uma filosofia futura:

Paulo: Iluminuras, 1997); e a já citada obra de Márcio Suzuki, *O gênio romântico - Crítica e História da Filosofia em Friedrich Schlegel*.

²⁹⁶CASSIRER, E. "Goethes Idee der Bildung und Erziehung". In: *Gesammelte Werke*. Hamburger Ausgabe, Bd. 13. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2004, em especial as pp. 137 a 143.

A arte de escrever livros ainda não foi inventada. Está porém a ponto de ser inventada. Fragmentos desta espécie são sementes literárias. Pode sem dúvida haver muito grão mouco entre eles: mas contanto que alguns brotem!²⁹⁷

²⁹⁷ NOVALIS. *Pólen*. op. cit., p. 92.

Conclusão.

As análises apresentadas neste estudo não levam, como o leitor percebeu, a nenhuma conclusão definitiva que se ponha como ponto final da demonstração de uma tese. O que propusemos não foi, de modo algum, uma argumentação exaustiva do problema da *formação*, tal como este aparece no interior do pensamento alemão próprio do período filosófico aqui abordado. O que este estudo traça são os lineamentos de uma pesquisa mais ampla, que precisa ser desenvolvida futuramente.

Se quiséssemos ainda dar continuidade a esse projeto, haveria dois pontos a serem privilegiados - os quais, inclusive podem ser postos em íntima relação - a saber: a questão da *forma* e as noções de *símbolo* e de *simbólico* na exposição filosófica. Parece-nos que uma via ainda relativamente pouco explorada é a da abordagem do problema da *forma* nas teorias da natureza anteriores à consolidação do problema no idealismo alemão (em Schelling e em Hegel, por exemplo). Com efeito, se voltarmos principalmente a Goethe, a Herder e a Kant, veremos que nesses autores encontram-se reunidos muitos dos temas debatidos pelos naturalistas alemães do período (Blumenbach, C. F. Wolff, Forster etc.). O que nos levaria a reescrever a presente tese sob um outro ponto de vista.

Quanto ao problema do *simbólico*, vimos que ele se põe como questão já nos primeiros escritos de Herder, e mesmo no capítulo do esquematismo transcendental na Crítica da razão pura, tornando-se depois central para a compreensão adequada das noções de *forma* e de *formação* tanto em Goethe, quanto em Novalis. Em seu ensaio *O simbólico em Schelling*, Rubens Rodrigues Torres Filho mostrou como a confusão, às vezes comum, entre símbolo e alegoria recobre uma diferença profunda entre a

exposição direta e a alusão oblíqua a um conceito ou ideia transcendental. Essa diferença, como se sabe, não é mera imprecisão, mas diz respeito ao anseio, colocado explicitamente pelos filósofos alemães, de transcender a finitude e encontrar um modo de ao menos vislumbrar, seja como harmonia, seja como reino dos fins, isso que se convencionou chamar de absoluto.

Como nos explica Torres Filho, a diferença entre exposição direta e exposição alusiva de um conceito não se põe necessariamente como oposição. Em Novalis (assim como em Schelling) trata-se de compreender a abstração como um momento necessário da síntese que conduz ao ponto de vista mais elevado da exibição concreta do universal. “O símbolo, encontro das duas metades da medalha, anulação da ‘ausência’ pressuposta pela *Bedeutung*, não é, pois, apenas o oposto da alegoria, como para Goethe, ou o sucedâneo do esquema, como em Kant: está em nível superior e contém a ambos”²⁹⁸.

Na “filosofia da natureza” que se esboça na Alemanha em fins do século XVIII já nas páginas de autores como Blumenbach e Wollf, ou mesmo como Goethe e Herder, a conciliação entre alegoria, esquema e símbolo é fortemente sugerida pelo delineamento de uma ciência ou de um saber – a *morfologia* – que se preocupa com a dinâmica das formas naturais.

Se essa exposição é suficiente para que se fale num *sentido* do mundo natural ou para que o filósofo se sinta autorizado a encontrar nesse mundo um respaldo para os fins da razão – essa já é, como se vê, uma dentre muitas questões que nos parecem exigir um tratamento à parte.

O que nos parece certo é que tudo isso deixa entrever a ideia de uma *poética da natureza*, em gestação na passagem das Luzes ao Romantismo. Nela, o sentido não

²⁹⁸ TORRES FILHO, R. R. "O simbólico em Schelling". Em: *Ensaio de Filosofia Ilustrada*. São Paulo: Iluminuras, 2004, p. 131.

está vinculado a uma doutrina, mas põe-se como "tarefa ou problema", como algo a ser construído; ou, se preferirmos, como um processo de *formação*.

Bibliografia.

- BEISER, F. *The fate of reason. German Philosophy from Kant to Fichte*. Cambridge: Harvard Univ. Press, 1987.
- BLUMENBACH, *Über den Bildungstrieb*. Göttingen: Dieterich, 1791.
- CASSIRER, E. *Liberté et Forme*. Paris: Les Éditions du Cerf, 2001.
- _____. “Goethes Idee der Bildung und Erziehung”. In: *Gesammelte Werke*. Hamburger Ausgabe, Bd. 13. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2004.
- _____. “Goethe et la philosophie kantienne”. In: *Rousseau, Kant, Goethe*. Paris: ed. Belin, 1991.
- _____. *The Philosophy of the Enlightenment*. Princeton: Princeton University Press, 1979.
- _____. *Rousseau, Kant, Goethe*. Paris: Éditions Belin, 1991.
- DEKENS, O. *Herder*. Paris: Les Belles Lettres, 2003.
- DICK, M. *Die Entwicklung des Gedankens der Poesie in den Fragmenten des Novalis*. Bonn: H. Bouvier u. Co. Verlag, 1967.
- DOBEL, R. (Hrsg.). *Lexikon der Goethe-Zitate*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1995.
- DUCHESNEAU, F., *La physiologie des Lumières - Empirisme, modèles et theories*. Paris: Ed. Classiques Garnier, 2004.
- ECKERMANN, J. P., *Conversaciones con Goethe*. Barcelona: Joaquim Gil Editores, 1946.
- FICHTE, J. G. *A doutrina da ciência de 1794*. São Paulo: Abril Cultural, 1972.
- FORMIGARI, L. *La sémiotique empiriste face au kantisme*. Liège: Mardaga, 1994.
- FOSTER, M. *After Herder - Philosophy of language in the german tradition*. Oxford: Oxford Univ. Press, 2012.
- FOUCAULT, M. “Introduction à l’Anthropologie”, in KANT, I. *Anthropologie d’un point de vue pragmatique*. Paris: Vrin, 2009.
- GEPPERT, K. *Die Theorie der Bildung im Werk des Novalis*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1977.
- GOETHE, J. W. *Escritos sobre arte*. São Paulo: Imprensa Oficial, 2005.
- _____. *Goethes Werke (Hamburguer Ausgabe, Hrsg. Erich Trunz)*. München: Verlag C. H. Beck, 1981 - 1989.
- _____. *Máximas e reflexões*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

- _____. *A Metamorfose das Plantas*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1993.
- _____. *Sämtliche Werke*. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1987 - 1999, Bd. 1-14.
- _____. *Goethes' travels in Italy: together with his Second Residence in Rome and Fragments on Italy*. London: George Bell and Sons, 1885.
- _____. *Schiller-Goethe Briefwechsel*. Frankfurt am Main: Insel Verlag, 2005.
- _____. *Viagem à Itália*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- _____. *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister*. Lisboa: Relógio D'água, 1998.
- GUILLERMIT, L. *L'élucidation critique du jugement de goût selon Kant*. Paris: Editions du CNRS, 1986.
- HANNAH, R. W. *The fichtean dynamic of Novalis' poetics*. Berne: Peter Lang Publishers, 1981.
- HARTMANN, N. *A filosofia do idealismo alemão*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1983.
- HEINZ, M.; CLAIRMONT, H. "Herders epistemology". In: *A companion to the works of J. G. Herder*. ANDLER, H.; KOEPKE, W. (Orgs). New York: Camden House, 2009.
- HERDER, J. G. *Ensaio sobre a origem da linguagem*. Lisboa: Antígona, 1987.
- _____. *Outlines of a philosophy of the history of man* (trad. T. Churchill). London: J. Johnson, 1800.
- _____. *Também uma filosofia da história para a formação da humanidade*. Lisboa: Antígona, 1995.
- _____. *Werke*. Bd. 1-10. Frankfurt am main: Deutscher Klassiker Verlag, 1985-2000.
- JUSTO, J. M. Posfácio. In: HERDER, *Também uma filosofia da história para a formação da humanidade*. Lisboa: Edições Antígona, 1995.
- KANT, I. *A paz perpétua e outros opúsculos*. Lisboa: Edições 70, 2004.
- _____. *Antropologia de um ponto de vista pragmático*. São Paulo: Iluminuras, 2006.
- _____. *El conflicto de las facultades*. Madrid: Alianza editorial, 2003.
- _____. *Crítica da Faculdade do Juízo*. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2005.
- _____. *Crítica da Razão Pura*. Fundação Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2001.
- _____. *Crítica do Juízo*. In *Os Pensadores*, São Paulo: Editora Abril, 1974.
- _____. *Das diferentes raças humanas*, in *Kant e-Prints*. Campinas, série 2, v. 5, n. 5, pp. 10 a 26, número especial, jul-dez., 2010.

- _____. *Fundamentação da metafísica dos costumes*. Lisboa: Edições 70, 2005.
- _____. *Gesammelte Schriften*. Bd 1-22 hrsg. von der Preussischen Akademie der Wissenschaften, Bd. 23 von der Deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, ab Bd. 24 von der Akademie der Wissenschaften zu Göttingen. Berlin: Walter de Gruyter, 1902.
- _____. *Idéia de uma história universal de um ponto de vista cosmopolita*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- _____. *Refléxions sur l'éducation*. Paris: Vrin, 2004.
- _____. "Rezension zu Johann Gottfried Herders Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit", in KANT, *Schriften zur Anthropologie, Geschichtsphilosophie, Politik und Pädagogik*, vol. 2. Suhrkamp (taschenbuch): Frankfurt am Main, 1977.
- KLEINGELD, P. *Fortschrift und Vernunft: Zur Geschichtsphilosophie Kants*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1995.
- _____. *Kant and Cosmopolitanism. The Philosophical Ideal of World Citizenship*. New York: Cambridge University Press, 2012.
- KNELLER, J. "Novalis' Other Way Out". In: *Philosophical Romanticism* (org. Nikolas Kompridis). New York: Routledge, 2006.
- _____. *Kant and the power of Imagination*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2007.
- KUHN, H. *Poetische Synthesis oder ein kritischer Versuch über romantische Philosophie und Poesie aus Novalis' Fragmenten*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1970.
- LACOUÉ-LABARTHE, P.; NANCY, J.-L. *L'absolu Littéraire*. Paris: Éditions du Seuil, 1978.
- LEBRUN, G. *Kant e o fim da metafísica*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- _____. *Sobre Kant*. São Paulo: Iluminuras, 2001.
- _____. *Kant sans kantisme*. Paris: Fayard, 2009.
- LEIBNIZ, G. W. *Monadologia*. Em *Os Pensadores - Leibniz/Newton (I)*. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- MAAS, W. P. *O cânone mínimo - O Bildungsroman na história da literatura*. São Paulo: Unesp, 2000.
- MAKKREEL, R. *Imagination and interpretation in Kant*. Chicago: The University of Chicago Press, 1990.
- MARELLI, F. *Fisica dell'anima - estetica e antropologia in J. G. Herder*. Milano - Udine: Mimesis Edizioni, 2012.
- MARQUES, A. *Organismo e sistema em Kant: Ensaio sobre o sistema kantiano*. Lisboa: Editorial Presença, 1987.

- MOLDER, M. F. *O pensamento morfológico de Goethe*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1995.
- MOLNÁR, G. v. "Another glance at Novalis' 'Blue Flower'". In: *Euphorion - Zeitschrift für Literaturgeschichte*. (Hrsg. Rainer Gruenter und Arthur Henkel). Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1973.
- _____. *Romantic vision, ethical context - Novalis and artistic autonomy*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987.
- MUNZEL, F. G. *Kant's conception of moral character*. Chicago: The Univ. of Chicago Press, 1999.
- NASCIMENTO, L. F. S. "Traduzir em imagens – Gênio e exposição simbólica na Crítica do Juízo". In: *Revista Discurso*. Departamento de Filosofia da FFLCH da USP, v. 34, p. 253-269, 2004.
- NOVALIS. *Os discípulos em Saïs*. Lisboa: Hiena Editora, 1989.
- _____. *Fichte Studies*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2003.
- _____. *Himnos a la noche. Enrique de Ofterdingen*. Madrid: Ediciones Catedra, 2004.
- _____. *Pólen* (Tradução e notas de Rubens R. T. Filho). São Paulo: Iluminuras, 2001.
- _____. *Schriften* (Hrsg. Richard Samuel e Paul Kluckhohn). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1974-1988.
- PHILONENKO, A. "Kant et le problème de l'éducation", in KANT, *Refléxions sur l'éducation*. Vrin: Paris, 2004.
- PIMENTA, P. P. *Reflexão e moral em Kant*. Rio de Janeiro: Azougue, 2004.
- REALE, A. *I Discepoli di Saïs di Novalis - La filosofia diventa poesia*. Introdução a: NOVALIS. *I Discepoli di Saïs*. Milano: Rusconi Libri, 1998.
- REHM, P. *Herder et les lumières*. Hildesheim: Georg Olms Verlag AG, 2007.
- RICHARDS, R. J. "Kant and Blumenbach on the *Bildungstrieb*: a historical misunderstanding", in *Stud. Hist. Phil. Biol. & Biomed. Sci.*, vol. 31, n° 1. Great Britain: Elsevier Science, 2000, pg. 11-32.
- SCHILLER, F. *A educação estética do homem*. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- SCHLEGEL, F. *O dialeto dos fragmentos*. São Paulo: Iluminuras, 1997.
- SIMMEL, G. *Kant et Goethe*. Paris: Éditions Gallimard, 2005.
- SUZUKI, M. *O gênio romântico – crítica e história da filosofia em Friedrich Schlegel*. São Paulo: Iluminuras, 1998.
- _____. "A ciência simbólica do mundo", in: NOVAES, A. (Org.), *Poetas que pensaram o mundo*. São Paulo: Cia das Letras, 2005.
- _____. "A palavra como invenção. Heurística e linguagem em Kant". In: *Studia Kantiana*, n. 6/7, 2008.
- SZONDI, P. *Poésie et poétique de l'idéalisme allemande*. [s. n.]: Gallimard, 1975.

- TORRES FILHO, R. R. *Ensaio de filosofia ilustrada*. São Paulo: Iluminuras, 2004.
- _____. *O espírito e a letra: a crítica da imaginação pura em Fichte*. São Paulo: Ática, 1975.
- ZAMMITO, J. H. *Kant, Herder: The birth of anthropology*. Chicago: University of Chicago Press, 2002.