

No ano de 2022, fez um quarto de milênio desde que nasceu Friedrich von Hardenberg, vulgo Novalis (1772-1801), um poeta, filósofo e inspetor de minas de bronze e de sal. Em 2021, por sua vez, foi o ano em que completaram 200 anos as *Lições de Erlangen* de Friedrich Wilhelm Joseph Schelling (1775-1854), um texto relativamente pouco conhecido, porém fundamental na trajetória filosófica do filósofo de Leonberg.

Inspirados por esses marcos e pelo Congresso “O Primeiro Romantismo Alemão na Filosofia e na Literatura: Legado e Atualidade”, ocorrido entre os dias 16 e 18 de novembro de 2022, no Centro de Artes e Convenções da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), buscamos manter ativa a rede de contatos estabelecida no evento, mediante a organização deste livro. As reflexões aqui se dividem em quatro grandes grupos: (1) “Friedrich von Hardenberg (Novalis)”; (2) “Fichte e Schelling”, (3) “O classicismo e Kant na gênese do romantismo” e (4) “Cultura, religião e literatura no/a partir do romantismo”.

Esperamos que as reflexões aqui deixadas possam estimular e inspirar cada vez mais o estudo do Primeiro Romantismo Alemão no Brasil.



ISBN 978-65-5953-129-5



O Romantismo Alemão e seu legado



## O ROMANTISMO ALEMÃO E SEU LEGADO

Bruno Almeida Guimarães  
Gabriel Almeida Assumpção  
Georg Otte  
(organizadores)

editora  
**LiberArs**

**O ROMANTISMO ALEMÃO  
E SEU LEGADO**

**Comitê Científico**

Andrés Falcone  
Alessandro Octaviani  
Daniel Arruda Nascimento  
Eduardo Saad-Diniz  
Francisco Rômulo Monte Ferreira  
Isabel Lousada  
Jorge Miranda de Almeida  
Marcelo Martins Bueno  
Miguel Polaino-Orts  
Maurício Cardoso  
Maria J. Binetti  
Michelle Vasconcelos Oliveira do Nascimento  
Paulo Roberto Monteiro Araújo  
Patricio Sabadini  
Rodrigo Santos de Oliveira  
Saly Wellausen  
Sandra Caponi  
Sandro Luiz Bazzanella  
Tiago Almeida

# **O ROMANTISMO ALEMÃO**

## **E SEU LEGADO**

Bruno Almeida Guimarães  
Gabriel Almeida Assumpção  
Georg Otte  
(Organizadores)

1ª edição

LiberArs  
São Paulo –2023

*O romantismo alemão e seu legado*  
© 2023, Editora LiberArs Ltda.

Editora LiberArs Ltda

ISBN 978-65-5953-129-5

**Editores**

Fransmar Costa Lima  
Lauro Fabiano de Souza Carvalho

**Revisão técnica**

Cesar Lima

**Diagramação**

Nathalie Chiari

**Imagens de capa**

Surf - Ivan Aivazovsky, 1897

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação – CIP

R758            O Romantismo Alemão e seu legado / organizado por Bruno Almeida  
Guimarães, Gabriel Almeida Assumpção e Georg Otte – São Paulo, SP :  
LiberArs, 2023.  
264 p. ; 16cm x 23cm.

Inclui bibliografia e índice.

ISBN: 978-65-5953-129-5

1. Filosofia. 2. Literatura. 3. Romantismo Alemão. 4. Novalis. I. Gui-  
marães, Bruno Almeida. II. Assumpção, Gabriel Almeida. III. Otte, George.  
IV. Título.

CDD 141

CDU 141

Todos os direitos reservados. A reprodução, ainda que parcial, por qualquer meio,  
das páginas que compõem este livro, para uso não individual, mesmo para fins didáticos,  
sem autorização escrita do editor, é ilícita e constitui uma contrafação danosa à cultura.  
Foi feito o depósito legal.

**Editora LiberArs Ltda**

[www.liberars.com.br](http://www.liberars.com.br)  
[contato@liberars.com.br](mailto:contato@liberars.com.br)

# SUMÁRIO

## **Apresentação:**

### **Aprendendo sobre e com os românticos alemães**

Bruno Almeida Guimarães

Gabriel Almeida Assumpção

Georg Otte.....9

### **Novalis e a Romantização da linguagem**

Natália Corrêa Porto Fadel Barcellos.....15

### **A cosmologia mágica de Novalis**

Márcia Sá Cavalcante Schuback.....29

### **Poesia transcendental, contos de fadas e o acesso aos segredos em Friedrich von Hardenberg (Novalis)**

Gabriel Almeida Assumpção .....41

### **Hans Blumenberg, Novalis e a legibilidade do mundo .....**

Georg Otte.....53

### **Natureza e Finitude: sobre a noção de individuação em F. W. J. Schelling.**

Mirian Monteiro Kussumi .....65

### **“A unidade, o ligante, princípio, substância, suporte, é o saber, a imagem precisamente de si mesmo”: O programa da Doutrina da Ciência de Fichte**

Christoph Asmuth .....81

### **La filosofía de la naturaleza de Fichte desde una perspectiva situada**

Mariano Gaudio.....93

### **Críticas à subjetividade moderna em Friedrich von Hardenberg (Novalis) e Friedrich Schelling**

Gabriel Almeida Assumpção

Leandro Ferreira.....111

<b>As ciências humanas enquanto tarefa religiosa: Lessing, Hamann, Herder, Schiller, o Primeiro Romantismo e Wilhelm von Humboldt</b> Vittorio Hösle.....	129
<b>O problema da crítica de arte na crítica kantiana do gosto</b> Ricardo Barbosa.....	141
<b><i>Cronótopo: o tempo segundo a intuição ativa</i> no pensamento morfológico de Goethe</b> Márcio Oliveira Souza da Silva .....	159
<b>Kant, Liberdade e Natureza</b> Edson Siquara de Souza.....	177
<b>Religião e mito nos jovens Hegel e Hölderlin</b> Marco Aurélio Werle.....	195
<b>Notas sobre o Volksgeist: ressonâncias</b> José Luiz Furtado.....	205
<b>Dorothea Schlegel: emancipação feminina e ruptura com a tradição</b> Viviane Bitencourt .....	217
<b>Ōnishi Yoshinori: o Espírito da Arte Oriental e o Romantismo</b> Diogo César Porto da Silva.....	231
<b>Benjamin e a atualidade da Crítica Romântica</b> Bruno Almeida Guimarães.....	249

# APRESENTAÇÃO: APRENDENDO SOBRE E COM OS ROMÂNTICOS ALEMÃES

BRUNO ALMEIDA GUIMARÃES<sup>1</sup>  
ORCID: 0000-0003-2735-1356

GABRIEL ALMEIDA ASSUMPÇÃO<sup>2</sup>  
ORCID: 0000-0002-0079-4379

GEORG OTTE<sup>3</sup>  
ORCID: 0000-0002-4276-1778

No ano de 2022, fez um quarto de milênio desde que nasceu Friedrich von Hardenberg, vulgo Novalis (1772-1801), um poeta, filósofo e inspetor de minas de bronze e de sal. Em 2021, por sua vez, foi o ano em que completaram 200 anos as *Lições de Erlangen* de Friedrich Wilhelm Joseph Schelling (1775-1854), um texto relativamente pouco conhecido, porém fundamental na trajetória filosófica do filósofo de Leonberg.

Diante desses marcos espirituais, foi oportuno refletirmos sobre a produção filosófica destes filósofos românticos, de outros e de outras figuras marcantes do primeiro romantismo alemão, buscando refletir não só sobre este movimento artístico e filosófico, mas *a partir* dele, em diversas esferas – natureza, religião, conhecimento, estética, mitologia, entre outras. O legado ambíguo e multifacetado do primeiro romantismo alemão nos fornece instigantes desafios ao pensamento, diante dos quais este livro é um esforço de síntese.

Ilustrando com um fragmento filosófico da obra *O esboço geral – Notas para uma enciclopédia romântica (1798-1799)*, de Novalis, contemplamos a pluralidade temática e densidade conceitual em jogo no primeiro romantismo alemão:

---

<sup>1</sup> Professor Adjunto no Departamento de Filosofia – UFOP. 6

<sup>2</sup> Bolsista PDJ do CNPq – Processo # 162879/2020-2. Instituição de Execução: Universidade Federal de Ouro Preto. Professor Adjunto I na PUC-Minas.

<sup>3</sup> Professor Titular na Faculdade de Letras – UFMG.

124. FÍS[ICA] ESPIRITUAL. Nosso pensamento é simplesmente apenas uma galvanização – um contato do espírito terrestre – da **atmosfera espiritual** – por meio de um espírito celestial, extraterrestre. Todo o pensamento etc. é, portanto, em si já uma **simpráxis** no sentido mais elevado (NOVALIS: 1968, p. 263 (grifos do autor))<sup>4</sup>.

Este trecho traz vários elementos característicos do pensamento novalisiano, mas que poderiam ser atribuídos também a Schelling: (1) o tema do galvanismo remete às teorias sobre eletricidade desenvolvidas pelo físico e médico italiano Luigi Galvani (1748-1798) e complementadas por outro italiano, Alessandro Volta (1745-1827). Traz algo recorrente no primeiro romantismo alemão: o estudo sério e dedicado das ciências naturais do passado e do presente<sup>5</sup>. (2) A temática de espírito surge neste trecho, apontando para uma possível interpretação dualista. O espírito surge de maneira polissêmica – seja em um sentido religioso, seja como consciência de si, autointuição, ou como mente coletiva, aos poucos sedimentando o que virá a se tornar espírito objetivo, em Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831).

Temos, ainda, (3) a temática de uma mente individual conseguir o acesso à ordem maior das coisas – no trecho de Novalis, o pensamento individual é uma fãisca, um fenômeno elétrico como produto de nossa conexão com uma ordem maior do ser pelo ato de pensar. “*Simpráxis*” é esse agir conjunto em um sentido superior, ou seja, vincular-se à ordem cósmica pelo ato de pensar. Ao se pensar, “mergulha-se” no espírito, na mente coletiva. De maneira parecida, teremos em Schelling: “Tudo é eletricidade, e pode se dissolver na eletricidade quando a concatenação geral que obriga a buscar o elemento hostil é suprimida” (SCHELLING: 2018, p.79). Na frase seguinte: “*Jouis omnia plena*”<sup>6</sup> (SCHELLING: 2018, p.79); “Tudo é cheio de Júpiter”, ou ainda, de Zeus. Mitologia dialogando com ciência, magia transitando com a filosofia. Levando em conta as neurociências, pensar é também trabalho de sinapse, fenômeno que pode ser tanto elétrico quanto químico.

De um lado, o movimento romântico é uma espécie de um “subconjunto” no interior do idealismo alemão, uma espécie de dissidência rica em intuições a ser mais desenvolvidas a fundo por Schelling e Hegel. De outro lado, o primeiro romantismo alemão se mostra um campo próprio, tendo sua autonomia cultural própria, não só enquanto fenômeno artístico, mas também como questionamento dos costumes, um conjunto à parte com interseção no conjunto “idealismo alemão”. Ademais, na própria esfera filosófica, o equilíbrio maior entre estudo da natureza e teoria da sociedade em Novalis mostra algo com que Schelling (focado excessivamente no mundo físico) poderia ter aprendido, e também Fichte e Hegel, demasiado

---

<sup>4</sup> No original: “GEISTIGE PHYS[IK]. Unser Denken ist schlechterdings nur eine Galvanisation – eine Berührung des irdischen Geistes – der **geistigen Atmosphäre** – durch einen himmlischen, ausserirdischen Geist. Alles Denken etc. ist also an sich schon eine **Sympraxis** im höhern Sinn”. Todas as traduções são de nossa responsabilidade.

<sup>5</sup> Uma referência de grande valor e detalhe é: DURNER, M.; JANTZEN, J.; MOISO, F. (Hrsg.) *Friedrich Wilhelm Joseph Schelling Historisch-kritische Ausgabe*. Ergänzungsband: *Wissenschaftshistorischer Bericht zu Schellings Naturphilosophische Schriften 1797-1800*. Stuttgart: Frommann-Holzboog, 1994.

<sup>6</sup> “Tudo é pleno de Júpiter”. VIRGÍLIO, *Bucólica*, III, 60.

voltados ao histórico, poderiam ter enriquecido suas filosofias - não obstante os *insights* ricos da breve filosofia da natureza hegeliana, ainda pouco estudada no país<sup>7</sup>.

Inspirados por esses marcos e pelo Congresso “O Primeiro Romantismo Alemão na Filosofia e na Literatura: Legado e Atualidade”, ocorrido entre os dias 16 e 18 de novembro de 2022, no Centro de Artes e Convenções da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP), buscamos manter ativa a rede de contatos estabelecida no evento, mediante a organização deste livro. As reflexões aqui se dividem em quatro grandes grupos: (1) “Friedrich von Hardenberg (Novalis)”; (2) “Fichte e Schelling”, (3) “O classicismo e Kant na gênese do romantismo” e (4) “Cultura, religião e literatura no/ a partir do romantismo”.

Esperamos que as reflexões aqui deixadas possam estimular e inspirar cada vez mais o estudo do Primeiro Romantismo Alemão no Brasil. Agradecemos às seguintes instituições, editoras e revista: UFOP, UFMG, CAPES, FAPEMIG, CNPq, ALEF (Associação Latinoamericana de Estudos sobre Fichte, Editora LiberArs, Editora Dialética e revista ArteFilosofia (UFOP).

## Referências

DURNER, M.; JANTZEN, J.; MOISO, F. (Hrsg.) *Friedrich Wilhelm Joseph Schelling Historisch-kritische Ausgabe. Ergänzungsband: Wissenschaftshistorischer Bericht zu Schellings Naturphilosophische Schriften 1797-1800*. Stuttgart: Frommann-Holzboog, 1994.

NOVALIS. “Das Allgemeine Brouillon - Materialien zur Enzyklopädistik 1798/99”. In: NOVALIS. *Novalis Schriften. Dritter Band. Das philosophische Werk II*. Herausgegeben von Richard Samuel in Zusammenarbeit mit Hans-Joachim Mähl und Gerhard Schulz. 2e Aufl. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 1968, p. 242-478. Disponível em: <[https:// archive.org/details/novalisschriften0003nova/page/ n9/mode/2up](https://archive.org/details/novalisschriften0003nova/page/n9/mode/2up)>. Acesso em: 02 Jan 2023.

OLIVEIRA, M. A. de. “Filosofia da natureza e idealismo objetivo: uma leitura da postura sistemática de Hegel segundo D. Wandschneider e V. Höhle”. *Filosofia Unisinos*, v. 7, n. 1 (2006): 40-61. Disponível em: <<https://revistas.unisinos.br/index.php/filosofia/article/view/6084>>. Acesso em: 02 Jan 2023.

SCHELLING, F.W.J. *Dedução geral do processo dinâmico*. Trad. G. Assumpção. São Paulo: LiberArs, 2018.

---

<sup>7</sup> Uma exceção é OLIVEIRA, M. A. de. “Filosofia da natureza e idealismo objetivo: uma leitura da postura sistemática de Hegel segundo D. Wandschneider e V. Höhle”. *Filosofia Unisinos*, v. 7, n. 1 (2006): 40-61. Disponível em: <https://revistas.unisinos.br/index.php/filosofia/article/view/6084>. Acesso em: 02 jan. 2023.



**FRIEDRICH VON HARDENBERG  
(NOVALIS)**



# NOVALIS E A ROMANTIZAÇÃO DA LINGUAGEM

NATÁLIA CORRÊA PORTO FADEL BARCELLOS<sup>1</sup>

Orcid: 0000-0003-3431-2224

## Novalis e O Frühromantik

Na Alemanha, o primeiro círculo de poetas românticos reuniu-se na cidade de Jena em fins do século XVIII. Desse círculo, participaram grandes nomes da literatura alemã, entre eles os irmãos August Wilhelm e Friedrich Schlegel e, mais tarde, com a fundação da revista *Athenäum*, o poeta Novalis.

O nome da revista foi escolhido pelos irmãos Schlegel porque Atenas significava para Friedrich símbolo de Democracia e liberdade política, de modo que tais ideais permearam a revista como um todo. Além dos irmãos Schlegel e Novalis, colaboraram também August Ferdinand Bernhardt, Sophie Bernhardt, Karl Gustav von Brinckmann, August Ludwig Hülsen, Caroline Schlegel, Dorothea Veit e Friedrich Daniel Schleiermacher.

Nesta época, os estados alemães ainda viviam praticamente sob o regime feudal, de maneira que o poder estava concentrado nas mãos de nobres, como, por exemplo, a família do próprio Novalis, já que os Hardenberg eram senhores de terras. De acordo com o biógrafo Behler, a escolha de um codinome teria sido para o poeta uma forma de desvincular seu nome da camada social mais alta, evitando, assim, maiores problemas com sua família.

Georg Philipp Friedrich Freiherr von Hardenberg nasceu em 02 de maio 1772 na cidade de Oberwiederstedt, Alemanha. De acordo com Berman (2002), o nome 'Novalis' proviria das aspirações do poeta em resgatar uma linguagem ao mesmo tempo poética e filosófica, o que culminaria no transcendental. Em latim significa "terra recentemente desbravada".

Segundo Uerlings (1998, 29), desde pequeno, Novalis acreditava ser um poeta nato, escrevendo seu primeiro poema em 1788. O dia de seu nascimento foi

---

<sup>1</sup> Docente do quadro permanente da UNESP – Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara.

marcado por um eclipse solar, o que instigou o imaginário de Novalis acerca daquilo que acreditaria ser sua missão.

Em 1790, Novalis foi estudar Filosofia e História na Universidade de Jena, onde conheceu os irmãos Schlegel. No ano seguinte, por influência paterna, transferiu seus estudos para a Universidade de Leipzig, assistindo às aulas de Direito, Matemática e Filosofia. Em Leipzig, estreitou os laços de amizade com Friedrich Schlegel, fato que, de acordo com Behler (1992, 144) desagradou seu pai. Por isso, Novalis teve de transferir mais uma vez seus estudos em 1793, desta vez para a severa Universidade Luterana de Wittenberg, onde completou os estudos em Direito.

Sua formação interdisciplinar em muito contribui para o amadurecimento de seus pensamentos acerca da poesia e filosofia.

Em março de 1795, Novalis conheceu aquela que declarou ser seu grande amor, a jovem Sophie von Kühn. Em cartas destinadas ao seu irmão Erasmus, Novalis descreveu seu amor e fascinação pela jovem, afirmando não precisar mais do que meia hora para saber que ela seria o grande amor de sua vida.

Ao conhecer Sophie, Novalis dedicou-se ao intenso estudo da obra de Fichte, escrevendo os *Fichte-Studien*. Sophie morreu vítima de tuberculose em março de 1797. Com a morte de sua noiva, Novalis entrou em depressão profunda, afirmando em carta a Schlegel que estaria aos poucos se desprendendo da vida, já que queria seguir Sophie. Embora tenha sido este o período de maior sofrimento para o poeta, Novalis dedicou-se intensamente à filosofia.

Ao final do ano, inscreveu-se na Bergakademie Freiberg, para onde se mudou e conheceu o professor de mineralogia Abraham Gottlob Werner (1749-1817), o qual teria inspirado o personagem do mentor (*Lehrer*) em *Die Lehrlinge zu Sais*. O aprendizado junto ao professor Werner despertou em Novalis o fascínio pelos estudos das formações rochosas, algo que consolidou a ideia do poeta acerca dos *Chifferschrift* da Natureza, isto é, o homem seria capaz de ler na natureza os *hieróglifos* nela grafados, os quais o levariam à compreensão plena, remetendo-o a um passado mítico.

Novalis publicou em 1798 o conjunto de fragmentos *Blüthenstaub* no primeiro caderno da revista *Athenäum*, surgindo também o codinome Novalis - “aquele que traz a Boa-Nova”, ou “o que vem de terras novas”. Ainda nesse ano, começa a escrever *Die Lehrlinge zu Sais*, bem como a coletânea de fragmentos *Das Allgemeine Brouillon* e o *Monolog*, publicando também o ensaio *Glauben und Liebe*. Ao final do ano, conhece sua noiva, Julie von Charpentier, fato que renova sua vontade de viver e inaugura uma nova fase na vida do poeta.

Novalis mudou-se para Weissenfels em 1799, onde trabalhou como assessor nas salinas. Conheceu, então, o amigo Ludwig Tieck. Contagiado pela revolta política de Tieck, Novalis publica os escritos *Die Christenheit oder Europa*. No ano seguinte, abandona a composição de *Die Lehrlinge zu Sais*, termina de escrever a primeira parte de *Heinrich von Ofterdingen* e publica a coletânea de poemas *Hymnen an die Nacht* na última edição de *Athenäum* em agosto. Embora tenha continuado a trabalhar

ativamente nas salinas, precisou interromper seu trabalho devido à tuberculose que veio culminar em sua morte em 1801, deixando o romance *Heinrich von Ofterdingen*, aquele que julgava ser o “romance dos romances”, inacabado.

### **O Fragmento em *Die Lehrlinge zu Sais*.**

Uma das maiores dificuldades em se analisar esse texto de Novalis é defini-lo quanto ao gênero literário a que pertence. Em primeiro lugar, assim como nos contos de fadas, não se pode determinar o tempo ou o espaço. Em relação ao tempo, pode-se apenas verificar as alterações entre dia e noite, mas, mesmo assim, não há como saber ao certo quantos são os dias ou noites. No tocante ao espaço, fica apenas a certeza da proximidade com a natureza. Apesar da atemporalidade e a não identificação espacial, a narrativa não apresenta outros elementos característicos dos contos de fadas.

Além disso, em diversos momentos, o texto transforma-se em algo como uma “colcha de retalhos” formada por verdadeiros discursos filosóficos, uma vez que cada um dos discípulos assume a posição de narrador no momento em que expõem suas teorias acerca do conhecimento e da natureza. Nesse jogo de vozes em constante debate e reflexão, tem-se por vezes a impressão de que não se trataria de narradores diferentes, mas a consciência de um mesmo indivíduo em trabalho de reflexão a fim de descobrir o caminho certo rumo à Sabedoria. Especula-se, ainda, o fato de que tal debate nada mais seria do que a exposição das ideias dos filósofos cujas teorias foram da maior influência no pensamento de Novalis: Fichte, Kant e Herder.

De qualquer forma, a hibridez que permeia *Die Lehrlinge zu Sais* no que concerne à mistura de gêneros condiz com os pressupostos da Poesia Universal de Schlegel, bem como da Enciclopédia novalisiana, como nos atesta Antoine Berman:

A poesia universal progressiva quer misturar e colocar em fusão a totalidade dos gêneros, das formas e das expressões poéticas. A Enciclopédia, esta, quer poetizar todas as ciências. Os dois projetos se completam mutuamente. [...] formas e gêneros se derramam uns nos outros, se convertem uns nos outros, se afundam nesse incessante e caótico movimento de metamorfose que, na verdade, é o processo de absolutização da poesia. Essa mistura pressupõe a não-heterogeneidade das formas e dos gêneros, a traduzibilidade destes, uns nos outros ou, a possibilidade de jogar até o infinito com sua diferença e sua identidade. (BERMAN: 2002, 148-9)

Desta maneira, a narrativa em questão permanece de certa forma indefinida no que se refere à sua classificação no âmbito literário. Considerada pela crítica como um fragmento de romance, não há como deixar de questionar seu tom fragmentário, visto que o Fragmento era visto de forma peculiar pela geração dos Românticos de Jena.

O Fragmento era, assim, considerado a forma ideal de expressão poético-filosófica, capaz de abranger passado, presente e futuro, de modo que o que fora escrito, embora pertencente a um tempo anterior, apontaria para o futuro, uma vez

que permaneceria inacabado, em eterno devir. Deste modo, o fragmento, exemplo da Ironia Romântica, constituiria símbolo de completude, já que se teria o inacabado contendo o Todo em si: “Um fragmento tem de ser igual a uma pequena obra de arte, totalmente separado do mundo circundante e perfeito em si como um ouriço.” (SCHLEGEL: 1998, 40). Tal ideia aponta para o conceito de organicidade da matéria, a partir da qual se reconhece a completude de cada uma das partes que comporiam o Todo-Uno, ideia esta que permeia todos os pensamentos acerca da Arte, Linguagem, Poesia e Filosofia dos primeiros românticos alemães.

Feitas as devidas considerações acerca do Fragmento, passaremos aos aspectos que envolvem a concepção da narrativa *Die Lehrlinge zu Sais*. Segundo consta em diversas biografias do poeta, Novalis teria anunciado a escrita da obra em questão por meio de uma carta ao amigo Friedrich Schlegel. Ele começou a escrevê-la logo após a morte de sua noiva Sophie, fato que, na verdade, o inspirou a escrever a maior parte de sua obra literária, como o romance também inacabado *Heinrich von Ofterdingen*, e a coletânea de poemas *Hymnen an die Nacht*.

Desta maneira, não se pode afirmar ao certo o grau de intencionalidade no que se refere ao tom fragmentário da narrativa *Die Lehrlinge zu Sais*, pois de acordo com os fatos e documentos históricos dos quais se tem notícia, teria mesmo o poeta morrido antes de terminá-la. Todavia, deixando-a em aberto, Novalis concretiza em sua primeira obra, intencionalmente ou não, o ideal do Fragmento exaltado pelos românticos de sua geração, cabendo, então, ao Leitor dar continuidade à obra inacabada, interagindo diretamente com ela, como bem o queria Novalis: “O verdadeiro leitor tem de ser o autor amplificado.” (NOVALIS: 2001, 103)

## Os Discípulos em Sais.

Procuraremos agora, elucidar o caráter alegórico da narrativa de Novalis em questão, o qual nos permite melhor compreender e exemplificar as ideias do poeta acerca da linguagem e da natureza, apontando ainda para o posicionamento do homem diante delas.

O parágrafo que abre a narrativa remete-nos claramente à noção de escrita contida na natureza. Assim sendo, o homem deveria voltar-se para dentro de si em busca de sua verdade por meio do autoconhecimento, a fim de se reconciliar com a natureza e, desta forma, ser capaz de decifrar os hieróglifos sagrados nela contidos:

Os homens percorrem caminhos diferentes; quem se der a segui-los e a compará-los, verá surgir estranhas figuras; figuras, dir-se-á, que fazem parte daquela escrita difícil e caprichosa que em todo o lado se encontra: nas asas, na casca dos ovos, nas nuvens, na neve, nos cristais, na forma das rochas, na água gelada, dentro e fora das montanhas, das plantas, dos animais, dos homens, nos resplendores do céu, nas placas de vidro e de resina quando são esfregadas e as apalpamos; nas limalhas que aderem ao ímã e nas estranhas conjecturas da

sorte... presente-se a chave e a gramática dessa escrita singular. (NOVALIS: 1989,31)

Este seria, então, o propósito dos Discípulos: encontrar a verdade. O caminho até ela, no entanto, não poderia ser-lhes dado, já que cada um deles deveria buscá-la à sua maneira. Ora, para Novalis, de nada serviria ter o caminho previamente dado: é necessário buscá-lo, refletir sobre o que se encontra, sobre a vida, sobre cada palavra, cada gesto. Aquele que realmente buscasse sua verdade, a encontraria:

A letra é apenas um auxílio da comunicação filosófica, cuja essência própria consiste no suscitamento de uma determinada marcha de pensamentos. O falante pensa, produz – o ouvinte reflete – reproduz. As palavras são um meio enganoso do pré-pensar – veículo inidôneo de um estímulo determinado, específico. O genuíno mestre é um indicador de caminho. Se o aluno é de fato desejoso da verdade, é preciso apenas um aceno, para fazê-lo encontrar aquilo que procura. [...] O desenvolvimento analítico do tema é só para preguiçosos ou inexercitados. – Estes últimos precisam aprender a voar através dele e manter-se numa direção determinada. (NOVALIS: 2001, 109. Grifo nosso.)

Diante disto, embora os discípulos sejam guiados por uma espécie de mentor, ele não se julga capaz de apontar o caminho da verdade, já que esta só seria encontrada dentro de cada um. Assim, cabe-lhe apenas ouvir e ponderar as ideias dos discípulos acerca da vida, do amor e da verdade, reforçando sempre a importância de se entrar em comunhão com a natureza para se chegar ao conhecimento, simbolizado pela deusa Sais.

Num jogo de espelhamento infinito, no qual homem e mundo se definem - *die Wechselrepräsentationen* -, o homem encontraria dentro de si a Verdade do mundo, adquirindo assim a sabedoria buscada, a qual o levaria a compreensão da Natureza. Nas palavras de Novalis,

Sonhamos com viagens pelo universo- não estará o universo dentro de nós? Não conhecemos as profundezas de nosso espírito- Para dentro leva o caminho misterioso. Em nós ou em lugar nenhum encontra-se a eternidade com seu universo- o passado e o futuro. O mundo exterior é o mundo das sombras- ele lança suas sombras no reino da luz. (NOVALIS: 2006, 8.)

Consolida-se, então, um exemplo do *Ordo Inversus* Novalisiano, de maneira que “Vê-se aqui o quão relativo é o movimento do ‘olhar para fora’ e ‘olhar para dentro’. O que chamamos de ‘olhar para dentro’ é, na verdade, ‘olhar para fora’- a contra-forma da forma inicial.” (NOVALIS: 2006, 15).

Desta forma, partindo da noção fichteana do reconhecimento do Eu através do Não-Eu, isto é, de tudo aquilo que não é EU, Novalis concebe o auto-entendimento a partir do mundo exterior e vice-versa. “O eu puro nós vemos, portanto, sempre fora – o eu puro é o objeto. Ele está em nós e nós o vemos ao mesmo tempo fora de nós” (NOVALIS *apud* SELLMANN-SILVA: 2004).

A Verdade almejada pelos discípulos é simbolizada na figura de Sais, deusa- mãe da terra, da morte e da sabedoria. É conhecida também como Isis, Ishtar, Astarte ou Danaã. A deusa Sais seria a personificação da natureza.

Encontra-se no Egito o templo erguido à deusa Ísis, onde se verificam as inscrições: “Eu sou tudo, o que há, o que será; nenhum mortal jamais levantou meu véu.” (PFEFFERKORN: 1988,123. Tradução nossa). A partir desta inscrição, Schiller reconheceu a deusa enquanto representação simbólica do espírito da natureza e da verdade, escrevendo o poema ‘Das verschleierte Bild zu Sais.’ (A imagem velada de Sais), o qual descreve a trajetória de um jovem escolhido para guardar o templo da deusa Sais devido à sua inteligência fora do comum. Movido pela sede de conhecimento e pela curiosidade, o jovem desacata as leis da deusa e levanta seu véu em busca do verdadeiro conhecimento. Como punição, a deusa lhe tira a vida no mesmo instante.

O jovem não podia levantar o véu da deusa, de forma que sua verdade deveria ser revelada no momento certo por vontade de Sais. Assim sendo, o jovem vê-se despreparado para tanto conhecimento e morre prostrado aos pés da imagem da deusa.

Embora Novalis também faça uso da imagética relacionada à deusa Ísis a fim de representar a Sabedoria, o tratamento que se verifica em *Die Lehrlinge zu Sais* se difere muito do que se observa no poema de Schiller mencionado. Primeiramente, o jovem escolhido por Novalis não é aquele cuja inteligência se destaca. Ao contrário, trata-se do jovem aparentemente mais despreparado, aquele que menos compreende o que seu mentor diz. Após uma noite sozinho em meio à natureza, ele descobre a verdade do mundo, simbolizada na pedra exótica por ele encontrada, a qual pode ser comparada à Pedra Filosofal.

Na Alquimia, a pedra filosofal é o elemento fundamental na conclusão das operações alquímicas para a fabricação do ouro. Ela simboliza a maturidade do discípulo que a encontrou, consolidando, assim, o ritual de passagem ao conhecimento.

No momento em que veem a pedra, os discípulos têm uma espécie de pressentimento da unidade total do universo, de maneira que a pedra representaria tal unidade centralizadora quando é posicionada em meio às demais pedras. A pedra contém em si signo e símbolo.

A escolha do jovem mais ingênuo para representar o encontro do homem com a Verdade explica-se pelas palavras do próprio Novalis em um de seus fragmentos: “Quanto menos conhecemos a natureza, mais aptos estamos ao conhecimento. Cada novo reconhecimento causa impressão muito mais viva, profunda. Percebemos isso claramente ao adentrar uma ciência. Daí então, perde-se essa capacidade por estudar demais.” (NOVALIS: 2006, 28)

Nota-se nesta passagem ainda, a crítica ao conhecimento científico, bem como a indireta exaltação da figura do poeta, já que este, por meio da observação sensível, seria o único capaz de compreender a natureza e seus mistérios.

É importante esclarecer o conceito de amor para Novalis, mais uma vez ligado à ideia de *Wechselrepresentationen*. Ora, pois dar-se-ia no outro, no

ser amado, o local de reconhecimento de si mesmo, isto é, é na figura do Não-Eu, em que o Eu se reflete e se descobre, já que somente com a saída de si, o Eu pode enxergar-se plenamente.

Diante de todo o exposto, poder-se-ia concluir que a viagem ao templo de Sais nada mais seria do que a viagem interior às profundezas de cada um.

Assim, ao contrário do que se verifica no romance de formação tradicional, como em *Wilhelm Meister* de Goethe, para Novalis, não seria o aprendizado convencional, o verdadeiro caminho ao Conhecimento, mas sim a integração do homem consigo mesmo e com a natureza, pois somente desta forma ele atingiria o estado observado em um passado mítico, no qual o homem possuía conhecimento total do universo em comunhão com Deus.

Por fim, caberia dizer que, segundo cartas de Novalis a Schlegel, o poeta teria mais tarde escrito *Heinrich von Ofterdingen* justamente em resposta ao *Meister* de Goethe.

### **Natureza e Linguagem em *Os Discípulos em Sais*.**

Logo no início da segunda parte, "Die Natur", a narrativa remete-nos ao episódio bíblico da criação do mundo, o "Mundo Original" criado por Deus. Na assim chamada 'Idade de Ouro', o homem teria vivenciado o dom do conhecimento total, em comunhão plena com a natureza e com Deus. Ao "homem caído" caberia a tarefa de recobrar tal dom divino, recuperando a Linguagem Original por meio da poetização do mundo.

Desta forma, para Novalis, o homem sábio seria aquele que conseguisse perceber a natureza em sua essência, de maneira a entrar em comunhão com ela. A natureza seria, então, a maior expressão da força divina, uma vez que nela permaneceriam os resquícios do Mundo Original. Em sua ânsia em descobrir as coisas do mundo racionalmente, o homem teria se distanciado de si mesmo, de seu interior, o que o teria afastado cada vez mais de seu passado mítico, o qual o levaria ao verdadeiro conhecimento: "Talvez se trate apenas de uma aptidão doentia dos homens recém-chegados, que lhes fez perder a faculdade de voltar a misturar as cores internas do seu espírito e recuperar, à vontade, o estado natural primitivo e simples." (NOVALIS: 1989, 39). Desta maneira, o homem deixou o mundo original em busca do conhecimento, encontrando-se cada vez mais distante do verdadeiro conhecimento, o qual reside no mundo do qual partiu, na Idade de Ouro.

É importante ressaltar que que nem todos os homens se afastaram completamente do mundo do qual partiram, alguns permaneceram em busca de seu passado: o poeta seria aquele capaz de promover o reencontro com seu passado original, uma vez que a poesia seria a linguagem de tal mundo. A poesia seria a linguagem divina, a qual mais se aproximaria da natureza, capaz de unir todas as coisas, tendo o universo inteiro transformado em música:

O caráter acidental da Natureza parece que também se liga, só por si, à ideia 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 seu espírito. (NOVALIS: 1989, 41)

Faz-se necessário esclarecer que tal concepção acerca da natureza, de Deus, do homem e da arte, parte da teoria romântica segundo a qual o universo constituiria um macrocosmo composto de diversos microcosmos, sendo que cada parte desse Todo perfeito constituiria em si um Todo. Desta maneira, no mundo original, todas as coisas e os seres estariam profundamente interligados, em comunhão plena. A natureza seria, então, nada mais do que o espelhamento do homem e vice-versa: “Ao conjunto do que nos toca se chama Natureza, e assim esta se encontra em relação direta com as partes do corpo chamadas sentidos. As desconhecidas e misteriosas relações do nosso corpo pressupõem as desconhecidas e misteriosas relações da Natureza.” (NOVALIS: 1989, 63).

A partir daquilo que concebe como “conhecimento”, o homem encontrou-se desligado do Todo Orgânico, distante da verdade original. A tarefa do poeta romântico seria, assim, resgatar seu passado mítico, de maneira a reunir-se ao todo original. No entanto, uma vez que ele também faria parte deste Todo inexplicável, teria de encontrar dentro de si mesmo sua verdade, pois contém dentro de si o Todo pelo qual anseia:

Em nós, no fundo desta fonte, vive um mundo mais puro. Manifesta-se aqui o verdadeiro sentido do complexo, imenso e multicolor espetáculo; e se entrarmos na Natureza como os olhos cheios deste espetáculo, parece-nos tudo familiar; e reconhecemos todos os objetos[...] Tudo se transforma num criptograma imenso, do qual temos a chave; nada nos parece inesperado por já conhecermos, de antemão, a marcha do grande relógio. (NOVALIS: 1989, 51)

Ao enxergar sua verdade interior, o homem passaria a ter, então, o domínio dos dois mundos, o interior e o exterior, o que constituiria o verdadeiro conhecimento: “o mundo exterior faz-se transparente, e o interior complexo e cheio de significado. Deste modo o homem passa a um vivo estado íntimo entre dois mundos, na mais completa liberdade e em suave consciência da força que tem.” (NOVALIS: 1989, 62).

Também a Arte possuiria papel fundamental nessa busca do poeta, pois ela seria a forma de expressão que mais se aproximaria da natureza, perfeita em suas imperfeições: “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 manter com ela relações.” (NOVALIS: 1989, 46). Assim sendo, a Arte não apenas mediará o racional e o sensível, como também finito e infinito. Tal mediação estético-sensorial constituiria, então, um paralelo aos movimentos incessantes do fluxo de consciência, os quais estariam diretamente ligados ao corporal, ou seja, à forma.

Desta forma, aquele que se julgasse conhecedor de todas as coisas – leia-se aqui, pautado pela Razão -, estaria mais distante da Verdade do mundo, pois jamais seria possível encontrar uma resposta para tudo, uma vez que esta residiria no infinito, no Todo Orgânico do qual todos teriam vindo:

Há quem julgue que não vale a pena estudar as infinitas subdivisões da Natureza e, por outro lado, será mesmo perigosa empresa, sem saída. Nunca se descobrirá a partícula mais pequena dos corpos sólidos, nem a sua fibra mais tênue, já que a grandeza se resolve toda no infinito, com avanço ou com recuo. (NOVALIS: 1989, 47)

Acompanhando o processo de não-sintonia do homem com a natureza, à medida em que ele fora se afastando do verdadeiro conhecimento, a linguagem adâmica, capaz de fundir signo e aquilo que ele representa, ou seja, capaz de apresentar o elemento (*darstellen*), e não apenas representá-lo, deixa de existir, passando à abstração, ou seja, ao conceito, à linguagem da lógica. Uma vez esvaziada, ao poeta resta a tarefa de reconstituição da linguagem adâmica, já que apenas a poesia poderia aproximar-se dela. Restabelecendo tal “Linguagem Originária”, o poeta aproximar-se-ia do conhecimento universal, restituindo a harmonia com a natureza e com o Todo-Uno. Tal tarefa seria caberia apenas ao Gênio.

Após a criação do mundo, os homens tornaram-se seres “inteligentes”, o que os tornou incapazes de compreender o universo plenamente em sua essência, uma vez que se encontram distantes da natureza, a qual os guiaria de volta ao Mundo Original. A reaproximação com a natureza, levaria o homem ao reencontro consigo mesmo, e a partir disso, à revelação do conhecimento total. Quanto mais próximo estivesse o homem da natureza, maior seria sua capacidade de compreendê-la. Desta forma, o homem teria sido, num passado distante, parte da natureza, de maneira a formar um Todo-Uno, o qual fora dividido como que numa explosão cósmica, permanecendo apenas o jogo de espelhamento recíproco, o qual, por sua vez, fora aos poucos se desgastando, culminando, então, no estágio em que homem e natureza não mais poderiam compreender-se e comunicar-se mutuamente.

Para Novalis, ao contrário do que praticava a ciência, não caberia apenas ao cientista desvendar os mistérios da natureza, pois muito mais do que a mera observação, seria necessária a simbiose entre homem e natureza para compreendê-la. Compreender o Todo, e nele suas partes: para isso, tal homem deveria dotar de sensibilidade extrema e reflexão aguçada, filosófica. A junção do cientista e filósofo culminaria, então, no poeta. Assim, Novalis sugere-nos que até hoje, apenas o poeta teria entendido e cantado o espírito uno da natureza, enquanto os cientistas, controladores da natureza, nada mais fizeram do que ignorá-lo. A poesia seria a chave para se compreender os mistérios naturais, reunindo em si linguagem e cognição, característica que se perdeu à medida em que a linguagem foi se aproximando apenas de sua função comunicativa.

Seguindo o raciocínio novalisiano, não é de se estranhar a sobreposição de gêneros aparentemente simples, como o conto de fadas, em detrimento de tratados científicos - cujo respaldo intelectual seria normalmente muito maior do que de um conto de fadas devido ao cunho racional daquele -, bem como da exaltação da criança em relação à figura do cientista. Tanto o conto de fadas quanto a criança remontariam ao passado mítico humano - “Onde há crianças, ali é uma idade de ouro” (NOVALIS: 2001, 90) -, de forma que na pureza e inocência da criança verificar-se-ia o conhecimento total, enquanto no *Märchen* o homem experienciaria tal passado: “A doutrina da fábula contém a História do mundo arquetípico, ela compreende Antiguidade, presente e futuro” (Ibidem). Os personagens dos contos de fadas apresentam-se em plena comunicação com o mundo, remetendo-nos à situação ideal de comunhão plena entre a natureza e o homem que se verificava na “Idade de Ouro” sugerida por Novalis.

Para Novalis, de acordo com sua teoria das *Wechselrepresentationen*, isto é, o jogo de espelhamentos, o Homem, enquanto criação divina, seria a imagem reversa de Deus. Ao mesmo tempo, a Criança consistiria na imagem reversa do Homem, o que a aproximaria de Deus. Tem-se então: Criança- reverso do homem. Homem- reverso de Deus. Logo: Criança semelhante a Deus. Partindo-se desta mesma sequência lógica de espelhamentos ou “representações inversas”, a História, ao representar a realidade, seria o reverso desta. Assim, o conto de fadas, ao constituir uma representação da História, estaria mais próximo da realidade, do mundo real. De maneira sucinta: O conto de fadas- espelha (inverte) a História. A História- espelha (inverte) a realidade. Portanto: conto de fadas semelhante à Realidade.

Por meio desta sequência de espelhamentos, dentro da lógica de Novalis, percebemos melhor o porquê da elevação da figura da criança em detrimento do Homem, já que aquela estaria mais próxima do divino. Entende-se também a sobreposição do conto de fadas em relação à História, pois aquele representaria a realidade de maneira mais eficiente.

Assim, compreende-se melhor a importância da Criança e do Conto de fadas não apenas para Novalis, como para toda a geração de poetas românticos de Jena.

Partindo-se deste mesmo princípio do *Ordo Inversus* novalisiano, ao qual pertencem as *Wechselrepräsentationen* (jogo de espelhamentos ou representações inversas), podemos compreender também a supremacia da Arte em detrimento da Natureza, já que a Arte seria a imagem reversa da Natureza, a qual, por sua vez, é fruto da criação divina. Tem-se, portanto: Arte X Natureza X Deus. Arte e Deus são semelhantes, já que cada um em seu polo reflete a Natureza de maneira inversa. Assim sendo, a Arte estaria mais próxima de Deus, constituindo seu universo autônomo- a Arte não mais é encarada como mera imitação.

A ideia de inversão, isto é, do *Ordo Inversus*, perpassa por todos os objetos de estudo de Novalis, estendendo-se, assim, também ao âmbito da linguagem.

A partir da intensa investigação dos tratados de Fichte acerca da linguagem, Novalis trabalhou alguns de seus conceitos, escrevendo os *Fichte-Studien*, o que, para os primeiro-românticos, consistiu num aperfeiçoamento das ideias de Fichte.

Em linhas gerais, de acordo com Fichte, a linguagem original (*Ursprache*) não teria surgido a partir dos sons, ou melhor, da fala, mas sim da necessidade do homem de comunicar-se por meio de sinais, isto é, de signos. Assim, os primeiros passos do homem em direção ao estabelecimento de uma linguagem comum teriam surgido a partir de hieróglifos (*Hyeroglyphensprache*), os quais, segundo Fichte, seriam arbitrários. Para o filósofo, os primeiros signos constituem imitações (*Nachahmung*) da natureza, de maneira que o desejo de comunicá-los teria sido voluntário (motivado), mas a maneira como eram representados não. Poder-se-ia escolher qualquer coisa para representar o que se quisesse comunicar. Tal aspecto levou Novalis a discordar de Fichte, já que, para o poeta, a linguagem, teria sim partido de signos motivados, uma vez que o homem teria sido impulsionado (*Trieb*) a criá-la movido por uma sensibilidade profunda despertada nele pela natureza, a origem da linguagem encontra-se no desejo que cada ser de expressar sua verdade interna. Assim, Fichte ignora em sua concepção de linguagem algo que para Novalis seria fundamental: a sinergia existente entre as palavras e o que elas significam. Cada um desses pares (palavra e significado) formariam um universo infinito dentro do universo próprio da linguagem, o que só se concretizaria no ato do falar. Essa energia inexplicável poderia ser apreendida por poucos, mas jamais plenamente compreendida.

Em acordo com Herder, e não com Fichte, Novalis acredita que a criação da linguagem teria partido da vontade do homem de responder à natureza. Por meio deste 'grito' repleto de musicalidade e sentimento, a linguagem teria surgido como que em sinal de oração à grandeza da natureza, externando o espírito, a verdade humana. Enquanto para Fichte, a criação da linguagem estaria diretamente relacionada à razão, de maneira que sem o pensamento, não haveria linguagem, Novalis acreditava ter sido o sentimento do homem o que deu o impulso para que a linguagem se estabelecesse, de maneira que os conceitos de sentimento e imaginação (*Einbildungskraft*) irão se confundir ao longo do desenvolvimento da teoria novalisiana acerca da linguagem.

No que se refere ao hieróglifo, é importante dizer que, segundo Novalis, todo e qualquer elemento da natureza constituiria um símbolo – ou signo -, isto é, tudo seria linguagem. Desta forma, o mundo estaria em comunicação constante com o homem pelo simples fato de 'estar lá', cabendo ao homem decifrar essa linguagem aparentemente oculta, restabelecendo, então, a comunicação plena observada na Idade de Ouro.

A linguagem enaltecida por Novalis, portanto, só poderia remeter-nos à verdade quando não houvesse nela a intenção da comunicação, ou seja, quando por meio da linguagem nada se quisesse dizer, de maneira que as palavras estariam relacionadas entre si como fórmulas matemáticas, como na música. Não há o que entender, mas sentir. Desta maneira, caberia à Poesia a recuperação de tal

linguagem, já que aquela constituiria um sistema único, próprio, hermético, que se explica por si mesmo, ao contrário da linguagem utilitarista, designativa e lógica que visa meramente a comunicação.

Diante de todo o exposto, fica evidente o papel da poesia na recuperação da linguagem originária, aproximando, assim, o homem do mundo.

Sendo assim, retomemos o conceito de *romantização do mundo* defendido pelos românticos de Jena. De acordo com Fichte, o Eu só poderia se reconhecer enquanto ser no mundo à medida em que se põe nele (*sich setzen*), isto é, em contrapartida com um Não-Eu fora do Eu. Desta forma, para que haja o autorreconhecimento, ou, mais do que isso, para que o Eu possa se afirmar enquanto tal, não basta apenas que tenha em mente sua existência, mas que se reconheça pelo Sentimento (*Selbstgefühl*). Neste processo paradoxal entre Sentimento e Pensamento encontrar-se-ia, assim o Eu. Ao contrário de Fichte, Novalis acredita que a identificação do Eu não se estabelece a partir do externo, do Não-Eu, já que ambos (Eu e Não-Eu) estariam dentro do Eu. Isto se explica devido ao fato de que o mundo exterior é apreendido por cada um de maneiras diferentes, já que a imagem que depreendemos de fora precisa passar por nossos sentimentos, nossos pré-conceitos para, então, ser constituída dentro de cada um. Resumidamente, cada um enxerga o mundo à sua maneira, e, portanto, cada um concebe a si mesmo em comunhão com a imagem que se tem do externo, a qual, por sua vez, é formada no interior do Eu.

Este *Ordo inversus*, isto é, o processo constante de inversão e representação do Eu no outro, bem como do outro no Eu, do reconhecimento da parte pelo todo e do Todo em cada parte, da aceitação do infinito por meio do finito, estabeleceria a ideia da ‘romantização do mundo’, já que, segundo Novalis:

O mundo precisa ser romantizado. Assim reencontraremos o sentido originário. Romantizar nada é, senão uma potenciação qualitativa. O si-mesmo inferior é identificado com um 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 de uma conexão este é logaritmizado – adquire uma expressão corriqueira. Filosofia romântica. Língua romana. Elevação e rebaixamento recíprocos. (NOVALIS: 2001, 142)

Fica, então, evidente a necessidade de se retornar ao interior de si para a compreensão da natureza, do mundo, de si mesmo, e assim, para o restabelecimento da linguagem originária capaz de colocar ser e mundo em comunicação plena.

Ainda no que se refere à ideia de que o homem deve buscar em si mesmo o caminho para a Verdade, vale ressaltar que em determinado momento, perceberemos outra voz narrativa que se contrapõe ao narrador principal, questionando todas as suas teorias. Mais adiante, temos a impressão de que, na realidade, a voz antagonista representada por um forasteiro estaria presente dentro do narrador,

isto é, dentro do próprio Eu. Este estaria, então, em contradição consigo mesmo, procurando buscar em seu interior a sua Verdade, a qual residiria ora na razão, ora no sensível. Tem-se, portanto, a imagem do homem em contradição, dividido entre a verdade mundana convencional, racional, e a verdade romântica que o leva ao encontro de seu espírito. Tal aspecto em *Die Lehrlinge zu Saïs*, remete-nos à trajetória do próprio Novalis, constantemente dividido entre os estudos de tratados filosóficos de autores diversos, sua vida pessoal repleta de perdas irreparáveis como a de Sophie e de seu irmão, as indecisões profissionais, enfim, entre Razão e Beleza. Ao estabelecer o diálogo, seja ele interno ou entre outros personagens, o poeta leva-nos a refletir, cumprindo o papel de leitores ativos almejado por Novalis. Uma vez que o romance permanece fragmentado, cabe-nos, por fim, concluí-lo de acordo com nossa própria verdade interior e percepção do mundo:

O verdadeiro leitor tem de ser o autor amplificado. É a instância superior, que recebe a causa já preliminarmente elaborada da instância inferior. O sentimento, por intermédio do qual o autor separou os materiais de seu escrito, separa novamente, por ocasião da leitura, o que é rude e o que é formado no livro – e se o leitor elaborasse o livro segundo sua ideia, um segundo leitor apuraria ainda mais, assim, pelo fato de a massa elaborada entrar sempre de novo em recipientes frescamente ativos, a massa se torna por fim componente essencial – membro do espírito eficaz. (NOVALIS: 2001, 103)

## Referências

- BEHLER, Ernst. *Frühromantik*. Berlin/New York: Walter de Gruyter, 1992.
- BERMAN, Antoine. *A prova do Estrangeiro. Cultura e Tradição na Alemanha romântica*. Trad. Maria Emília Pereira Chanut. São Paulo: EDUSC, 2002.
- NOVALIS (Friedrich von Hardenberg). *Die Lehrlinge zu Saïs*. In: Novalis Werke. Herausgegeben und kommentiert von Gerhard Schulz. München: Verlag C. H. Beck. 1981, 96-127.
- \_\_\_\_\_. Os discípulos em Saïs. Tradução de Luís Bruhein. Lisboa: Hiena, 1989. \_\_\_\_\_. *Fragmente und Studien*. In: NOVALIS. *Fragmente und Studien*. Die Christenheit oder Europa. Stuttgart: Reclam, 2006, 05-66.
- \_\_\_\_\_. Pólen. Fragmentos, diálogos, monólogo. (Trad. de Rubens Rodrigues Torres Filho). São Paulo: Iluminuras, 2001.
- PFEFFERKORN, Kristin. *Novalis: A Romantic Theory of Language and Poetry*, 1998.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. *Ler o livro do mundo*. Walter Benjamin: Romantismo e crítica literária. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- SCHLEGEL, Friedrich. Fragmentos da revista Athenäum. (trad. e notas de Willi Bolle). In: CHIAMPI, Irleamar (coord.). *Fundadores da modernidade*. São Paulo: Ática, 1998, 38-44.



# A COSMOLOGIA MÁGICA DE NOVALIS

MÁRCIA SÁ CAVALCANTE SCHUBACK<sup>1</sup>

Orcid: 0000-0002-4153-1428

Se não conseguirem tornar os pensamentos perceptíveis, façam o contrário, tornem as coisas exteriores imediatamente [...] perceptíveis [...]. Ambas as operações são idealistas. Aquele que as tiver plenamente em seu poder é o idealista mágico<sup>2</sup>

Respirar – enfim, conseguir voltar a respirar. Em nossa língua e nesse momento de nossa história, fica ainda mais sonoro como respirar não se separa de re-aspirar, do desejo de desejar. E em todos esses verbos, o “ar” não deixa de soar. No elemento do ar, a respiração que re-aspira traz um movimento de volta. Voltar a respirar, dar a volta por cima, voltar: mas para quê? Para onde? Haverá volta possível? E o que não tem volta? Mas voltar, o que é voltar? Como o ar está implicado no voltar? Não será todo desejo de voltar – voltar a respirar, re-aspirar, um romantismo? E como ainda pronunciar, hoje, na era da mais devastadora violência planetária, algum romantismo do desejo?

Novalis, o poeta pensador da flor azul do Romantismo, que proclamou a necessidade de romantizar o mundo, Novalis, o poeta pensador que se alcunhou de “novo”, foi igualmente poeta de um desejo de volta e retorno, legando a difícil tarefa de pensar a convivência noturna e rítmica da volta e do novo, do retorno e do inaudito. Para Novalis podem se voltar desejos contemporâneos de encontrar o novo num voltar-se para o mundo rítmico e cósmico das passagens.

Um grupo de rock alemão da década de 70 adotou Novalis como nome e resumiu esse desejo de volta e retorno em busca de uma nova postura e visão numa de suas canções, intitulada *Rückkehr*, palavra que pode ser traduzida por retorno ou volta. Vou propor algo estranho, para uma colocação filosófica sobre

---

<sup>1</sup> Professora titular de filosofia na Universidade de Sodertörn (Suécia).

<sup>2</sup> “*Wenn ihr die Gedanken nicht mittelbar [...] vernehmbar machen könnt, so macht doch umgekehrt die äußeren Dinge unmittelbar [...] vernehmbar [...]. Beyde Operationen sind idealistisch. Wer beyde vollkommen in seiner Gewalt hat ist der magische Idealist*”, NOVALIS. Schriften: die Werke Friedrich von Hardenbergs. Bd 3, Das philosophische Werk, 2. Stuttgart: Kohlhammer; 1983, 301.

Novalis: mostrar como essa letra de música [de um grupo de rock sem grandes qualidades musicais] nos leva para o âmago da questão da cosmologia mágica de Novalis. É que em questão está também um voltar-se para Novalis.

Numa tradução aproximada, a canção diz assim:

### Volta

No véu da névoa noite em espiral  
o remorso do pescador arrasta  
para a margem o sofredor  
e o atlanto se livra da roupa de escravo  
onde línguas úmidas e frias  
o lambem com carícias salgadas,  
onde a alma escura e suave  
cavalga nas ondas para a magia da noite  
e trêmula a sua alma febril abre de novo  
em seu ciclo de vida um buraco  
para o impensado e livres os seres  
são levados no fundo de seus rumos,  
nas encostas aguardam olhares que buscam  
em vão um aceno de gratidão.  
O pescador rema para a baía do encontro  
fixo e azul-profundo é o espelho do mar,  
crepitando balança o barco,  
estrelas se penduram lamparinas no céu  
e o ar tem gosto de liberdade  
e o instante faz soar lembranças.  
Quem sai vitorioso – para que essa luta?  
Por que não matou como em toda captura?  
O que o transformou – o fascinou nesse peixe?  
De capturador a libertador!  
sentimentos viram perguntas  
desprendido de ilusões  
seu conhecimento faz de novos pensamentos  
sinceras sensações claras.  
Não somos todos apenas  
pontos de aceno no sistema terrestre?  
Não devemos todos  
nos entregarmos à natureza e suas regras?  
Não lutamos todos  
pela sobrevivida, por um ser longo?  
Não morremos todos  
férteis em sermos recém-nascidos?

### Rückkehr

Im Schleier einer Spiralnebelnacht  
Zerrt die Reue des Fischers  
Den Leidenden an den Strand

Und Atlanto entflieht dem Sklavenkleid  
 Wo kühle feuchte Zungen  
 Ihn mit salzigen Liebkosungen belecken  
 Wo dunkle Stille behutsam  
 Auf Wellen in den Zauber der Nacht reitet  
 Und bebend gräbt sich seine Seele  
 Fieberhaft in seinen Lebenskreis zurück  
 In dem unbedacht und frei die Wesen  
 In den Tiefen ihre Bahnen zieh'n  
 Am Ufer warten suchende Blicke  
 Vergebens auf einen Dankeswink  
 Der Fischer rudert zur Bucht der Begegnung  
 Starr und tiefblau spiegelt sich das Meer  
 Und knarrend schaukelt sich das Boot  
 Sterne hängen laternenhaft am Himmel  
 Und die Luft schmeckt nach Freiheit  
 Der Augenblick schwelgt in Erinnerungen  
 Wer war nun Sieger — wozu dieser Kampf?  
 Warum nicht getötet wie jeden Fang?  
 Was hat ihn verändert — fasziniert an diesem Fisch?  
 Aus dem Fänger wurde ein Befreier!  
 Und Gefühle wälzen sich in Fragen  
 Lösen sich von Illusionen  
 Und sein Erkennen spinnt neue Gedanken  
 In klare ehrliche Empfindungen ein  
 Sind wir nicht alle  
 Nur winzige Punkte im Erdensystem?  
 Müssen wir nicht alle  
 Der Natur und ihren Regeln untersteh'n  
 Kämpfen wir nicht alle  
 Ums Überleben, um ein langes Sein?  
 Sterben wir nicht alle  
 Fruchtbar im Neugeborenssein?

“No véu da névoa noite em espiral”, quando não se consegue ver que rumo tomar, seja de ida ou de volta, acontece de um pescador pescar sem pescar, ou seja, sem capturar. Acontece uma surpreendente, impensada e impensável passagem de vida capturadora da vida para vida liberadora de vida. “O que transformou, o que fascinou” [o pescador] nesse peixe a ponto de o pescador deixar o peixe ser a sua liberdade? Aconteceu, parece, um impensável movimento da noite para a noite – da noite coberta do véu de uma névoa em espiral para a magia da noite. Parece se tratar de um movimento impensável que leva à noite – das escravidões e sofrimentos, das línguas úmidas e frias, para a sua magia, para o seu valor de enigma. Essa letra fala de um retorno – *Rückkehr* – “desprendido de ilusões”, pois em nenhum momento da letra escuta-se alguma coisa sobre um retorno para uma origem harmoniosa, para uma idade de ouro, para o que alguma vez foi inteiro e se perdeu. O que se escuta é sobre um movimento de passagem, onde

“sentimentos viram perguntas”, o “conhecimento faz de novos pensamentos/sinceras sensações claras”. Nessa passagem, abre-se de novo, febrilmente, um buraco no ciclo da vida para o impensado, ouvimos ainda, o impensado que, na forma de pergunta, reconhece que devemos *todos* nos submeter à natureza e às suas regras, que *todos* lutamos pela sobrevivência e por um “ser longo” e que morreremos *todos* férteis em sermos recém-nascidos. Que retorno é esse que volta *todos* para uma entrega à natureza, para uma luta por um “ser longo”, uma sobrevivência, e para um morrer fértil em ser um recém-nascer? Que retorno é esse que volta para três verbos – entregar-se, lutar e morrer – de uma atividade de transformação? O retorno desse romantismo é o retorno para o tornar-se, não isso ou aquilo, mas para tornar-se um tornar-se. Talvez isso possa ser formulado – quase orientalmente – como o retorno do pescador que vira peixe. Talvez esse seja mesmo o nosso grande desafio hoje – o hoje de uma tremenda violência planetária que busca exterminar por toda parte a possibilidade de um retorno ao tornar-se – não isso ou aquilo, mas um tornar-se – que nessa letra se diz com um morrer “fértil em ser recém-nascido”.

Essa volta a Novalis, performada nessa letra, faz aparecer um fio condutor de leitura do poeta da flor azul do romantismo como o poeta pensador da relação entre a volta e o novo – “A manhã tem sempre que retornar?” [*Muß immer der Morgen wiederkommen?*]<sup>3</sup> e essa relação como movimento de passagem. O que essa leitura pode mostrar é como esse movimento de passagem expõe um *retorno a tornar-se um tornar-se*. Isso acontece quando a noite coberta pelo véu de uma névoa em espiral é trazida para a sua magia. Esse retorno é para Novalis – o poeta – um movimento noturno, onde a noite se expõe na sua luz própria, no seu próprio sol, lembrando novamente o seu *Hino à noite* quando diz: “querido sol da noite” [*liebliche Sonne der Nacht*]<sup>4</sup>. É nesse movimento noturno em que a noite encoberta se descobre em sua magia e, assim, descobre a noite da magia, que se dá o retorno a tornar-se um tornar-se. Nesse retorno da noite – o “re”, prefixo de tantas nostalgias ilusionistas – é devolvido para o seu movimento e se volta para o voltar-se. Entrando na magia da noite, é possível desprender-se das ilusões e assim retornar para tornar-se um tornar-se. Acho que aqui encontramos o cerne do “idealismo mágico” de Novalis.

Foi somente há poucos anos que Novalis foi reconhecido como um “filósofo” em seu próprio direito e não somente como um poeta leitor de filosofia e autor de estudos sobre Fichte. Ele mesmo assume a terminologia filosófica da época e afirma a sua filosofia poética ou poética filosófica como um “idealismo”. Só que o determina como um idealismo distinto dos idealismos definidos modernamente como “idealismo cético”, de Descartes ou Hume, ou como “idealismo dogmático” de um Leibniz ou Berkeley ou ainda como o “idealismo crítico” de Kant ou Fichte. Novalis alinha-se com o chamado “idealismo absoluto” de

---

<sup>3</sup> Novalis. *Hymnen an die Nacht* [Athenaeusdruck] in: *Hymnen an die Nacht. Heinrich von Ofterdingen*, Stuttgart: W. Kohlhammer GmbH, 1960/77, p. 11

<sup>4</sup> Idem.

Schelling e Schlegel, mas entende a sua diferença com relação a estes como “idealismo mágico”<sup>5</sup>. Não obstante a remissão direta à teoria das ideias de Platão, o termo “idealismo” é relativamente recente na história da filosofia. Ele é firmado por Christian Wolff, discípulo de Leibniz, que o define como um princípio ontológico e não epistemológico. A única realidade é a das ideias, do espírito, entendendo-se, portanto, idealismo como um princípio de realidade, estritamente oposto ao materialismo, para qual só há realidade material. A discussão sobre a filosofia cartesiana enquanto idealismo cético que surge no contexto do vocabulário da escola de Wolff já traz o problema que vai conduzir os debates ulteriores protagonizados por Kant: a relação entre o princípio ontológico e o epistemológico ou gnosiológico<sup>6</sup>, a misteriosa relação que inaugura a filosofia grega e na linguagem de Parmênides se enuncia como a relação entre ser e pensar – a relação entendida como o “mesmo”. Como pode o mesmo – *to auto* – ser relação?

Não é meu intento aqui fazer algum tipo de história dos vários “idealismos”. A questão é entender por que Novalis entende o seu “idealismo” como *mágico*. Para isso é preciso lembrar que, no alinhamento ao chamado “idealismo absoluto” de Schelling e de Schlegel, o ponto de partida é a refutação da autoconsciência como ponto de partida da filosofia: seja a do eu penso ou a do eu sou. Ou seja, não é a autoconsciência que resolve o mistério do mesmo como relação de ser e pensar. Para o idealismo absoluto, o ponto de partida para a filosofia é o universo. *Initia philosophiae universae*: início ou princípio da filosofia do universo – é o título das preleções de Schelling em Erlangen, proferidas no semestre de semestre de 1820/1821<sup>7</sup>. O universo é quem filosofa, é quem pensa, “por si mesmo e através de si mesmo”, [*von sich selbst und durch sich selbst*]. Mas que sujeito é esse o universo? Um sujeito que não é autoconsciência? Schelling define esse sujeito que é por si mesmo e através de si mesmo como o que “perpassa através de tudo e não é nada, a saber, nada que também não pudesse ser outro” [*Durch alles durchgehen und nichts seyn, nämlich nichts so seyn, daß es nicht auch anderes seyn könnte*]<sup>8</sup>. Não se trata de um princípio do qual se possam derivar todos os entes e cada ente e do qual se possam derivar, numa série, os princípios de

---

<sup>5</sup> Cf. Alexander Schnell. “Bemerkungen zum Transzendentalismus und zur Realität bei Fichte, Schelling und Novalis” in: Dumont, Augustin, Alexander Schnell (Hg.). *Einbildungskraft und Reflexion. Philosophische Untersuchungen zu Novalis. Imaginaiton et réflexion. Rechercher philosophiques sur Novalis*. Reihe “Ideal&Real. Aspekte und Perspektiven des Deutschen Idealismus” (Münster, LIT-Verlag, 2015), p. 115-131. Disponível em: <https://aschnell.eu/wp-content/uploads/sites/7/2019/08/Bemerkungen-zum-Transzendentalismus-und-zur-Realität-bei-Fichte-Schelling-und-Novalis-SCHNELL.pdf>. Acesso em: 15 mar. 2023. E também em Ives Radrizzani. “Philosophie transcendente et idéalisme magique” in: Dumont, Augustin, Alexander Schnell (Hg.). *Einbildungskraft und Reflexion. Philosophische Untersuchungen zu Novalis. Imaginaiton et réflexion. Rechercher philosophiques sur Novalis*. Reihe “Ideal&Real. Aspekte und Perspektiven des Deutschen Idealismus” (Münster, LIT-Verlag, 2015), p. 103-115.

<sup>6</sup> “O mesmo é ser e pensar” [... τὸ γὰρ αὐτὸ νοεῖν ἐστὶν τε καὶ εἶναι] - o verso de Parmênides, apesar de não ser “citado”, rege as buscas idealistas posteriores: *como ser e pensar esse mesmo de ser e pensar?*

<sup>7</sup> Schelling, F.W.J. *Initia Philosophiae Universae*. Erlanger Vorlesung WS 1820/21, ed. e comentários de Horst Fuhrmans, Bonn: H. Bouvier u CO: Verlag, 1969.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 16.

conhecimento da totalidade de tudo que é e da particularidade do que é. É o fato mesmo de ser – o universo – que perpassa tudo o que é sem nada ser, nada que não possa ser outro. Para explicar esse pensar do universo – pensar que é do universo, no sentido subjetivo e objetivo desse genitivo – Schelling se vale do termo “magia”. O fato de ser – isso que Schelling chama de “universo”, na acepção etimológica de uni-verso, de unidade do múltiplo e diverso, é uma dinâmica de relação, a relação de querer e poder, *wollen* e *können*, que define um devir, *werden*. Ser é atividade, diz Fichte, mas para o idealismo absoluto ser é a atividade de um devir, o eterno querer vir a ser que é um querer bem ao devir, ao vir a ser. É desse imbricamento de querer e querer bem, de querer vir a ser e querer bem a esse querer que define tanto o poder-ser como o poder mesmo de ser. Pois em questão na magia não é o poder sobre o ser mas o poder de ser. O duplo sentido de querer e querer bem que a língua espanhola consegue dizer sem artificios com o verbo *querer*, também encontra na língua alemã uma mesma expressão, que é o verbo “*mögen*”. *Mögen* em alemão diz querer, querer bem e poder – “*das mag sein*”, “*ich möge das*”. Schelling entende o “eterno querer bem” [*das ewige Mögen*]<sup>9</sup> ao devir - poder-querer, querer o que pode, como o sentido intrínseco da eterna liberdade, *die ewige Freiheit*, de ser. E vai insistir na *magia* de ser devir, lembrando que a palavra *mögen* tem parentesco etimológico com a antiga palavra de origem persa *magush*, provavelmente oriunda do étimo *magh*, que significa “ser capaz de, ter poder”. Por isso, ele diz, nas mesmas preleções, que o eterno poder, *das ewige Können* é a eterna magia, *die ewige Magie*, entendida como a capacidade [*Ver-mögen*] de dar-se em todas as configurações sem permanecer em nenhuma [*...in allen Gestalten sich zu begeben und in keiner zu bleiben*]<sup>10</sup>. A magia, prossegue Schelling nessa mesma preleção, “é um saber em repouso; ativando-se numa forma, ela faz a experiência de um saber, mas somente para voltar a irromper na bem-aventurança do não-saber”<sup>11</sup>. Só o movimento de perpassar por tudo e nada ser de tal modo que pode sempre ser outro – só esse movimento de ser, é saber. O saber humano – forma que esse movimento pode assumir para fazer aparecer esse movimento, ou seja, o saber do universo se sabendo universo – é apenas movimento para o repouso desse saber, movimento para o não-saber. Assim, pode-se dizer que o universo – que é esse movimento de tudo perpassar e não ser nada que não pudesse ser outro – sabe através de mim e que eu não sei o universo. É porque, nas palavras de Schelling, o “eu sei ou eu sou o que sabe é o *próton pseudos* [o engano primordial]. Eu não sei nada ou meu saber, enquanto realmente meu, não é o saber verdadeiro. Não é que eu sei, mas que o universo sabe através de mim”<sup>12</sup>. Magia em Schelling diz, portanto, o sentido de ser enquanto devir. Mas não o devir apreendido

---

<sup>9</sup> Ibidem, p. 24.

<sup>10</sup> Ibidem, p. 25.

<sup>11</sup> Ibidem.

<sup>12</sup> Schelling F. W. J. Schelling F. W. J. Werke: Erg. -bd. 6, *Philosophie der Offenbarung*, ed. Manfred Schröter, München: 1954, p. 140.

meramente como passagem da potência ao ato, mas como o passar dessa passagem, que tudo atravessa sem nada ser de maneira a sempre poder ser outro, ou seja, a sempre poder ser. O passe de mágica não está, portanto, em passar do não-ser para ser como Platão definiu, na *Simpósio*, a *poiesis* da criação. A mágica está no próprio passe, no passar que tudo perpassando é somente nada sendo, para tudo poder ser.

Essas palavras de Schelling são pronunciadas e escritas quase vinte anos após a morte de Novalis. Deixando indiscutida a influência de Novalis sobre Schelling e a deste sobre aquele assim como uma exegese dos textos em que tal influência recíproca pode ser investigada, a referência a essa reflexão de Schelling sobre a “eterna magia” de ser em devir nos ajuda a entender a via decisiva do “idealismo mágico” de Novalis. A magia do idealismo está na apreensão de que o princípio de ser não é propriamente nem ideal nem real, nem potência nem ato, mas a movimentação de vir a ser, o passe da passagem, a circulação universal que é o universo.

A expressão “idealismo mágico” aparece na obra de Novalis por volta de 1798 quando ele se encontra em Freiberg onde trabalha nas minas e se dedica ao que poderia ser descrito como uma mineralogia do pensar<sup>13</sup>. É desse período que datam os seus “Fragmentos logológicos” – *Logologische Fragmente*, observações preliminares que junto com o seu *Rascunho universal* – o *Allgemeine Brouillon*, constituem o material para sua enciclopédica, a enciclopédia de todos os saberes. Filosofia, diz Novalis em seus fragmentos, é “tarefa de saber” [*Aufgabe zu wissen*]<sup>14</sup>. Mais que mitológico, o etimológico “amor” da filosofia é para Novalis uma tarefa, com efeito, uma tarefa “mística” – a tarefa de saber como a vida do universo é ela mesma um saber, uma “teoria viva da vida” [*lebendige Theorie des Lebens*]<sup>15</sup>, como os fatos acidentais, os acasos ou acontecimentos são como, ele diz, “experimentos sistemáticos”<sup>16</sup>. “A filosofia é uma ideia mística”, insiste Novalis, por ser o universo se sabendo como movimento de expansão da existência ao infinito, como movimento de vir a ser se infinitizando, ou seja, vindo a ser em tudo o que é. Filosofia é “automanifestação”, *Selbstoffenbarung*, não de um “si mesmo” substancial ou substantivo, mas do vir a ser ele mesmo. É o vir a ser que se infinitiza em tudo que é, a vida da transformação que se mostra em tudo que vive. A filosofia é mágica porque a sua “tarefa” de saber é um querer vir a ser o vir a ser e não meramente um querer realizar o ideal no real ou o real num ideal, um querer passar do possível para o atual. Porque a magia da filosofia está em querer [o] vir a ser, em querer que [o] vir a ser venha a ser vir a ser em tudo o que é, a filosofia acontece próxima ao que Novalis chamou de “limites mágicos” [*magischen Grenze*]. Enquanto passe das

---

<sup>13</sup> Novalis. Schriften: die Werke Friedrich von Hardenbergs. Bd 3, Das philosophische Werk, 2. Stuttgart: Kohlhammer; 1983, p. 88. “...*Dichten – Animalisch /Denken – Mineralisch/ Leben – Vegetabilisch*”.

<sup>14</sup> O presente texto foi escrito para o Congresso “O Primeiro Romantismo Alemão na Filosofia e na Literatura – Legado e Atualidade”, realizado nos dias 16 a 18 de novembro de 2022, em Ouro Preto. Sem acesso à biblioteca e à edição das obras de Novalis (o texto foi escrito durante minha breve visita ao Brasil em novembro/dezembro de 2022), consultei as passagens relativas às formulações de Novalis sobre o Idealismo Mágico na rede, especificamente, no projeto Gutenberg. As demais referências a outras edições constavam de minhas anotações. Cf. <<https://www.projekt-gutenberg.org/novalis/fragmen1/chap005.html>>. Acesso em: 15 Mar 2023.

<sup>15</sup> <https://www.projekt-gutenberg.org/novalis/fragmen1/chap005.html>.

<sup>16</sup> <https://www.projekt-gutenberg.org/novalis/fragmen1/chap005.html>.

passagens contínuas entre um e outro, a magia da filosofia é a tarefa – o querer saber – esse “entre”, desde esse “entre”, através e para esse “entre”, que expõe a magia do limite, de ser ele mesmo o passe do e para o ilimitado. Toda a questão está em aproximar o pensamento da magia do limite onde tudo se mostra para si como “sintoma oposto”, “*Alles ist sich gegenseitig Symptom*”, um é e não é outro, pois como vir a ser, ser é não ser e não ser é ser. A filosofia mágica, a magia de seu idealismo não está no “exoterismo” de qualquer irracionalismo e sim num pensamento que se apreende como ligação viva de todos os opostos, ligação viva que expõe o sentido vivo da antiga palavra grega *logos*. Se “magia” diz de imediato a arte de fazer a natureza conformar-se à vontade, o poder do querer para o qual basta tocar para transformar imediatamente não-ser em ser, ser em não ser, ou ainda a transformação do não-eu em eu, do baixo em alto, o que Novalis retém como decisivo nesses sentidos de magia é o “toque”.

Se como Schelling, Novalis entende magia como o passe das passagens, como o movimento do vindo a ser vindo a ser de modo a nada ser que tal modo que não possa não ser outro, ele difere por atentar a como esse passe *toca* formando tudo o que é. A filosofia do idealismo mágico é uma filosofia do toque dos espíritos, *Geisterberührung*, diz Novalis, o que proponho entender como uma filosofia cujo ponto de partida é o espírito do toque, o tocar de todo toque, atividade ela mesma passiva e passividade altamente ativa, onde o interior já é exterior e o exterior interior. Acho que poderíamos mesmo dizer que Novalis é um pensador quiasmático, na linha que leva de Heráclito a Merleau-Ponty. Contudo, a espiritualidade mágica desse tocar não deve ser entendida como ocultismo ou alguma protoforma de espiritismo, mas como uma *cosmologia*. A filosofia mágica, o idealismo mágico é uma doutrina mágica do espírito no sentido de uma “cosmologia mágica”, outra disciplina esboçada por Novalis em seu rascunho universal para uma enciclopédica. Pois o tocar dos espíritos é para Novalis o tocar e ser tocado “pelo círculo mágico da respiração criativa” em tudo que o tocar toca e assim é ao mesmo tempo tocado. É ser tocado por todo universo em cada toque, por todos os elementos. A magia do tocar – verbo que reúne num limite de passagem igualmente mágico pensar e sentir, espírito e matéria – é tornar sensível o *cosmo* – o todo da natureza pulsando no mundo, a natureza como coração do mundo. Por isso, para Novalis todo polo é pólen, é *Blüthenstaub*, toda posição, solidez, matéria é ar, respiração criativa do movimento. Na magia do tocar que é inexoravelmente a magia de ser tocado ao tocar e o inverso, fora que é dentro e dentro que é fora, “o avesso do avesso do avesso” [caetanizando Novalis], sabe-se como a terra paira no ar, [*daß die Erde in der Luft schwebt*], e não tanto que tudo se assenta na terra<sup>17</sup>, sabe-se, isto é, pensa-se sentindo e sente-se pensando que o mais sólido toca o mais rarefeito, que o mais fluido toca o mais pétreo. A tarefa mágica da filosofia, de seu idealismo mágico é “ler” em tudo o que é, o instante desse toque, “ler” tudo o que é como o instante – *Augenblick* – desse toque onde se tocam o interior e o exterior, a matéria e o espírito, o finito e o infinito, o dia e a noite, a luz e a obscuridade, o humano

---

<sup>17</sup> Novalis diz aqui: “a terra balança e paira no ar”; essa passagem de Novalis ecoa na célebre frase de Marx: *Alles Ständige und Stehende verdampft*, tudo o que é sólido se dissolve no ar.

e o não-humano, homem e animal, e animal e mineral, e terrestre e sideral. Essa é a mágica do passe. A magia do idealismo mágico de Novalis está em que a tarefa de saber, a filosofia, não parte dos conceitos e das palavras, de nenhum formalismo intelectualista, mas de uma “mineralogia do pensamento”, como propus chamar no início dessa colocação. Digo mineralogia não somente por Novalis ter estudado mineralogia e ter sido engenheiro de minas e das salinas em Freiberg, mas também por seu pensamento ter buscado a proximidade do “limite mágico” entre a pedra da terra e o ar do espírito, a densidade do visível e a rarefação do invisível, o limite mágico em que um já é o outro sem deixar de ser o um que não é o outro e assim se opõe ao outro. A transcendentalização do não-eu, do baixo, [evocando as reflexões de Marcio Suzuki na abertura desse colóquio] é mágica porque apreendida desde o passe da passagem de um ao outro, passe que mostra como um já é outro, alto é baixo, baixo é alto, montanha é abismo elevado e abismo, montanha profunda, boca e caverna, respiração na boca do corpo, circulação do ar nas cavernas, rios e ventos, profundezas e alturas são movimentos recíprocos de internalizações e externalizações.

No “verbete” intitulado “cosmologia mágica”, lemos sobre o toque espiritual de homem e mundo. Deve-se sempre repetir que esse toque é “espiritual” não porque se cumpra numa região “superior” e “interior”, superiormente interior, e sim porque “todos os pontos” do mundo interior e exterior são tocados pela circulação da respiração criativa, isto é, pelo vir a ser vindo a ser. Todos os pontos já são pólenes para infinitos outros pontos. É assim que cada ponto possui uma “metade integrante” e por toda parte deve-se buscar a “dicotomia”, diz Novalis. Não a dicotomia que separa interior do exterior, alma e corpo, matéria e espírito, ideia e mundo, mas o limite mágico, onde um toca o outro sendo tocado pelo outro. Nesse sentido, pode-se entender por que a sensação pura, a *reine Empfindung*, se erige como a pedra de toque mais segura da verdade [*der sicherste Probiertein der Wahrheit*]<sup>18</sup> e porque o “princípio”, o começo que nada mais é do que vir a ser vindo a ser, é visível em tudo, nas menores coisas da vida cotidiana [*Das Prinzip ist in jeder Kleinigkeit des Alltagslebens, in allem sichtbar*]<sup>19</sup>. E se cada coisa, menor ou maior, enquanto individual, particular e singular, isto é, enquanto finita desaparece – pois até a pedra erode, os planetas surgem e desaparecem, em temporalidades as mais diversas, umas mais, outras menos apreensíveis e perceptíveis, é no seu desaparecer mesmo, que é o aparecer de sua finitude, que o infinito vir a ser transparece em tudo. Fichte, diz Novalis, não entendeu a *hipóstase*, não entendeu a mineralogia do infinito, o modo como o infinito vir a ser se infinitiza formando-se no finito, ou seja, como o vir a ser vem a ser no que é e não é. Difícil de entender é esse minério do vir a ser. Quando a filosofia entende o minério desse mistério, ela se dá conta de que a sua “tarefa de saber” é um chamado para a formação da terra [*Wir sind auf einer Mission: zur Bildung der Erde sind wir*

---

<sup>18</sup> <https://www.projekt-gutenberg.org/novalis/fragmen1/chap005.html>

<sup>19</sup> <https://www.projekt-gutenberg.org/novalis/fragmen1/chap005.html>

*berufen*]<sup>20</sup>. De que maneira cumprimos essa nossa missão de formação da terra? Quando aprendemos a ver como tocamos. Ver como se toca é apreender, no limite mágico onde interior e exterior se unem e separam, que a “alma se externaliza nas coisas da natureza e as coisas da natureza se internalizam no espírito”<sup>21</sup>. Isso significa que o que aparece como interior e exterior é na verdade formação de movimentos de internalização e externalização, de modo que a casca de cada coisa é nela mesma o toque do círculo mágico da respiração criativa, o ser tocado pelo infinito vir a ser. Se Rimbaud dizia que eu é outro, Novalis diria que cada um é infinitos outros, pois o vir a ser é infinito por ser infinitivo. Polos são pólen, repetindo, pois, os opostos não são posições, mas *formações*. Novalis entende formação geologicamente, mineralogicamente, como força diversificante da matéria e não como trabalho de imposição de formas à matéria. Apreender o que se põe como forma finita é apreender como se desdobra a força diversificante da matéria, a *vermannichfaltende Kraft*<sup>22</sup>, expressão que salienta o movimento das dobras e expõe o infinito não como o que não tem fim ou o que possui muitas partes, mas o que se dobra, redobra e desdobra infinitamente. Assim montanhas erguem-se para fora e para o alto como abismos erguem-se para dentro o fundo; dobras de ventos e de águas correspondem às dobras subterrâneas nas minas, mostrando um sistema de interação complexa onde um já é infinitos outros. Novalis entende assim o mineiro como um astrólogo invertido, o investigador das profundezas da terra como um investigador das alturas do céu, pedras e estrelas, expondo que o interior da alma é tão físico como a física é o interior da alma. A compreensão mineralógica de formação é uma chave para entender a cosmologia mágica de Novalis, pois longe de uma imposição da forma à matéria, formação emerge aqui como o mundo da matéria percorrido por linhas de fuga e o que Novalis descobre é como cada fenômeno é membro de uma cadeia incomensurável que comporta todos os infinitos fenômenos enquanto membros. Formação é uma “minerologia infinitesimal”. Daí ser possível dizer que “a natureza é uma cidade mágica petrificada” [*Die Natur ist eine versteinerte Zauberstadt*]<sup>23</sup>. A cosmologia mágica de Novalis não é apenas a apreensão de tudo que é desde o ponto de toque na casca ou pele de cada coisa, onde um é outro, dentro é fora e fora é dentro, ou seja, desde a perspectiva da dicotomia viva ou da sintomatologia dos opostos. Embora usando essas expressões, “sintoma oposicional”, “dicotomia”, Novalis entende a dicotomia de polos como círculo mágico de respiração de pólen, como uma vibração, pois como ele diz átomos são “pequenas e grandes vibrações” [*Große und kleine Atome – große und Kleine Vibrationen, usw*]<sup>24</sup>. A formação mineral do que pode ser identificado como posição e oposição não é dinâmica e viva apenas pela

---

<sup>20</sup> <https://www.projekt-gutenberg.org/novalis/fragmen1/chap005.html>

<sup>21</sup> <https://www.projekt-gutenberg.org/novalis/fragmen1/chap005.html>

<sup>22</sup> <https://www.projekt-gutenberg.org/novalis/fragmen1/chap005.html>

<sup>23</sup> <https://www.projekt-gutenberg.org/novalis/fragmen1/chap005.html>

<sup>24</sup> <https://www.projekt-gutenberg.org/novalis/fragmen1/chap005.html>

atração e repulsão que uma forma finita pode exercer sobre a outra, dentro de uma lógica de binômios, modelo guardado por Schelling. O modelo poético-mineralógico esboçado ou rascunhado por Novalis apresenta um “perspectivismo” – para usar um termo mais contemporâneo – que não está mais fundado sobre binômios, mas sobre “infinitonômios”, por uma multiplicidade infinita de elementos e forças, por tantos pontos de vista sobre e da natureza que se mostram como dobras do infinito poder de infinitização do vir a ser em formas finitas. Novalis aprende o termo “infinitonômio”<sup>25</sup> com o matemático Carl Friedrich Hindenburg (1741-1808), fundador da escola combinatória alemã, na época de seus estudos em Leipzig. Com esse termo, busca formular a mágica do passe das passagens, “o mistério da transição da transsubstanciação” [*Übergangsgeheimnis der Transsubstantiation*]<sup>26</sup>, que não parte de nenhum binômio e sim de uma visão das passagens em formação em tudo o que se formou. Assim, o infinitonômio não é um ponto de vista sobre tudo, é o todo como infinidade de pontos de vista opostos uns aos outros, se fixando por acaso em configurações de forças, tanto no plano da natureza como no do espírito. A mineralogia ensina a ver nas formações não formas, mas formações, o vir a ser vindo a ser. Nesse sentido a mineralogia do pensar se mostra radicalmente poética. O que aqui se descobre é uma simbolística de tudo, no sentido literal da palavra símbolo, de como cada coisa – ou seja, cada formação é em si mesma movimentos de e para infinitos outros. Assim, não cabe mais pensar a formação a partir de uma relação formal entre formas prévias ou arquetípicas e formas posteriores, produzidas ou eduzidas como imitação ou transformação do já formado. Cada formação é emergência de infinitos movimentos de passagem, de constelações de vir a ser vindo a ser. Se há “imitação”, toda formação imita apenas uma formação, isto é, o tornar-se, o vir a ser.

Distinta de uma versão romântica da doutrina da coincidência dos opostos, da *coincidentia oppositorum* dos antigos e medievais ou de uma doutrina das correspondências, de como o interior é o exterior invertido e vice-versa, a cosmologia mágica de Novalis expõe a mágica do passe, da passagem de um ao outro no mistério das formações, fazendo aparecer como o tornar-se torna-se um tornar-se em tudo o que é. Essa é a magia que Novalis reconhece como imaginação – ou vindo na palavra imaginação não mais a imagem, mas a magia do vir a ser vindo a ser um vir a ser – liberando o pensamento e o sentimento do jugo de ser “à-imagem-de” para ser “como” – evocando aqui a distinção feita por um poeta contemporâneo Michel Déguy – ser como um tornar-se, fértil de recém-nascer<sup>27</sup>.

Resumindo o esboço de leitura da cosmologia mágica de Novalis aqui apresentado, busquei mostrar como a sua “magia” é definida pelo passe das passagens, em que o tornar-se se torna tornar-se; como uma compreensão inteiramente nova da relação

---

<sup>25</sup> Werke, Tagebücher und Briefe, Carl Hanser Verlag, 2005, p. 43.

<sup>26</sup> <https://www.projekt-gutenberg.org/novalis/fragmen1/chap005.html>

<sup>27</sup> Michel Déguy. *L'énergie du désespoir ou d'une poétique continuée par tous les moyens*, Paris: PUF, 1998, p. 105-117.

entre matéria e forma se rascunha com base no sentido mineralógico de formação, isto é, de sua poética mineral e, por isso, que a mágica entendida como poder do homem de conformar a natureza a si mesmo, ou seja, a mágica como poder sobre ser, expõe esse poder como o poder de mostrar nessa correspondência antes de mais nada o poder de ser. A magia é o poder mesmo de ser. – o poder de vir a ser vir a ser. Aqui Novalis se encontra com Clarice Lispector – essa escritora da literatura mágica – que, numa palestra sobre literatura e magia, disse com toda precisão que “... para mim, o que quer que exista, existe por algum tipo de mágica”.

Marcia Sá Cavalcante Schuback  
Rio de Janeiro, novembro de 2022

# POESIA TRANSCENDENTAL, CONTOS DE FADAS E O ACESSO AOS SEGREDOS EM FRIEDRICH VON HARDENBERG (NOVALIS)

GABRIEL ALMEIDA ASSUMPÇÃO<sup>1</sup>  
Orcid: 0000-0002-0079-4379

*Dedicado a João A. A. Mac Dowell (In memoriam)*

## Introdução

Friedrich von Hardenberg (1772-1801), mais conhecido pelo seu pseudônimo Novalis, compartilhou com outro grande filósofo alemão, Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716) não só o gosto pela filosofia e pelas ciências naturais, mas também a vocação para tarefas diferentes: Hardenberg foi poeta, filósofo e inspetor de minas de sal e de bronze. A temática da natureza surge em sua obra poética e filosófica e técnica de forma multifacetada, fruto de suas diversas carreiras. Buscamos defender que a estética novalisiana contém implícita uma doutrina da natureza<sup>2</sup> e uma filosofia da história, de modo que a poesia e os contos de fadas, para Novalis, são transposições dos conteúdos místicos da teosofia para o campo estético, a poesia permitindo o acesso privilegiado aos segredos da natureza, e os contos de fadas (re)conduzindo a uma proto-história do mundo, servindo de inspiração aos filósofos e aos técnicos.

---

<sup>1</sup> Bolsista PDJ do CNPq – Processo # 162879/2020-2. Instituição de Execução: Universidade Federal de Ouro Preto. Professor Adjunto I na PUC-Minas.

<sup>2</sup> Utilizamos “doutrina da natureza” ao invés de “filosofia da natureza” porque, nesse caso específico, trata-se de uma doutrina mística, e não da filosofia da natureza que Novalis desenvolve nos escritos entre 1797-1800, com base na tradição filosófica, na ciência natural e em sua carreira de inspetor de minas. Sobre essa filosofia da natureza, Cf. BEISER, 2002, UERLINGS, 1991 e WOOD, 2007. Já “filosofia da história” é utilizado porque, no caso dos contos de fadas, o conteúdo para que apontam é teórico-conceitual, compatível com a filosofia da história presente no idealismo mágico de Novalis (Cf., por ex., NOVALIS, 1968b, § 79, p. 254).

O texto “Novalis: o romantismo estudioso”, de Torres Filho, escrito originalmente em 1988, é um dos pioneiros no Brasil, no que tange à importância de se considerar Hardenberg como filósofo e conhecedor da tradição filosófica (TORRES FILHO: 2021, p. 8). O texto é de grande importância, além de introduzir traduções de textos novalisianos na coletânea *Pólen*, composta de textos novalisianos traduzidos pelo mesmo comentador. Porém, o horizonte interpretativo do autor e tradutor é bem restrito a Fichte e Kant, deixando pouco espaço para Schiller, por exemplo, como influência relevante na obra de Friedrich von Hardenberg.

Apesar do limite apontado, o escrito marcou o início de uma nova atitude em relação a Novalis, de lê-lo como filósofo original e, desde então, pesquisas sobre Hardenberg têm apontado direções fecundas no Brasil, nos anos 2010. Mencionamos três casos específicos que sugerem avanços na direção do objetivo supracitado, escolhidos pela qualidade e pela relação com a temática do presente texto. Kussumi (2017, p. 25ss) apresenta diferentes estratégias de busca pelo absoluto pelos românticos e pelos idealistas, frisando a busca pela singularidade e pela criatividade da parte dos românticos. Defendemos, como a autora, a noção de que a diferença entre idealismo e romantismo não se reduz a uma oposição entre arte e filosofia, mas entre atitudes filosóficas distintas (KUSSUMI: 2017, p. 34), inclusive, ambas reconhecendo espaço para a arte na busca do absoluto. Buscamos um caminho distinto de Kussumi, todavia, ao não aderirmos a uma influência de Manfred Frank, pois este enfatiza os *Estudos sobre Fichte* (1795-1796) de Novalis, ao passo que nós levaremos mais em conta fragmentos dos anos 1797-1800 e um pequeno escrito de juventude entre 1788 e 1790.

Freitas (2011, p. 67-68) escreveu um artigo sobre o tema da infância no primeiro romantismo alemão, articulando com a figura de Sócrates e o conceito de ironia. Não é nosso foco; porém, somos devedores de seu *insight* segundo o qual há uma filosofia da história implícita nos contos de fadas em Novalis. O vínculo entre contos de fadas, infância e idade de ouro também é explorado por Fadel (2009; 2010, p. 44), que reconhece o legado schilleriano em Friedrich von Hardenberg, porém enfatizando as diferenças entre como este e Schiller abordam a mitologia egípcia (notavelmente a figura mitológica de Ísis) e presença de temas alquímicos como a Pedra Filosofal de forma mais nítida em Hardenberg (FADEL: 2010, p. 41). A abordagem de Fadel, de certo modo alinhada à de Wood (2007) e Beiser (2002), mostra-se empenhada em uma visão de Novalis como racionalista, elementos místicos em seu pensamento exercendo papel alegórico. Seguimos Fadel no ponto de partida e no que tange à influência de Schiller, todavia com uma metodologia diversa e maior abertura ao misticismo em Novalis. No caso da especialista em Novalis, o foco é em uma investigação detalhada de *Os discípulos em Säis*, alinhada com a interpretação de fragmentos filosóficos, ao passo que nossa investigação estabelece uma conexão entre cartas e fragmentos filosóficos de Friedrich von Hardenberg.

A partir dessa dinâmica de proximidade e distanciamento diante dessas e desses quatro importantes intérpretes nacionais de Novalis, bem como de outros internacionais como Beiser (2002, 2005), Kluckhohn (1960), Samuel (1975), Uerlings (1991) e Wood (2007), defenderemos nossa hipótese de trabalho supracitada. Para essa tarefa, será central um dos nomes citados nesta introdução, o de Friedrich von Schiller (1759-1805), pensador de influências teosóficas vastas.

## **Novalis, Schiller e a linguagem cifrada da natureza**

Três conhecidos de grande importância para o desenvolvimento espiritual de Novalis foram Karl L. Reinhold (1757-1823), que o introduziu à filosofia kantiana; Friedrich Schiller, como amigo e representante do classicismo, que o apresentou a Goethe, e Friedrich Schlegel (1772-1829), como representante do romantismo e melhor amigo (SAMUEL: 1975, p. 24\*)<sup>3</sup>.

É provável que Novalis tenha assistido às preleções de Schiller sobre história europeia (1790/1791), despertando ainda mais seu interesse pela Idade Média e, especialmente, pelas Cruzadas, temática presente em escritos como *Henrique de Ofterdingen* (publicado postumamente, em 1802) e *A Cristandade, ou Europa* (também publicado postumamente, em 1826) (KLUCKHOHN: 1960, p. 5; WOOD: 2007, p. xi). No pequeno texto de juventude, desenvolvido entre 1788 e 1790, “Apologia de Friedrich Schiller”, há elogios ao poema de Schiller, “Os deuses da Grécia” (1788) (NOVALIS: 1960a, p. 24).

Em carta a Schiller em Erfurt de 12 de setembro de 1791, o filósofo Friedrich von Hardenberg elogia a peça *Don Carlos*, escrita entre 1783 e 1787 e produzida pela primeira vez em Hamburgo, em 1787 (NOVALIS: 1975c, p. 89). Na mesma carta, ele explicita como Schiller é uma fonte de inspiração superior à instrução filosófica e a outros modelos: “Uma palavra sua foi mais eficaz em mim que os mais repetidos conselhos e ensinamentos de outros. Ela inflamou outras mil faíscas em mim e foi mais útil e auxiliar à minha formação e ao meu modo de pensar que as mais rigorosas deduções e provas”<sup>4</sup> (NOVALIS: 1975c, p. 90).

Novalis escreveu, em seu diário, sobre diferentes tipos de atividades culturais, mencionando muitas vezes Schiller em primeiro lugar, na lista. Curiosamente, incluiu a si mesmo como filósofo e pensador da história, mas não ainda como poeta (NOVALIS: 1975a, p. 4), pois ele se torna poeta tardiamente

---

<sup>3</sup> O asterisco (\*) encontrado na numeração da página referente a SAMUEL, 1975 é utilizado no estudo introdutório feito por ele ao volume IV das obras de Novalis. O uso do asterisco foi empregado pelo editor para diferenciar a paginação do estudo introdutório daquela encontrada nos escritos do punho de Hardenberg. Trata-se de um emprego inusitado do asterisco ao invés de algarismos romanos. No entanto, como utilizamos textos de Hardenberg do mesmo volume de 1975, para evitar confusões, optamos por manter o asterisco após número de página quando nos referirmos a SAMUEL, 1975.

<sup>4</sup> No original: “Ein wort von Ihnen wirkte mehr auf mich als die wiederholtesten Ernahnungen und Belehrungen Anderer. Es entzündete tausend andre Funken in mir und ward mir nützlicher und hilfreicher zu meiner Bildung und Denkungsart als die gründlichsten Deductionen und Beweisgründe”. Todas as traduções são de nossa responsabilidade, exceto quando atribuídas a Torres Filho.

em sua vida. Exemplos dessas menções a Schiller são abundantes: “Filosofia: Schiller, Herder, Lessing, eu próprio, Kant” (NOVALIS: 1975a, p. 4)<sup>5</sup>. “Poetas: Wieland, Ossian, Klopstock, Goethe, Schiller, Bürger” (NOVALIS: 1975a, p. 4)<sup>6</sup>. “História: Schiller, Tácito, eu” (NOVALIS: 1975a, p. 4)<sup>7</sup>.

Em 1791, havia rumores de que Schiller falecera – e com fundamento, pois ele tivera três graves ataques de doença pulmonar. Nesse contexto, o príncipe de Augustenburg se propôs a ajudar Schiller com uma bolsa de mil talheres por três anos (BARBOSA: 2004, p. 7), o que inclusive viria a ser muito importante para a gênese de *Sobre a educação estética do homem em uma série de cartas* (1794), de Schiller. Deste contexto surge uma das mais belas cartas escritas por Hardenberg, enviada ao seu professor Reinhold, em Jena, escrita em Gosek no dia 5 de outubro de 1791. Pensando em como seria doloroso perder Schiller, e aliviado de saber que sua saúde estava em condições melhores do que estimado, Hardenberg expressa:

(...) Schiller, que é mais que milhões de pessoas do cotidiano; que poderia compelir os seres sem apetites que nós chamamos ‘espíritos’ ao desejo de se tornar mortal; cuja alma a natureza parece ter formado com amor, cuja grandeza e beleza moral, por si só, poderia salvar um mundo, por ele habitado, de um declínio merecido. Schiller, que unifica tanta forma encantadora com tanto conteúdo; tanta naturalidade com tanta natureza; tanta individualidade com tanta universalidade; tanto coração de ouro com tanta firmeza de coração; tanta austeridade com tanta afluência; tanto sistema com tanta variedade; tanto caráter com tanto sentido; tanto esquema com tanta aplicação; tanta imaginação transcendental e tanto método no transcendente (...) um dos raros homens a quem os Deuses revelaram o mais elevado mistério face a face: que a beleza e a verdade são uma e a mesma deusa, e que a razão é o único nome e a única salvação dada às pessoas na Terra; o único autêntico e verdadeiro *Lógos* que parte de Deus e que retorna a ele<sup>8</sup>. (NOVALIS: 1975d, p. 93-94).

Essa passagem combina vocabulário de Kant, de Schiller e da teosofia, e aponta para uma versão bem resumida do sistema hegeliano – a estrutura da realidade é a razão absoluta, que parte de si e retorna a si mesma. A temática neoplatônica e romântica da identidade entre o belo e o verdadeiro também se apresenta aqui, e esse tema é caro à tradição mística da teosofia. (NOVALIS:

---

<sup>5</sup> No original: “*Philosophie: Schiller, Herder, Lessing, Ich selbst, Kant*”.

<sup>6</sup> No original: “*Dichter: Wieland, Ossian, Klopstock, Göthe, Schiller, Bürger*”.

<sup>7</sup> No original: “*Geschichte: Schiller, Tacitus, Ich*”.

<sup>8</sup> No original: “*Schiller, der mehr ist, als Millionen Alltags Menschen, der den begierdelosen Wesen, die wir Geister nennen, den Wunsch abnötigen könnte, Sterbliche zu werden, dessen Seele die Natur con amore gebildet zu haben scheint, dessen sittliche Grösse und Schönheit allein eine Welt, deren Bewohner es wäre, vom verdienten Untergange retten könnte; Schiller, der so eine entzückende Form mit so viel Stoff, so viel Natürlichkeit mit so viel Natur; so viel Individualität mit so viel Allgemeinheit, so viel Herzengüte mit so viel Herzenstärke, so viel Einfachkeit mit so viel Reichtum, so viel System mit so viel Art, so viel Charakter mit so viel Sinn, so viel Schema mit so viel Anwendung, so viel transcendentale Einbildungskraft mit so viel Methode in der Transcendenten (...) der eine der seltenen Menschen ist, denen die Götter das hohe Geheimniss von Angesicht zu Angesicht offenbarten, dass die Schönheit und Wahrheit eine und ebendieselbe Göttin sei, und das die Vernunft der einzige Name und das einzige Heil sey, das den Menschen auf Erden gegeben worden, das einzig ächte, wahre Logos das von Gott ausgegangen ist und zu ihm*”.

1975d, p. 93s). Essa temática poderia estranhar leitores e leitoras de Schiller, mais acostumados(as) a vê-lo como um pensador bem fiel a teses kantianas. No entanto, Hardenberg capta bem o pensamento de Schiller, que possui escritos “pré-críticos”, influenciados pela teosofia de Friedrich Christoph Oetinger (1702-1782). Uma passagem emblemática de suas visões teosóficas é a “Teosofia de Julius”, um trecho das *Cartas filosóficas* (1786) de Schiller (Beiser: 2005, p. 49), em que se apresenta a temática da linguagem cifrada, secreta da natureza, acessível apenas a iniciados em questões místicas. De fato, Schiller só iniciou a ler a Kant por volta de janeiro, maio e outubro de 1792, iniciando pela *Crítica da faculdade de julgar*, de 1790 (BARBOSA: 2004, p. 11), tendo em seguida lido a segunda *Crítica* e outros textos kantianos.

Ainda sobre o pano de fundo teosófico de Friedrich von Hardenberg, merece destaque a obra de Dietrich Tiedermann (1781-1861), *Espírito da filosofia especulativa de Tales a Berkeley* (1791-1797), fonte de muito conhecimento novalisiano sobre Plotino, magia, cabala, teosofia e misticismo (WOOD: 2007, p. xxiv). Elementos neoplatônicos, teosóficos e alquímicos marcam a estética da época de Goethe (UERLINGS: 1991, p. 204), influenciando concepções de natureza em Goethe, Schelling e Novalis, entre outros. Tanto Friedrich Wilhelm Joseph Schelling (1775-1854) quanto Novalis reconhecem a natureza como organismo dotado de inteligência própria, algo que remete ao neoplatonismo; porém, enquanto Schelling explorará bastante a ideia da natureza como produtividade (UERLINGS: 1991, p. 153-154), Hardenberg se aventurará na temática da natureza como livro a ser desvendado, sendo mais fiel a um pano de fundo teosófico.

## Poesia transcendental e os limites da “linguagem orgânica”

Há uma carta que nos auxilia a compreender a visão novalisiana de poesia, escrita por Hardenberg a August Wilhelm Schlegel (1767-1845), datada de 12 de janeiro de 1798, quando este estava em Jena e aquele, em Freiburg. Nela, surge uma temática central em Novalis, o amor, tido pelo poeta-filósofo com soma de todos os fins da formação (*Bildung*) e um tema de suma importância na poesia (NOVALIS: 1975b, p. 245). Hardenberg afirma:

Ela [a poesia] é fluida por natureza – omniplasmável – e ilimitada – cada estímulo a move para todos os lados – Ela é elemento do espírito – um oceano eternamente quieto, que somente na superfície se quebra em ondas arbitrárias. Se a poesia quer ampliar-se, só pode fazê-lo na medida em que se delimita – em que se contrai – deixa como que partir seu elemento ígneo – e o coagula<sup>9</sup> (NOVALIS: 1975b, p. 246).

---

<sup>9</sup> No original: “*Sie ist von Natur Flüssig – allbildsam – und beschränkt – Jeder Reitz bewegt sie nach allen Seiten – Sie ist Element des Geistes – ein ewig stilles Meer, das sich nur auf der Oberfläche in tausend*”

A natureza plástica da poesia a torna propensa a uma riqueza criativa, análoga à noção de natureza como produtividade em Schelling. Tal potência criativa também é consistente com o poder da imaginação na filosofia fichteana. (NOVALIS: 1975b, p. 246). Novalis conciliará essas duas noções por ele conhecidas com a ideia teosófica e schilleriana da natureza como livro a se decifrar.

Em *Pólen*, um dos raros textos publicados em vida por Novalis, datado de 1798, há mais reflexões sobre poesia e linguagem. Esta é admirada por Hardenberg, que nota como apenas quatro letras bastam, na língua alemã, para se indicar Deus (“*Gott*”), assim como no caso do português. A totalidade (o incondicionado) é o todo, mas pode ser representado de modo extremamente simples pela nossa linguagem (NOVALIS: 1960b, § 2, p. 413), cujo conhecimento deve ser elaborado pelo ser humano que busca compreender melhor o mundo psicossocial: “A doutrina da linguagem é a dinâmica do reino espiritual. Uma palavra de comando move exércitos; a palavra liberdade move nações”<sup>10</sup> (NOVALIS: 1960b, § 2, p. 413).

No mesmo conjunto de fragmentos, a linguagem é inicialmente apresentada em três níveis: mecânica, atômica ou dinâmica. Mas a linguagem genuinamente poética (*ächt poetische Sprache*) deve ser de um quarto nível: orgânica, viva (*organische, lebendig*) (NOVALIS: 1960b, §70, p. 441). A linguagem cifrada, o quinto nível, é acrescentada no *Esboço geral – materiais para uma enciclopédia* (1798/1799), material póstumo (NOVALIS: 1968b, § 31, p. 244; § 122, p. 263), e em *Os discípulos de Sãis*, entre outros textos<sup>11</sup>.

Em outros conjuntos de fragmentos, há um vínculo explícito entre o fazer poético e as filosofias de Kant e Fichte: “O artista é inteiramente transcendental”<sup>12</sup> (NOVALIS: 1960c, § 40, p. 534). A poesia transcendental é uma atividade poética como organizadora do todo, adotando a linguagem orgânica, e não apenas a dinâmica, e possuindo dimensão profética, voltada para o futuro (NOVALIS: 1960c, §§ 40; 42-42, p. 534-535). Muitos poetas já atingiram essa forma de linguagem, ainda que sem o saber; porém, a partir de Johann Gottlieb Fichte (1762-1814), filósofo mais citado por Hardenberg em sua obra, é possível o exercício da consciência de si, da autorreferência não só no filosofar, mas também no fazer poético. Nas palavras de Hardenberg:

Fichte é o adaptador da crítica kantiana – o 2º Kant – o órgão superior, na medida em que Kant é o órgão inferior. Até que ponto isto é cumprido? Ele situa o leitor lá, onde Kant o acolhera. Sua d[outrina] da c[iência] é, então, a filosofia da crítica – sua introdução – sua parte pura. Ela contém os princípios da crítica. Todavia, para minha consideração, ainda lhe falta muito para atingir este seu ideal. Ela apreende apenas uma parte da filosofia da crítica – /336/ e é tão

---

*willkürliche Wellen bricht. Wenn die Poesie sich erweiten will, so kann sie es nur, indem sie sich beschränkt – indem sie sich zusammenzieht – ihren Feuerstoff gleichsam fahren läßt – und gerinnt*”. Tradução de Torres Filho, presente na segunda edição de *Pólen* (2021), p. 115.

<sup>10</sup> No original: “*Die Sprachlehre ist die Dynamik des Geistereichs. Ein Kommandowort bewegt Armeen; das Wort ‚Freiheit‘, Nationen*”.

<sup>11</sup> Os três primeiros níveis de linguagem em Friedrich von Hardenberg estão mais vinculados a um contexto epistemológico de seus *Estudos sobre Fichte* e serão objeto de um estudo posterior. A respeito, Cf. UERLINGS, 1991, p. 201-214.

<sup>12</sup> No original: “*Der Künstler ist durchaus transscendental*”.

incompleta, quanto a própria crítica – o plano de Kant era entregar uma crítica universal – enciclopédica – todavia, ele não o fez inteiramente, e não com igual sorte nas porções individuais desta realização. O mesmo vale para a adaptação fichteana do plano crítico kantiano<sup>13</sup>. (NOVALIS: 1968b, § 463, p. 335s).

A poesia transcendental pode ser compreendida, portanto, como uma mescla de filosofia e poesia (NOVALIS: 1960c, § 47, p. 536), dotada do caráter autorreferencial enquanto prática da liberdade, da expressão do eu e da criatividades, conciliando Schiller e Fichte (além de Kant e Plotino), elevando, com esse vínculo, a filosofia de Fichte à possibilidade de realização suprema do projeto visto por Novalis como “kantiano”.

No *Esboço geral*, Hardenberg acrescenta que a poesia transcendental lida com o espírito enquanto espírito, diferentemente da psicologia, da química e da mecânica, que exterminam a individualidade e generalizam. (NOVALIS: 1968b, § 51, p. 250). Toma, portanto, o espírito em sua totalidade, reconhecendo o ser humano como parte da natureza, mas ao mesmo tempo como separado dela (NOVALIS: 1968b, § 75, p. 252). Essa separação parcial, no ser humano, conduz a uma fragmentação e uma busca de reencontro consigo mesmo. Influenciado por August Schlegel, Novalis afirmará que a linguagem é uma moeda de troca com a qual o espiritual tenta decifrar o natural (NOVALIS: 1968b, § 31, p. 244).

A linguagem cifrada da natureza, ou Escritura contida na natureza, permite a reconciliação do humano com a natureza se ele for capaz de se voltar para si mesmo. A partir disso, o ser humano se tornará capaz de decifrar os hieróglifos da natureza (FADEL: 2010, p. 38).

O que podemos “desfragmentar” a partir destes textos novalisianos e com ajuda de intérpretes é que o discurso filosófico atinge determinados temas, como a ética, o direito, a teoria do conhecimento, etc. Inspirado pela poesia, ele pode se elevar a temas de natureza espiritual e também versar sobre a própria poesia. Tanto o filósofo quanto o poeta, por sua vez, só conseguem ir além do que a poesia permite acessar mediante o aprendizado místico com a própria natureza. A linguagem cifrada da natureza, portanto, é de caráter esotérico e iniciático, fortemente inspirado no médio-platonismo de Plutarco e no culto de Ísis e Osíris (NOVALIS: 1968b, § 137, p. 267), indo do plano filosófico ao plano místico. Outro segredo que a natureza revela ao ser humano, nas profundezas de sua imaginação, é a própria história da humanidade.

---

<sup>13</sup> No original: “Fichte ist der Bearbeiter der Kantischen Kritik - der 2te Kant - das höhere Organ, insofern Kant das niedere Organ ist. Inwieweit ist er so dies vollkommen? Er setzt die Leser da nieder, wo sie Kant aufnimmt. Seine W[issenschafts]L[ehre] ist also die Philosophie der Kritik - ihre Einleitung - ihr reiner Theil. Sie enthält die Grundsätze der Kritik. Aber meinem Bedünken nach fehlt ihr viel zu diesem ihrem Ideal. Sie begreift nur einen Theil der Philosophie der Kritik - und ist so unvollständig, wie die Kritik selbst - Kants Plan wars eine universelle - encyklopaedische Kritik zu liefern - er hat ihn aber nicht ganz ausgeführt, und nicht mit gleichem Glück in den Einzelnen Massen der Ausführung. Dasselbe gilt von der Fichtischen Bearbeitung des Kantischen Kritikplans”.

## Contos de fadas e proto-história

A síntese entre teosofia e poesia transcendental é encontrada na interpretação novalisiana sobre os contos de fadas como mediação entre história e linguagem cifrada da natureza, racional e irracional. Novalis é um pensador multifacetado e sua visão de história é ambígua, conciliando teleologia e uma modelo do tipo “era de ouro”. Em sua obra, temos trechos sobre o amor como fim último da história do mundo e unidade do universo. (NOVALIS: 1968b, § 50, p. 248). O termo “*Endzweck*”, fim último, além de lembrar a filosofia kantiana, deixa bem explícita uma dimensão teleológica sobre o processo histórico. Todavia, na mesma obra (*Esboço geral*), encontramos a ideia de que a origem da história humana está nos contos de fadas, e que lá estaria nosso reencontro pleno com nós mesmos.

Retomando *Pólen*, há uma articulação possível entre os §§ 92 e § 101, ainda mais se pensarmos em Leibniz. No § 92, Novalis menciona que estamos em relação com cada parte do universo, com o passado e com o futuro, evocando a harmonia preestabelecida de Leibniz. Já em seguida, o filósofo-poeta afirma que a fábula contém em si história do mundo, em todas suas épocas. Vale notar que o mecanismo é análogo ao de uma mônada no sentido leibniziano, que contém em si todos os eventos da história e do futuro: “A doutrina da fábula contém a História do mundo arquetípico, ela compreende antiguidade, presente e futuro”<sup>14</sup> (NOVALIS: 1960b, §101, p. 457).

De volta ao *Esboço geral*, há reflexões amplas sobre contos de fadas. No conto de fadas verdadeiro, tudo deve ser desconectado, misterioso e maravilhoso, animado, tal como nos germânicos, gregos e indianos. O todo da natureza deve ser entrelaçado com o mundo espiritual, sendo o mundo retratado nos contos de fadas é pré-estado e ahistórico. Trata-se, portanto, de um mundo sem a fragmentação da Era Moderna: sem dualismo, sem fronteiras, em divisões, sem cisão entre natureza e espírito (NOVALIS: 1968b, § 234, p. 280s).

O conto de fadas<sup>15</sup> é apontado como cânone da poesia, uma vez que todo o poético deve ter o potencial originário do conto de fadas (NOVALIS: 1968b, § 940, p. 449). Tal como o eu de Fichte, o poeta deve exercitar a imaginação e a liberdade, daí o poeta venerar o acaso, para Hardenberg, uma vez que o acaso é abertura para a liberdade. A associação entre conto de fadas, elementos arcaicos e liberdade continua em sua comparação com imagens oníricas, sem regras e desprovidas de coerência – novamente, onde o acaso vem a ser (NOVALIS: 1968b, § 986, p. 454-455).

Antecipando a psicologia analítica junguiana, o filósofo-inspetor nos diz: “Os sonhos são de extrema importância para os psic[ólogos] – também para os

---

<sup>14</sup> No original: “*Die Fabellehre enthahlt die Geschichte der urbildlichen Welt, sie begreift Vorzeit, Gegenwart und Zukunft*”. Tradução de Torres Filho.

<sup>15</sup> Entre as fontes de Novalis sobre os contos de fadas, estão: *Nessir e Zulima*, obra de Johann Georg Jacobi (1740-1814) que, segundo Wood em NOVALIS, 2007, propõe a reconciliação de grandes religiões do mundo, algo no espírito do médio-platonismo. A obra causou grande impressão em Novalis. Outras fontes são *Aline, rainha de Golconda*, obra de 1761, do escritor francês Stanislas Jean de Bouffler, *Djministao, ou contos de fadas e contos espirituais selecionados*, revisado e editado por Christoph Martin Wieland (1733-1813), poeta, escritor e tradutor de Shakespeare; *Contos de fadas populares dos alemoes (Volksmarchen der Deutschen* (1782-1787)), de Johann Musaus (1735-1787); *As mil e uma noites* e *A bela e a fera*.

historiadores da humanidade. Os sonhos contribuíram bastante à cultura e à form[ação] da humanidade – daí, com razão, o prestígio de outros tempos dos sonhos.” (NOVALIS: 1968b, § 519, p. 356). Não sem motivo, Sigmund Freud tecerá várias comparações entre investigação do inconsciente e escavação em suas obras, como que ressoando o minerador-poeta-filósofo. A relação entre psiquismo e contos de fadas também aparece em outro fragmento do *Esboço geral*:

Mal e bem são conceitos abs[olutamente] poéticos. O mal é uma **ilusão nec[es-sária]** – para fortalecer e desenvolver [o] bem – como **[o] erro** em prol da verdade – assim também dor – feiura – desarmonia. Essas ilusões são explicáveis apenas a partir da magia d[a] imaginação. Um sonho nos educa, como em um conto de fadas extraordinário<sup>16</sup>. Tra[to] científico d[os] contos de fadas – eles são, no grau mais elevado, ricos teoricamente e plenos de ideias<sup>17</sup>. (NOVALIS: 1968, § 769 p. 417).

O trecho acima aponta o caráter pedagógico dos sonhos e dos contos de fadas, que nos ensinam a superar as ilusões do mal, do erro, da feiura e permite observar o que elas ocultam - o bem, a verdade e a beleza. Dor e desarmonia ocultam a saúde e a harmonia preestabelecida. A elucidação do tema clássico do mal como privação<sup>18</sup> não se dá por argumentos, mas sim pelo contato com nossa história mais primitiva, cujo resgate se dá pela magia da imaginação.

A própria vida de Cristo é vista como um misto de história e ficção, de **his-tória** e **estória**: “A história de Cristo é tanto um poema (*Gedicht*) quanto uma história (*Geschichte*), e em geral uma história só é história, quando também pode ser uma fábula”<sup>19</sup> (1968a, § 76, p. 566). A história de cada ser humano passa a ser uma Bíblia pessoal, sendo Cristo concebido não só em seu caráter histórico ou mesmo divino, mas em seu aspecto proto-histórico e antropológico: “Cristo<sup>20</sup> é o novo Adão<sup>21</sup>. Conce[ito] de segundo nascimento”<sup>22</sup>. (NOVALIS: 1968, § 433, p. 321).

Esse rompimento entre ficção e história testemunha a favor dos contos de fada como ponte de contato entre a humanidade e sua proto-história, fazendo-

---

<sup>16</sup> Segundo Wood em NOVALIS, 2007, p. 256n, provavelmente se trata do conto *Djinnistão*, mencionado anteriormente por Hardenberg na obra *O esboço geral* (§ 234), pois nesse conto de fadas os sonhos desempenham papel central.

<sup>17</sup> No original: “*Böse und Gut sind abs[olute] poëtische Begriffe. Böse ist eine nothw[ endige] Illusion — um d[as] Gute zu verstärken und zu entwickeln — wie d[er] Irrthum zum Behuf der Wahrheit — So auch Schmerz — Häßlichkeit — Disharmonie. Diese Illusionen sind nur aus der Magie d[er] Einbildungskraft zu er klären. Ein Traum erzieht uns, wie in jenem merkwürdigen Märchen. wissenschaftliche Behandlung] d[er] Märchen - Sie sind im höchsten Grad lehrreich und Ideenvoll.*”.

<sup>18</sup> Tal como na carta a Reinhold sobre Schiller que citamos há duas seções, vemos aqui outro legado platônico na tradição romântica - a ideia de mal, feiura, erro como privação, como falta de ser.

<sup>19</sup> No original: “*Die Geschichte Xsti ist eben so gewiss ein Gedicht, wie eine Geschichte, und überhaupt ist nur eine Geschichte, Geschichte, die auch Fabel seyn kann*”.

<sup>20</sup> No original, “*Xtus*”, grafia recorrente em Novalis para se referir a Cristo. Cf. Rm 5,14 e 1Cor 15,45-47. Márcio Suzuki demonstra, em sua palestra “Conferência inaugural: A figura transfigurada. Sobre a filosofia da história do romantismo alemão”, que a ideia de Cristo como um novo Adão remete a Herder. Ver em: Disponível em: <<https://youtu.be/6vXmFqQCEA4>>. Acesso em: 08 Jan 2023.

<sup>21</sup> No original: “*Die Geschichte Xsti ist eben so gewiss ein Gedicht, wie eine Geschichte, und überhaupt ist nur eine Geschichte, Geschichte, die auch Fabel seyn kann*”.

<sup>22</sup> No original: “*Xstus ist der neue Adam. Begr[iff] der Wiedergeburt*”.

nos refletir sobre a carga fictícia envolvida no processo narrativo - tanto no plano histórico quanto no pessoal. A trajetória individual contém uma dimensão épica e mágica, nas lentes do autor, e isso se reflete em suas reflexões sobre adversidades que o ser humano enfrenta, bem como sua capacidade de superá-los (NOVALIS: 1968, §§ 427; 769, p. 320; 417).

## Considerações finais

Friedrich von Hardenberg, um dos filósofos e poetas mais desafiantes da cultura alemã, apesar da curta vida, deixou um legado de fragmentos e enigmas para as gerações futuras. Suas concepções de linguagem, poesia e história partem de um pano de fundo teosófico, mas não simplesmente repetem essa tradição, conferindo a ela uma apropriação criativa e compatível com seu espírito que chamamos, hoje, interdisciplinar.

Embora valorize bastante a filosofia, Hardenberg é ciente de seus limites e aberto a formas não-filosóficas de representar e lidar com a realidade, atitude que faz justiça à complexidade e riqueza do mundo. Tentar defender um excesso de racionalidade filosófica em seu pensamento pode levar a perder de vista duas das maiores belezas da sua obra, (1) a abertura ao caráter diverso do real e nossas múltiplas formas de lidar com ele, o que inclui maneiras não-rationais de lidar com a realidade; (2) A busca de uma proto-história da humanidade, de um momento perdido que pode nos auxiliar a responder à pergunta kantiana sobre o que é o ser humano.

## Referências

BARBOSA, R. *Schiller e a cultura estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

BEISER, F. *German Idealism. The struggle against subjectivism. 1781-1801*. Cambridge, MA/London: Harvard University Press, 2002.

BEISER, F. *Schiller as Philosopher. A Re-Examination*. New York: Oxford University Press, 2005.

CONGRESSO PRIMEIRO ROMANTISMO ALEMÃO. “Conferência inaugural de Márcio Suzuki: A figura transfigurada. Sobre a filosofia da história do romantismo alemão”, Disponível em: <https://youtu.be/6vXmFqQCEA4>. Acesso em: 08 jan. 2023.

FADEL, N. C. P. S. A eterna busca da verdade em *Die Lerhlinge zu Saïs*, de Novalis. *Pandae-monium Germanicum*, São Paulo, v. 15, 37-49, 2010. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1982-88372010000100004&lng=en&nrm=iso&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1982-88372010000100004&lng=en&nrm=iso&tlng=pt). Acesso em: 15 fev. 2023.

FADEL, N. C. P. S. Novalis e Os *Discípulos em Saïs*: a linguagem em vida; a obra em fragmento. *Revista Contingentia*, vol. 4, n 1 (2009): 29-37. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/contingentia/article/view/8473/4996>. Acesso em: 15 fev. 2023.

FREITAS, R. Sócrates, a criança irônica (Tieck, Schlegel, Novalis). *Viso: Cadernos de estética aplicada*, Niterói, v. 5, n. 10, 56-59, 2011. Disponível em: <http://revistavi so.com.br/articulo/111>. Acesso em: 15 fev. 2023.

KLUCKHOHN, P. Friedrich von Hardenbergs Entwicklung und Dichtung. In: NOVALIS. *Novalis Schriften. Erster Band: Das dichterische Werk*. Hrsg. P. Kluckhohn und R. Samuel. 2<sup>e</sup> Aufl. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 1960. 1-67. Disponível em: <https://archive.org/details/novalisschriften0001nova/page/n5/mode/2up>. Acesso em: 15 fev. 2023.

KUSSUMI, M. M. Nostalgia pelo Infinito: a Alternativa Romântica ao Idealismo Alemão. *A Palo Seco*, Aracaju, v. 9, n. 9, 24-37, 2017. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/apaloseco/article/view/8081>. Acesso em: 15 fev. 2023.

NOVALIS. Apologie von Friedrich Schiller. In: NOVALIS. *Novalis Schriften. Zweiter Band. Das philosophische Werk I*. Hrsg. R. Samuel; H.-J. Malh und G. Schulz. 2<sup>e</sup> Aufl. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 1960a. 24-25. Disponível em: <https://archive.org/details/novalisschriften0002nova/mode/2up>. Acesso em: 15 fev. 2023.

NOVALIS. "Aufzeichnungen vorwiegend naturwissenschaftlicher Art von August 1799 bis Februar 1800". In: NOVALIS. *Novalis Schriften. Dritter Band. Das philosophische Werk II*. Hrsg. R. Samuel; H.-J. Malh und G. Schulz. 2<sup>e</sup> Aufl. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 1968a. 595-637. Disponível em: <https://archive.org/details/novalisschriften0003nova/page/n7/mode/2up>. Acesso em: 15 fev. 2023.

NOVALIS. Blütenstaub. In: NOVALIS. *Novalis Schriften. Zweiter Band. Das philosophische Werk I*. Hrsg. R. Samuel; H.-J. Malh und G. Schulz. 2<sup>e</sup> Aufl. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 1960b. 415-471. Disponível em: [https://archive.org/details/nova\\_lisschriften0002nova/mode/2up](https://archive.org/details/nova_lisschriften0002nova/mode/2up). Acesso em: 15 fev. 2023.

NOVALIS. Das Allgemeine Brouillon - Materialien zur Enzyklopädistik 1798/99. In: NOVALIS. *Novalis Schriften. Dritter Band. Das philosophische Werk II*. Herausgegeben von Richard Samuel in Zusammenarbeit mit Hans-Joachim Mühl und Gerhard Schulz. 2<sup>e</sup> Aufl. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 1968b. 205-478. Disponível em: <https://archive.org/details/novalisschriften0003nova/page/n9/mode/2up>. Acesso em: 15 fev. 2023.

NOVALIS. *Notes for a Romantic Encyclopaedia. Das Allgemeine Brouillon*. Trans. David W. Wood. Albany: SUNY Press, 2007.

NOVALIS. Notiz, Jena 1791. In: NOVALIS. *Novalis Schriften. Vierter Band. Tagebücher, Briefwechsel, Zeitgenössische Zeugnisse*. Hrsg. R. Samuel; H.-J. Malh und G. Schulz. 2<sup>e</sup> Aufl. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 1975a. 4-5. Disponível em: <https://archive.org/details/novalisschriften0004nova/page/n7/mode/2up>. Acesso em: 15 fev. 2023.

NOVALIS. Novalis an August Wilhelm Schlegel in Jena. Freyburg: den 12th Jänner 1798 [Freitag]. In: NOVALIS. *Novalis Schriften. Vierter Band. Tagebücher, Briefwechsel, Zeitgenössische Zeugnisse*. Hrsg. R. Samuel; H.-J. Malh und G. Schulz. 2<sup>e</sup> Aufl. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 1975b. 224-247. Disponível em: <https://archive.org/details/novalisschriften0004nova/page/n7/mode/2up>. Acesso em: 15 fev. 2023.

NOVALIS. Novalis and Friedrich Schiller in Erfurt. Jena, den 12 September 1791. In: NOVALIS. *Novalis Schriften. Vierter Band. Tagebücher, Briefwechsel, Zeitgenössische Zeugnisse*. Hrsg. R. Samuel; H.-J. Malh und G. Schulz. 2<sup>e</sup> Aufl. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 1975c. 89-91. Disponível em:

<https://archive.org/details/novalisschriften0004nova/page/n7/mode/2up>. Acesso em: 15 fev. 2023.

NOVALIS. Novalis and Professor Karl Leonhard Reinhold in Jena. Gosek: am 5ten Oktober 1791 [Mittwoch]. In: NOVALIS. *Novalis Schriften. Vierter Band. Tagebücher, Briefwechsel, Zeitgenössische Zeugnisse*. Hrsg. R. Samuel; H.-J. Malh und G. Schulz. 2<sup>e</sup> Aufl. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 1975d. 91-98. Disponível em: <https://archive.org/details/novalisschriften0004nova/page/n7/mode/2up>. Acesso em: 15 fev. 2023.

NOVALIS. Poësie. In NOVALIS. *Novalis Schriften. Zweiter Band. Das philosophische Werk I*. Hrsg. R. Samuel; H.-J. Malh und G. Schulz. 2<sup>e</sup> Aufl. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 1960c. 533-536. Disponível em: <https://archive.org/details/ novalisschriften0002nova/mode/2up>. Acesso em: 15 fev. 2023.

NOVALIS. *Pólen*. Trad. R. R. Torres Filho. 2a ed. São Paulo: Iluminuras, 2021.

SAMUEL, R. Einleitung des Herausgebers. In: NOVALIS. *Novalis Schriften. Vierter Band. Tagebücher, Briefwechsel, Zeitgenössische Zeugnisse*. Hrsg. R. Samuel; H.-J. Malh und G. Schulz. 2<sup>e</sup> Aufl. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 1975. 1\*-47\*. Disponível em: <https://archive.org/details/ novalisschriften0004nova/page/n7/mode/2up>. Acesso em: 15 fev. 2023.

TORRES FILHO, R. R. Novalis: o romantismo estudioso. In: NOVALIS. *Pólen*. Trad. R. R. Torres Filho. 2a ed. São Paulo: Iluminuras, 2021. p. 7-21.

UERLINGS, H. *Friedrich von Hardenberg, genannt Novalis. Werk und Forschung*. Stuttgart: J. B. Metzler, 1991.

WOOD, D. W. Introduction. In: NOVALIS. *Notes for a Romantic Encyclopaedia. Das Allgemeine Brouillon*. Trans. David W. Wood. Albany: SUNY Press, 2007. ix-xxx.

# HANS BLUMENBERG, NOVALIS E A LEGIBILIDADE DO MUNDO

GEORG OTTE<sup>1</sup>

Orcid: 0000-0002-4276-1778

Quando foi convidado, no final dos anos 50, a colaborar com um megaprojeto do *Dicionário histórico da filosofia*,<sup>2</sup> Hans Blumenberg (1920-1996) se desentendeu com o organizador principal, Joachim Ritter, por insistir em acolher não apenas os conceitos filosóficos no *Dicionário*, mas também as metáforas que ganharam importância na Filosofia ao longo de sua história. Blumenberg acaba declinando o convite e publica em 1960, como se fosse uma resposta à desavença com os organizadores, um longo artigo em que articula aquilo que chamou de “metaforologia”<sup>3</sup>. No entanto, durante as duas décadas seguintes, ele não deu continuação às suas ideias sobre a metáfora, pois seu interesse principal se voltou para questões epistemológicas numa perspectiva histórica, resultando em duas obras de grande impacto (pelo menos na Alemanha), a saber *A legitimidade da modernidade*<sup>4</sup> e *A gênese do mundo copernicano*<sup>5</sup>. Somente em 1979 ele volta ao assunto com a publicação de *A legibilidade do mundo*<sup>6</sup>, no qual trata da metáfora do “mundo como livro”.

No Brasil, a obra de Blumenberg (ainda) é bastante desconhecida, tendo em vista que, além deste último livro, há apenas a tradução do livro póstumo intitulado *Teoria da não conceitualidade*<sup>7</sup>, que é outro desdobramento de sua “metaforologia”, uma vez que a metáfora é da ordem do “não conceitual”. Em seu prefácio relativamente longo, Luiz Costa Lima, que também é o tradutor do livro, procura mostrar que esse desconhecimento de Blumenberg se choca com a importância que tinha no âmbito da filosofia alemã, pois, durante os anos 60, ele era

---

<sup>1</sup> Professor Titular na Faculdade de Letras – UFMG.

<sup>2</sup> RITTER, Joachim; GRÜNDER, Karlfried; GABRIEL, Gottfried (orgs). *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Basel (Basiléia), Schwabe, 1971-2007.

<sup>3</sup> Paradigmen zu einer Metaphorologie. In: *Archiv für Begriffsgeschichte*. Vol.6 (1960), p. 5–142. Cf. também a edição em livro: *Paradigmen zu einer Metaphorologie*. Frankfurt: Suhrkamp, 1998.

<sup>4</sup> BLUMENBERG, Hans. *Die Legitimität der Neuzeit*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1999.

<sup>5</sup> BLUMENBERG, Hans. *Die Genesis der kopernikanischen Welt*. Frankfurt/M., Suhrkamp, 1975.

<sup>6</sup> BLUMENBERG, Hans. *A legibilidade do mundo*. Trad. Georg Otte. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2022.

<sup>7</sup> BLUMENBERG, Hans. *A teoria da não conceitualidade*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2013.

o mentor intelectual do grupo de pesquisa interdisciplinar *Poetik und Hermeneutik (Poética e Hermenêutica)*, do qual participavam, entre outros, pensadores como René Koselleck e Hans Robert Jauss, geralmente mais conhecidos pelo público acadêmico no Brasil. O número de traduções de Blumenberg no Brasil fica bastante distante, portanto, daquele das obras traduzidas para o espanhol, o italiano, o inglês e o francês, que oscila entre 15 e 20 para cada idioma e que resultou em um amplo interesse pelo autor nos respectivos países.

Um motivo por essa recepção limitada no Brasil certamente reside na distância que Blumenberg manteve em relação a questões políticas. Apesar de ter sofrido a perseguição nazista por ser, no jargão nazista, “semijudeu” (*Halbjude*) e apesar de ser obrigado a se esconder durante o último ano do Terceiro Reich, Blumenberg, ao contrário dos seus colegas frankfurtianos, não participava das discussões em torno da herança pós-nazista na jovem democracia alemã e se mantinha distante do movimento estudantil de 68, que questionava a continuidade de ex-nazistas em cargos públicos. Consequentemente, a chamada “Escola de Frankfurt” ganhou muito mais peso no âmbito universitário alemão, sendo que seus representantes se tornaram ídolos do movimento anti-autoritário não apenas na Alemanha, mas também em um Brasil que sofria com a repressão do regime autoritário instaurado com o golpe de 1964. A distância que Blumenberg manteve em relação ao marxismo em geral e a pensadores como Walter Benjamin e Theodor W. Adorno em particular certamente contribuiu ainda mais para sua recepção fraca no Brasil.

Por outro lado, a questão da metáfora, aparentemente alheia a questões políticas (porém presente no discurso político) nunca deixou de interessar também aos filósofos, como mostra o artigo “Mitologia branca”, de Derrida<sup>8</sup> e a decorrente polêmica com Paul Ricœur<sup>9</sup>. Publicado pela primeira vez na revista *Poétique* em 1971, portanto uma década após os *Paradigmas para uma metaforologia*, de Blumenberg, o subtítulo – “A metáfora no texto filosófico” – deixa claro que a preocupação de Derrida é a mesma de Blumenberg, pois a expressão “mitologia branca” se refere justamente à questão se a Filosofia pode se basear mesmo em “ideias claras e distintas”, para retomar a fórmula de Descartes, questão esta que Derrida apresenta como ilusória. Nas primeiras páginas da sua “Metaforologia”, Blumenberg recorre a Descartes para desmenti-lo mencionando as “metáforas absolutas”, que seriam aquelas que não se deixam “captar” por um conceito “claro e distinto” (Descartes não fala em “conceitos”, apenas em “ideias”). A própria “clareza”, paradoxalmente, não deixa de ser uma metáfora, assim como também a luz, que, da “luz divina” até o “século das luzes”, serviu como metáfora da

---

<sup>8</sup> DERRIDA, Jacques. “A mitologia branca. A metáfora no texto filosófico”. In: *Margens da filosofia*. Trad. Joaquim Torres Costa; Antônio M. Magalhães. Campinas: Papirus, 1991. p. 249-314.

<sup>9</sup> Cf. o cap. 8 em RICŒUR, Paul. *A metáfora viva*. Trad. Dion Davi Macedo. 3ª ed. São Paulo: Loyola, 2015. Derrida responde ao questionamento de Ricœur em seu artigo “Le retrait de la métaphore”. In: *Psyché. Invention de l'autre*. Paris: Galilée, 1998. p. 63-93.

verdade, isto é, como “metáfora absoluta”, conforme Blumenberg mostra em um dos seus primeiros trabalhos, publicado pela primeira vez em 1957.<sup>10</sup> A verdade, a ἀλήθεια, que se “desvela”, no sentido literal do termo grego, é novamente velada ou revestida, pelo menos verbalmente, pelas metáforas.

Tanto Derrida quanto Blumenberg elaboram suas reflexões sobre a metáfora opondo-a ao conceito, sendo que, na já mencionada *Teoria da não conceitualidade*, Blumenberg compara o conceito à armadilha do caçador que teria que ser dimensionada (ou “armada”) para a presa cair nela.<sup>11</sup> Algo semelhante aconteceria com o conceito que teria que ser preparado para se adequar a qualquer objeto real que possa “caber” nele. Sem se referir diretamente ao ensaio “Verdade e mentira no sentido extramoral”<sup>12</sup>, Derrida convoca Nietzsche em sua crítica à “mitologia branca” quando compara a metáfora a uma moeda que, pelo desgaste sofrido pelo uso constante e perde sua efígie, até ficar com uma superfície lisa e se definir apenas pelo seu valor nominal. A “lisura” da moeda, portanto, é alcançada mediante a eliminação das particularidades, da mesma maneira que as metáforas acabam sendo “gastas” ao ponto que as pessoas se surpreendem quando alguém “reativa” o sentido literal da palavra.<sup>13</sup> Nietzsche, recorrendo ao exemplo da folha, chega à conclusão de que não existe folha real que se reduza aos traços semânticos do conceito de folha, de modo que, quando falamos em “folhas”, estaríamos negando suas particularidades e, assim, sua realidade. Não há uma realização do conceito em sua “pureza” e o uso dele nega a realidade.

Sem dúvida, historicamente, a valorização do conceito começa com Descartes e evolui com o avanço do racionalismo no “século das luzes”. Se é trivial observar que o Primeiro Romantismo reage ao espírito analítico mediante novas formas de síntese, não deixa de ser curioso que a metáfora não faz parte do debate filosófico dos primeiros românticos. Winfried Menninghaus observa que essa ausência é ainda mais surpreendente tendo em vista que, tanto para Rousseau, quanto para Herder, apontados muitas vezes como “pré-românticos”, a discussão da metáfora teria sido fundamental em seus escritos sobre a origem da linguagem.<sup>14</sup> Essa ausência seria o “resultado de uma exclusão consciente”, que faria parte da “teoria geral do signo no romantismo”.<sup>15</sup> Haveria quatro motivos que contribuiriam para esse “desaparecimento” da metáfora, a saber: “a rejeição de

---

<sup>10</sup> BLUMENBERG, Hans. „Licht als Metapher der Wahrheit. Im Vorfeld der philosophischen Begriffsbildung. In: Ästhetische und metaphorologische Schriften. Frankfurt: Suhrkamp, 2001.

<sup>11</sup> BLUMENBERG, Hans. A teoria da não conceitualidade. p. 45.

<sup>12</sup> NIETZSCHE, Friedrich. Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral. Trad. Fernando Moraes Barros. São Paulo: Hedra, 2007.

<sup>13</sup> Blumenberg, em *Quellen, Ströme, Eisberge [Fontes, correntes, icebergs]* cita o historiador Droysen, que questiona o uso inflacionário do termo “fonte” reativando o sentido literal quando diz que o historiador estaria turvando a água clara da fonte pelas próprias intervenções. BLUMENBERG. *Quellen, Ströme, Eisberge*. Frankfurt: Suhrkamp, 2012. Edição Kindle, pos. 155.

<sup>14</sup> MENNINGHAUS, Winfried. Die frühromantische Theorie von Zeichen und Metapher. Die frühromantische Theorie von Zeichen und Metapher. In: *The German Quarterly*, v. 62 (1989), n. 1. p. 48-58.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 48.

um significado independente e extralinguístico, a exploração do caráter diferencial de sistema, a autorreflexividade e a estrutura lúdica da linguagem.”<sup>16</sup>

Ora, a metáfora pode estar ausente do debate teórico, mas não dos textos dos autores românticos. Quando Friedrich Schlegel diz que um “diálogo é uma cadeia ou coroa de fragmentos”,<sup>17</sup> ele oferece duas metáforas de uma vez para “explicar” o que é um diálogo. Novalis reúne uma das suas coleções de fragmentos sob o título “Pólen”, sinalizando sua preferência por metáforas vegetais, a começar pelo preâmbulo “Amigos, o solo está pobre, nós temos que espalhar sementes abundantes para que apenas lavouras moderadas prosperem em nós.”<sup>18</sup> Mais importante, porém, do que a demonstração da existência um tanto óbvia de metáforas no romantismo, é a aproximação entre a metáfora e os dois dos motivos levantados por Menninghaus, isto é, a autorreflexividade e a estrutura lúdica. No tão citado fragmento 116, que, pelo seu tamanho e pela sua intenção de “definir” a poesia romântica (sem pretensões a uma definição conceitual), se assemelha mais a um manifesto do que a um fragmento, Schlegel afirma que

[s]omente ela [a poesia romântica] pode se tornar, como a epopeia um espelho de todo o mundo circundante, uma imagem da época. E, no entanto, é também a que mais pode oscilar, livre de todo interesse real e ideal, no meio entre o exposto e aquele que expõe, nas asas da reflexão poética, sempre de novo potenciando e multiplicando essa reflexão, como numa série infinita de espelhos”.<sup>19</sup>

Trata-se, portanto, de um *jogo* de reflexos mútuos, “autorreflexivos”, ou seja, de uma estrutura lúdica que revela ao mesmo seu caráter metafórico quando relaciona a “série infinita de espelhos” com a reflexão enquanto atividade mental.

Os “espelhos” não apenas ilustram a ideia da poesia romântica, mas deixam claro que a reflexão e autorreflexão remontam mesmo a um espelhamento concreto. São “meta-metáforas”, pois usar uma metáfora significa espelhar um objeto em outro, como no caso do já mencionado fragmento 77, onde Schlegel chama o diálogo de “cadeia” ou “coroa”. Sem dúvida, trata-se sempre de espelhos que “distorcem” seu referencial, sendo que a conotação negativa da distorção se reverte para uma “estrutura lúdica”, como no caso do labirinto de espelhos que dão a uma pessoa um aspecto magro ou gordo. A distorção, no caso, não é um defeito, mas um desafio no sentido de provocar uma busca pelas possíveis relações entre o espelho e o objeto espelhado: em qual sentido a “cadeia” ou uma

---

<sup>16</sup> Ibid., p. 49 (“Vier Motive treten hier zusammen, die ich im einzelnen erläutern möchte: die Zurückweisung eines rein für sich bestehenden, sprachfreien Signifikats und die Erschließung des differentiellen Systemcharakters, der Selbstreflexivität und der Spielstruktur der Sprache.”)

<sup>17</sup> SCHLEGEL, Friedrich. O dialeto dos fragmentos. Trad. Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1997. p. 58.

<sup>18</sup> NOVALIS [HARDENBERG, Friedrich von]. Pólen. Trad. Leopoldo Cavalcante. In: <https://aboio.com.br/fragmentos-e-estudos-aforismos-de-novalis/>; último acesso: 20/03/2023.

<sup>19</sup> Ibid. p. 64. (“Und doch kann auch sie am meisten zwischen dem Dargestellten und dem Darstellenden, frei von allem realen und idealem Interesse auf den Flügeln der poetischen Reflexion in der Mitte schweben, diese Reflexion immer wieder potenzieren und wie in einer endlosen Reihe von Spiegeln vervielfachen.”)

“coroa” podem representar um diálogo? O próprio espelho certamente seria uma metáfora interessante para o diálogo, pois são os reflexos entre o espelho e o espelhado que produzem uma “cadeia” (infinita e inacabada), como no caso da “Conversa sobre poesia”<sup>20</sup>, que não deixa de lembrar os diálogos platônicos.

Os românticos não falam em metáfora porque tanto sua poesia quanto seu discurso filosófico são metafóricos, produção infinita de reflexos e reflexões, ao contrário dos conceitos que “matam a coisa”, pois estes têm que coibir qualquer peculiaridade que possa escapar ao seu controle. No entanto, não se trata de condenar o conceito, nem os procedimentos científicos que se baseiam nele. Em seu primeiro capítulo introdutório, que tem o título eloquente “Uma metáfora para a totalidade do experimentável”, Blumenberg salienta que não se trata de abdicar dos métodos racionais das ciências, às quais se dedicou nos já citados livros.<sup>21</sup> O conceito “claro” é indispensável para a comunicação entre os membros da comunidade científica, sendo que sua “transparência” – para usar mais uma metáfora – faz parte de suas principais preocupações. Mas o preço que se paga por uma comunicação “sem ruído” (pela “transparência acústica”) é alto por excluir boa parte da realidade. Não é apenas a metáfora do “livro do mundo” que procura abranger a “totalidade do experimentável”, mas a metáfora como tal tem um caráter inclusivo no sentido de ampliar o horizonte do mundo empírico quando uma realidade se reflete em outra. Trata-se antes de distinguir entre duas funcionalidades da linguagem, isto é, entre uma abordagem que procura “captar” a realidade em conceitos pré-estabelecidos e outra abordagem que joga com os “reflexos” entre fragmentos dessa realidade mediante sua evocação verbal. A palavra, neste último caso, não serve mais para designar um conceito definido pelo dicionário, mas é fragmento que evoca outros fragmentos numa “cadeia produtiva” em busca de sua complementação.

Paradoxalmente, o romantismo reage a um mundo fragmentado e lamenta essa fragmentação, mas promove ao mesmo tempo um verdadeiro culto do fragmento. Schiller, de certa maneira, antecipa essa crítica em sua *Educação estética do homem*<sup>22</sup> que denuncia a compartimentação da sociedade em setores isolados, que resultaria da divisão entre o impulso físico-material (*Stofftrieb*) e o impulso formal (*Formtrieb*). Esta divisão seria superada graças à síntese operada pelo impulso lúdico (*Spieltrieb*), que formaria a base da educação estética, que, por sua vez, seria o fundamento para a atividade artística. O impulso lúdico (“O homem [...] somente é homem pleno quando joga”) formaria, portanto, a síntese entre o mundo sensível e o inteligível. O romantismo vai fazer uso exaustivo do prefixo grego *sin-(sim-)*, que além da *síntese* almejada por Schiller, é responsável

---

<sup>20</sup> SCHLEGEL, Friedrich. *Conversa sobre poesia*. Trad. Victor-Pierre Stirnimann. São Paulo: Iluminuras, 1994.

<sup>21</sup> “Não vou chamar isso de “crítica às ciências”, não apenas porque estou longe de não reconhecer o serviço insuperável da ciência moderna para a vida, mas considero esse não reconhecimento como uma monstruosidade, pois fazer charme com o desprezo da ciência é desprezível. Evidentemente, o fato de ela não ser tudo aquilo que poderia ser é mais que uma trivialidade.” BLUMENBERG. *A legibilidade do mundo*. p. 14.

<sup>22</sup> SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem*. Trad. Roberto Schwarz, Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1990. p. 84. Grifo de F. Schiller.

por uma série de neologismos como *sinfilosofia* ou *sinorganização*, em oposição direta ao prefixo cartesiano *dis-*, que encontra sua defesa no segundo dos quatro preceitos: “O segundo, dividir cada uma das dificuldades que examinasse em tantas parcelas quantas fosse possível e necessário para melhor resolvê-las.”<sup>23</sup>

O fragmento, por definição, é fragmento de um todo, “mais exatamente” de um todo indefinido. Ao contrário da totalidade do conceito, que reduz o mundo dos objetos ao denominador comum dos seus traços semânticos mínimos, e ao contrário da “totalidade clássica” de Schiller, que procura unir o sensível e o inteligível na arte, restabelecendo “em nossa natureza, através de uma arte mais elevada, essa totalidade que foi destruída pelo artifício”,<sup>24</sup> o fragmento romântico pressupõe e ao mesmo tempo “promete” a totalidade: “O fragmento absorve as duas funções: o postulado do aperfeiçoamento infinito e a lembrança de uma totalidade perdida”<sup>25</sup>. Enquanto o conceito resulta da intervenção racional para totalizar a grande diversidade de objetos diversos (como no exemplo das folhas, de Nietzsche), sendo “totalitário” com suas particularidades, a abertura oferecida pelo fragmento permite todo tipo de totalização “democrática”, no sentido de esta totalização ficar a critério do seu leitor. Como se não bastasse que esse leitor seja o “autor expandido”, Novalis lhe atribui ainda uma posição superior àquela do autor: “O verdadeiro leitor deve ser o autor expandido. Ele é a instância superior que recebe a coisa já preparada da instância inferior.”<sup>26</sup>

O fragmento reflete a fragmentação do mundo, mas é um fragmento que “fala” ao leitor, assim como no mundo animado dos contos de fada e dos mitos, os seres da natureza falavam às pessoas. No entanto, “[p]assou o tempo em que o espírito de Deus era compreensível. O sentido do mundo se perdeu. Ficamos parados na letra.”<sup>27</sup> À Enciclopédia Francesa, que reflete o mundo fragmentado, Novalis opõe a “enciclopedística” do seu *Esboço geral*<sup>28</sup> como projeto de um livro do mundo que lhe devolva sua “legibilidade”, mesmo se “[f]icamos parados na letra”. Essa letra é o hieróglifo ao qual os românticos recorrem com frequência para apontar para um mundo enigmático, porém decifrável; uma espécie de microfragmento que prometia falar de um mundo passado.

Parece que as reflexões iniciais que Blumenberg desenvolve no início de *A legibilidade do mundo* se inspiraram fortemente em Novalis, mesmo se este, junto com seus contemporâneos românticos, é apenas objeto do 16º dos 22 capítulos do livro. O livro, inicialmente instrumento de acesso ao mundo, tornou-se

---

<sup>23</sup> DESCARTES, René. Discurso do método. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. 23.

<sup>24</sup> SCHILLER, Friedrich. Poesia ingênua e sentimental. Trad. Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991. p. 45.

<sup>25</sup> BLUMENBERG. A legibilidade do mundo, p. 265.

<sup>26</sup> NOVALIS [HARDENBERG, Friedrich von]. Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs. Mähl, Hans-Joachim; Samuel, Richard (orgs.). Vol. 2. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1999. p. 282.

<sup>27</sup> NOVALIS [HARDENBERG, Friedrich von]. Schriften, v. 2. apud BLUMENBERG. A legibilidade do mundo. p. 265.

<sup>28</sup> NOVALIS [HARDENBERG, Friedrich von]. Das allgemeine Brouillon. Materialien zur Enzyklopädistik. 1798/99. In: Werke. v. 2. p. 473-729. Cf. a tradução feita por G. Assumpção: Esboço geral. Notas para uma enciclopédia romântica. São Paulo. Editora Dialética, 2023.

metáfora do mundo a partir da aposta “romântica” de que a realidade despedaçada pela mentalidade racionalista possa ser novamente costurado por um sentido, recuperando assim sua totalidade: “A força de compreender coisas diversas, muito distantes entre si, resistentes, coisas estranhas e familiares em última instância como uma unidade ou de pelo menos apresentá-las como unidade, é essencial para o livro, qualquer que seja seu objeto.”<sup>29</sup>

As metáforas livrescas não se limitam ao seu projeto da “Enciclopédística”, mas envolvem também a Bíblia, que ora rivaliza com ela, ora é fundido com ele quando o chama de “Bíblia científica”. A outra grande referência é o gênero do romance, cujo autor, até então, era desprezado como “meio irmão” do poeta,<sup>30</sup> compartilha com os outros dois projetos seu caráter inacabado, espelhando, metaforicamente, a realidade: “O mundo ainda não está completo – tampouco quanto do espírito do mundo [...] Quem declarou a Bíblia concluída? A Bíblia não estaria em pleno crescimento?”<sup>31</sup>

Essa ideia – pouco ortodoxa – da Bíblia se torna compreensível quando associada à ideia do inacabado, que o romantismo não apenas cultiva na escrita, mas também na pintura de Caspar David Friedrich com suas paisagens infinitas ou na música de Franz Schubert, cuja “Sinfonia Inacabada”, mesmo se involuntariamente inacabada, ganhou um aspecto programático por se enquadrar no espírito romântico do fragmento. A articulação programática mesmo, como já foi mencionado, se encontra no fragmento no. 116 da revista *Athenaeum*, cuja primeira frase apodítica – “A poesia romântica é uma poesia universal progressiva.” – inclui o inacabado no adjetivo “progressivo”. Aparentemente, haveria aqui um ponto em comum com a ideologia do progresso do iluminismo, que também não exclui a ideia do inacabado, mas certamente não aceitaria o objetivo de uma síntese (renovada) entre poesia e vida, nem a afirmação de que essa poesia “[n]ão pode ser esgotada por nenhuma teoria” e “o arbítrio do poeta não suporta nenhuma lei sobre si”.<sup>32</sup>

Essa poesia é “universal” porque suas realizações como “enciclopédística”, “Bíblia” ou “romance” – lembrando que esse gênero deu origem ao adjetivo “romântico” – são representações da infinitude do universo, que, por ser irrepresentável, sempre será fragmentária. E ela é progressiva não por apostar na ciência e seus conceitos acabados (que, parafraseando Nietzsche, “acabam com o real”), mas que é metonimicamente produtiva por convidar, infinitamente, por sua totalização, e é metaforicamente produtiva por propor reflexos e reflexões, também infinitos, que se espelham mutuamente. O “livro do mundo” também não é apenas um só, mas são vários, intercambiáveis entre si. São “universais”, não por terem validade definitiva,

---

<sup>29</sup> BLUMENBERG. A legibilidade do mundo. p. 20.

<sup>30</sup> SCHILLER, Friedrich. Poesia ingênua e sentimental (tradução e apresentação de Márcio Suzuki). São Paulo: Iluminuras, 1991. p. 80.

<sup>31</sup> NOVALIS, apud BLUMENBERG. A legibilidade do mundo. p. 247.

<sup>32</sup> SCHLEGEL. O dialeto dos fragmentos. p. 65.

mas por espelharem um universo também infinito. Mais uma vez, há indícios de que Blumenberg se deixou inspirar por Novalis mais do que pelos outros autores tematizados nos diversos capítulos da *Legibilidade do mundo*, pois não se trata de livros sobre o mundo, de livros que dessem acesso ao mundo, mas de metáforas que refletem o mundo, sugerindo que este seja legível e que ele tenha um sentido, por mais que ele nunca se revele por completo.

## Referências

BLUMENBERG, Hans. *A legibilidade do mundo*. Trad. G. Otte. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2022.

BLUMENBERG, Hans. *A teoria da não conceitualidade*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2013.

BLUMENBERG, Hans. *Arbeit am Mythos*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2006.

BLUMENBERG, Hans. *Die Legitimität der Neuzeit*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1999.

BLUMENBERG, Hans. „Licht als Metapher der Wahrheit. Im Vorfeld der philosophischen Begriffsbildung“. In: BLUMENBERG, H. *Ästhetische und metaphorologische Schriften*. Frankfurt: Suhrkamp, 2001.

DERRIDA, Jacques. “A mitologia branca. A metáfora no texto filosófico”. In: DERRIDA, J. *Margens da filosofia*. Trad. J. T. Costa; A. M. Magalhães. Campinas: Papirus, 1991. p. 249-314.

DERRIDA, Jacques. “Le retrait de la métaphore”. DERRIDA, J. In: *Psyché. Invention de l'autre*. Paris: Galilée, 1998. p. 63-93.

DERRIDA, Jacques. *Psyché. Invention de l'autre*. Paris: Galilée, 1998.

DESCARTES, René. *Discurso do método*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MENNINGHAUS, Winfried. Die frühromantische Theorie von Zeichen und Metapher. In: *The German Quarterly*, v. 62 (1989), n. 1. p. 48-58.

NIETZSCHE, Friedrich. *Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral*. Trad. F. M. Barros. São Paulo: Hedra, 2007.

NOVALIS [HARDENBERG, Friedrich von]. *Das allgemeine Brouillon. Materialien zur Enzyklopädistik*. 1798/99. In: *Werke*. v. 2. p. 473-729.

NOVALIS [HARDENBERG, Friedrich von]. *O Esboço geral. Notas para uma enciclopédia romântica*. Tradução G. A. Assumpção. São Paulo. Editora Dialética, 2023.

NOVALIS [HARDENBERG, Friedrich von]. *Pólen*. Trad. Leopoldo Cavalcante. In: <https://aboio.com.br/fragmentos-e-estudos-aforismos-de-novalis/>; último acesso: 20/03/2023.

NOVALIS [HARDENBERG, Friedrich von]. *Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs*. Mäh], Hans-Joachim; Samuel, Richard (orgs.). Vol. 2. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1999.

RICCEUR, Paul. *A metáfora viva*. Trad. D. D. Macedo. 3ª ed. São Paulo: Loyola, 2015.

RITTER, Joachim; GRÜNDER, Karlfried; GABRIEL, Gottfried (orgs). *Historisches Wörterbuch der Philosophie*. Basel (Basiléia), Schwabe, 1971-2007.

SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem*. Trad. R. Schwarz, M. Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1990.

SCHILLER, Friedrich. *Poesia ingênua e sentimental*. Trad. M. Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991.

SCHLEGEL, Friedrich. *Conversa sobre poesia*. Trad. V.-P. Stirnimann. São Paulo: Iluminuras, 1994.

SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. Trad. M. Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1997.



**FRIEDRICH WILHELM JOSEPH VON SCHELLING  
E JOHANN GOTTLIEB FICHTE**



# NATUREZA E FINITUDE: SOBRE A NOÇÃO DE INDIVIDUAÇÃO EM F. W. J. SCHELLING.

MIRIAN MONTEIRO KUSSUMI<sup>1</sup>

Orcid: 0000-0002-4275-6055

Um dos maiores êxitos do idealismo transcendental kantiano foi ter afirmado uma posição inaugural para a subjetividade. O Eu enquanto pilar da revolução copernicana desenvolve a noção de sujeito tanto sob o ponto de vista epistemológico quanto moral – posição essa que parece ter sido corroborada por Fichte em sua *Doutrina da Ciência*<sup>2</sup>. Contudo, na contramão desse movimento inflacionário no que tange à subjetividade, Schelling parece ter se voltado para um problema cujos contornos seriam mais realistas do que idealistas: em relação ao polo sujeito-objeto, Schelling teria se concentrado na questão da objetividade, indicando, assim, uma saída do cerco transcendental do sujeito como condição de representação do mundo exterior<sup>3</sup>. É dentro desse contexto de rompimento com a transcendentalidade originalmente kantiana que Schelling, salvo algumas exceções textuais<sup>4</sup>, dirige seu foco investigativo para o domínio mais explicitamente exterior ao Eu, a saber, a natureza.

---

<sup>1</sup> Doutora em Filosofia (PUC-Rio), com período sanduíche na Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn. Entre 2021 e 2022, atuou como professora substituta de filosofia na UFF.

<sup>2</sup> Cf. ZOLLER, 2007.

<sup>3</sup> Essa tendência realista parece ser confirmada por alguns comentadores como, por exemplo, Manfred Frank, que aponta o caráter da noção de matéria elevada a um *primum existens* e a autoconsciência “como um movimento real (não apenas como uma progressão no mero pensamento)” (FRANK, 1992, p. 285). Para Jiří Černý, a própria pergunta sobre um suposto materialismo na filosofia de Schelling tem base de justificação, embora tal afirmativa não possa ser considerada em sentido forte, podendo ser compreendida mais como um Idealismo objetivo, que “versa sobre o Absoluto e sobre uma filosofia como expressão desse Absoluto” (ČERNÝ, 1984, p. 128). Por último, Wilhelm G. Jacobs aponta a aproximação com um spinozismo, sustentado, inclusive, pelo próprio Schelling, de modo que cabe a pergunta: “Essas conexões com os termos de Spinoza não demonstram que Schelling está muito mais ligado à Spinoza do que a Kant, especialmente na medida em que algumas páginas mais adiante ele delimita sua filosofia como o “spinozismo da Física?” (JACOBS, 1998, p. 70). Desse modo, mesmo que não possamos afirmar cabalmente que haveria um materialismo na *Filosofia da Natureza* de Schelling, é possível, contudo, determinar sua tendência realista/objetiva.

<sup>4</sup> São os casos, por exemplo do *Eu como Princípio da Filosofia* e o *Sistema do Idealismo Transcendental*. Tais textos, de fato, apresentam um foco inflacionado no que se refere ao domínio da subjetividade, seja pela dedução do Eu, seja pela noção de consciência e consciência de si.

Contudo, é necessário apontar que, mesmo que Schelling busque romper com a circularidade kantiana do sujeito transcendental, há uma espécie de herança do kantismo no que se refere à concepção de organismo. É na terceira crítica que Kant busca determinar a natureza dos juízos teleológicos, inerentes à biologia, e que, desse modo, se remetem à relação contida em organismos vivos. Quando Kant afirma a possibilidade de coisas entendidas como fins naturais, ele indica que a condição para tal seria que suas partes “somente sejam possíveis mediante a sua relação com o todo”: a inserção da ideia de Totalidade aparece aqui como conectada à noção de partes, de modo que estas “se produzam umas às outras reciprocamente em conjunto” (KANT: 2010, §65). O organismo natural, enquanto produto da Natureza supõe que cada uma de suas partes, “assim como só existe mediante as restantes, também [seja] *pensada em função das outras* e por causa do todo, isto é, como instrumento (órgão)” (KANT: 2010, §65). Ultrapassando a causalidade efetiva, típica do mecanicismo, há a substituição por uma outra relação, de maior complexidade, referente à parte e ao Todo, na medida em que se percebe um funcionalismo: as partes compõem o Todo em uma relação não apenas de coexistência, mas de reciprocidade, de modo que a unidade do Todo é salvaguardada por essa relação de mútua.

Esse modelo de organização presente nos seres vivos, elaborado por Kant, parece inspirar a noção schellinguiana de Natureza. Kant determina a concepção de organismo enquanto Todo, cujas partes se ordenam de modo *sui generis*, a fim de garantir uma unidade autossuficiente, assim como uma auto-organização<sup>5</sup>. A mesma concepção fundamenta o sentido de Natureza de Schelling, de modo que esta se mantém como um Todo imanente, uma unidade organizada nos moldes metafísicos ou ontológicos. Já nas *Ideias para uma Filosofia da Natureza*, Schelling determina:

De agora em diante todas as coisas finitas são meras modificações do Infinito. Mas compreende em geral, do mesmo modo, como uma modificação é possível no Infinito, na medida em que se compreende como essas modificações do Infinito, ou seja, como todo o Sistema das coisas finitas surge na sua representação, ou, como a unidade das coisas, que na essência infinita pode ser apenas ontológica, no entendimento, se torna teleológica. (SW, II, 46)<sup>6</sup>.

Desse modo, embora Schelling ainda aposte na capacidade subjetiva de representação, ao mesmo tempo, ele restaura a preocupação teórico-especulativa sobre a objetividade fora de nós (consideração das coisas finitas enquanto

---

<sup>5</sup> “Somente então e por isso poderemos chamar a um tal produto [da natureza], enquanto ser organizado e organizando-se a si mesmo, um fim natural!” (KANT, 2010, §65).

<sup>6</sup> Todas as citações de Schelling, cujas traduções são de minha autoria, se referem tanto às obras completas, quanto às edições críticas recentemente traduzidas e editadas por H. M. Baumgartner *et al.* As referências foram indicadas a partir das seguintes abreviações, seguidas da respectiva página ou parágrafo:

HKA - SCHELLING, F.W.J. Historisch-Kritische Ausgabe - Reihe I, 18 Bände. Eds. H. M. Baumgartner *et al.* Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann-Holzboog, 1976- 2023.

SW - SCHELLING, F.W.J. Sämtliche Werke, XIV vols. Ed. K.F.A. Schelling, Stuttgart and Augsburg: J.G. Cotta'scher, 1856- 1861.

modificações do Infinito). É nesse sentido que Schelling reestabelece o discurso ontológico – sobre o mundo natural enquanto realidade exterior e objetiva, independente do sujeito – e, ao mesmo tempo, define a Natureza a partir do traço fundamental de sua constituição sistemática. Se partimos da ideia de que o mundo natural se configura como um Todo unitário, de modo que suas partes incidam nessa Totalidade, então o modo como as partes se relacionam apresenta um nível de ordenação sistemática: as partes surgem como seus desdobramentos ou diferenciações, modificações que se dão no próprio interior da Natureza.

A partir dessas considerações, dois pressupostos com teor definitório podem ser feitos sobre o sentido de Natureza schellinguiano: **1.** que a Natureza é entendida como uma Totalidade infinita, cuja inspiração no organismo kantiano lhe garante a ideia de unidade. **2.** que essa mesma unidade supõe um tipo de configuração sistemática, pautada na noção de modificações, diferenciações da Natureza mesma (compreensão decorrente da relação entre parte e Todo). Dessas duas posições, surge, contudo, uma questão: se a Natureza se coloca como um Todo unitário, o que lhe garante Identidade e completude, mas, ao mesmo tempo, inclui modificações em seu interior, então de que modo a organização da natureza se processa? De que modo pode haver uma Totalidade que comporte, simultaneamente, modificações internas? É daí que decorre um terceiro elemento que Schelling atribui à sua noção de natureza: **3.** seu dinamismo. Segundo Schelling:

A Natureza inteira deve também ser concebida em uma *constante formação*, e tudo deve ser apreendido nesse *processo de formação (Bildungsproceß)* geral. Tudo que há na Natureza precisa ser visto como algo que devém. Nenhuma matéria da Natureza é primitiva, pois existe uma diversidade infinita de ações originais, (como as mesmas surgem é o problema último da *Naturphilosophie*). – Essas ações juntas devem apresentar um único produto absoluto. A Natureza, portanto, precisa combiná-las para tal. (HKA, I/ 7, 93).

Quando Schelling determina o caráter de constante formação da Natureza, seu intuito é delimitar que, mesmo que se trate de uma Totalidade unitária, conformada em uma organização sistemática, isso não significa que haja uma espécie de imobilidade ou inércia referente à Natureza. Determinar que o Todo natural é intrinsecamente sistemático e idêntico a si, poderia indicar uma fixidez em seu interior, uma organização invariável. Mas ao mesmo tempo, Schelling resguarda a ideia de devir e de produtividade incessante.

Até aqui, portanto, constatamos as atribuições que Schelling aplica à noção de Natureza que ele está disposto a desenvolver. Entre elas, como já indicamos, estão as noções de Unidade sistemática e Total, vinculada a um dinamismo interno que permite transformações internas. Esses dois elementos conjugados é o que vai explicar a própria ideia de objetividade que, na citação anterior do *Ideias para uma Filosofia da Natureza*, aparece como “coisas finitas” ou “modificações do Infinito”. Essas questões ainda parecem transcender o problema da *Filosofia da Natureza*,

estando também presentes na chamada *Filosofia da Identidade* schellinguiana. Assim, no *Apresentação do meu Sistema de Filosofia*, Schelling conserva a noção de um fundamento primeiro (tal como entendido anteriormente enquanto Natureza ou Infinito), que seria Absoluto e simplesmente Infinito, funcionando como uma espécie de base ontológica irredutível para tudo o que existe<sup>7</sup>.

Unidade Total e sistemática, dinamismo e produção de coisas finitas são problemas constantes no pensamento de Schelling. E, desse modo, observamos duas questões que precisam ser respondidas por sua teoria. A primeira seria: *de que modo é possível conceber a Natureza como tendo um aspecto de Totalidade sistemática, mas, ao mesmo tempo, resguardando uma mobilidade em seu interior?* Esse problema deriva um segundo, a saber, *de que modo, é possível conceber modificações no interior da Natureza, ou seja, diferenciações internas e, simultaneamente, manter um sentido de unidade, de Identidade?* O desdobramento dessa problemática, tal como indicamos acima, é bastante significativo na medida em que resvala no problema sobre Identidade e diferença. Ou seja, de que modo algo pode se diferenciar sem, contudo, deixar de ser idêntico a si? De que modo algo se transforma e, ao mesmo tempo, resguarda uma identidade consigo mesmo? É importante notar como Schelling inclusive situa seu pensamento em um tema que lhe é contemporâneo e que ocupou parte significativa da filosofia pós-kantiana, principalmente com Hegel. A própria noção de dialética hegeliana refaz essa noção de Identidade e diferença, na medida em que supõe algo que se transforma em um Outro, passa para seu negativo, sem, contudo, deixar de ser a si mesmo. Esse movimento, por exemplo, está colocado no contexto da consciência e sua exterioridade (que, nas palavras de Hegel poderia ser entendida como “ser”, ou seja, um não-Eu). Por isso, na *Fenomenologia do Espírito*, lemos:

Agora, essa categoria ou essa unidade simples da consciência de si e do ser tem, contudo, em si a *diferença*, pois sua essência é precisamente isso: ser imediatamente igual a si mesma no *ser-Outro*, ou na diferença absoluta. Portanto, a diferença *é*; mas perfeitamente transparente, e como uma diferença que ao mesmo tempo não é diferença nenhuma. (HEGEL: 2005, §235).

De certo modo, a noção de Natureza de Schelling parece tratar de uma variação da relação entre Identidade e diferença. Vimos anteriormente que a Natureza surge como um Sistema unitário. Isso significa que um de seus traços fundamentais é resguardar uma Identidade consigo mesma. Ou seja, se manter como idêntica a si, o que lhe garante um nível de estabilidade ou mesmo de imutabilidade. É, inclusive, nesse sentido, que pudemos afirmar anteriormente seu caráter orgânico e auto-organizativo: a Natureza em Schelling supõe que não

---

<sup>7</sup> Tais pressuposições, que textualmente aparecem como máximas com valor axiomático, compreendem os primeiros parágrafos do *Apresentação do meu Sistema de filosofia*, em que se lê: “A Identidade Absoluta é simplesmente infinita (§10), “A Identidade Absoluta nunca pode ser suprassumida” (§ 11) e “Tudo o que existe é a própria Identidade Absoluta” (§12) (HKA, I/10).

haja nenhuma força externa e transcendente que lhe determine a manter tal ou tal configuração, do que decorre que seu modo de existência se deve apenas a si mesma. Contudo, simultaneamente, como também vimos, Schelling busca afirmar um nível de dinamismo no que se refere à Natureza. Longe de entendê-la como eternamente fixa, há uma espécie de movimento interno, mobilidade, sendo isso que justamente determina as diferenciações no interior do mundo natural – e, de fato, ao afirmar a derivação de coisas finitas, individuais, depende-se logicamente a visão antiestática da Natureza. A diferenciação interna decorrente do dinamismo precisa, portanto, se conciliar com a Identidade. A Natureza precisa se diferenciar para gerar coisas individuais e, ao mesmo tempo, resguardar seu estatuto de Unidade sistemática. Veremos, assim, na próxima seção, as estratégias argumentativas utilizadas por Schelling para explicar tal conciliação que, no final, respondem pela relação entre singularidade e Totalidade (ponto que será abordado na seção subsequente).

### **Mobilidade e organização sistemática: a conciliação schellinguiana.**

Analizamos até agora de que modo o conceito de Natureza em Schelling possui um caráter duplo que, em aparência, seria contraditório, a saber, um dinamismo conjugado com uma noção de unidade Total. Para propor essa conciliação de opostos aparentes, Schelling lança mão de algumas estratégias teóricas que, no fundo, descrevem realisticamente o próprio funcionamento da realidade. Não se trata, portanto, de uma mera função explicativa: tais estratégias deixam de ter apenas um valor heurístico para apresentarem a descrição *de facto* da organização natural. Desse modo, ressaltamos, especificamente, duas dessas estratégias: **1.** A noção de dualidade de forças, ou seja, uma força positiva e outra negativa que, por se relacionarem, desbloqueiam o potencial de mobilidade no interior da Natureza e **2.** A ideia de diferenciação da Natureza entre orgânica e inorgânica, termos que corresponderiam a duas etapas (*Stufenfolge*) constitutivas do natural – que, deste modo, resguardariam seu aspecto organizativo-identitário. A conjugação desses dois procedimentos – dualidade de forças e organização nas etapas inorgânica e orgânica – ilustra o esforço schellinguiano de consolidar a conciliação entre organização sistemática e mobilidade. Desse modo, já no *Alma do Mundo*, de 1798, Schelling é textual em sua afirmação sobre as noções de forças positiva e negativa. Segundo ele:

A força positiva desperta, primeiramente, a negativa. Por isso, no Todo da Natureza, nenhuma dessas forças existe sem a outra. Em nossa experiência surgem tantas coisas individuais (do mesmo modo que existem esferas individuais provenientes das forças gerais da Natureza), quanto há graus diferentes de reação das forças negativas (...). Nessa antítese originária se situa o cerne da organização geral do mundo (*allgemeinen Weltorganisation*). (SW, II, 396).

A partir da noção da antítese de forças, Schelling concebe uma ideia de mobilidade concatenada, encadeada, como se fosse sequencial. Não por acaso, o termo que ele utiliza é o “despertar”, de modo que a força positiva por si só já engendra o seu contrário como movimento natural, como uma reação imediata desta primeira força. Essa antítese originária proveria a organização do mundo, uma vez que haveria esse desenvolvimento sub-reptício dessa ordem de forças enquanto fluxo.

Algo que corrobora com essa leitura é o modo como tal oposição de forças também é nominalmente descrita em um empréstimo da física moderna referentes às forças de expansão e atração no *Alma do Mundo*: a força positiva, de impulsão, funcionaria como Expansão, enquanto a força negativa entendida como retração, teria um comportamento de atração. Segundo Schelling, a força positiva como Impulso “impele o movimento (começando o início de uma linearidade) e uma negativa, que (como atração) conduz de volta o movimento para si mesmo” (SW, II, 381). O que se percebe, portanto, é que toda força positiva condiciona o aparecimento de uma força negativa como o seu contrário. O comportamento de oposição reflete um caráter relacional dessas forças, de modo que uma não se manifesta sem a outra, como seu contrário necessário, posto em ação imediatamente.

É, inclusive, essa dualidade de forças que colocaria em marcha o próprio processo de “construção” da Natureza desde sua origem – o que garante a essa explicação uma nuance cosmogônica. Por isso, o próximo passo é explicar como o comportamento dessa contradição entre as forças se manifesta efetivamente da Natureza e, desse modo, encontrar um certo nível de “materialidade”: enquanto a repulsão é responsável por “disseminar” a matéria e, desse modo, expandi-la, a atração, como seu oposto, faz com que a matéria se contraia, retorne para si. A composição da matéria, que ora se expande, ora se retrai, permite explicar de que modo o mundo vem a ser e como ele se mantém. A noção de matéria parece ser a base para como, ainda no *Alma do Mundo*, Schelling perfaz uma elaboração mais sofisticada e em alinhamento com as ciências do seu tempo – como, por exemplo, a noção de peso, eletricidade, magnetismo etc. De qualquer forma, se percebe não apenas um ímpeto mais realista de sua tese ontológica, mas, ao mesmo tempo, é o antagonismo de forças e, por conseguinte, sua ideia de conflituosidade, que corrobora com o aspecto de dinamismo interno do mundo natural.

A noção dinâmica de dualidade de forças nos leva para a segunda estratégia de Schelling, que apontamos acima (2), sobre a organização sistemática da natureza que, ao invés de contradizer seu caráter dinâmico, na verdade o torna mais consistente. De fato, caso a Natureza seja apenas dinamismo desenfreado, um fluxo contínuo sem interrupção (possível objeção a qual Schelling responde), isso comprometeria a própria tese sobre a individuação, uma vez que impossibilitaria a existência de coisas finitas como singularidades estáveis e idênticas a si. É desse modo que se torna necessário uma organização da Natureza que tenha um nível de ordenamento, de desenvolvimento ordenado. Essa exigência parece ser atendida

quando Schelling lança mão da diferença entre natureza inorgânica da orgânica, uma vez que supõe uma organização em graus, etapas ou potências (HKA, I/ 7, 57).

Infelizmente, não é possível nos demorar sobre uma descrição pormenorizada sobre como Schelling provê tais explicações a partir de uma linguagem mais científica, combinando elementos teóricos da física, biologia e química do seu tempo. Porém, é necessário enfatizar que na medida em que a matéria se realiza, há um desenvolvimento contínuo entre peso, luz, calor que, por sua vez, se desenvolve em eletricidade, magnetismo e processo químico<sup>8</sup>. Todas essas manifestações são referentes ao próprio mundo inorgânico que, portanto, compreende elementos minerais, de uma Natureza ainda sem vida. Assim, em progressão contínua, é tal esfera da Natureza inorgânica que explica a orgânica, compreendendo os produtos naturais a partir de plantas e animais – já sob a parte explicativa de seres animados. Do mesmo modo que o âmbito inorgânico é regido por forças como eletricidade, magnetismo e processo químico, o mundo orgânico apresenta funções similares, que Schelling determina como sensibilidade, irritabilidade e reprodução, referentes aos corpos orgânicos. Da própria relação entre Natureza inorgânica e orgânica, podemos depreender que os corpos inorgânicos não estariam isolados dos orgânicos: haveria, antes, um processo de continuação ou acumulação. Isso quer dizer que a mesma matéria que estaria na base dos elementos inorgânicos perpassa os mesmos e se desenvolve nos corpos orgânicos, que, por sua vez, também manifestam as propriedades do âmbito inorgânico. De acordo com Schelling:

Em outras palavras: a Natureza inorgânica deve, para a sua existência e continuidade mesma, pressupor uma ordem superior de coisas, deve haver um terceiro momento em que a Natureza orgânica e inorgânica se unam, um médio que mantenha a CONTINUIDADE entre ambas. As Naturezas orgânica e inorgânica devem se esclarecer e se determinar mutuamente (HKA, I/ 7, 171).

Essa noção de continuidade corrobora, desse modo, com a ideia de que a Natureza é uma Totalidade, de maneira que os produtos em seu interior não sejam desconectados, mas antes apresentem uma interrelação. Ao mesmo tempo, também há a indicação de níveis de complexidade entre a natureza orgânica e inorgânica. Enquanto Schelling considera a Natureza orgânica como “uma ordem superior das coisas”, a inorgânica aparece como menos complexa, como um estágio anterior de menor sofisticação. Existiria, portanto, uma noção de hierarquia pressuposta nessa explicação, que acentua menos um caráter de inferioridade e superioridade e mais a da organização ordenada e interligada entre os dois campos: a noção de etapa ou potência tem justamente a ver com a capacidade de desdobramento potencial referente à Natureza. Lançar mão dessa explicação seria reafirmar a ideia de uma auto-organização que possui um traço de sistematicidade, pois tanto as funções quanto as etapas da Natureza se ordenam em uma relação

---

<sup>8</sup> Tais noções aparecem já no *Ideias para uma Filosofia da Natureza*.

de causalidade: a Natureza inorgânica condiciona a Natureza orgânica, o desenvolvimento potencial dessa última depende da efetivação da primeira. As partes inorgânica e orgânica, em unidade, perfazem o Todo natural, garantindo-lhe unidade.

Tais seriam, portanto, as estratégias de Schelling no que diz respeito à conciliação entre o dinamismo da natureza e, ao mesmo tempo, seu caráter sistemático, que lhe garante uma configuração de Totalidade, de unidade Total. Esses dois elementos também funcionariam como meio de explicar a própria capacidade de individuação da Natureza. Vimos de que modo Schelling propõe uma explicação ontológica que busca compreender tanto a Natureza como um Todo, mas também de que modo coisas finitas vem a ser, como as mesmas se individualizam e se efetivam enquanto singularidade. Esse modo de individuação é passível de ser explicado justamente através da combinação conciliatória entre mobilidade e sistematicidade. Se por um lado a Natureza é concebida integralmente, enquanto uma unidade totalizante, a dinamicidade da Natureza desbloqueia sua possibilidade de transformação interna, que por sua vez gera ou produz a singularidade. Explica-se, assim, como é possível obter uma Natureza organizada e dinâmica que, desse modo, consegue criar em seu interior coisas individuais. Entretanto, a partir dessa tese da individuação, surge um segundo problema: de que modo as coisas finitas ainda mantêm sua ligação com o Todo da Natureza? Em outras palavras, como a singularidade se adequa ao caráter de Totalidade do mundo natural? Qual é a natureza de sua relação? Tais questões podem ainda derivar um segundo problema que já apontamos anteriormente, a saber, qual seria a relação entre diferença (coisa individual, finitude) e Identidade (Totalidade natural)?

### **Finitude e Infinito na teoria da individuação de Schelling.**

A primeira citação que utilizamos no presente texto, referente ao *Ideias para uma filosofia da Natureza*, indicava uma noção aparentemente trivial, que passaria despercebida, mas que, a nosso ver, contém bastante relevância, a saber: “como o sistema das coisas finitas surge na representação”. Essa questão também pode ser desdobrada na pergunta “como o sistema das coisas finitas pode ser explicado a partir daquilo que nosso entendimento percebe?”. Uma primeira forma de interpretação dessa passagem seria considerar as coisas finitas enquanto produtos de nosso entendimento, como se sua existência fosse dependente de nossa intelecção e sua realidade fosse condicionada por nossa apreensão representativa. Dentro dessa possibilidade de leitura, alternativa que demonstra uma certa inspiração kantiana, seria o mesmo que afirmar um mero estatuto formal das coisas finitas, creditando uma dependência existencial ao nosso entendimento. Contudo, há ainda outra alternativa de interpretação, a nosso ver, mais adequada, que seria a ideia de que as coisas finitas da Natureza são apreendidas pelo entendimento, mas que, entretanto, também deixam entrever o que estaria por trás daquilo que nossa representação conforma. Em outras palavras, é como se o entendimento apreendesse a finitude enquanto algo representacional, mas ao

mesmo tempo permitisse a consideração do Todo natural além da finitude, como um fundamento anterior subjacente à coisa finita – esta que por sua vez é apreensível empiricamente por nossa representação.

Essa segunda leitura sugere a subsistência de uma relação entre Todo natural e coisa finita, que pode ser considerada através de um esforço teórico-especulativo para além do que está imediatamente representado. É certo que empiricamente nosso acesso recai sobre as coisas imediatamente postas para nós, mas isso não significa que haja uma impossibilidade de apreensão do que causa ou atualiza esse dado imediato e finito: em termos representacionais nossa consideração *ex post* da finitude não impede uma consideração causal *ex ante*, já entendida enquanto explicação teórica do Todo natural. Esse encadeamento seria justamente referente ao que concerne a relação entre indivíduo e Totalidade, finitude e Infinito, diferença e Identidade – o que lhe circunscreve no problema da individuação schellinguiana. Para responder a essa relação entre finito e Infinito, nossa hipótese é que Schelling teria formulado três modos explicativos diferenciados, ou três linhas argumentativas diferentes, as quais trataremos nessa seção. Sinteticamente, **em primeiro lugar**, para responder ao problema da relação entre finito e Infinito, Schelling opera a partir da noção de produção e produto. Defendemos que esse argumento possui um fundamento perspectivista, como veremos. **Em segundo lugar**, apontamos a ideia de vínculo ou ligação (*Band*). Veremos que esse argumento se baseia em uma análise formalista. **Em terceiro e último**, apontamos a noção de predicação, que tem como seu fundamento uma análise lógica. Esses três argumentos serão explicados a seguir.

Começando pelo primeiro ponto, referente à ideia de produção e produto. Como modo de atender ao caráter dinâmico da Natureza, Schelling identifica que seu modo de mudança interna poderia ser entendido enquanto *produção* – ou seja, enquanto capacidade de mobilidade transformativa que se dá *no e pelo* mundo natural. A própria noção de dualidade de forças que envolve sua capacidade de transformação inerente é algo que corrobora com esse ponto. Pensar a transformação natural pela chave da força significa entendê-la enquanto fluxo e devir, como já apontamos. Nesse aspecto, a noção de produção está intrinsecamente relacionada a isso, na medida em que se trata de um aspecto de produtividade ininterrupta, de capacidade de formar e criar organicamente coisas naturais. Desse modo, dado o caráter de produção contínua da Natureza, os corpos finitos surgem como resultados momentâneos, gerados pela sua produtividade inerente.

Desse modo, poderíamos entender sinteticamente essa relação a partir de dois movimentos contrários: a Natureza é descrita como atividade absoluta, ilimitada; porém, Schelling determina uma inibição ou bloqueio transitivo dessa atividade. No momento em que há essa inibição, há uma espécie de fixação temporária em uma configuração específica, sendo essa configuração o que garante a integridade de uma coisa finita, individual (os próprios produtos da Natureza). Desse modo, a produção

da Natureza como atividade consegue gerar produtos acabados, estabilizados ou consolidados em uma determinação específica. Citando Schelling:

Primeira proposição: se a natureza é atividade absoluta, então essa atividade deve parecer ser inibida no Infinito. O motivo original dessa inibição, contudo, deve ser procurada apenas em si mesma, uma vez que a natureza é ABSOLUTAMENTE ativa. Segunda proposição: A Natureza não EXISTE em nenhum lugar como produto, todos os produtos da Natureza são apenas produtos aparentes (*Scheinprodukte*). (HKA, I/ 7, 81).

Utilizar a relação entre atividade produtiva e produto possui o mérito tanto de supor o poder de transformação da Natureza, enquanto um fluir contínuo, mas também a determinação das coisas a partir desse fluxo. A inibição é utilizada aqui como aquilo que “estanca” o fluxo, estabelecendo a configuração específica do produto natural. Desse modo, é ainda interessante notar como Schelling considera as coisas finitas como *aparência*. De fato, se pensamos o produto como uma configuração temporária do fluxo produtivo da Natureza, então, com efeito, trata-se de uma formação aparente, pois, subjacente a esse contorno temporário, há o fluxo dinâmico da transformação natural<sup>9</sup>. Aparência aqui significa tal conformação visível de uma combinação específica, de modo que os produtos da Natureza seriam configurações que só existem para nosso olhar. Há aqui uma espécie de jogo de perspectiva: se estamos sob o ponto de vista da Totalidade da Natureza, então nossa consideração é sobre a fluidez e atividade ininterrupta. Mas se nos determos sobre o que aparece para nós, então o que vemos é o produto, uma configuração fixa que, contudo, tem o caráter de ser momentânea. O objeto de nossa consideração é, portanto, distinto, uma vez que ora miramos um objeto finito, coisa singular, quando se trata do produto. Mas sob o ponto de vista da Natureza total, que só conseguimos alcançar especulativamente (e aqui nos referimos a capacidade de ir além ao que está posto em aparência para nós), a apreendemos sob o viés da mobilidade ativa. Por isso, quando nos detemos nessa segunda perspectiva, consideramos a Natureza não pelo ponto de vista do produto, e sim, da produção.

Passamos, agora, para o segundo argumento – referente à noção de vínculo ou laço, a qual afirmamos se tratar de um argumento formal. Essa ideia é primeiramente desenvolvida por Schelling ainda na fase da *Filosofia da Natureza*, na década de 1790. Assim, citando Schelling:

---

<sup>9</sup> A inspiração para considerar essa linha argumentativa como “perspectivista” veio da leitura de dois comentadores de Schelling: Bernd-Olaf Küppers e Wolfdietrich Schmied-Kowarzik. De acordo com Schmied-Kowarzik, se a Natureza fosse essa própria “produtividade absoluta, então haveria apenas uma Evolução infinita e homogênea, completamente sem forma, uma Evolução que seria tudo e ao mesmo tempo nada, em todo caso, nada determinado ou determinável” (SCHMIED-KOWARZIK, 1996, p. 73). Já segundo Küppers: “os produtos que ocorrem na Natureza não são produtos permanentes, *mas existem apenas para o olhar*. Eles não são realmente fixos, antes sucumbem a um permanente, não obstante, lento e infinito desenvolvimento” (KÜPPERS, 1992, p. 52, grifo nosso).

O universo, ou seja, a Infinitude das Formas nas quais o laço eterno se afirma, somente é universo, totalidade real através desse mesmo laço, ou seja, através da unidade na multiplicidade. A totalidade, portanto, exige unidade e não pode ser pensada de forma alguma sem ela. (SW, II, 362).

Indiquei que esse tipo de argumento seria de tipo formalista. Com isso, queremos apontar para o fato de que a noção de laço ou vínculo está intimamente relacionada à ideia de Forma e conteúdo. Na citação acima, Schelling introduz o termo universo enquanto sinônimo de Infinitude, o que o torna equivalente à Totalidade do mundo. Por conseguinte, aquilo que é afirmado como “Formas” da Infinitude, surge como multiplicidade que mantém uma ligação ou unificação subjacente com o Todo. Tais formas funcionariam, portanto, como multiplicidade: formas distintas da Infinitude determinadas enquanto coisas objetivas finitas, de modo que haja uma ligação que resguarde uma unidade original. Desse modo, não seria exagero determinar que enquanto a Infinitude ou Natureza provê o conteúdo das coisas, o que muda e lhes garante diferenciação é justamente a Forma, que “molda” o conteúdo imanente da Infinitude em singularidades formais.

É nesse aspecto que Schelling pensa a noção de laço ou cópula como a união subjacente entre as formas finitas, coisas individuais que permanecem unidas na Totalidade da Natureza. Ainda no *Alma do Mundo*, Schelling afirma a cópula (*Band*) como Conexão em que o Infinito e finito aparecem (SW, II, 361). Em outros termos, é essa noção de ligação intrínseca entre Infinitude e finitude que fundamenta tal argumento, de modo que enquanto o Infinito surge como Totalidade da Natureza, a finitude aparece como detendo uma determinada forma, que detém especificidade, sem deixar de perder o vínculo primeiro com a Infinitude absoluta. Trata-se, assim, da ideia de uma Unidade originária que unifica a particularidade e diferença<sup>10</sup>. É esse vínculo inquebrantável entre finitude e Infinitude que corrobora com a classificação do argumento como formalista, na medida em que o conteúdo primordial da Infinitude se manifesta na finitude, de modo que a unidade entre ambas não se perca e sua diferenciação seja apenas formal.

O último argumento ainda a analisar seria o argumento da diferenciação lógica. Aqui saímos um pouco do escopo da *Filosofia da Natureza* e entramos na chamada *Filosofia da Identidade*. Embora haja essa divisão no que se refere ao *corpus* da filosofia de Schelling, o seu pensamento sobre a Identidade operaria uma espécie de prolongamento do que estava já colocado na *Filosofia da Natureza*. Contudo, é importante ressaltar que uma das modificações presentes nos textos da *Filosofia da Identidade* tem a ver, principalmente, com a nomenclatura utilizada por Schelling. Enquanto na *Filosofia da Natureza*, vemos que Schelling opera a partir dos termos Natureza ou Infinito, na *Filosofia da Identidade*, que se

---

<sup>10</sup> Por exemplo, no texto *Filosofia e Religião*, se referindo à formação das ideias, Schelling afirma: “Como elas [as ideias] não poderiam, portanto, aparecer na particularidade e diferença sem deixar de ser absolutos, então elas coincidem com a unidade original, assim como esta coincide com o absoluto” (SW, VI, p. 35).

convenciona corresponder à primeira década de 1900, Schelling utiliza também termos como Identidade e, em alguns casos, Deus. E o que seria essa noção de Identidade a que Schelling recorre?

A partir da ontologização do princípio da Identidade,  $A=A$  se torna o próprio Infinito que, enquanto fundamento ontológico obedece a lei de Identidade consigo mesmo. E é aqui, portanto, que se descortina o problema da individuação sob o ponto de vista lógico, pois a proposta seria determinar o desdobramento da singularidade a partir dessa Identidade primeira: por isso, Schelling recorre aos próprios meios de diferenciação lógica, que ele também descreve como predicação. Desse modo, sucintamente, a primeira identidade  $A=A$  se transforma em algo distinto, em uma identidade secundária  $A=B$ . O que está proposto por Schelling é a noção que essa Identidade primeira, em que o Infinito é idêntico a si, se desdobra em um segundo passo, em que o Infinito se diferencia em produtos diferentes da primeira Identidade. Desse modo, o que inicialmente seria um erro lógico, pois  $A=A$  se torna  $A=B$ , tem como função determinar o processo de diferenciação que emana dessa Identidade primordial. O segundo termo, portanto, que no caso é B, tem uma dupla significação, pois tanto é distinto do primeiro A (ou seja, não é A), como continua mantendo uma relação de equivalência, ou seja, continua mantendo uma relação de igualdade com o primeiro termo. Aqui, citando Schelling, no *Apresentação ao meu Sistema de Filosofia*:

Percebemos ainda o que se segue com grande clareza. Como na proposição  $A=A$  existe um e o mesmo A, que é colocado no lugar do predicado e no do sujeito, então não há dúvida de que não há nenhuma diferença entre os dois, antes eles são postos em uma Indiferença Absoluta, e uma diferenciação, uma distinção entre ambos só poderia ser possível se fosse posto ou uma subjetividade predominante ou uma objetividade predominante, na qual então o  $A=A$  passasse para um  $A=B$  (B estando como a indicação da objetividade); para que em ambos os casos haja uma diferença, é necessário que o predominante seja ou a objetividade ou o seu oposto. (HKA, I/10, §23).

A questão da individuação que se deixa entrever nesse caso é justamente o modo como a Identidade primeira se diferencia em termos derivados e diferentes de si, mas sem deixar de ser idêntica a si, ou seja, sem perder sua Identidade ou equivalência. Nesse ponto, recorrer a uma explicação lógica serve para entender o processo de diferenciação que não contradiz a Identidade primeira. Ao contrário, há uma conciliação, uma vez que Schelling busca a própria acomodação entre o que é diferenciado, o que está como distinto, mas que, ao mesmo tempo, não deixa de ser um desdobramento da Identidade primeira. É exatamente por isso que ele utiliza o termo predicação pois, enquanto na primeira identidade ( $A=A$ ) o sujeito e o predicado são a mesma coisa, na segunda Identidade ( $A=B$ ), já observamos o processo de diferenciação, em que o predicado ou o objeto se diferencia do sujeito.

Essa noção de predicação, que faz parte do argumento lógico, reaparece ainda em um texto não muito conhecido de 1804, deixado em estado de manuscrito,

mas que também faz parte da Filosofia da Identidade – o *Sistema da Filosofia como um todo e da Filosofia da Natureza em particular* (*System der gesamten Philosophie und der Naturphilosophie insbesondere*) – também conhecido como *Sistema de 1804* ou *Sistema de Würzburg*. Desde o diálogo *Bruno*, Schelling já havia acrescentado à terminologia do Infinito e da Identidade um viés teológico, na medida em que esse conceito ganha mais um sinônimo, a saber Deus. Deus, enquanto a substância divina das coisas (ou seja, como Identidade primeira ou como Infinitude), possui o mérito de se posicionar como o sujeito, tal como no caso do primeiro termo de  $A=A$ , e a partir de si mesmo afirmar certos predicados enquanto termos diferenciais. Em outras palavras, Deus afirma a si e afirma também suas diferenciações, tal como posto no *Sistema de 1804*: “...que tudo no universo é expressão da substância infinita de Deus, mas esta, como afirmada (*affirmirt*), é também imediatamente afirmadora (*affirmirend*), pois apenas afirma a si mesma” (SW, VI, 215). É ainda nesse texto que observamos a noção de afirmação também se prolongar para coisas particulares sendo afirmadas a partir de Deus: “§ 63. As coisas particulares na substância real infinita podem diferir da mesma e relativamente umas às outras apenas pela diferença relativa daquele que afirma e do afirmado” (SW, VI, 216).

Haveria, portanto, uma espécie de atividade afirmativa empregada por Schelling, na medida em que o elemento que se posiciona como sujeito afirma não só a si mesmo, mas também, no processo de afirmação, concebe uma contraparte predicativa, decorrente do sujeito. E é necessário apontar para o fato de que o modo argumentativo de Schelling transcende uma mera relação de linguagem ou de lógica, uma vez que retorna ao domínio ontológico em que se reconhece a figura de Deus em termos imanentistas: Deus é o que se afirma primeiramente, mas é também o próprio conjunto ilimitado de tudo o que é afirmado a partir de si – o que ousamos dizer, para nos determos no vocabulário da lógica, Deus é o próprio conjunto de predicados que podem ser derivados de si mesmo<sup>11</sup>.

O que tentamos demonstrar nessa seção é de que modo Schelling opera com três tipos de argumentos para a explicação da relação entre Infinito e finito. O primeiro deles chamamos de argumento de perspectiva, que diz respeito a ver os produtos finitos da natureza como produtos aparentes, empiricamente dados para nós. Por outro lado, ver a Natureza pelo ponto de vista da Totalidade dinâmica, seria considerá-la a partir da noção de produção. O segundo argumento que explica a individuação, chamamos de argumento formalista. Nesse argumento, a questão se volta para como o Infinito seria o conteúdo fundamental que se singulariza em Formas diversas, de modo que haja um fundamento conteudista que lhes seja subjacente. Assim, essa multiplicidade de formas manteria uma espécie de laço ou vínculo (*Band*) que asseguraria a unidade da Natureza. O terceiro argumento, que

---

<sup>11</sup> Para um aprofundamento dessa questão, principalmente sobre a noção de processo predicativo na filosofia tardia de Schelling, ver Högrefe, 1989. Resumidamente, segundo tal autor: “Dito de outra forma: a gênese do universo é *sub specie praedicationis* do processo, pelo qual estruturas surgem de maneira que termos e predicados possam “compreender”; ou seja, indivíduos que possuem propriedades e comportam relações” (HÖGREBE, 1989, p. 690).

viemos demonstrar, seria um argumento de tipo lógico. A diferenciação do Infinito acontece a partir de uma modificação predicativa daquilo que Schelling chamou de Identidade primeira ou Identidade Infinita. Esses argumentos, portanto, se configuram como partes da própria tese da individuação de Schelling. A questão que eles buscam responder em conjunto é de que modo coisas individuais vêm a ser, por um processo de diferenciação em coisas particulares, em finitudes.

### **Conclusão:**

Recapitulando os passos de nossa investigação, buscamos demonstrar como a tese da individuação da filosofia de Schelling opera a partir de dois eixos: **(1)** De um lado, se trata de confirmar a Natureza enquanto uma unidade Total, autossuficiente e sistemática, elaborada a partir da inspiração do organismo kantiano. Porém, assim como Schelling busca considerar a Natureza a partir de um viés organizativo, a partir de um ordenamento estruturado, ele também busca concebê-la pelo parâmetro do dinamismo e mobilidade que inflacionam o seu aspecto de transformação interna. O que buscamos apontar é justamente a conciliação que Schelling propõe entre esse caráter de mudança no interior da Natureza e, ao mesmo, sua organização sistemática. Para isso, nos utilizamos tanto da ideia de dualidade de força (que resguarda a noção de mobilidade e fluxo), quanto a organização em etapas ou potências (que ressaltam a sistematicidade estrutural do mundo natural).

Disso se segue o segundo eixo de argumentação que buscamos propor **(2)**, referente à própria relação entre coisas finitas e Infinitude. Dado que a Natureza possui esse caráter conciliatório entre sistematicidade e mobilidade, a relação entre finitude e Infinitude aparece como modo explicativo de como as coisas finitas vêm a ser, tendo como pressuposto ontológico a Totalidade da Natureza. Nessa seção, foi abordado o que chamamos de conjunto explicativo composto por três linhas argumentativas: o argumento perspectivista, o formalista e o lógico. É justamente a relação tensionada entre a coisa finita, singular, individual e a Totalidade natural ou a Identidade primeira que buscamos explicar. Posto que se tem a análise da produção de coisas individuadas, sempre pensada a partir da Natureza como elemento anterior, observamos uma relação de determinação que tem como condição de possibilidade o próprio mundo natural, ou a Identidade primeira.

Como conclusão final, portanto, podemos afirmar que a *Filosofia da Natureza* e da *Identidade* de Schelling supõem uma espécie de *dependência ontológica*. E o que isso quer dizer? Se tomamos a ideia inicial de que a Natureza para Schelling seria uma espécie de fundamento primeiro, Total e imanente, então, temos que concordar com a noção de que as coisas finitas precisam ser explicadas ontologicamente por esse fundamento. Isso significa que a própria explicação das coisas singulares, em última instância, *não se dá por elas mesmas*, mas tomam a Natureza como um antecedente necessário. Em outras palavras, é como se a singularidade ou objeto finito precisasse desse fundamento ontológico para vir a ser, seja ele entendido como Natureza, como Infinito, como Identidade Absoluta etc.

Desse modo, a dependência se confirma porque a finitude parece ser uma derivação do fundamento, uma determinação que é quase uma manifestação, uma expressão desse princípio anterior. Não por acaso, alguns comentadores<sup>12</sup> de Schelling indicam que o movimento de individuação que ele propõe sempre se dá em moldes quantitativos e não qualitativos. Se olharmos para as coisas finitas, sob o ponto de vista de sua essência, é possível depreender que essencialmente se trata da mesma substância ou conteúdo do Princípio fundamental. A diferenciação do individual tem a ver antes com as modificações ou modulações do que se dá nesse fundamento. Desse modo, não existe diferença sob o ponto de vista substancial, mas uma diferença em termos quantitativos apenas, formais. A dependência ontológica se confirma na medida em que o individual aparece como desdobramento do fundamento ontológico. Essa noção, portanto, se abre para a questão de uma condicionalidade no que se refere às coisas individuais em si, o que, de fato, comprometeria sua singularidade: se os objetos finitos mantêm uma relação de causalidade com a Natureza/Infinitude, então eles só poderiam ser entendidos como singulares em um sentido fraco.

Tal parece ser a base da crítica que Hegel<sup>13</sup> fez a Schelling na *Fenomenologia do Espírito*, principalmente no que se refere à tentativa de conciliação entre diferença e Identidade. De fato, na medida em que há essa dependência ontológica, a diferença seria sempre subsumida pela Identidade, não podendo subsistir sem a mesma. Nas próprias palavras hegelianas, isso seria o mesmo que tornar o Infinito (enquanto Todo identitário) como a “noite em que todos os gatos são pardos”: a diferenciação se torna apenas uma variação aparente, sempre “presa” à Unidade total inicial (seja a Identidade, o Infinito, a Natureza ou Deus). Em todo caso, cabe à teoria da individuação schellinguiana promover uma explicação suficiente de como as coisas particulares vem a ser, o que a reinsere no problema tradicional do idealismo pós-kantiano sobre a relação finito/Infinito ou ainda diferença e Identidade.

---

<sup>12</sup> De acordo com Iain Hamilton Grant: “Schelling não argumenta, portanto, que todos os produtos [da natureza] são idênticos, mas, ao contrário, que todo produto recapitula a identidade. Existem, portanto, identidades onde quer que haja produtos” (GRANT, 2006, p. 175). E também: “Ao invés de estabelecer uma identidade entre conceito e natureza, a identidade consiste na natureza coincidente de suas constantes bifurcações. É por isso que “só há diferença quantitativa entre o Ideal e o Real” (VI, 209). As *Potenzen* ou “poderes” do conceito, portanto, fornecem o método de integração adequado para as construções nas quais a filosofia necessariamente consiste” (GRANT, 2006, p. 194 -195, grifo nosso). Já de acordo com Daniel Whistler: “Todas as *Darstellungen* exibem uma identidade essencial; portanto, todos têm exatamente o mesmo conteúdo. Como então elas devem ser diferenciadas? Este é um problema que todos os monismos enfrentam; Schelling, no entanto, toma as coisas mais difíceis ao aderir também à *identidade qualitativa de todas as formas*. Todas as formas são, em última instância, a mesma coisa, uma vez que todas elas - em vários graus - são formulações da lei de identidade. Em consequência, Schelling não permite diferenças qualitativas de espécie alguma, nem em termos de essência nem em termos de forma. O único modo possível de diferenciação que resta é o quantitativo - são “os vários graus” que se torna o diferenciador crucial no cosmos de Schelling” (WHISTLER, 2013, p. 100, grifo nosso). Além, disso: “Individualidade não pode ser entendida como um modelo de negação, então *omnis determinatio est negatio* é um passo falso para a filosofia. Apenas com base na categoria de afirmação o conceito de indivíduo fará sentido filosófico, *pace* Jacobi. De acordo com o sistema da Identidade, a filosofia não precisa conceber a individuação extrinsecamente, como produto da diferença. Outras alternativas são possíveis – e isso é o que o *Sistema da Indiferença* provê” (WHISTLER, 2016, p. 336).

<sup>13</sup> Sobre essa conhecida crítica, que apontaria o próprio formalismo inerente à dependência ontológica da filosofia de Schelling, Cf. HARRIS, 1987. E para uma resposta a essa crítica de fundo hegeliano, descrita por Harris, ver a resposta a esse artigo: Cf. VATER, 1987.

## Referências

- ČERNÝ, J. *Von der natura naturans zum "unvordenkliches Seyn". Eine Linie des Materialismus bei Schelling?* In: SANDKÜHLER, H.J (org.). *Natur und geschichtlicher Prozeß. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1984.*
- FRANK, M. *Der unendliche Mangel an Sein: Schellings Hegelkritik und die Anfänge der Marxschen Dialektik.* München: Wilhelm Fink Verlag, 1992.
- GRANT, I. H. *Philosophies of Nature after Schelling.* London: Continuum, 2006.
- \_\_\_\_\_. *The "eternal and necessary bond between Philosophy and Physics."* *Angelaki: Journal of the Theoretical Humanities*, v. 10, nº 1, p. 43-59, 2005.
- HARRIS, H. S. *The Cows in the Dark Night.* *Dialogue: Canadian Philosophical Review / Revue canadienne de philosophie*, v. 26, nº 4, p. 627-644, 1987.
- HEGEL, G.W.F. *Fenomenologia do Espírito.* Vozes: Petrópolis: 2005.
- HOGREBE, W. *Prädikation und Genesis. Metaphysik als Fundamentalheuristik im Ausgang von Schellings "Die Weltalter."* Surkamp: Frankfurt am Main, 1989.
- JACOBS, W. G. *Schelling im Detschen Idealismus. Interaktionen und Kronroversen.* In:
- KÜPPERS, B.-O. *Natur als Organismus: Schellings frühe Naturphilosophie und ihre Bedeutung für die Moderne Biologie.* Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann Verlag, 1992.
- SANDKÜHLER, H.J (org.). *F. W. J. Schelling.* Weimer: J. B. Metzler Verlag, 1998.
- KANT, I. *Crítica da Faculdade do Juízo.* Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- SCHELLING, F.W.J. *Historisch-Kritische Ausgabe - Reihe I, 18 Bände.* Eds. H. M. Baumgartner et al. Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann-Holzboog, 1976- 2023.
- \_\_\_\_\_. *Sämmtliche Werke, XIV vols.* Ed. K.F.A. Schelling, Stuttgart, and Augsburg: J.G. Cotta'scher, 1856- 1861.
- SCHMIED-KOWARZIK, W. *Von der wirklichen, von der seyenden Natur: Schellings Ringen um eine Naturphilosophie in Auseinandersetzung mit Kant, Fichte und Hegel.* Stuttgart-Bad Cannstatt: Frommann-Holzboog Verlag, 1996.
- VATER, M. *Hymns to the Night: On H. S. Harris's "The Cows in the Dark Night."* *Dialogue: Canadian Philosophical Review / Revue canadienne de philosophie*, v. 26, nº4, p. 645-652, 1987.
- WHISTLER, D. *Schelling on Individuation.* *Comparative and Continental Philosophy*, v. 8, nº3, 329-344, 2016.
- \_\_\_\_\_. *Schelling's Theory of Symbolic Language: Forming the System of Identity.* Oxford: Oxford University Press, 2013.
- ZOLLER, G. *From Transcendental Philosophy to Wissenschaftslehre: Fichte's Modification of Kant's Idealism.* *European Journal of Philosophy*, v.15, nº2, p. 249-269, 2007.

# **“A UNIDADE, O LIGANTE, PRINCÍPIO, SUBSTÂNCIA, SUPORTE, É O SABER, A IMAGEM PRECISAMENTE DE SI MESMO”: O PROGRAMA DA DOCTRINA DA CIÊNCIA DE FICHTE**

CHRISTOPH ASMUTH<sup>1</sup>

Orcid: 0000-0003-0362-0953

Por que é uma questão importante, tanto segundo um ponto de vista filosófico quanto segundo um ponto de vista histórico-filosófico, chegar-se a um acordo sobre o programa da Doutrina da Ciência de Fichte? E por que essa questão é absolutamente necessária?<sup>2</sup>

Raramente se conferiu de tal maneira opiniões divergentes a um filósofo sobre o significado do objetivo principal exposto em seus muitos escritos e manuscritos. Poucas vezes, também, não se empregou silêncio genuíno em relação à distância histórica e no que tange a querelas pessoais e políticas.

De que se trata, então, esse problema? De um lado, poder-se-ia afirmar que se trata da discussão sobre o enquadramento de Fichte na constelação teórica pós-kantiana. Simultaneamente, também se trata da avaliação da filosofia crítica de Kant. Sob a palavra-chave da “doutrina modificada”, é discutido se Fichte ergueu sua primeira Doutrina da Ciência fundamentalmente a partir de seu confronto vitorioso com Enesidemo-Schulze, Reinhold e Maimon. Ao mesmo tempo, dominou um debate sobre a coisa em si. Fichte teria desistido de sua concepção idealista – e, visto que ele não encontrara outra saída, adotado uma concepção realista? De outro lado – todavia, em conexão interna com esse problema – surge uma discussão

---

<sup>1</sup> Professor titular - Augustana-Hochschule (Alemanha).

<sup>2</sup> Título original: “*Die Einheit, das Bindende, Princip, Substanz, Träger, ist das Wissen, das Bild eben selber*”. *Fichtes Programm der Wissenschaftslehre*.” O material foi apresentado pelo prof. Dr. Asmuth no “3º Colóquio Internacional Fichte: J.G. Fichte – Uma Vida Filosófica, uma Filosofia Viva”, que ocorreu em Belo Horizonte, Minas Gerais, entre 27 e 29 de agosto de 2014. O tradutor (Gabriel Almeida Assumpção) foi um dos organizadores deste evento e é membro da ALEF (Associação Latinoamericana de Estudos sobre Fichte). Agradecemos ao autor pela permissão para traduzir o texto de sua conferência e compartilhar conosco neste livro, dada a afinidade com os temas da obra por nós organizada. (N. do T. e dos Orgs.).

sobre a transcendência do ser, de Deus e do absoluto, seja essa uma transcendência externa ou interna. Teria o Fichte tardio defendido uma posição teosófica que prefigura posições idealismo tardio, posição que defende um precursor, para além do essente Interno e Externo e eterno em si mesmo, idêntico em si mesmo ao ser ou ao absoluto, antecedendo todo saber e, em relação ao qual, o saber é apenas figura e fenômeno? De acordo com esse pano de fundo, são levadas em conta as propostas de interpretação do programa da Doutrina da Ciência de Fichte, que Jacobi, Schelling, Hölderlin, Novalis ou Heidegger parecem corrigir, ou querem corrigir.

Ambos os campos de discussão se concentram na pergunta: a filosofia de Fichte permaneceu filosofia transcendental ou ele se soltou da senda de Kant para ser lançado aos braços da mística romântica? Hartmut Traub compôs, a respeito dessa questão, durante quinze anos, um texto conciliador e sagaz. Ele resume os argumentos dos protagonistas e dos antagonistas e luta em prol de uma interpretação que coloca em evidência, no primeiro plano, um aprofundamento da filosofia transcendental no Fichte tardio. Mas talvez se possa, deva-se e precise-se debruçar sobre a pergunta: por que há, em geral, tal animosidade?

Eu acredito que podemos enumerar diversas razões para tal. Primeiramente, há o fato de que a filosofia de Fichte é subdeterminada semanticamente e conceitualmente. O que Fichte afirmou sobre o ser, o absoluto, vida, Deus, imagem, luz, existência, ser-aí, esquema, etc., não se desdobra por si mesmo. Deve-se considerar, em seguida, a partir de quais tradições se alimentam nossos preconceitos, quando se concentra semanticamente nesses conceitos. De qualquer maneira, eles não surgem – e eles não surgem, para Fichte, do que é conscientemente visto – de uma língua filosófica proferida e partilhada. Assim, surge um campo de ação para o inovador projeto filosófico de Fichte – e também para nós, para a interpretação criativa, pode-se dizer, até para interpretações criativas diametralmente opostas.

Além disso, há em Fichte uma tendência crescente a transformar sua filosofia no filosofar, uma tendência à existencialização de sua filosofia. Junto à verbalização de sua língua filosófica, Fichte busca compelir os ouvintes de suas palestras ao pensar e ao agir por conta própria, animando-os. Seus textos para a doutrina da ciência, em geral manuscritos de preleções, são concebidos em fluxo. Trata-se de protocolos experimentais de pensamento, e não de algo a que se possa ater ou do qual se possam extrair excertos dogmaticamente. Similarmente aos diálogos de Platão, nos quais fala e respostas se intercambiam, sucede-se, em Fichte, mudança de perspectiva após mudança de perspectiva. Por isso é muito difícil, quando não até mesmo impossível, destacar proposições de uma doutrina da ciência de modo simplesmente dogmático. Tanto defensores quanto adversários encontram material abundante para suas interpretações. Todavia, a potência filosófica dinâmica de sua filosofia não reside em declarações dogmáticas, mas sim em mudanças de perspectiva dinâmico-argumentativas.

Finalmente: após 1800, encerra-se a fase do pós-kantismo. Os herdeiros da filosofia transcendental e seus adversários ainda não chegaram a um acordo, mas no lugar da luta em torno à verdadeira sequência de Kant, disparou uma competição pela fundamentação e tentativa de implementar um novo sistema de filosofia, avançado por Schelling, em seguida acompanhado de Hegel, Hölderlin, Sinclair, e muitos outros. Dessa maneira, não coube a Fichte a tarefa de se posicionar na discussão iminente sobre a sucessão de Kant; em seu lugar, teve início outra tarefa, a saber: competir com os fazedores de sistema na questão de construção sistemática. Esta mudança do quadro da discussão – certamente, em primeiro lugar, externa – trouxe problemas para algumas modificações na Doutrina da Ciência, sobretudo no que tange ao que se aplica ao fim argumentativo da Doutrina da Ciência. Agora, ele não argumenta mais com Maimon, contra Enesidemo-Schulze e – de fato, mais moderadamente – contra Reinhold, mas se fortalece contra Schelling, talvez Hegel, e certamente contra Jacobi, cuja acusação de Niilismo deixou uma ferida duradoura como fruto da Querela do Ateísmo (*Atheismusstreit*).

## **1. Reconstrução do argumento transcendental**

Para a primeira fase da discussão, aquela que leva em conta a época em que Kant estava vivo, a questão da coisa em si, aduzida da filosofia crítica deste, é dominante. Isso já se mostra imediatamente, na primeira onda da recepção kantiana, ou seja, na célebre recensão da Crítica da Razão Pura, no Jornal dos Eruditos de Göttingen. A recensão surgiu anonimamente e procede de Christian Garve, embora corrigida e exacerbada em seu tom crítico da crítica por Johann Georg Feder, que conferiu à recensão um aspecto fortemente psicológico. Para Feder, assim como para Garve, a Crítica da Razão Pura resultou em um idealismo psicológico. A afirmação de Kant, de que os conceitos se referem sempre e definitivamente à intuição, não são imunes à exceção de que não se pode mais diferenciar meras imaginações de juízos relevantes e verdadeiros. Essas objeções subsequentemente se desdobraram em um debate entre realistas e idealistas. Até hoje, a leitura realista-antirrealista-ambivalente da crítica da razão de Kant representa, aos intérpretes, uma alternativa exclusiva: Ou se adere à Crítica Garve-Feder, mantendo-se que a teoria kantiana é, nesse ponto, errônea e algo a se descartar – Infelizmente, isso ocorre principalmente com a condenação da tentativa, condenada ao insucesso, de salvar o resíduo notável; ou se busca defender Kant. Isso culminou na tentativa de se atribuir a Kant uma posição realista, também em relação à coisa em si. Essas vias de interpretação da filosofia crítica de Kant continuam, todavia, duas pressuposições fundamentadas, mas não explícitas. Inicialmente, lidarei com Kant na Crítica da razão pura no que tange à teoria do conhecimento e, em seguida, procederei às coisas [em si]. Ambas as pressuposições se deixam classificar, no primeiro caso, como máximas esclarecedoras epistemológicas e, em segundo, como máximas esclarecedoras ontológicas.

Além dos adversários de Kant são, sobretudo, esses sucessores produtivos, que aspiram a uma ampliação da filosofia transcendental. A lacuna à qual a filosofia kantiana adere foi um conceito fundamental de representação, com suas várias diferenciações internas (... *mit seinem witzgefächerten Binnendifferenzierungen*). Nesse ponto, sucedeu algo como a proposta de Karl Leonhard Reinhold, do conceito de consciência como conceito fundamental. Mas o mais importante passo para a solução do problema crítico de Kant foi dado, finalmente, por Salomon Maimon.

Para a invenção fichteana da Doutrina da Ciência, os projetos multifacetados, mas duros de Salomon Maimon são os de maior significado. A particularidade da posição de Maimon repousa no fato de que ele forneceu uma inflexão totalmente distinta à discussão pós-kantiana em torno à coisa em si. Em oposição ao debate polifônico conduzido, principalmente, pela emergência de Enesidemo-Schulze, Reinhold e Jacob Sigismund Beck, Maimon conduz a discussão a águas navegáveis metodologicamente. Ele concebe a filosofia transcendental como um projeto crítico-metodológico. Ele não se interessa pela – até hoje intensivamente levada adiante – de que aparente mente não há alternativa: ou se aceita a existência real das coisas em si, ou se mantém as coisas [em si] “apenas” como coisas de pensamento.

Com sua interpretação, Maimon se opõe – com bons fundamentos e boa compreensão da posição de Kant – a ambas as concepções. Ele critica as orientações de ambas segundo uma teoria da representação de referência, que apenas deixam espaço ou para um realismo empírico, ou para um idealismo metafísico. Ele critica a representação como reapresentação (*Er kritisiert die Vorstellung als Re-Präsentation*). Ao invés do debate em torno à coisa em si, Maimon acentuou o problema da objetividade, sob a qual ele compreende não a existência real de objetos, mas uma função da faculdade de conhecer. A coisa em si seria – considerada desse modo – integrada em uma conexão funcional, pela qual ela não diz respeito a uma disposição efetiva de conhecimentos, como em uma teoria do conhecimento, mas sim é tomada como um arranjo das condições de conhecimento com corte metodológico – Reflexões de Maimon, que se situam muito mais próximas de Kant e muito menos contaminadas pelo debate sobre coisas em si reificantes<sup>3</sup>.

Após Maimon, o pensamento fundamental da filosofia transcendental é o seguinte: que não são coisas em si externas a nós que efetuam nossas representações. As coisas em si não são o fundamento de nosso conhecimento. Maimon, em seguida, encontra-se em um falso uso do conceito ‘fundamento’. “Fundamento se relaciona não à existência, mas sim ao conhecimento, e é meramente a unidade, por meio da qual o múltiplo em nosso conhecimento é combinado conforme a leis da faculdade de conhecer” (MAIMON, S. *Logik*, p. 372). Maimon expressa, precisamente no meio da proposição de determinabilidade, essa circunstância (*Genau*

---

<sup>3</sup> Cf. CASSIRER, Ernst. *Das Erkenntnisproblem in der Philosophie und Wissenschaft der neueren Zeit. Dritter Band: Die nachkantischen Systeme*, zweite Auflage. New Haven, Connecticut, 1923, pp. 80-125. [Ed. mexicana: CASSIRER, E. *El problema del conocimiento en la filosofía y en la ciencia modernas/ v.3. Los sistemas poskantianos*. Trad. W. Roces. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1948-57.)

*diesen Sachverhalt drückt Maimon im Satz der Bestimmbarkeit aus*). Essa proposição expressa, em toda a universalidade da relação da unidade da consciência com todo o múltiplo que cabe a ela unificar. Na medida em que a proposição da determinação mesma é “o fundamento do conhecimento de todas as coisas reais” (Idem, *Ibidem*). A determinabilidade procede de relações conceituais possíveis e não de uma existência efetiva fora de nós. As relações conceituais são o fundamento, e nessa medida, o conceito é o verdadeiro criador do mundo.

## **2. A primeira Doutrina da Ciência de Fichte**

Fichte se beneficiou de várias maneiras a partir dos trabalhos dispersos de Maimon e o confessou em mais de uma ocasião. O Fundamento da Doutrina da Ciência em geral de Fichte foi uma tentativa muito bem-sucedida de elevar a filosofia de Kant, e sobretudo a de seus sucessores, a outro nível sistemático. O Fundamento vincula a filosofia teórica com a prática; Fichte radicaliza as reflexões de Kant a partir da Crítica da Faculdade de Julgar; ele se livrou da discussão frustrada em torno à “coisa em si”; ele superou as trincheiras do entendimento e da sensibilidade; ele restringiu a significação da lógica a favor da filosofia. Mas a inovação mais importante é a radicalização do papel do sujeito. Toda validade e verdade devem ser provenientes apenas do “Eu”.

O “Eu” primeiro, originário da Doutrina da Ciência de Fichte é relevante apenas para a Filosofia em sentido cientificamente mais forte. Aquele sentido de filosofia do mundo cotidiano, que não se vincula com o “Eu”, deve-se deixar de lado. Trata-se do chamado “Eu transcendental”, que Kant já indicara como o ponto mais elevado de todo o uso do entendimento, um “Eu”, que em Kant é plenamente vazio em termos de conteúdo. Ele indica a seguinte função: as representações e suas ligações umas com as outras só são possíveis, se pertencentes a um Eu idêntico. Em Fichte, esse Eu só é filtrado mediante reflexão e abstração a partir da abundância de consciências efetivas. Portanto, não somos conscientes desse Eu; ele vem à nossa consciência quando nós – segundo Fichte – praticamos a Doutrina da Ciência. Ao Eu – como conceito fundamental de todo o saber sobre o saber – é conferida uma dignidade peculiar. Ele pertence, evidentemente, não às coisas objetais, com as quais geralmente nos deparamos no mundo; ele não aparece, mas sempre antecede todo aparente. O Eu é pressuposto e presente, de forma velada, em todo conteúdo da consciência; completa-se o pensamento fundamental de Kant com o qual ele concebeu as coisas não como essentes em si, mas sempre e apenas como fenômenos para nós. Então, mostra-se que todos os conteúdos com os quais nos confrontamos no mundo, não são outra coisa – e não podem ser outra coisa – senão modificações de nossa faculdade de representação ou, como Fichte se expressou mais precisamente, modificações da consciência. Isso é uma aplicação concreta do pensamento que só pode ocorrer dentro da consciência da oposição entre representante e

representado: não há nenhum mundo exterior independente da consciência, mas, pelo contrário, o mundo exterior é uma determinação particular do mundo interior, uma determinação particular da consciência.

Isso significou, de um lado, a valorização do sujeito finito. Mas esse sujeito – que, na filosofia alemã clássica, é apenas pensado qualitativamente, e não quantitativamente, portanto considerado de tal forma, que não pode ser vir a ser trazido ao plural, donde se deduz que se falar de “Sujeitos” não é possível – esse sujeito é, de outro lado, em Fichte, também pessoa; também cidadão; também sentiente; sentimental; crente. Em uma palavra: o eu, em Fichte, é “um todo eu” (*ein jedes ich*). A autoridade desse eu como criador de sentido e de mundos, como única medida para a verdade e para a validade é, de agora em diante, também a autoridade da pessoa e do cidadão. Assim como o eu é autônomo, também o cidadão é, agora, soberano. Pode-se pensar que, mediante essa nova representação do eu, agora, o sujeito é elevado ao absoluto. O eu absoluto compete ao lugar do absoluto, ele ocupa um papel que é devido a Deus ou, pensando-se na coexistência comunitária, papel reservado ao monarca, que é, afinal, monarca com a Graça de Deus. Mas esse Eu de Fichte permanece finito, permanece um eu finito. E, então, pode-se, também, formular inversamente: Fichte faz finito o absoluto. Agora, Deus e monarca devem também se curvar diante dos critérios de um eu finito, um eu, que é pessoa e cidadão. Autoridade e finitude – ambas as interpretações são corretas; e o filósofo é reprovado por ambas.

A autonomia do humano é uma autolegislação. Fichte radicaliza esse pensamento. O eu é, como foi dito, não um entre vários; e “um todo eu” não é a soma de todos os eus. O eu, ao contrário, é indivisível. Não é nenhuma substância em nós, nenhum efeito de nosso cérebro, mas uma ação, mais precisamente, um ato. Esse eu só se torna, então, plenamente compreensível, quando é considerado sob sua função prática. Nesse sentido, ele é um esforço, e aquilo a que ele aspira é, no núcleo, a si próprio. O eu luta pela unidade consigo mesmo. Ou, expresso como imperativo: “Seja o que você é! Seja concordante consigo mesmo! Torne-se aquilo, que você sempre foi: eu!”. Em outras palavras: só se pode compreender o eu de Fichte, quando se sabe que ele é, afinal de contas, concentrado na lei moral. A autonomia do prático é a meta culminante do projeto de Fichte de uma Doutrina da Ciência. Se Fichte retém o pensamento, de que Deus é a organização moral do mundo e esta é a expressão da lei moral, então a transcendência de Deus é suplantada. Deus perdeu sua transcendência. O humano – ainda que não o indivíduo como pessoa, mas sua razão prática pura – é ele mesmo divino. Esta é a autoridade do sujeito como reverso da finitização de Deus.

### **3. A teoria tardia de Fichte acerca do absoluto, de Deus e do ser.**

A tese que minha palestra acentua, é a seguinte: Fichte, e também o Fichte tardio, permanece fiel à sua intuição de filosofia transcendental. Eu busco mostrar que há uma conexão conceitual evidente entre a teoria tardia de Fichte acerca de

Deus, do absoluto, ou do ser, e seu ponto de vista inicial filosófico transcendental: Deus, absoluto, ser são, para começar, conceitos fronteirços. Eles delimitam uma fronteira efetiva, não se trata de algo como um marco, no qual termina um reino, e a partir do qual outro se inicia. Na efetividade material não há fronteiras com as quais não se iniciaria, ao mesmo tempo, algo novo ou distinto. Mas para o pensamento, há tais fronteiras. Elas indicam pontos absolutos, sejam eles pontos de chegada, ou pontos de partida. A coisa em si de Kant e o absoluto de Fichte são tais conceitos fronteirços. Pode-se, aqui, prontamente, aludir à concepção hegeliana de limite, que ele desenvolve na [*Ciência da*] *Lógica* de 1812. Sob a rubrica de “os limites e o dever”, pode-se consultar uma construção posterior muito boa desse pensamento fichteano e, ao mesmo tempo, obtém-se uma crítica de suma competência desse conceito.

Há uma grande afinidade entre a Doutrina da Ciência tardia e a crítica da razão empreendida por Kant: ambas as concepções indicam os limites daquilo que nós podemos saber. Nesse poder do saber, e nesse não poder saber, algo já está contido, que não se opõe a cada mera facticidade. Esse poder não se descobre em nenhum lugar. Ele expressa uma simples posição conceitual em relação à realidade. A efetividade é, no entanto, nesse caso o saber da efetividade, e não a efetividade mesma. Diz respeito, portanto, a uma relação da subjetividade para consigo mesma, a uma investigação imanente do saber mediante o saber, sem recurso à efetividade da efetividade. Pode-se, com direito, ter dúvidas em relação a se, com isso, se ganha muito para a efetividade. Autores tardios o fizeram. Em primeiro lugar, faz bem pensar em Hegel, que, partindo da aludida subjetividade finita – junto com Schelling, diga-se de passagem – a dispensou como filosofia da reflexão. Portanto, tal processo erigiu sua dúvida não a partir da falta de sentido possível, porque vazia; ele foi muito mais uma concepção de que, com isso, o suficiente não havia sido ganho para a subjetividade.

A concepção de Kant, Maimon e Fichte repousa no recurso às condições de possibilidade (por exemplo, do conhecimento) e permite aos pensadores filósofos transcendentais formularem, do mesmo modo, imperativos válidos universalmente, e não conteúdos empíricos. Logo, não necessita de recurso algum a um conceito substancial de subjetividade; de algo como vontade, bem ou potência divinas; de um intelecto absoluto, que esteja acima de e, ao mesmo tempo, em todos os seres racionais particulares, e no qual os seres racionais individuais participem; ou, ainda, de um ser não pensável previamente, que anteceda e preceda todo o saber. Universalidade e não-empiricidade derivam aqui, apenas da subjetividade, da clarificação de seu processo peculiar. Isso ocorre, principalmente, sem recurso a uma concepção substancial; seja ela pensada como um espírito ou Deus imaterial, invisível e incorpóreo; seja ela pensada como um cérebro material, visível e corpóreo.

A tarefa da doutrina da ciência já fora descrita por Maimon, no entanto, sem que ele a tenha sabido ou a chamado como tal. Uma filosofia crítica consequente, a única que procede do saber deve, também, fundar a objetividade do objetivo no sujeito. Mas como isso é possível? A primeira Doutrina da Ciência de

Fichte procede exclusivamente da soberania e autonomia do eu atuante. Toda realidade brota do eu. Aqui, como em Maimon, o fundamento do conhecimento não é a “coisa em si”, ou um absoluto precedente, mas o eu, o universal singular. Ainda assim, a objetividade do objetivo é preservada, pois Fichte pode compreender o “não posto como posto” e o “posto como não posto”, e ela não apenas permanece preservada, mas, além disso, ela passa a ser fundada no eu. Essa objetividade se torna, nas duas partes da *Grundlage*<sup>4</sup>, material do dever e funda, com isso, o primado do prático. Essa ideia impulsiona, também, o Fichte tardio. Contudo, sua informação volta-se ao performativo. Agora, trata-se de exigências. “Pense o ser”! O ser é caracterizado como em si, fora de si, através de si. Esse pensamento é, em si, contraditório, pois ele afirmou pensar algo outro, do que não se deixou pensar; torna-se contraditório, logo que se reflete sobre o pensar desse pensamento. Nesse pensamento, apreende-se o próprio pensar como imagem; certamente, como imagem composta, que se produz aquilo, de cuja imagem se é. Nesse sentido, há de se entender o título de minha palestra, uma proposição que se encontra nos últimos registros de Fichte: “A unidade, o ligante, princípio, substância, suporte, é o saber, a imagem precisamente de si mesmo”. Eu vejo, aqui, uma grande afinidade com aquelas reflexões que Fichte continuamente apresentou, o tempo todo de sua atuação filosófica, desde a invenção da Doutrina da Ciência. Fichte precisava de um ponto de contato. Ele a encontrou em uma proposição, em um pensamento, um saber conforme e evidente, o qual não se poderia contradizer, sem com isso renunciar à razão. Na primeira Doutrina da Ciência, é a proposição da identidade  $A=A$ , na *Darstellung der Wissenschaftslehre*<sup>5</sup> de 1801/02, trata-se da construção de um triângulo, nas Doutrinas da Ciência tardias, é a construção do ser. Em outro lugar, Fichte afirma explicitamente, que a Doutrina da ciência se deixa proceder de um pensamento ou se desdobrar de um conteúdo do saber. Em uma ocasião, Fichte descreve seu proceder da seguinte maneira: “o ser – eu devo, para poder estabelecer o discurso, proceder desse conceito, que eu inicialmente pensei destruir” (*Darstellung der Wissenschaftslehre*, 1801/02, p. 4). Ser, Deus, absoluto, podem ser excelentes conceitos ou conteúdos; para a metodologia da Doutrina da Ciência eles possuem a mesma função que um triângulo ou a proposição  $A = A$ . Eu admito, é claro, que se pode pensar algo mais emocionante e intrigante sobre os conceitos de Deus, ser, e absoluto. Esse é um efeito da já mencionada subdeterminação semântica da linguagem filosófica de Fichte.

#### 4. O monótono ser da Doutrina da Ciência

Há mais que não se pode dizer sobre o absoluto ou o ser de Fichte: a subjetividade finita possui um limite absoluto, em relação ao qual a subjetividade já

---

<sup>4</sup> Isto é, da *Doutrina da Ciência* de 1794. (N. do T.)

<sup>5</sup> *Apresentação da Doutrina da Ciência*, (N. do T.)

é finita. Mas esse limite é o limite do sujeito, na medida em que é ele mesmo que se limita. Mas a subjetividade é, ao mesmo tempo, racionalidade. Com isso, a razão apreende seu limite como aquilo que ela é, como inapreensibilidade e absoluto. Quem mais quer apreender sobre o absoluto, ou sobre o ser, ou sobre Deus, mais vai além desses limites e, com isso, o absoluto e o ser decaem. E quem o faz transforma o caráter das reflexões metodológicas de Kant, Maimon e Fichte em um projeto que não era alheio a esses pensadores, mas que, do mesmo modo, lhes parecia datado e inalcançável: em outras palavras, em metafísica. O ser é tão monótono quanto o absoluto. Quem se interessa por ele, decai totalmente, em minha opinião, em relação à abordagem teórica da Doutrina da Ciência. Há tão pouco a se retirar do absoluto quanto a partir do ser, não há nada a se erguer; nada brota de algo como um absoluto supraessente dos neoplatônicos, não se trata de uma autenticidade e existência inalcançáveis. Com o absoluto, não é possível fazer religião e nem mesmo a teoria do conhecimento. (p. 11).

Eu advogo aqui, primeiramente, pelo absoluto e pelo ser da Doutrina da Ciência de Fichte – e isso significa: na Doutrina da Ciência – estabelecido no plano metodológico, de modo algum no ontológico e tampouco no epistemológico, e definitivamente não num plano religioso. Tudo isso pode, em Fichte, também ser o absoluto ou o ser, mas não em seu sentido primário, metodológico. Quando se depara com o absoluto, com o ser na Doutrina da Ciência, então está se lidando com conceitos técnicos, que sempre se tornarão para Fichte, também em sua conceitualidade, em conceitos. O absoluto é, nessa medida, sempre relativo, integrado em um todo pragmático. Certamente, a construção filosófica transcendental teórica autoriza, também, a retomada de outros campos filosóficos. No sentido ontológico, o absoluto de Fichte se chama, então, “Mundo” ou “Natureza”; no sentido religioso, “Deus; no sentido moral, “nós”; no sentido político, “povo”. Em todos esses campos, que ocasionalmente passaram a ser chamados, na pesquisa fichteana, de “campos de aplicação” ou de “campos fenomênicos”, o que está em questão é o ser, na medida em que é efetivo e, com isso, não é mais absoluto. O “absoluto” ou Deus é, em oposição, uma expressão técnica, que é trazida apenas metaforicamente à religião e à vida, pelo menos é o que se pode compreender dos textos de Fichte. O absoluto não é nada mais, nada menos que a condição de possibilidade do saber, com isso, entretanto, não é real, no sentido da efetividade. Real é o absoluto na relação dos religiosos com Deus que, semelhantes a um místico, se imergem em Deus, para se tornar um com a vontade dividida, uma crença que significa desfazer-se em Deus. Mas não se deve subestimar essa ideia: que Deus subsista na ação do humano é algo que contém um grande resíduo de organização moral do mundo, contém um resíduo do *pathos* revolucionário dos anos iniciais de seu labor: Deus é, para Fichte, práxis revolucionária. A Doutrina da Ciência é totalmente alheia ao se afundar no fundamento, pois ela já pressupõe faculdades de diferenciação, ela inicia – vista sistematicamente – com a determinação

de diferenciar o absoluto do não absoluto. A Doutrina da Ciência transforma a crença em um contemplar, na teoria, na especulação. A Doutrina da Ciência<sup>6</sup> é uma teoria da diferença, que funda e desenvolve as perspectivas em uma dialética da implementação genético-transcendental.

## **5. Um mal-entendido: a Doutrina da Ciência de Fichte como filosofia do ser, do absoluto, de Deus**

Tratar-se-ia, na Doutrina da Ciência, de um projeto de exposição de, e de tornar acessível o absoluto? Uma reconstrução afirmativa dessa pergunta resulta em se interpretar o absoluto como meta de um desnudamento. De acordo com isso, Fichte procede à autenticidade do absoluto ligado com um temor sagrado – diante disso absoluto, uma aproximação infinita, que ao mesmo tempo sabe da impossibilidade de se vir a possuir e se apoderar do absoluto como corpo de conhecimento. A Doutrina da Ciência se tornaria, então, uma variante da teologia negativa. O Absoluto não se revela, e o humano deve lutar espiritualmente contra o absoluto, para apreender o absoluto em sua inapreensibilidade, mediante um processo de pensamento quase circular. Essa interpretação posiciona o absoluto no centro da filosofia de Fichte. A tarefa mais urgente da Doutrina da Ciência de Fichte seria, conseqüentemente, a ruptura com o absoluto. A *prima philosophia* de Fichte resultaria, dessa forma, em se preparar rumo a uma unidade plena com o absoluto, especialmente na vida. Totalmente análogo ao pensamento do ser de Heidegger, seria a modernidade com conceitos fracassados, como um maior des-caminho na tentativa de se alcançar a autenticidade do absoluto. Semelhante tẽmpera seria responsabilidade da ciência natural moderna, da tẽcnica, das faculdades de concentraçãõ carentes, dos fracassos de formaçãõ, da metafísica soberana, da razão tecnicista ou especializada. Simultaneamente, essa interpretação move o conceito de unidade enfática ao centro obriga o absoluto rumo à unidade. Não que o conteúdo dos escritos de Fichte não confira direito a essa leitura. É o próprio Fichte, que repetidamente amalgama o absoluto com um conceito forte e pre-valecente de unidade. Esse Fichte é único na Doutrina da Ciência, seus pensamentos são em torno ao absoluto, o qual apenas se quer pensar como unidade e cuja impensabilidade se revela nesses pensamentos. Fichte como pensador da autenticidade (*Authentizität*) não pensável anteriormente, ou, como se tem usado na estimada expressão alemã, como pensador da peculiaridade (*als Denker der Eigentlichkeit*).

Senhoras e senhores! Esse é o Fichte desdentado. Um Fichte para a gaveta de escrivãinha ou para a sobremesa! Isso também não é filosofia crítica alguma, mas criptometafísica pré-crítica. Isso pode ser mais bem consultado em autores da idade média, que são, em relação a isso, mais rigorosos lógico-argumentativamente. Eu gostaria, enquanto isso, mais uma vez, de retomar minhas reflexões

---

<sup>6</sup> AsL, 5. Vrl.

iniciais, pois me parece que esse mal-entendido só seria possível pelo seguinte: ter-se-ia alienado Fichte da filosofia de Kant e de Maimon, em sua própria posição nos tempos de Iena. A base comum das concepções de Kant e de Fichte é a melhora e aprofundamento teórico do ponto de partida filosófico transcendental. Ela possibilita, pela primeira vez, uma fundamentação do conhecimento, da ontologia e da moral livre de metafísica. E ela permite, pela primeira vez, uma nova relação entre teoria pensada e práxis vivida. Anteriormente, – e aqui, considerando-se as condições atuais, deve-se admitir seguramente que não houve tanta mudança – anteriormente, colocar-se-ia de qualquer maneira um princípio real, seja este Deus ou a experiência, medida ou peso, alguma circunstância determinada ou totalmente indeterminada, como o mundo ou a natureza. Isso contém pressuposições metafísicas em peso, sobre as quais eu não preciso me estender para o público aqui presente. No entanto, sempre se recorreu à relação entre um nível de fundamentação real e um âmbito de realidade independente, no pano de fundo. Um absoluto real causa mundo e pensamento; – no melhor de todos os mundos, cuida-se também para que mundo e pensamento correspondam aplicadamente. Mas o absoluto repousa<sup>7</sup>, invariavelmente, em um princípio real com todo o fardo metafísico, seja esse absoluto também medida e peso, repouse ele em percepções, dados sensíveis ou intuição. Admiravelmente novo em Kant e em Fichte é o seguinte: o mundo é e permanece como ele é. Não há peso e medida anteriores. Nenhum Deus primordial. Não há experiência prioritária propriamente dita, de uma experiência inapreensível. Não há nenhuma cisão, nenhum abismo entre a efetividade e eu. Não há dualismo entre espírito e natureza. Tudo é como é, e não há para ambos – Kant e Fichte – nenhuma implicação conceitual derivada de onde se possa doar o sentido à efetividade. Kant e Fichte partem de uma finitude radical do mundo e do humano, que possui alcance maior que o estar lançado de Sartre ou que o Mundo de Wittgenstein. A metafísica se retirou desse mundo, antes de Deus ter morrido. O humano está sozinho.

Mas esse humano é também racional. Essa razão não repousa em oposição ao mundo, pois essa oposição não faz sentido. A razão, em Fichte, não é mais o outro do mundo, mas é o próprio mundo, ou o mundo é a razão em sua ignorância necessária. A partir da razão assim concebida, fluem impulsos totalmente novos. A razão finita se certifica mediante si mesma, de sua obrigação de partir para além da particularidade. A universalidade da razão não é, como hoje casualmente se ouve, um desaforo, um sapo amargo, pois metafísico, que se tem que engolir, antes de se poder transitar no campo da filosofia transcendental. Ela é, ao contrário, uma de seus primeiros e mais importantes frutos: ela liga o particular e individual, mediante os próprios seres racionais particulares e individuais, a um universal, que é obrigatório

---

<sup>7</sup> Estrictamente falando, um pensamento, que não é tão distante da filosofia transcendental de Fichte, uma vez que Fichte é, em geral, – no sentido sistemático – um bom leibniziano.

para os particulares e individuais – uma obrigatoriedade, que, na medida em que não é prescrita, ela mesma deve ser produzida: prática: autonomia; política: soberania.

Portanto, o lugar da Doutrina da Ciência de Fichte não é, de modo algum, o absoluto, a identidade absoluta, o ser ou Deus. Não é a autenticidade, que repousa no centro de seu interesse. É, antes disso, a diferença e, com ela, a razão finita. No lugar da autenticidade do absoluto em sua imediateidade, a Doutrina da Ciência de Fichte repousa na mediação, caso se queira expressar, paradoxalmente e com Hegel: a mediação absoluta. Não reside além desse processo de mediação. Isso não é, de fato, alcançar efetivamente o que se deixa compreender metodologicamente. Minha interpretação é confirmada de forma marcante, pelo predomínio da reflexão sobre o absoluto, que se deixa demonstrar com toda a clareza, sobretudo nos textos tardios de 1810. Até que, finalmente, Fichte trabalha para saldar as dívidas com a filosofia da identidade do jovem Schelling, na qual ele – ao contrário – expressa o predomínio do absoluto para a reflexão e, portanto, se torna cada vez mais afastado de Fichte<sup>8</sup>. Já nesse conflito, indica-se que Fichte quer permanecer do lado da filosofia transcendental. A ele, parece suspeito que se possa erguer o absoluto a partir de “tu e tu”. Uma filosofia de seres racionais finitos para seres racionais finitos só pode fazer uso crítico do ser, de Deus e do absoluto e permanecer, dessa forma, filosofia transcendental<sup>9</sup>.

**Traduzido por Gabriel Assumpção<sup>10</sup>**

**Orcid: 0000-0002-0079-4379**

---

<sup>8</sup> *Schelling auf dem Weg zur absoluten Metaphysik*: Cf. ASMUTH, C., “*Tranzendentalphilosophie oder absolute Metaphysik? Grundsätzliche Fragen an Fichtes Spätphilosophie*”, in: *Grund und –Methodenfragen in Fichtes Spätwerk*. (Ed.) ZÖLLER, G. – von Manz, Hans Georg (*Fichte-Studien* 31) Amsterdam/New York 2007, 45-58.

<sup>9</sup> Agradeço a Faustino Oncina Coves pelas sugestões e correções na tradução (N. do T.).

<sup>10</sup> Bolsista de Pós-doutorado Júnior do CNPq, na área de Filosofia (processo 162879/2020-2). Instituição de execução: UFOP. Professor Adjunto I na PUC-Minas.

# LA FILOSOFÍA DE LA NATURALEZA DE FICHTE DESDE UNA PERSPECTIVA SITUADA

MARIANO GAUDIO<sup>1</sup>  
Orcid: 0000-0001-7411-122X

## 1. ¿Filosofía de la naturaleza en Fichte?

El problema que motiva el presente trabajo es la pregunta acerca de la existencia y consistencia de una eventual filosofía de la naturaleza en la concepción de J. G. Fichte. Sin duda, el concepto de naturaleza en sus múltiples significaciones ocupa un lugar importantísimo en el marco del surgimiento del primer romanticismo alemán, cuyo legado y actualidad nos invitan a pensar, y a los cuales nos gustaría coronar con la relevancia para una perspectiva situada. Al mismo tiempo, la figura de Fichte fue sumamente influyente (ya sea por continuidad, ya sea por contraste o contraposición) para los primeros exponentes del romanticismo, en particular para F. Schlegel, Novalis y Hölderlin. De todos modos, la concepción filosófica de Fichte no suele estar asociada a una eventual filosofía de la naturaleza, sino más bien al contrario, a la preeminencia de lo espiritual, lo subjetivo, la acción y, por consiguiente, la subordinación de la naturaleza como mero obstáculo, resistencia o instrumento a ser transformado.

La figura de Fichte también padece en este aspecto un doble eclipse. Por un lado, el así consagrado “filósofo del romanticismo” no fue él, sino Schelling, y fue este no sólo por haber participado directamente del círculo, sino también y en especial por sus aportes tanto en el plano de la filosofía de la naturaleza, como en el plano de la estética o filosofía del arte. En ambos puntos, además, Schelling se presenta como una ruptura original respecto del idealismo o filosofía trascendental en la que se inscribía en sus primeros escritos, ruptura que colocaría a Fichte en la vereda de enfrente. Por ende, si este trabajo versara

---

<sup>1</sup> Universidad de Buenos Aires/CONICET.

sobre la filosofía de la naturaleza de Schelling no sería en absoluto novedoso, sino que se instalaría sobre un tópico bastante aceptado.

Por otro lado, desde distintas perspectivas contemporáneas se contribuye a reforzar una interpretación sesgada de la filosofía moderna en general, básicamente a partir de la contraposición cartesiana entre lo extenso y lo pensante, o la naturaleza y la cultura. Con este prisma fundacional se puede clasificar todo el desarrollo posterior de la filosofía moderna, incluyendo al idealismo y al romanticismo, pese a las críticas que ambos entrañan hacia la modernidad clásica y hacia la ilustración. El esquema está sellado. Una vez trazada la contraposición, ya no hay manera de salir de ella, como si todos los filósofos cayeran en una suerte de hechizo ideado por Descartes. En el caso de Fichte, dado que se inscribe en la línea de la filosofía trascendental (aunque claramente mucho más allá de Kant y reconfigurando completamente el proyecto crítico), y dado que coloca al Yo en primer lugar (aunque claramente no en un sentido meramente subjetivo, sino haciendo completa abstracción de tales aditamentos y precisamente como unidad sujeto-objeto), no pareciera eximirse de la clasificación.

Una vez preestablecida la dicotomía entre lo pensante y lo extenso (o entre cultura y naturaleza, lo humano y lo no-humano, siempre con preeminencia del primer polo e instrumentalización del segundo), rápidamente se encuentran los pasajes que vendrían a confirmarla, es decir, los pasajes donde –en este caso– el propio Fichte presenta a la naturaleza como el objeto para la realización del Yo, el obstáculo a vencer, el límite necesario para la transformación de lo dado, la lucha interminable entre el Yo y el No-Yo, etc. En otras palabras, Fichte ofrece afirmaciones donde la naturaleza aparece como lo contrario a la cultura y a ser sometida, instrumentalizada y modificada por las manos humanas.

Así, por ejemplo, en *Algunas lecciones sobre el destino del sabio* (1794) Fichte comienza preguntando por lo que pertenece propiamente a lo humano y a lo no-humano, para luego sostener que el Yo tiene que modificar las cosas (la multiplicidad) y ponerlas en armonía con la identidad o concordancia pura. Tal proceso o habilidad en la transformación de lo exterior refiere justamente a la cultura.<sup>2</sup> Aquí las cosas aparecen como lo extraño, como todo lo que se opone y contamina la pureza del Yo, y a la vez como la instancia necesaria de realización mediante la cual el Yo aspira a la concordancia consigo. Entonces, si se subraya la contraposición y se valora la tensión entre Yo y naturaleza, ésta aparece como negativa, porque por un lado enturbia la pureza del Yo y, por otro, tiene que subsistir para que el Yo se esfuerce en la transformación de lo dado. La naturaleza parece negativa, pero sin ella no habría necesidad de realización ni búsqueda de concordancia.

---

<sup>2</sup> Fichte, J. G., *Algunas lecciones sobre el destino del sabio* (1794), edición bilingüe, trad. y notas F. Oncina Coves y M. Ramos, Madrid, Istmo, 2002, pp. 45-51. En la edición crítica de las obras completas de Fichte, *Gesamtausgabe der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*, Hrsg. R. Lauth y otros, Stuttgart-Bad Cannstatt, Fromman-Holzboog, 1962-2012, serie I, tomo 3, pp. 29-31. En adelante, citamos esta edición con la sigla GA, indicando directamente serie/tomo y página.

En *El destino del hombre* (1800) sucede algo similar: Fichte caracteriza a la naturaleza como ámbito en el cual se realiza el Yo, como repetición mecánica y eterna, e incluso como aquello que desestabiliza la existencia humana con fenómenos impredecibles, como los temporales, las inundaciones, los terremotos, los ciclones, los volcanes, etc.<sup>3</sup> “La naturaleza debe adoptar un estado en el que se pueda prever y esperar su evolución regular, en el que su fuerza mantenga invariablemente una relación determinada con el poder que está destinado a dominarla: el poder humano”.<sup>4</sup>

Con semejante cita podríamos dar por cancelada y cerrada nuestra indagación acerca de la filosofía de la naturaleza en Fichte, más aún en estos tiempos en que se proyectan y generalizan dicotomías que funcionan así, en un pasaje aislado, y pese a que en una contextualización más amplia terminan significando otra cosa. Lo mismo sucedía en el texto anterior, en las *Lecciones*: la interpretación lineal tiende a soslayar la relevancia de los elementos enlazados, como si la naturaleza no fuera un componente imprescindible en la realización de lo espiritual. Y en *El destino del hombre*, apenas un párrafo después de celebrar la previsibilidad de la naturaleza vivificada con las manos humanas, afirma: “Ahora bien, no es la naturaleza, es la libertad misma la que ocasiona los mayores y más terribles trastornos a nuestra especie: el enemigo más cruel del hombre es el propio hombre”.<sup>5</sup> En efecto, entonces, el asunto es más complejo, y no se resuelve con una dicotomía simplista y simplificadora. Y no se resuelve porque sólo se ha observado lo que se quería observar, a saber, únicamente las manos humanas transformando la naturaleza. Lo que no se ha observado es el movimiento inverso, a saber, cómo la naturaleza transforma al Yo, cómo está amalgamada y entramada con lo humano de manera absolutamente inescindible. Y esto es lo que intentaremos mostrar a continuación.

## 2. Sistema, unidad, organicismo en Fichte

En una indagación acerca de la filosofía de la naturaleza en Fichte cabe señalar, ante todo, los pasajes en los cuales el filósofo expone de manera sucinta las partes o disciplinas particulares que conforman el sistema, la Doctrina de la Ciencia. En este sentido, en el escrito programático, *Sobre el concepto de la Doctrina de la Ciencia* (1794), coloca como instancia fontanal el sentimiento, del que desprende una teoría sobre lo agradable, lo bello y lo sublime (es decir, una estética), y una teoría sobre “la regularidad de la naturaleza en su libertad”,<sup>6</sup> junto con las restantes disciplinas más canónicas o las que dedicó obras posteriores (derecho, ética, religión, etc.). La naturaleza, entonces, aparece imbuida de libertad, con

---

<sup>3</sup> Fichte, J. G., *El destino del hombre* (1800), trad. J. Gallo Reyzábal, Salamanca, Sígueme, 2011, p. 140; GA I/6 267-268.

<sup>4</sup> *Ibid.*, pp. 141-142; GA I/6 268.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 143; GA I/6 269.

<sup>6</sup> Fichte, J. G., *Sobre el concepto de la Doctrina de la Ciencia* (1794), trad. B. Navarro, México, UNAM, 1963, pp. 52-53; GA I/2 151.

lo cual, si a ello se suma el carácter filosófico, o mejor, el peso de la filosofía en cada una de las partes del sistema, claramente resulta una Doctrina de la Ciencia de la naturaleza o filosofía de la naturaleza.

Lo mismo sucede en la *Doctrina de la Ciencia nova methodo* (1796). También hacia el final de estas lecciones Fichte distingue las partes del sistema, que en este caso se divide en dos, teoría y práctica. La naturaleza aparece como el tema de la teoría, y se subdivide en dos perspectivas: la de las leyes del mecanismo y la de las leyes del organismo.<sup>7</sup> Ahora bien, en este punto se abre una disyuntiva hermenéutica entre, por un lado, proseguir con las distinciones y dicotomías (reforzando la contraposición) y, por otro, tratar de captar el entramado sistemático. Lo primero no nos permite ver la libertad en la naturaleza (como lo pide en *Sobre el concepto*), mientras que lo segundo, en cambio, sí propone una visión más profunda, compleja y enriquecedora. Ver la libertad en la naturaleza, o captar el entramado sistemático, nos conduce a un híbrido sumamente interesante tanto para matizar y reconfigurar la concepción filosófica del mismo Fichte como para el rastreo de su influencia en el romanticismo temprano (y, como veremos en el apartado siguiente, para la significatividad del tema en una posición situada), esto es, la idea de organismo.<sup>8</sup>

La idea de organismo en Fichte surge y resurge en una multiplicidad de escenarios, y a nuestro entender contiene un potencial y una originalidad tan exuberantes, que conlleva una ponderación positiva que la coloca más allá de la tradicional dicotomía moderna entre naturaleza y cultura, e incluso más allá de la artificial separación entre teoría y práctica. Ante todo, la idea de organismo presupone la superación y el rechazo de la dicotomía naturaleza-libertad. Presupone la superación porque no se puede pensar el organismo sin los dos aspectos en simultáneo, pues se trata de un híbrido que los nuclea de manera inescindible, por cuanto involucra tanto el entramado sistemático de la filosofía como la organización social y comunitaria. Y presupone el rechazo porque ya no cabe pensar la naturaleza como mero mecanismo, ni la libertad como mera espontaneidad y arbitrio, dado que ambas están entrelazadas y, por ende, se reconfiguran en el vínculo mutuo.

La idea de organismo refiere, en general, a una totalidad donde las partes están enlazadas de modo tal que ninguna pueda pensarse por fuera, ni por separado o aisladamente, sino que adquieren significación y vitalidad justamente a partir del entramado con las demás y con el todo. En cuanto a las manifestaciones de esta idea, encontramos, en primer lugar, el tema de la unidad sistemática, tanto en *Sobre el concepto*<sup>9</sup> como en la *Nova methodo*, donde Fichte dice: “El asunto principal de la Doctrina de la Ciencia no es presentar algo muerto en el que yazcan los conceptos,

---

<sup>7</sup> Fichte, J. G., *Doctrina de la Ciencia nova methodo* (1796), trad. J. Villacañas y M. Ramos, Valencia, Natán, 1987, § 19, p. 259; GA IV/2 262.

<sup>8</sup> Sobre este tema: “Uno y todo: del romanticismo al organicismo de Fichte”, en *Revista de Estud(i)os sobre Fichte* [en línea], n° 9, diciembre de 2014, URL: <http://ref.revues.org/552> (visto en junio de 2015).

<sup>9</sup> Fichte, J. G., *Sobre el concepto*, op. cit., pp. 24-25; GA I/2 124. Sobre este tema: “La unidad sistemática y los principios de la Doctrina de la Ciencia de Fichte”, en D. M. López (compiladora), *Ciencia, sistema e idealismo. Investigaciones y debates*, Santa Fe, Ediciones de la Universidad Nacional del Litoral, 2016, pp. 177-194.

sino algo espontáneo y vivo”.<sup>10</sup> Y en otro pasaje sostiene que esta filosofía se distingue del resto de las filosofías en que, en vez de ofrecer un pensar en una serie mecánica, “presenta un pensar sintético en una serie orgánica”, de modo que, al igual que en la física o filosofía de la naturaleza, en esta metafísica “domina absolutamente el organismo en el que todo punto es concentración de todas las fuerzas”.<sup>11</sup>

Desde luego, la inseparabilidad de los elementos entrelazados en un todo se condice plenamente con un tópico que atraviesa toda la obra de Fichte, la cuestión del espíritu o sentido del conjunto, en contraste con la mera letra, muerta y fría, que en la dispersión opera como las letras del alfabeto, que por sí (o aisladas) no dicen nada, hasta que se organizan y cristalizan en palabras u oraciones. Lo relacional prima y significa no sólo la concatenación de los elementos en la totalidad, sino también el sentido de cada uno de los elementos (en el ejemplo, las letras) en el entramado.

El problema reside, entonces, en la fragmentación, que no sólo desvirtúa a la parte tomada en aislado (como si fuera una pieza acabada, como si una letra fuera autosuficiente cuando no lo es, o como si tuviera sentido cuando éste se explicita relacionalmente dentro de algo mayor), sino también desvirtúa, soslaya e invisibiliza justo aquello que debe primar, que envuelve y que caracteriza a la parte en cuanto tal, esto es, la relación. El sentido de conjunto permite envolver y resignificar cada uno de los elementos contenidos, y ese entramado resulta constitutivo del sentido propio de cada elemento, porque fuera de ese entramado el elemento es, estrictamente, nada –o al menos completamente indeterminado–. La reiterada exigencia fichteana de una visión de conjunto tiene una motivación muy profunda.

En segundo lugar, la idea de organismo se relaciona con la organización social y espontánea, la interacción meramente horizontal, en términos del dar y recibir, tal como aparece en la *Reivindicación de la libertad pensamiento* (1793) y en las *Lecciones sobre el destino del sabio*. En el primer caso, en la *Reivindicación*, la idea brota no sólo del dar / recibir conocimientos, que ciertamente podría ser un intercambio instrumental o económico, sino también y fundamentalmente de su reconfiguración a partir de ser constitutivo de la propia personalidad y, por ende, un derecho inalienable.<sup>12</sup> En el segundo caso, en las *Lecciones*, Fichte grafica esta acción recíproca con la metáfora del “engranaje universal”,<sup>13</sup> y el “enlace intrínseco” o “vínculo” que entrelaza el bienestar o malestar de las partes en la totalidad.<sup>14</sup> En ambos casos, la relación intersubjetiva presupone elementos que sólo se pueden conformar a partir del entramado y que están comprometidos en su espiritualidad, libertad y personalidad, o en el para-sí, de modo inescindible con la totalidad de pertenencia.

---

<sup>10</sup> Fichte, J. G., *Doctrina de la Ciencia nova methodo*, op. cit., § 16.II, p. 200; GA IV/2 207-208.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 219; GA IV/2 226.

<sup>12</sup> Fichte, J. G., *Reivindicación de la libertad de pensamiento* (1793), trad. F. Oncina Covas, Madrid, Tecnos, 1986, pp. 21-22; GA I/1 177. Sobre este tema: “La génesis de la intersubjetividad en la *Reivindicación* de Fichte”, en *Thémata. Revista de Filosofía*, n° 56, julio-diciembre 2017, pp. 83-102, URL: <http://institucional.us.es/revistas/themata/56/4.%20Gaudio.pdf> (visto en abril de 2018).

<sup>13</sup> Fichte, J. G., *Algunas lecciones*, op. cit., p. 85; GA I/3 41.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 103; GA I/3 49.

Pero, en contraste con lo anterior, en los escritos de revolución y quizás también en las *Lecciones* todavía prevalece cierta confianza de Fichte en la individualidad autoconstituida,<sup>15</sup> probablemente a raíz de la apuesta por el despertar de la chispa divina, la racionalidad o la ley moral, en cada Yo. Sin embargo, este proto-atomismo de las primeras obras se revierte clara y contundentemente en el *Fundamento del derecho natural* (1796-7), del cual podemos extraer dos ideas más de organismo: la del producto natural organizado, que surge como consumación de la antropología filosófica fichteana, y la de la organización política, que surge en el corazón de su filosofía política.

Entonces, en tercer lugar, tenemos la idea de organismo como producto natural organizado, que se contrapone al producto técnico-artificial en que, por un lado, en el último las partes remiten a un autor externo, carecen de fuerza propia y se constituyen como piezas independientes y, por ende, reemplazables. El producto natural, en cambio, no remite a nada exterior, las partes contienen su propio impulso, y la conservación de sí se retroalimenta con la conservación del todo.<sup>16</sup> Por otro lado, ambos productos coinciden en que conforman totalidades donde las partes están conectadas entre sí, dependen unas de otras, y no se las puede concebir o captar por separado, es decir, se remiten mutuamente. Fichte presenta esta idea en el marco de la corporalidad, instancia crucial para la realización del derecho, y más precisamente, después de la deducción del cuerpo propio y de la influencia recíproca, esto es, al momento de plantearse el problema cartesiano del reconocimiento necesario del cuerpo del otro. La revelación de estos elementos, junto con el rasgo de la formabilidad, conduce a la sacralidad de la figura humana, y más aún, a la sacralidad de *toda* figura humana.

Ahora bien, estos trazos iniciales de una antropología filosófica presuponen una filosofía de la naturaleza. No sólo por la caracterización de la idea de organismo en la corporalidad, sino también porque la cultura no podría configurarse sin una suerte de insuficiencia, imperfección o constitución carencial propia de lo humano. Fichte afirma que la naturaleza ha dotado a los animales de una capacidad de supervivencia inmediata o desde el nacimiento, mientras que en relación con el ser humano ha retirado su mano, justamente dando con ello lugar a la cultura, la determinabilidad, la formación, la educación, la reciprocidad, etc.<sup>17</sup> La sabia autolimitación de la naturaleza es lo que posibilita el auto-hacerse

---

<sup>15</sup> Véase, por ejemplo: Oncina Coves, F., “La recepción de la *Crítica del juicio* en el jacobinismo kantiano: luces y sombras en el camino hacia una teoría democrática de la Ilustración”, en Rodríguez Aramayo, R. y Vilar, G. (editores), *En la cumbre del criticismo. Simposio sobre la Crítica del juicio de Kant*, Barcelona, Anthropos, 1992, pp. 169-216; Schottky, R., *Untersuchungen zur Geschichte der staatsphilosophischen Vertragstheorie im 17. und 18. Jahrhundert*, Ámsterdam / Atlanta, Rodopi, 1995, p. 136; Rampazzo Bazzan, M., “«Kant» contro Kant nella Dottrina del diritto di Fichte”, en *Akten des XI Internationalen Kant-Kongress*, vol. 5, Berlín, W. De Gruyter, 2013, pp. 831-843.

<sup>16</sup> Fichte, J. G., *Fundamento del derecho natural según los principios de la Doctrina de la Ciencia* (1796-7), trad. J. Villacañas, F. Oncina Coves y M. Ramos, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1994, § 6.VII, pp. 164-165; GA I/3 378.

<sup>17</sup> *Ibid.*, § 6 Cor., pp. 167-168; GA I/3 381. Sobre estos temas: Rampazzo Bazzan, M. y D’Alfonso, M., “Da *Perfictibilität* à *Bildsamkeit*. A ascendencia rousseauiana da antropología de Fichte”, en *Cadernos de*

cultural. No se trata de una contraposición sino, al menos, de una complementariedad, que ciertamente requiere problematizar el “para-sí” circunscrito a términos concienciales, pero que, a la vez habilita a una profundización en la comprensión de lo humano, que debería concebirse amalgamado con la naturaleza.

Pero hay algo más: ¿por qué Fichte habla de “producto”? ¿Se refiere sólo al cuerpo propio? ¿De dónde proviene la capacidad productiva? ¿Cómo se reconfigura el entramado que muestra que el ser humano no podría ser tal si no es y se forma primero comunitariamente con otros y otras? Por más espontaneidad y actividad autogenerada que se ponga en todo el proceso Yoico-espiritual, la naturaleza siempre está ahí, presupuesta, necesariamente presupuesta. Y a la vez, también está ahí presupuesta como el siguiente paso: la corporalidad social.

En cuarto lugar, en efecto, la idea de organismo resurge en el corazón de la filosofía política de Fichte, en el contrato de reunión y con motivo de la distinción entre la totalidad o *totum* (*Allheit*), el símil social del producto natural organizado, donde se establece un vínculo intrínseco y real entre las partes, y el todos o *compositum* (*Aller*), donde la unidad resulta artificial y en base a un concepto abstracto, como agregación ideal de partes ya constituidas.<sup>18</sup> Mientras el *totum* ofrece un vínculo necesario y orgánico, el *compositum* traza un vínculo arbitrario y descomprometido. Aquí Fichte llega a afirmar: “Al igual que en un producto de la naturaleza, [en el Estado orgánico] cada parte puede ser lo que es sólo en este vínculo, y fuera de este vínculo no sería esto en absoluto; sí, fuera de todo vínculo orgánico, no existiría en absoluto”.<sup>19</sup>

Y en este punto, como en los anteriores, se podría objetar que alude al *totum* como una imagen (*Bild*), palabra que en efecto utiliza en el pasaje citado. Con ello, se podrían también restituir subrepticamente el dualismo y el formalismo que en toda esta obra el filósofo intentó evitar. Pero, además, se deformaría precisamente el elemento natural del *Derecho natural*, que no es en absoluto el estado de naturaleza evidentemente ficcional del iusnaturalismo clásico, sino el aspecto central de la filosofía jurídico-política de Fichte: la articulación entre unidad y multiplicidad. El organicismo social y político se erige como corolario necesario del proceso de singularización que se esclareció con la corporalidad. La máxima dispersión tiene como contracara necesaria una instancia de unificación orgánica, sin la cual la vida misma dejaría de existir, pues de lo que se trata en el cuerpo político no es ni más ni menos que de alcanzar un lugar, una posición o punto de apoyo “en la naturaleza”.<sup>20</sup> Esta naturaleza ya no está fuera, sino dentro, y por eso, y sólo por eso, Fichte puede afirmar que al conservarse a sí mismo se conserva a la vez la totalidad, y al revés, la totalidad se conserva a sí misma a

---

*Filosofía Alemã. Crítica e modernidade*, Dossiê Fichte, vol. 25, n° 2, septiembre 2020, pp. 13-32, URL: <https://www.revistas.usp.br/filosofiaalema/article/view/168832/163394> (visto en enero del 2023).

<sup>18</sup> *Ibíd.*, § 17.B, pp. 267-268; GA I/4 14. Para una mirada más amplia sobre estos temas: “Los contratos y el Estado orgánico en Fichte”, en López, D. y Gaudio M. (compiladores), *Moral, derecho y política en Fichte. En recuerdo de Héctor Arrese Igor*, Buenos Aires, RAGIF Ediciones, 2022, pp. 109-139. URL: <https://ragif.com.ar/2022/12/29/moral-derecho-politica-fichte/> (visto en enero de 2023).

<sup>19</sup> *Ibíd.*, § 17 Cor., p. 271; GA I/4 19.

<sup>20</sup> *Ibíd.*, § 17 Cor., p. 272; GA I/4 19.

través de sus partes.<sup>21</sup> Tal naturaleza ya no está separada, enfrente, opuesta, sino amalgamada, necesariamente amalgamada, con la organización social y política.

En consecuencia, la previsión de una filosofía de la naturaleza en Fichte se condice con lo programado en la *Doctrina de la Ciencia nova methodo*, que distingue entre una visión mecánica y una visión orgánica, y que asigna al derecho una simbiosis entre teoría y práctica, o entre lo encontrado y lo producido.<sup>22</sup> El mecanismo de coacción se reconfigura en la medida en que las voluntades particulares que espontáneamente tienden al conflicto entre sí se neutralizan y encauzan en una voluntad común; lo mecánico, entonces, se reconfigura en lo orgánico, por cuanto cada uno tiene que asumir su voluntad dentro de un entramado o voluntad común. Así, la actividad transformadora (*Wirk-samkeit*) reúne libertad y necesidad.

En este sentido, debemos pensar la necesaria inseparabilidad entre naturaleza y cultura. Incluso en *Nova methodo* encontramos otra importante pista para el organicismo, a saber: el bosquejo de una corporalidad social, en consonancia con el concepto del *Derecho natural*. En efecto, la distinción entre producto natural y producto artístico proviene de la pregunta ¿qué significa concebir o entender? Significa, dice Fichte, delimitar un fenómeno como una totalidad, con las características indicadas. El concepto conecta una serie de elementos, y ese rasgo conector se relaciona también con la voluntad, en cuanto ésta proyecta un concepto de fin. Por eso, aquí el ejemplo es el del pintor que proyecta la figura antes de realizarla.<sup>23</sup> La tela, la pintura, etc., representan la naturaleza en su instancia primigenia, como aquello que será plásticamente reconfigurado con la acción o con un concepto, tal como observamos en *El destino del hombre*. No como algo que está o permanece más allá, sino como lo amalgamado, un híbrido. Lo mismo sucede con parte y todo articulados en torno del concepto: así como se pueden predicar de un miembro, de un órgano o de un cuerpo individual, ¿por qué no se podrían predicar conjunta y vitalmente de un cuerpo social, un cuerpo que termina de cobrar forma y sentido una vez que se entrelaza a partir de un concepto?

En *Nova methodo*, además de considerar –como señalamos– a la Doctrina de la Ciencia como un organismo y un sistema vital, Fichte define al individuo en sintonía con la perspectiva del reconocimiento en el *Derecho natural*, esto es, no como punto de partida, sino claramente como resultado, como una extracción de la racionalidad.<sup>24</sup> Y al momento de dedicarse al cuerpo, dice: “Muevo mi cuerpo entero; éste es considerado para sí un todo, pero en relación con la naturaleza es sólo una parte”; lo mismo sucede con el brazo, que se puede enfocar como parte o como todo, y con él para-sí, que se puede predicar de uno o de otro. Y agrega: “Ciertamente así se comporta también con el cuerpo propio de los otros seres racionales”.<sup>25</sup> Los cuerpos forman parte de la comunidad corporal orgánica. La

---

<sup>21</sup> *Ibíd.*, § 17 Cor., p. 272, GA I/4 19-20.

<sup>22</sup> Fichte, J. G., *Doctrina de la Ciencia nova methodo*, op. cit., § 19, pp. 260-261; GA IV/2 264.

<sup>23</sup> Fichte, J. G., *Fundamento del derecho natural*, op. cit., § 5.II, p. 148, GA I/3 362.

<sup>24</sup> Fichte, J. G., *Doctrina de la Ciencia nova methodo*, op. cit., § 17, p. 235; GA IV/2 240.

<sup>25</sup> *Ibíd.*, § 18, p. 253; GA IV/2 257.

corporalidad se extiende hacia los componentes y hacia los compuestos, en ambos casos estableciendo articulaciones posibles e imposibles, es decir, aquellas que vitalizan o que quiebran el lazo orgánico. Es tan intenso el organicismo en este pasaje de la *Nova methodo* que Fichte en las páginas siguientes recula ante lo que sería el camino hacia Schelling y acota el para-sí al Yo.

De todos modos, lo que queda es una naturaleza imbricada dinámica y orgánicamente con lo humano. Este entrelazamiento no sólo nos permite ponderar el legado del idealismo y del romanticismo en la actualidad, sino también reconfigurar el organicismo con una perspectiva situada.

### 3. Naturaleza y cultura desde una perspectiva situada

Reflexivamente podríamos preguntarnos: ¿por qué el organicismo natural-social de Fichte nos resulta tan significativo y potente? ¿Acaso se entrelazaría de alguna manera con la diferenciación de un punto de vista geopolítico, cultural y, desde luego, filosófico, que nos interpela, y que lo hace aquí y ahora? La referencia a una perspectiva situada supone la localización espacial y temporal de posiciones filosóficas y, más en concreto, el anclaje o al menos la articulación con conceptos y problemas que concierne a la especificidad de la filosofía latinoamericana. Dejando de lado la caracterización problemática de esta última, cabe trazar algunas pinceladas en concepciones filosóficas que, elaboradas desde y con otros materiales y realidades, no obstante, guardan algún tipo de familiaridad con lo explayado aquí.

Tomemos por caso el texto fundacional, en prospectiva y en retrospectiva, de José Martí, “Nuestra América”. Tras el llamamiento a la unidad continental, Martí distingue dos tipos de hijos de la madre tierra: los que reniegan y se avergüenzan de ella, y los que la cuidan y la acompañan. Los dos tipos de hombres se condicen con dos posiciones frente a lo propio. “Cree el soberbio que la tierra fue hecha para servirle de pedestal [...] y acusa de incapaz e irremediable a su república nativa”.<sup>26</sup> Claramente en el soberbio, en el primer tipo de hombre, radica el problema, es decir, en aquellos que mantienen una hostilidad hacia y lo propio y a la vez creen ingenuamente que la forma (el gobierno, las leyes, las instituciones, la educación, el conocimiento, etc.) tiene que venir de afuera, tiene que ser importada, copiada e imitada, sin que intervenga la naturaleza de lo propio. Por eso dice: “el buen gobernante en América no es el que sabe cómo se gobierna el alemán o el francés, sino el que sabe con qué elementos está hecho su país [...]. El gobierno no es más que el equilibrio de los elementos naturales del país”.<sup>27</sup> Lo natural, lo real, lo propio (el hombre natural, la masa, el indio, el negro, el campesino, el mestizo, el oprimido, el pueblo, etc.), subyace y resiste, sacude y regenera, la instancia de conducción. Si no hay organicidad entre los elementos y la totalidad (lo que

---

<sup>26</sup> Martí, J., “Nuestra América” (1891), en *Sus mejores páginas*, México, Porrúa, 2004, p. 114.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 115.

involucra no sólo a la organización social-política y nacional, sino también al modo de relacionarse con la naturaleza), el quiebre resulta inevitable, el abajo hierve y lucha por una organización justa y que cristalice su naturaleza.

Para coronar este llamamiento a la unidad (conocerse para saberse uno, destino y deber de nuestra América, sorteando las rencillas aldeanas), José Martí afirma: “No hay odio de razas, porque no hay razas”, y prosigue: la naturaleza subraya “la identidad universal del hombre. El alma emana, igual y eterna, de los cuerpos diversos en forma y color”.<sup>28</sup> Pero lejos de abrazar un cosmopolitismo abstracto, vuelve sobre las diferencias –que a veces se tornan en discordia entre vecinos– y sobre la necesidad de resolverlas –esto es, vuelve sobre el destino de unidad de nuestra América–, para rematar con la leyenda del Gran Semí, otro canto a la hermandad y a la reconciliación con la tierra.

La ventaja de esclarecer la perspectiva situada a partir de Martí consiste, entre otros aspectos, en que habilita un puñado de temas que conducen directamente al corazón de la filosofía latinoamericana. En este sentido, la reivindicación de lo originario como un elemento fundamental de la unidad propia y del mestizaje, se condice no sólo con ciertos planteos actuales de las culturas originarias (desde las cosmovisiones ancestrales hasta propuestas acerca del buen vivir), sino también con un eje dador de sentido y de contenido –no exento de conflictividad– al mestizaje y a la unidad geopolítica estratégica y continental. El trasfondo romántico y poético de José Martí le permite apelar a la madre tierra y a la organicidad arriba-abajo para revelar, por una parte, lo que aglutina y, por otra, los eventuales motivos de tensión, generando de esta manera una propuesta cultural y natural de reconciliación comunitaria.

Pero avancemos un poco más. Uno de los grandes exponentes de la filosofía latinoamericana, Rodolfo Kusch, también procede a la reivindicación de lo originario, lo específicamente americano, pero en este caso centrándose en la cultura andina. En *América profunda* Kusch ancla lo americano originario en el concepto de *estar* (estar aquí, estar nomás, dejarse estar), contrapuesto al concepto de *ser* (ser alguien), que se desprende de la actividad burguesa europea.<sup>29</sup> La contraposición atraviesa toda la obra, e incluso se podría decir todas las obras de Kusch. Mientras que el estar contiene una gravidez profundamente asociada al “magma cósmico adverso”, donde el originario busca sobrevivir a la hostilidad de la naturaleza y, a la vez, envuelto en fuerzas antagónicas que lo trascienden y ante las cuales debe administrar sus energías (mediante el *ayllu*, mediante la economía de amparo, etc., y respondiendo a un “trasfondo angustioso”,<sup>30</sup> esto es, al miedo

---

<sup>28</sup> *Ibíd.*, p. 120.

<sup>29</sup> Kusch, R., *América profunda* (1962), Buenos Aires, Biblos, 1999, p. 20. Para una comparación directa entre las posiciones de Kusch y de Fichte: “Una antropología del suelo: de Kusch a Fichte”, en Bertorello, A. y Billi, N. (eds.), *Políticas, tradiciones y metodologías de la antropología filosófica*, Buenos Aires, RAGIF Ediciones, 2021, pp. 129-138, URL: <http://ragif.com.ar/2021/12/28/politicas-tradiciones-y-metodologias-de-la-antropologia-filosofica-libro/> (visto en febrero de 2022).

<sup>30</sup> Kusch, R., *América profunda, op. cit.*, p. 89.

original frente a la ira divina), en contraste la cultura del ser corta este vínculo y establece una relación abstracta con lo natural, con la tierra, e incluso frente a los demás, a todos los cuales somete bajo el rótulo de objetos. En otras palabras, mientras el estar refleja una cultura estática y un sujeto pasivo (que, en verdad, entiende o cree que hay fuerzas que lo trasciende y ante las cuales tiene que conjurar, ritualizar y sobrevivir de alguna manera), pero al mismo tiempo recupera el sentido de la totalidad, de la pertenencia, de la cosmovisión en un mandala germinativo, en contrapartida el ser refleja una cultura dinámica y un sujeto activo que se erige y extiende en el espacio vacío, que no admite resistencias ni compromisos sociales o comunitarios, sino que busca enaltecerse desde la individualidad (busca sobresalir como alguien), el sometimiento del mundo y la objetivación de todo aquello que se le enfrente, a lo cual combate, modifica y explota. Mientras que el estar parece no resolver la relación con la naturaleza, el ser sí parece dominarla mediante la teoría y la técnica; sin embargo, se trata de una solución aparente, porque en verdad sólo genera una segunda realidad, un artificio,<sup>31</sup> o como dirá luego, un sucedáneo.

Así como Martí observa la artificialidad y alienación de la amalgama con la naturaleza, de la misma manera Kusch horada el paso en falso de la cultura dinámica del ser, lo que en ambos casos lleva a una reconsideración tanto del colonialismo (y su continuación en la colonialidad<sup>32</sup>) como de las visiones sobre la modernidad. Así como Martí señala la organización forzosa y artificial, la reproducción de una teoría y de una técnica sin tener en cuenta el desde dónde, así también Kusch señala que la cultura del ser se cristaliza en la pretensión de continuar una occidentalidad simulada, asumida sin fe, al modo de una insignia muerta y vacía que se soslaya rápidamente ante la fascinación por el mero estar, una pulcritud que desearía entregarse al hedor.

En este sentido, Kusch ofrece una genealogía muy precisa respecto de esa modernidad actuada o sobreactuada en estas tierras, en la periferia. Tal genealogía del ser incluye desde los orígenes del cristianismo y Roma, hasta la constitución de las ciudades y sus murallas y, conceptualmente, incluye la sustitución de la ira divina por la ira del hombre, de la religión por la técnica, del campo por la ciudad, y de la naturaleza por la materia prima.<sup>33</sup> La figura que encarna este nuevo mundo es el mercader, que se destaca financieramente y que convierte todo en objeto y en valor de cambio, que enarbola la ficción del progreso ilimitado, del afán de ser alguien, etc., y que desemboca en la moral del trabajo y en el culto a la objetividad. “Los objetos llenan en cierta manera el vacío obtenido moralmente”.<sup>34</sup> El espacio deja de ser mágico-religioso y, por ende, significativo tanto a nivel vivencial como a nivel ontológico, para devenir en una inmensidad

---

<sup>31</sup> *Ibid.*, pp. 90-94.

<sup>32</sup> Dejamos aquí de lado, por razones obvias de espacio, la articulación con la perspectiva descolonial de Aníbal Quijano, tan relevante para enfatizar conceptos como, por ejemplo, la colonialidad, la totalidad, la reciprocidad, la modernidad, etc.

<sup>33</sup> Kusch, R., *América profunda*, op. cit., pp. 101-107.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 111. Véase también, pp. 158-159.

vacía en la que los objetos, producidos bajo el poderío de la técnica, circulan sin trabas, pero concentrando las ganancias en la ciudad. Y en la ciudad ya no hay comunidad, ya no hay organicidad, sino “un conglomerado de individuos [también] convertidos en objetos”.<sup>35</sup> Aquí encontramos otra distinción fundamental para una perspectiva situada: la distinción centro-periferia, en este caso bajo los ropajes de ciudad y campo y, como veremos a continuación, aplicable respectivamente a costa y sierra.

En coherencia, para Kusch la contraposición entre ser y estar se refleja no sólo en la geopolítica mundial, sino también en lo regional. El campo está al servicio de la ciudad, y el ser, con todas sus tensiones, se esfuerza por sobresalir en el centro de la ciudad, y más precisamente en América, en las ciudades costeras, núcleos estratégicos de los mercaderes y de la extracción. El estar, en cambio, se resguarda en el altiplano, en la sierra, conservando consigo tradiciones milenarias y una sabiduría que ciertamente haríamos bien en recuperar.<sup>36</sup> Tal sabiduría consiste simplemente en un estar “que carece de referencia trascendente a un mundo de esencias [...], que vive su gran historia firmemente comprometida con su «aquí y ahora» [...], en ese margen donde se acaba lo humano y comienza la ira divina de los elementos”.<sup>37</sup>

Tal sabiduría, entonces, responde a la cosmovisión del viracochismo que Kusch explicita a partir de la dilucidación del manuscrito del indio Santa Cruz Pachacuti. En términos cosmogónicos, la “marcha de dios sobre el mundo” se explica no sólo desde los opuestos (horizontales y verticales) y su contaminación, sino también como organicidad y como vitalidad: “la marcha de dios sobre el mundo exige ante todo una fe que trata de ver la voluntad de dios en el mundo. Es necesario hermanar el agua que inunda un valle con la tierra que da frutos”; es decir, es necesario hermanar la ira divina con la economía de amparo, con el estar para el fruto, y para eso se requiere fe, fe en “que se humanice el mundo con la plegaria y con el rito y que el mundo sea el organismo viviente que ampara y protege”.<sup>38</sup>

La inmanencia de lo divino-natural contiene un doble vector en simultaneidad: el del miedo original a perderlo todo (por ejemplo, con la inundación), y el de la esperanza en que acontezca el fruto (gracias a la lluvia). En este sentido, la sabiduría ancestral coincide con la “filosofía de la vida nacida del quehacer diario del pueblo”, en la que se recupera la savia, la verdad primordial de “reintegrarse al suelo”,<sup>39</sup> y en la que lo orgánico resiste a la ficción de la mecánica, se sustrae y vuelve a mostrarse en todo su esplendor. Dice Kusch: “La realidad no es, entonces, desmontable, sus detalles no se conjugan de acuerdo con el criterio de causa y efecto sino con el de la gestación orgánica”.<sup>40</sup> Mientras la cultura dinámica del ser escinde ficcionalmente al individuo de la comunidad y enarbola los

---

<sup>35</sup> *Ibíd.*, p. 112.

<sup>36</sup> *Ibíd.*, pp. 140 ss.

<sup>37</sup> *Ibíd.*, p. 142.

<sup>38</sup> *Ibíd.*, p. 46.

<sup>39</sup> *Ibíd.*, p. 161.

<sup>40</sup> *Ibíd.*, p. 162.

derechos de un hombre abstracto como si fuera un valor universal, la cultura estática muestra que “el individuo pertenece a un organismo monstruoso, en el cual forzosamente se convierte en una simple partícula. En vez del individuo hay comunidad y ella es la responsable de ampararlo y sostener su vida”.<sup>41</sup>

La cultura del ser pretende llenar el vacío existencial con objetos (los sucedáneos) y, ante el malestar social y natural, transfiere a los objetos la responsabilidad de lo que acontece. La cultura del estar, en cambio, asume la justicia social y vital como un eje vertebrador y organizacional de las relaciones humanas y naturales. “América –remata Kusch– no enajena la responsabilidad, sino que la sume en un ámbito más importante: el orgánico, el comunitario. La comunidad nos torna mucho más responsables”.<sup>42</sup> Sólo de esta manera, asumiéndonos comunitariamente “inmersos en un mundo orgánico y viviente”,<sup>43</sup> podremos sobrellevar el simple estar para el fruto y, en una palabra, vivir.

Ciertamente Kusch comparte con Martí el trasfondo romántico de la necesidad de volver a la naturaleza y encontrar algún tipo de organicidad que armonice con el modo de vida americano. Quizás ya no comparte la confianza en el injerto,<sup>44</sup> probablemente por la profundidad de la crítica al ser occidental, y se inclina por la fagocitación,<sup>45</sup> o más tarde directamente por el salto atrás.<sup>46</sup> De todos modos con Kusch también se rehabilita la valoración de las culturas originarias, desde el buen vivir y la reciprocidad de la economía comunitaria, hasta su cosmovisión religiosa y ontológica. En este planteo se destacan la inmanencia de lo divino, la unicidad de la realidad monstruosa y viviente (que contiene lo humano, y de la que no podemos sustraernos más que ilusoriamente), la relacionabilidad (y la dimensión simbólica-ritual que imbrica), el sentipensar, la recuperación de la madre tierra (como raíz y como destino), y todo esto en el marco de la tensión y reciprocidad de los opuestos de manera horizontal y vertical. Se trata de temas que actualmente arden en el ámbito de la filosofía latinoamericana (en movimientos originarios, descoloniales, feministas, ecologistas, etc.), y que vitalizan el legado del romanticismo y del idealismo.

Ahora bien, detengámonos brevemente en otras posiciones representativas de una perspectiva situada y que, sin embargo, no enfatizan una vuelta a la naturaleza como resolución del drama social-comunitario, tal como observamos en Martí y Kusch.

---

<sup>41</sup> *Ibíd.*, p. 163.

<sup>42</sup> *Ibíd.*, pp. 163-164. El pensamiento técnico del ser pretende reducir la realidad a objeto controlable, y por eso atomiza lo que en verdad está relacionado. Prosigue Kusch: “Lo malo es que ello engendra médicos que extirpan un mal como si se trata de un objeto molesto o un profesor inculca los datos a su alumno como si se tratara de ladrillos que deben incrustarse en la sustancia viviente de éste. Todo eso responde a la comodidad de resolver los problemas por el menor esfuerzo. Y eso contradice una lección muy sabia, que es la de que *todo es orgánico y debe crecer* y nada debe ser sustituido mecánicamente, porque, si no, terminamos en un mundo de sucedáneos que carece de humanidad” (*ibíd.*, p. 164, subrayado nuestro).

<sup>43</sup> *Ibíd.*, p. 167. Véase también pp. 176-178.

<sup>44</sup> Martí, J., “Nuestra América”, *op. cit.*, p. 116.

<sup>45</sup> Kusch, R., *América profunda*, *op. cit.*, pp. 135, 146-149, 154.

<sup>46</sup> Kusch, R., *Geocultura del hombre americano* (1976), en *Obras completas*, Tomo III, Rosario, Fundación Ross, 2007, p. 16. Véase también pp. 103-111.

Así, por ejemplo, y siguiendo la brújula de la teoría de la dependencia, tanto Frantz Fanon como Enrique Dussel exponen una concepción ascética de la naturaleza, esto es, sin connotaciones románticas y originarias, y sin embargo evocan reivindicativamente alguna instancia de unificación organicista cultural y natural.

En el caso de Fanon, que en *Los condenados de la tierra* parte de la premisa de la violencia de la colonización, la “naturaleza hostil, reacia, profundamente rebelde, está representada efectivamente en las colonias por la selva, los mosquitos, los indígenas y las fiebres. La colonización tiene éxito cuando toda esa naturaleza indócil es por fin domeñada”.<sup>47</sup> La colonización viene a poner luz, orden, progreso, etc., al salvajismo, a la barbarie, a lo autóctono-natural, y con ello instaura e incluso legitima la violencia en nombre de la civilización. En este esquema, el colonizado aparece como un elemento más de la naturaleza a domesticar y como una resistencia que, ante la despersonalización que traza el colonizador, se echa en la pereza para autoprotgerse.<sup>48</sup>

Este motivo paradójica y profundamente kuscheano de Fanon se condice también con la visión de la modernidad reconstruida arriba: “Toda la reflexión europea” –afirma Fanon, como si se tratara de la cultura del ser– “se ha desarrollado en sitios cada vez más desérticos [...]. Así se adquirió la costumbre de encontrar allí cada vez menos al hombre”. De nuevo, el vacío, ahora como desierto, lo que particularmente en Argentina tiene un profundo significado de tabla rasa y aniquilación de pueblos originarios. Prosigue Fanon, en referencia al pensamiento europeo: “Un diálogo permanente consigo mismo, un narcisismo cada vez más obscuro, no han dejado de preparar el terreno a un cuasi delirio, [...] donde las realidades ya no son las del hombre vivo, que trabaja y se fabrica a sí mismo, sino palabras”.<sup>49</sup> Palabras vacías, vacío que objetiviza e instrumentaliza lo que tiene delante. “Esa Europa que nunca ha dejado de hablar del hombre [...], ahora sabemos con qué sufrimientos ha pagado la humanidad cada una de las victorias de su espíritu”.<sup>50</sup> Tanto hablar del hombre para tratar al colonizado como bestia, para descargar en su cuerpo la más cruda violencia inimaginable. Por eso, porque descrea del palabrerío y de la presunta preocupación por valores esenciales y universales, “cuando un colonizado oye un discurso sobre la cultura occidental, saca su machete”.<sup>51</sup>

No obstante, aunque confíe en el potencial revolucionario de las masas campesinas, el proyecto fanoniano no pregona un volver a lo originario, sino una suerte de fuga hacia adelante, hacia la creación del hombre nuevo: “No, no se trata de volver a la Naturaleza. Se trata concretamente de no llevar a los hombres por direcciones que los mutilen”.<sup>52</sup> No se trata de seguir el camino de los países

---

<sup>47</sup> Fanon, F., *Los condenados de la Tierra* (1961), trad. J. Campos, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2015, p. 229.

<sup>48</sup> *Ibíd.*, pp. 271-272, 280-281.

<sup>49</sup> *Ibíd.*, p. 289.

<sup>50</sup> *Ibíd.*, p. 288.

<sup>51</sup> *Ibíd.*, p. 38.

<sup>52</sup> *Ibíd.*, p. 290.

desarrollados, sino de engendrar e inventar el propio camino, desarmando la estructura implantada por la colonización (centrada en las ciudades, y principalmente las costas, para asegurar el circuito de extracción de materia prima y riquezas), aprendiendo y tomando decisiones desde una perspectiva situada.

Pero curiosamente la descolonización tiene para Fanon una reivindicación clave: “Es necesario primero que el restablecimiento de la nación dé vida, en el sentido más biológico del término, a la cultura nacional”.<sup>53</sup> La nación, que no parece arraigada en una instancia originaria o pre-colonial, se vuelve insignia creadora y fundamental para la liberación. Así, la cultura nacional no sólo constituye un foco de resistencia y de inventiva frente al aplastamiento de la colonización, también abre la puerta tanto a la recuperación de algo común primordial como al futuro próximo, la generación del hombre nuevo, por lo que vale la pena luchar. Este doble vector en Fanon denota organicidad, pertenencia más allá de la tribu y con miras a la unidad continental.

En el caso de Dussel, que en *Filosofía de la liberación* parte de una perspectiva situada y bajo las coordenadas centro-periferia,<sup>54</sup> su análisis de la vida cotidiana plantea una distinción crucial que servirá para el despliegue fenomenológico y el desvelamiento ontológico y metafísico. Se trata de dos maneras de relacionarse con la proximidad: mientras los griegos y los moderno-europeos concibieron la relación ser humano-naturaleza principalmente en términos de sujeto y objeto, donde lo otro “queda definido como lo visto, dominado, controlado”, la filosofía de la liberación coloca ante todo “la posición sujeto-sujeto, persona-persona”.<sup>55</sup> De ahí que en el primer caso el otro aparezca como no-ser,<sup>56</sup> y en el segundo como lo sagrado.<sup>57</sup> A partir de aquí se abren dos caminos inconciliables, junto con la crítica a la modernidad y a la colonización.

En cuanto a la mirada sobre la naturaleza, Dussel parece alinearse con Fanon: “El ser humano no nace de la naturaleza. No nace desde los elementos hostiles, ni de los astros o vegetales. Nace desde el útero materno y es recibido en los brazos de la cultura”.<sup>58</sup> Y en otro pasaje, en una línea histórica, dice: “Cuando el ser humano apareció, [...] se enfrentó a un medio natural, inhospitalario, hostil. Lo que le rodeaba eran meras cosas, entes que todavía no habían sido incorporados a un mundo como mediaciones, posibilidades, artefactos”.<sup>59</sup> Con la -por así decir- naturaleza humanizada (vivificada, diría Fichte; conjurada, diría Kusch) surge la cultura, donde las cosas cobran sentido, donde el humano hace mundo y hace de la naturaleza su casa. Recién así aparecen los fenómenos, las cosas-sentido,

---

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 224.

<sup>54</sup> “Se trata entonces de tomar en serio al espacio, al espacio geopolítico. No es lo mismo nacer en el Polo Norte o en Chiapas que en Nueva York”; por ende, no es lo mismo filosofar en una realidad o en otra. Dussel, E., *Filosofía de la liberación* (1977), México, Fondo de Cultura Económica, 2014, p. 18. En las páginas siguientes se ocupa de centro/periferia.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 105.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 63.

que en primera instancia son útiles y secundariamente objetos, según el recorte realizado.<sup>60</sup> La naturaleza, entonces, al igual que la cultura, supone una determinada visión o proyecto. Por ejemplo, a diferencia de los griegos y los medievales, los modernos europeos interpretaron la naturaleza como “la materia observable matemáticamente (desde Galileo) o explotable económicamente (desde la revolución industrial). La naturaleza, junto al trabajo y al capital, es el origen del mítico progreso civilizador”.<sup>61</sup>

En sintonía con las concepciones reconstruidas arriba, para Dussel la modernidad también implica un corte con todo lo anterior: “la naturaleza es tan antigua como el hombre”. Primero fue inhóspita y hostil; luego, con la cultura, se transformó en “paisaje”, “lugar donde vestir, comer, habitar”, “donde el hombre hará su casa: ecológica”, es decir, se transformó en naturaleza “nutricia, acogedora, protectora, materna”.<sup>62</sup> En un tercer momento, la modernidad opera el corte, degrada este jardín contenedor y armonioso a la condición de basurero, objetiviza e instrumenta todo lo que tiene delante como materia explotable, llegando a límites incalculables en la actualidad. Por eso Dussel concluye en una suerte de proclama que reúna a los movimientos ecológicos, pacifistas y por la liberación del Tercer Mundo, con un fundamento común: “la vida, la vida del planeta, la vida humana como el ser mismo que es puesto en peligro por el armamentismo del centro y por la injusticia de la periferia”.<sup>63</sup>

En suma, con Fanon y con Dussel, aunque no encontremos una vuelta a la naturaleza y una reivindicación por sí de lo originario, sí encontramos, como en Martí y en Kusch, referencias a algo común y orgánico, a instancias de unificación que vinculan, organizan y vitalizan, que dan cuenta de lo cultural pero de modo inseparable (y no contrapuesto y abstracto) respecto de lo natural, que recuperen el sentido de pertenencia y relacionalidad, que –como en Fichte– reconfiguran completamente la particularidad (la ficción de la individualidad) en un entramado conjunto, comunitario, natural y social; instancias que articulen desde lo nacional y lo popular una horizonte de lucha, una utopía movilizante y concreta. Desde la perspectiva situada y latinoamericana, el organicismo cultural-natural deviene destino.

## Referencias

Dussel, E., *Filosofía de la liberación* (1977), México, Fondo de Cultura Económica, 2014.

Fanon, F., *Los condenados de la tierra* (1961), trad. J. Campos, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2015.

---

<sup>60</sup> *Ibíd.*, pp. 64-65.

<sup>61</sup> *Ibíd.*, p. 171.

<sup>62</sup> *Ibíd.*, pp. 178-179.

<sup>63</sup> *Ibíd.*, pp. 182-183.

Fichte, J. G., *Gesamtausgabe der Bayersichen Akademie der Wissenschaften*, Hrsg. R. Lauth y otros, Stuttgart-Bad Cannstatt, Fromman-Holzboog, 1962-2012. Indicamos con la sigla GA, serie/tomo y página.

----, *Reivindicación de la libertad de pensamiento* (1793), trad. F. Oncina Coves, Madrid, Tecnos, 1986.

----, *Algunas lecciones sobre el destino del sabio* (1794), edición bilingüe, trad. y notas F. Oncina Coves y M. Ramos, Madrid, Istmo, 2002.

----, *Sobre el concepto de la Doctrina de la Ciencia* (1794), trad. B. Navarro, México, UNAM, 1963.

----, *Doctrina de la Ciencia nova methodo* (1796), trad. J. Villacañas y M. Ramos, Valencia, Natán, 1987.

----, *Fundamento del derecho natural según los principios de la Doctrina de la Ciencia* (1796-7), trad. J. Villacañas, F. Oncina Coves y M. Ramos, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1994.

----, *El destino del hombre* (1800), trad. J. Gallo Reyzábal, Salamanca, Sígueme, 2011.

Gaudio, M., “Uno y todo: del romanticismo al organicismo de Fichte”, en *Revista de Estud(i)os sobre Fichte* [en línea], nº 9, diciembre de 2014, URL: <http://ref.revues.org/552> (visto en junio de 2015).

----, “La unidad sistemática y los principios de la Doctrina de la Ciencia de Fichte”, en D. M. López (compiladora), *Ciencia, sistema e idealismo. Investigaciones y debates*, Santa Fe, Ediciones de la Universidad Nacional del Litoral, 2016, pp. 177-194.

----, “La génesis de la intersubjetividad en la *Reivindicación* de Fichte”, en *Thémata. Revista de Filosofía*, nº 56, julio-diciembre 2017, pp. 83-102, URL: <http://institucional.us.es/revistas/themata/56/4.%20Gaudio.pdf> (visto en abril de 2018).

----, “Una antropología del suelo: de Kusch a Fichte”, en Bertorello, A. y Billi, N. (eds.), *Políticas, tradiciones y metodologías de la antropología filosófica*, Buenos Aires, RAGIF Ediciones, 2021, pp. 129-138, URL: <http://ragif.com.ar/2021/12/28/politicas-tradicion-es-y-metodologias-de-la-antropologia-filosofica-libro/> (visto en febrero de 2022).

----, “Los contratos y el Estado orgánico en Fichte”, en López, D. y Gaudio M. (comps.), *Moral, derecho y política en Fichte. En recuerdo de Héctor Arrese Igor*, Buenos Aires, RAGIF Ediciones, 2022, pp. 109-139. URL: <https://ragif.com.ar/2022/12/29/moral-derecho-politica-fichte/> (visto en enero de 2023).

Kusch, R., *América profunda* (1962), Buenos Aires, Biblos, 1999.

----, *Geocultura del hombre americano* (1976), en *Obras completas*, Tomo III, Rosario, Fundación Ross, 2007, pp. 5-239.

Martí, J., “Nuestra América” (1891), en *Sus mejores páginas*, México, Porrúa, 2004, pp. 113-121.

Lauth, R., *Schelling ante la doctrina de la ciencia de Fichte*, trad. A. Ciria, Málaga, Universidad de Málaga, 2008.

Oncina Coves, F., “La recepción de la *Crítica del juicio* en el jacobinismo kantiano: luces y sombras en el camino hacia una teoría democrática de la Ilustración”, en Rodríguez

Aramayo, R. y Vilar, G. (editores), *En la cumbre del criticismo. Simposio sobre la Crítica del juicio de Kant*, Barcelona, Anthropos, 1992, pp. 169-216.

Rampazzo Bazzan, M., “«Kant» contro Kant nella Dottrina del diritto di Fichte”, en *Akten des XI Internationalen Kant-Kongress*, vol. 5, Berlín, W. De Gruyter, 2013, pp. 831-843.

Rampazzo Bazzan, M. y D'Alfonso, M., “Da *Perfictibilité* à *Bildsamkeit*. A ascendencia rousseuniana da antropología de Fichte”, en *Cadernos de Filosofia Alemã. Crítica e modernidade*, Dossiê Fichte, vol. 25, n° 2, septiembre 2020, pp. 13-32, URL: <https://www.revistas.usp.br/filosofiaalema/article/view/168832/163394> (visto en enero del 2023).

Schottky, R., *Untersuchungen zur Geschichte der staatsphilosophischen Vertragstheorie im 17. und 18. Jahrhundert*, Ámsterdam / Atlanta, Rodopi, 1995.

# CRÍTICAS À SUBJETIVIDADE MODERNA EM FRIEDRICH VON HARDENBERG (NOVALIS) E FRIEDRICH SCHELLING

GABRIEL ALMEIDA ASSUMPÇÃO<sup>1</sup>

Orcid: 0000-0002-0079-4379

LEANDRO FERREIRA<sup>2</sup>

Orcid: 0000-0001-8163-2760

## I.

As publicações sobre Friedrich W. J. Schelling (1775-1854) ainda são tímidas no Brasil, mas notamos um aumento do interesse em seus estudos em diversos países, podendo ser mencionadas a Sociedade Norte Americana de Schelling (NASS), fundada em 2009, da qual se destacam os textos e traduções de Jason Wirth (2003, 2012) e a Sociedade Japonesa de Schelling. Podemos citar, como intérpretes nacionais, Amora (2008); Assumpção (2022); Kussumi (2017); Puente (2007); Schuback (2005; 2013); Suzuki (2001); Torres Filho (2004).

Também são raros os estudos sobre Friedrich von Hardenberg (Novalis) (1772-1801), com algumas obras já traduzidas em português. Mencionamos, como intérpretes nacionais: Assumpção e Vargas (2022); Fadel (2010); Freitas (2011); Losso (2020) Kussumi (2017); Schell (2010); Torres Filho (2021). As fontes do pensamento de Novalis são multifacetadas (muitas em comum com Schelling), havendo o neoplatonismo, o pensamento místico (François Hemsterhuis, Franz von Baader, Jakob Böhme), Kant, Goethe, Fichte, Schiller e outros. Assim como no jovem Schelling, a influência de Fichte tende a ser superestimada, por influência de comentadores como Manfred Frank (1989). Todavia, graças a Beiser (2002, 2003), Nassar (2014) e outros, como Uerlings (1991, p. 131s), tem-se repensado a filosofia de Novalis, enfatizando o valor de sua filosofia da natureza e a influência neoplatônica, a partir das quais o filósofo-poeta se distancia gradativamente de Fichte.

---

<sup>1</sup> Doutor em Filosofia (UFMG). Bolsista de pós-doutorado PDJ do CNPq na UFOP (processo número 162879/2020-2).

<sup>2</sup> Licenciado em Filosofia (UFMG). Professor de filosofia – Instituto Alicerce (Belo Horizonte – MG).

Notamos, tanto em Novalis quanto em Schelling, a valorização da natureza, da objetividade e da tradição platônica, uma tradição idealista objetiva (Hösle: 1991, p. 56), ou seja, uma tradição de pensamento em que a realidade não é redutível ao mental, e nem ao espiritual, e conhecer as leis do mundo físico e social não é apenas uma construção do sujeito, mas também um acesso à estrutura da realidade, traçada pelo absoluto, ou seja, pela mente divina.

O idealismo objetivo (...) sucede em transformar em conceito tanto a verdade do realismo quanto a do idealismo subjetivo. Afinal, se tanto a natureza quanto o espírito subjetivo e intersubjetivo são constituídos por meio de uma esfera ideal, então o espírito será originado por meio da natureza no quadro conceitual de tal sistema; com isso, os *insights* realistas são preservados. Ao mesmo tempo, todavia, explica-se por que o espírito finito, por meio de seu pensamento apriorístico, com o qual ele captura estruturas ideais, pode se aproximar da natureza — pois a natureza é determinada ontologicamente por essa estrutura ideal. Ela não irá se impor a partir do sujeito, mas constituirá sua essência (Hösle: 1991, p. 47).

O espírito humano consegue captar leis de funcionamento da natureza porque ele consegue um acesso, ainda que limitado e finito, à estrutura da realidade. Segundo a perspectiva idealista objetiva, portanto, o sujeito não inventa leis, mas as descobre na natureza. Trata-se de uma postura mais típica do idealismo alemão, contrária, portanto, a Immanuel Kant (1724-1804) e ao neokantismo de Cassirer, Cohen e outros. Os três elementos mencionados acima (a irredutibilidade do real à mente do sujeito; o anticonstrutivismo e o acesso possível à realidade em si) já indicam um distanciamento do idealismo subjetivo de Fichte e de Kant, e também se distancia do “idealismo da liberdade”, termo usado por Nicolai Hartmann (1964, p. 20) para se referir ao pensamento de Fichte e de Kant.

“Idealismo da liberdade” é entendido, aqui, enquanto filosofia idealista típica da modernidade e do século XX, sendo um idealismo da liberdade uma filosofia que (a) enfatiza o sujeito e o eu como construtores do conhecimento, (b) pensa leis da natureza como invenções humanas, legislação humana, e não como descobertas; (c) defende a primazia do espírito sobre a natureza, sendo a natureza inclusive algo a serviço do ser humano, instrumentalizável; e (d) apresenta uma filosofia teleológica da história cujo fim último é a liberdade e sua realização, tanto no indivíduo quanto nas instituições. Schelling e Novalis são críticos dessa tradição de pensamento, embora vez ou outra Novalis se aproxime mais dela.

O pensamento de Schelling é irredutível a uma classificação só, assim como em geral os filósofos o são. Mas, no caso de Schelling e de Novalis, isso é ainda mais nuançado. No caso de Schelling, isso se dá devido ao fato de que ele explorou várias formas de gênero filosófico (tratado, aforismos, fragmentos, diálogos, poemas, lições, cartas fictícias e reais, etc.), mas explorou diversas formas de se filosofar: dogmatismo, criticismo, filosofia da identidade (síntese entre

dogmatismo e criticismo), filosofia positiva (voltada para a vivência, para o particular e para a contingência) em oposição a filosofia negativa do sistema, da universalidade e da necessidade. Ofereceu várias soluções possíveis para diversos problemas, e mais de uma solução para o mesmo problema. Diante disso, julgo pouco viável defender uma unidade no pensamento de Schelling, como faz Erhardt (2010), ou uma “convicção fundamental” em seu pensamento, como feito por Oliveira (2020). Cada um a seu modo, defendem a liberdade como uma constante no pensamento de Schelling, ou ao menos em parte considerável de sua trajetória. No caso de Oliveira, ele também enfatiza a questão da identidade como uma convicção fundamental schellinguiana. Trata-se de um esforço digno de nota, porém difícil de se sustentar. Falar de liberdade nos textos de 1795 é bem diferente de falar sobre ela no sistema de 1806. Em 1795 a preocupação é na afirmação do eu, na liberdade transcendental kantiana, ao passo que, na *Filosofia da arte* (1802-1805), Schelling (1859, §6, p. 377) diminui consideravelmente o papel da liberdade, pensando indiferenciação entre liberdade e necessidade no absoluto (o que, curiosamente, deixa a liberdade como um tema bastante marginal nos textos de filosofia da identidade, anteriores às *Investigações* de 1809). Ainda na estética de Schelling, o artista é praticamente desprovido de liberdade: ora a causa da obra de arte é a mente divina, ora são os impulsos naturais, portanto não-conscientes e não-livres (Schelling, 1859 § 21, p. 386; § 107, pp. 572-575).

Buscar unidade em um filósofo como Schelling, além de perder de vista nuances em seus conceitos, traz o risco de perder de vista um dos aspectos mais ricos de sua filosofia – o caráter plástico, multifacetado, mesmo artístico de sua filosofia, tão aberta a plasmar o novo quanto a mente do artista. E o novo, diverso e plástico também está presente naquele que busca terra nova, Hardenberg, cujo pseudônimo, Novalis (“aquele que lavra terra nova”), mostra esse pensador como alguém ciente de estar inaugurando algo inédito na filosofia e na literatura. Novalis também é um filósofo que nos ensina a não querer unificar, centralizar, pois ele também explorou várias formas de filosofar: dogmatismo, criticismo, ceticismo, e o que ele chama “sincriticismo”, uma síntese entre idealismo e realismo. Sua filosofia também se expressou em gêneros diversos: fragmentos, anotações, cartas, poemas e ensaios curtos.

Novalis e Schlegel recriam, a partir da leitura sistemática das grandes obras fragmentárias da Antiguidade clássica, do aforismo filosófico, das máximas, anedotas e pensamentos dos moralistas franceses, o fragmento textual e lhe ampliam suas potencialidades latentes, fazendo surgir o fragmento literário, uma forma diversa de escritura crítica, um novo modo de desenvolver o pensamento teórico sobre o ato de criação. O fragmento literário cria sua própria filosofia da linguagem e seu próprio conceitual crítico (Schell: 2010, p. 17).

Os fragmentos novalisianos são um desafio ao leitor, e nos forçam a reconhecer a polifonia de seu filosofar, das diferentes apostas filosóficas em jogo – inclusive a filosofia idealista subjetiva de Kant e de Fichte. O idealismo da

liberdade que mencionamos acima é objeto de crítica, em vários momentos, da parte de Schelling e de Novalis. Os dois chegaram a se conhecer é provável que este tenha influenciado mais aquele que o contrário, não obstante a afinidade entre algumas de suas ideias (Uerlings: 1991, p. 153).

A afinidade entre Schelling e Novalis mais relevante para nosso tempo é a grande valorização da natureza e a crítica aos excessos idealistas. Podemos aprender muito com essas críticas, e com as alternativas por eles propostas. Mas aprendizado não é algo que se reduz aos pontos positivos, pois nós aprendemos, também, com os erros.

## II.

Os dois pensadores românticos aqui abordados possuem afinidades com algumas ideias do século XX, podendo-se dizer que apresentam afinidade com o pensamento “pós-moderno”. Afinidade parcial, porque ambos estão mais dispostos a valorizar a razão e noções universais do que muitos pensadores do século XX. No entanto, sua estima pelo racional envolve uma abertura de pensamento bem maior do que encontramos em Kant, por exemplo, estando eles abertos a reconhecer racionalidade em experiências místicas e no mito. Essa disposição a reconhecer a racionalidade onde ela muitas vezes não é a primeira coisa que vem a nossa mente é algo distinto em Schelling: a natureza é inteligente; o mito possui uma lógica própria, uma racionalidade imanente a ele, irredutível a alegorias; o gênio e a criação artística podem ser explicados racionalmente (Höslé: 2017, p. 113). Novalis compartilha as intuições sobre o gênio e a inteligência no mundo físico, e tal valorização do processo criativo enquanto tema central da estética lembra uma das críticas de Nicolai Hartmann às estéticas românticas: elas se concentraram demasiadamente em tentar explicar o menos racional na estética, o gênio (Hartmann: 1958, p. 73).

Schelling e Novalis conferem tanta importância ao estético, que chegam a valorizar a arte mais que a filosofia. Schelling (2005, p. 41), na famosa sexta seção do *Sistema do idealismo transcendental* (1800) em que menciona a filosofia da arte como *órganon* da filosofia. Recua já no ano seguinte, com o sistema da identidade, no qual a filosofia da arte é bem importante, mas não está acima do sistema, fazendo parte dele, tal como filosofia da natureza e filosofia da história (Schelling, 1859, p. 363-366). No caso de Novalis, a primazia do estético está presente em muitos aforismos entre 1797-1799 – curiosamente, no mesmo período em que estudou mais a fundo ciências naturais, como exposto pelo filósofo no fragmento: “O escritor não deveria ser, digamos, o gênio de seus materiais, de seu caráter – cada livro – {ser} apresentação de um **gênio – um ser composto, espiritual?**” (NOVALIS: 1968, § 432, p. 321 (grifos do autor)<sup>3</sup>).

---

<sup>3</sup> No original: “Soll der Schriftsteller gleichsam der Genius seiner Materialien, seiner Caractere - Jedes Buch - Darstellung eines **Genius** seyn - eines **zusammengesetzten, Geistigen Wesens?**”. Todas as traduções são de nossa responsabilidade, exceto no texto *As eras do mundo*, em que utilizamos a tradução de J. P. Lawrence, e no caso da *Dedução geral* de Schelling, em que utilizamos a tradução de Assumpção. Utilizamos duas edições diferentes das obras de Novalis e de Schelling neste texto porque parte dele foi escrita em

Para Hardenberg, a filosofia é um dos saberes mais elevados, possibilitando a integração entre diversos saberes mediante o ideal de uma enciclopédia filosófica (isso 20 anos antes da *Enciclopédia* hegeliana). Junto com a matemática, elas são hierarquicamente superiores a ciências diversas, como a física, o direito, a história, a química. Entretanto, há ainda um saber superior a ambas, a poesia: “A poesia é o autêntico absolutamente real. Esse é o cerne de minha filosofia. Quanto mais poético, mais verdadeiro”<sup>4</sup>. (III, 1247, 141). Ainda que a poesia seja o mais real, e a forma mais elevada de saber, há uma valorização considerável da filosofia, inclusive para tornar a filosofia mais completa (III, 806, 22).

É importante lembrar que filosofia e talento literário, inclusive poético, estiveram juntas em algumas das mentes mais geniais, como Parmênides, Nietzsche e Platão. Plotino, para Novalis, é um exemplo de mestre da linguagem, adepto da arte de experimentar (*Experimentierkunst*) (IV, 2093, 57), capacidade que faltava nos escritos áridos de Kant e de Fichte. Em relação a este, maior representante do idealismo da liberdade, Hardenberg afirma que “Fichte não compreende as hipósta-ses, por isso lhe falta a outra metade do espírito criador”<sup>5</sup> (IV, 2528, 186), lembrando as três hipósta-ses primárias de Plotino (o Um, o intelecto, a alma).

Com base na estetização da filosofia feita por Schelling e por Novalis, e também devido à valorização da natureza presente em ambos os pensadores, já conseguimos notar características de suas filosofias que os aproximam bastante do século XX e de Nietzsche, um filósofo do século XIX marcante na filosofia continental. Inclusive, o reconhecimento da natureza como dinâmica e bela pode ser um caminho para repensarmos a urgência de sua preservação, de modo que um vínculo entre estética e ecologia será fundamental para o século XXI. O sentimento do sublime, por exemplo, nos mostra o temor e mesmo respeito e admiração pelas forças e grandezas da natureza, algo que parece estar cada vez mais distante de nós. Ética, estética e ecologia podem ser articuladas em uma filosofia da natureza do século XXI, ancorada em filósofos e filósofas como Cho (2008), Höhle (1991), Seel (1996) e Van der Kal (2017).

O ser humano possui um lugar especial no mundo físico, sendo capaz de transformá-lo, para o bem ou para o mal, como nenhum outro ser vivo. Schelling tem mérito em reconhecer o lugar especial do ser humano e, ao mesmo tempo, enfatizar que o ser humano depende da natureza – algo raro no final do século XVIII e início do século XIX.

Mas pensar o ser humano, a partir da filosofia moderna, envolve abordar o ser humano como sujeito do conhecimento, agente ético, detentor do discurso e do conhecimento sobre o mundo físico e social. Novalis e Schelling questionam esse lugar de sujeito: Em Novalis, há a valorização do sentimento (II, 188, 92; II, 530, 230), sendo inviável um eu não afetado pelas paixões. Em fragmentos tardios, Hardenberg defende não haver um eu, mas múltiplos eus, uma

---

um contexto em que não tínhamos acesso à edição mais recente das obras de Novalis. Isso não prejudica, todavia, a argumentação em jogo pois o foco do texto é comparativo e reflexivo, e não exegético.

<sup>4</sup> “*Die Poesie ist das echte absolut Reele. Dies ist der Kern meiner Philosophie. Je poetischer, je wahrer*”.

<sup>5</sup> “*Die Hypostase[n] versteht Fichte nicht, darum fehlt ihm die andre Hälfte des schaffenden Geistes*”.

pluralidade de sujeitos (IV, 2247, 115). O eu de Fichte chega a ser comparado com uma ficção, a um Robinson Crusó (III, 1894, 319).

Novalis propõe, como alternativa aos excessos do idealismo da liberdade, o sincriticismo, uma filosofia que concilia o realismo e o idealismo, valorizando tanto a liberdade quanto a natureza, tanto ciência quanto poesia, tanto o determinismo quanto a liberdade. Trata-se filosofia que tenta conciliar Fichte e Spinoza, ou Kant e tradição neoplatônica.

Idealização do realismo e realização do idealismo conduzem à verdade. Um trabalha para o outro e, portanto, indiretamente para si mesmo. O idealista deve, para trabalhar diretamente em prol do idealismo, buscar provar o realismo e vice-versa. A prova do realismo é do idealismo, e vice-versa<sup>6</sup> (IV, 2303, 134).

A síntese entre realismo e idealismo se direciona à superação dos excessos das tradições anteriores, servindo-se das vantagens de ambos. “O empirismo chega ao fim com uma ideia individual, assim como o racionalismo inicia com uma experiência individual. (Idealismo empírico – e realismo. Realismo e idealismo racional.)” (NOVALIS: 1968, § 694, p. 401). Tal exploração de como dois modos tão distintos de filosofar se encontram no princípio e no fim favorece, epistemologicamente, uma postura monista. Tal legitimação epistemológica, por sua vez, é a confirmação do que, ontologicamente, é-nos apresentado na experiência pessoal e na ciência da natureza: a unidade entre real e ideal, rompendo-se com o dualismo ontológico. A nosso ver, uma filosofia da ecologia, que reconcilie ser humano com natureza e ciência com ética, é parte viável e possível de pensarmos o sincriticismo hoje. Nas palavras de Höslé, o ser humano é:

(...) de um lado, originado da natureza e, nessa medida, uma parte dela; de outro lado, como único capaz do discernimento acerca do princípio da natureza e de si mesmo, definitivamente algo que transcende a natureza, de fato, o outro dela. Exatamente essa ambivalência do homem me parece o enigma principal em toda teoria das relações entre a natureza e o homem (Höslé: 1991, p. 48).

Essa ambivalência é muito bem captada pelos românticos abordados neste capítulo. No caso de Schelling, a crítica aos excessos do sujeito já inicia em sua física especulativa, ou filosofia da natureza, segundo a qual o mundo físico é dotado de inteligência próxima, ainda que uma inteligência não-consciente, não-consciente (*bewusstlos*)<sup>7</sup>. Novalis e os demais românticos compartilham da ideia de uma natureza inteligente (III, 1268, 155), algo que também está presente na filosofia hegeliana da natureza. Um diferencial do Schelling, todavia, é uma de suas contribuições mais originais: a ideia da natureza como produtividade, um fluxo constante de

---

<sup>6</sup> No original: “*Idealisierung des Realism und Realisierung des Idealism führt auf Wahrheit. Eines arbeitet für den andern und so indirekt für sich. Der Idealist muss, um direkt für den Idealism zu arbeiten, den Realism zu beweisen suchen und umgekehrt. Der Beweis des Realism ist der Idealism und umgekehrt*”.

<sup>7</sup> Sobre a filosofia da natureza de Schelling e suas fontes científicas principais, Cf. Amora, 2008; Beiser, 2002; Assumpção, 2022, p. 29-45; Durner *et al*, 1994.

energia produtiva que se desacelera a si mesmo, produzindo pontos de parada que resultam em produtos da natureza (organismos, minerais, gases, água, etc.).

Chamamos a natureza como mero produto (*natura naturata*) natureza como objeto (apenas a esta se direciona toda empiria). Chamamos a natureza como produtividade (*natura naturans*) natureza como sujeito (apenas a essa se dirige toda teoria) (Schelling: 2001, § VI, p. 41).

O ser humano, por mais especial que seja, só é possível como resultado dessa produtividade, ou seja, como produto da natureza. Cada obra da natureza carrega consigo uma centelha dessa produtividade, sendo também dotado de força criadora – a qual se manifesta na reprodução e nas diversas obras humanas, com destaque para as obras de arte. O sujeito humano não é dominador da natureza, e a natureza não é feita para ele, mas ele é um desdobramento da produtividade do mundo natural.

Nota-se, com isso, que para se criticar a subjetividade moderna, acaba-se tornando necessário criticar a teleologia. O filósofo alemão é crítico do pensamento teleológico, ainda que não rompa inteiramente com a teleologia. Todavia, para seu tempo, Schelling já traz uma valiosa crítica à ideia de que a natureza é feita para o ser humano, que o ser humano é fim último da criação: tal modo de pensar, para ele, seria tirar da natureza sua autodeterminação e liberdade. Não há um autor da natureza, a natureza basta a si mesma e explica a si própria.

A partir de 1801, as críticas de Schelling à subjetividade moderna se tornam mais acentuadas. A partir da aposta no absoluto como ponto de partida para o filosofar, o pensador alemão desenvolve o sistema da identidade, um sistema panteísta (que o próprio Schelling insiste se tratar de panenteísmo<sup>8</sup>, mas é bem difícil defendê-lo aqui), segundo o qual o absoluto repousa na identidade entre sujeito e objeto, não é causa da realidade, mas a própria realidade, uma vez que, se fosse causa da realidade, seria exterior a ela (Schelling, 1860, § 77, p. 157). O absoluto é identificado com a própria razão, pois a razão permeia o universo e é a própria identidade entre ideal e real, subjetivo e objetivo, liberdade e necessidade, consciência e inconsciente, etc. (Schelling, 1860, §§ 43-44, p. 148). O filósofo alemão irá enfatizar que não é o eu que pensa, mas a razão que pensa no eu (Schelling, 1860, § 46, p. 148s). Essa subversão do *cogito* é um ponto instigante e ainda pouco explorada em Schelling, que insiste em uma razão supraindividual e transsubjetiva.

### III.

A *Naturphilosophie* de Schelling, a partir de sua concepção de uma inteligência inconsciente, necessária (real) e consciente, livre (ideal) na produção (SCHELLING: 2010, p. 269), confere à natureza um *status* de modo de existência autodeterminante e cheio de vida, que não só foi importante para o romantismo,

---

<sup>8</sup> Ele afirma, por exemplo, que “No todo está compreendido o que está compreendido em Deus” (Schelling, 1859, § 7, 377), afirmação não consistente com as passagens seguintes mencionadas no corpo do texto.

mas também, como aludido na seção anterior, é relevante para o século vigente diante dos desafios climáticos que ameaçam o futuro do planeta.

Na dialética schellinguiana, essas duas atividades diferem-se apenas em suas tarefas, mas são unificadas sob um conceito originário de natureza, a saber, a identidade entre real e ideal, ou a identidade entre Espírito e Natureza (Ibid., p. 259). Essa ideia de reunião entre o conhecimento ideal humano e real da natureza, isto é, a compreensão de uma unidade absoluta do mundo na qual conhecer a natureza, o espírito e as ciências é conhecer arquétipos de uma mesma totalidade, conecta-se com a possibilidade de transposição de saberes que foi de grande importância para o desenvolvimento da teosofia na esfera do período romântico (FAIVRE: 2010, p. 70).

Além da relação entre a *Naturphilosophie*, teosofia e romantismo, a filosofia tardia de Schelling também oferece reflexões interessantes à primeira. No texto inacabado *As eras do mundo* (1811), o filósofo alemão utiliza uma linguagem que o aproxima do misticismo em sua exposição sobre a criação do mundo. Assim, na introdução do texto de 1811, Schelling diz: “o passado se torna conhecido, o presente reconhecido e o futuro divinizado” (SCHELLING: 2019, p. 1ss). Nesta passagem, tornar-se conhecido se refere a um processo de recuperação nostálgica de um saber originário, obscurecido na criação, na qual há uma cisão entre o divino e o humano (SCHELLING: 2019, p. 4). Essa recuperação é um processo dialético em que, a partir da escuridão e esquecimento trazidos da cisão, surge uma ânsia pelo conhecimento de si.

Nessa via, torna-se necessária a divisão da humanidade em dois princípios, sendo um superior, buscando a autorrevelação e um inferior que se deixa impregnar pelo primeiro, também em busca de conhecer a si mesmo. Esse processo de tornar-se conhecido não é, portanto, uma investigação da razão, pois Schelling se refere a um conhecimento implícito presente na alma humana desde a criação, isto é, um conhecimento que deve ser rememorado como essência do ser, coração da realidade (SCHELLING: 2019, p. 3ss). Aqui, Schelling se aproxima de Platão, concebendo a sabedoria filosófica como um exercício de relembrar — posição que se repete em outros momentos no texto —, o filósofo chegando a afirmar que a memória do começo das eras deveria ser contada de forma natural, como uma narrativa histórica, elogiando a capacidade platônica de mesclar a dialética com o simples contar de uma história (SCHELLING: 2019, 8). Nas palavras de Schelling: “A ideia platônica de que toda filosofia é recordação é, nesse sentido, verdadeira; todo filosofar repousa em uma recordação do estado em que nós éramos um com a natureza” (Schelling: 2018, p. 88).

Ademais, haveria em nós um conhecimento (*Wissenschaft*) em si obscurecido, a ser despertado por um princípio subordinado que luta pelo esclarecimento (SCHELLING: 2019, 5). A dialética proposta pelo filósofo é similar ao processo de construção da matéria exposto no texto da “Dedução Geral do Processo Dinâmico” (1800), em que Schelling defende a existência de duas forças na natureza, a saber, uma expansiva que, “considerada em si e para si, é um *puro*

*produzir*” (SCHELLING: 2018, p. 33) e outra atrativa, uma “*separação* a essa identidade geral, e pode ser chamada por esse motivo, a primeira condição de *produção* efetiva” (SCHELLING: 2018, p. 33). Desse modo, assim como no processo de construção da matéria é necessário existir uma força atrativa que retarda a tendência ao infinito da força expansiva; também, no humano, são necessários dois princípios, um que a tudo conhece e outro que aspira ao conhecimento, pois só na contraposição desses princípios há a possibilidade do “retorno ao lar, à sua liberdade original e autorrevelação” (SCHELLING: 2019, 5).

A ênfase de Schelling neste movimento recorrente de forças opostas que se sintetizam em uma só coisa pode ser vista como uma forma de valorização da experiência vivida, isto é, do mundo e da matéria não como pura negatividade, mas como aspiração à unidade, além de se esquivar de um idealismo estritamente subjetivo que posiciona a natureza de forma fria e sem vida.

O processo de retorno ao começo das eras para “descrever a história do que aconteceu na vida do ser original (*des Urwesens*)” (SCHELLING: 2019, p.10), também se mostra relevante à teosofia em relação ao esotérico procedimento do magnetismo animal. Este era baseado na ideia de que em todos os seres existiria um fluido magnético perpassando todos os corpos, de modo que as doenças físicas e mentais ocorreriam por um bloqueio no fluxo do fluido. Nessa via, figuras como Eschmeyer, Kerner e Baader afirmaram que o magnetismo animal era, inclusive, capaz de transportar brevemente uma pessoa ao estado antes da queda do paraíso (FAIVRE: 2010, p. 73); vê-se aí um paralelo com o retorno ao ser original proposto por Schelling. Há, ainda, relatos de pessoas que passaram pelo procedimento e experienciaram acesso a novos mundos.

Embora o pensamento de Schelling não comporte uma noção de magnetismo fluido, há relevância em analisar a influência dessa noção de campo magnético para a teosofia do período. Se, para Mesmer, o magnetismo representava a cura para todos os males — físicos ou mentais, na obra de Schelling, ele aparece na primeira etapa da construção da matéria, a saber, o comprimento; expressando a primeira síntese do processo dinâmico na qual duas forças opostas, uma negativa e outra positiva, são unificadas em um ponto neutro (SCHELLING: 2018, p. 37). Além disso, o magnetismo também se mostra relevante em sua obra tardia: no texto de 1811, o filósofo coloca o magnetismo como a primeira força a se manifestar externamente no desenvolvimento das eras (SCHELLING: 2019, p. 25). Portanto, a influência do magnetismo não se limita ao campo da ciência, mas se alastra para o campo da filosofia e medicina da época.

A filosofia de Schelling oferece ideias ricas e interessantes para o romantismo e teosofia do período tanto em sua obra inicial, isto é, através da *Naturphilosophie* quanto em sua obra tardia, como evidenciado pelos conceitos de forças opostas e magnetismo em *As eras do mundo* (1811). Além disso, a influência da filosofia do pensador alemão não se limitou ao seu tempo, mas teve impacto nos séculos seguintes a partir de

seu conceito de inteligência inconsciente da natureza, tendo inspirado as teorias do inconsciente surgidas posteriormente, assim como apresentando reflexões relevantes a partir de sua visão da natureza como produtividade, autarquia e autodeterminação.

#### IV.

Sincriticismo e filosofia da identidade são alternativas apresentadas por Schelling e Novalis ao idealismo da liberdade. Suas propostas de outras formas de filosofar possuem seu mérito, especialmente pela valorização da natureza, mas também apresentam limites.

Um problema imediato é o panteísmo schellinguiano. Ele é bem atraente, parecendo uma solução simples para vários problemas filosóficos. Evita-se aporias de se pensar um Deus transcendente, por exemplo, bem como explicações antropomórficas. No entanto, o panteísmo é uma enorme simplificação da realidade. A vantagem do simples apresenta, como preço, a desvantagem do simplismo. A realidade é muito complexa para ser pensada como desdobramento, aspecto, modo ou potência de apenas uma entidade ou substância. Até o dualismo, com suas oposições mente e corpo, alma e corpo, natureza e espírito, faz mais justiça à realidade. O panteísmo é a via novalisiana, pela qual o todo não é a realidade, mas a compreende, inclusive sendo mais abrangente que ela. Aqui, a desvantagem é haver uma hierarquia do ser segundo a qual o espírito que origina a natureza, havendo uma transcendência que, filosoficamente, gera sempre mais aporias que resolve, além de conferir pouco peso ao substrato da realidade, o material.

Um modelo alternativo que julgamos bem mais frutífero é a nova ontologia de Nicolai Hartmann (1882-1950), segundo a qual a realidade é composta de quatro níveis: inorgânico, orgânico, psíquico, ou anímico, e espiritual (Hartmann: 1964, p. 52-56). Há espaço para outros níveis, à medida que o avanço do conhecimento humano se desdobra. Por exemplo, julgo lícito conceber o virtual como um quinto nível da realidade, originado do espiritual, da cultura humana e suas diversas produções.

Outro problema presente nesses filósofos e que deve ser evitado é o teleologismo, ou seja, a dependência de modos teleológicos de explicação, muitas vezes recorrendo a um princípio único da filosofia e da realidade. O teleologismo surge do desejo de completude e ordem no universo:

A maior parte dos sistemas metafísicos são tentativas de ver o mundo sem sentido como dotado de sentido, e quando isso não é possível no próprio sistema, essas tentativas também não têm medo de retomar o postulado de um mundo dotado de sentido por trás deste mundo<sup>9</sup> (Hartmann: 1951, p. 57).

---

<sup>9</sup> *“Die meisten metaphysischen Systeme sind Versuche, die sinnlose Welt sinnvoll zu sehen; und wenn das in ihr selbst nicht möglich ist, so scheuen diese Versuche auch nicht für dem Postulat einer hinter ihr stehenden sinnvollen Welt zurück”.*

As críticas de Nicolai Hartmann nos mostram que, apesar dos esforços, Schelling não consegue se desvencilhar inteiramente do teleologismo:

É uma imagem de desejo da consciência de mundo humana, desde o início do pensamento metafísico, ver o mundo também como orientado aos investimentos vitais e aos interesses do ser humano. Isso vale tanto para os antigos mitos de criação quanto para a metafísica idealista da razão: se o espírito só se torna consciente no ser humano, após ele ter se objetivado de forma inconsciente em milhares de formas; se simplesmente céus e terra, planta e animais foram criados pelo bem do homem, – para a posição centralista-teleológica do ser humano no mundo, faz pouca diferença<sup>10</sup> (Hartmann: 1951, p. 131).

A necessidade de noções como princípio, fim, meta, absoluto, devem ser investigadas sinceramente, se são de fato uma exigência objetiva da razão e da ciência, ou apenas fruto de um desejo de completude e sentido. O Schelling tardio aponta maior abertura à contingência e à vivência, apresentando recursos mais sadios para lidar com o teleologismo. Entretanto, um contrapeso é o aumento da tendência mística e da influência da teologia.

Isso nos conduz a outro problema em Schelling e, especialmente, em Novalis. O forte misticismo dos dois pensadores flerta com o irracionalismo em alguns momentos. De um lado, é um esforço admirável eles tentarem conferir racionalidade ao que nem sempre consideramos racional. De outro lado, isso pode se desdobrar em uma idealização do misticismo e do apelo à intuição, o que põe em risco não só o estatuto da razão, mas a necessidade de explicações racionais e de demonstrações. O apelo ao sentimento e ao misticismo, presentes, por exemplo, no “idealismo mágico” de Novalis (III, 1062, 97; III, 1455: 204; III, 1286, 161)<sup>11</sup>, podem ser um perigo considerável para a racionalidade.

(...) no mundo moderno, a M.[agia] desapareceu completamente dos horizontes da ciência e da filosofia. No que concerne a esta última, **constitui exceção a obra de Novalis**, que no período romântico defendeu um “idealismo mágico”, **segundo o qual boa parte das atividades mais comuns é magia**” (ABBAGNANO: 2003, p. 636, grifo nosso).

Ainda sobre o idealismo mágico, é digno de nota o fragmento 322 do *Esboço geral*: “MAGIA. O mago físico sabe vivificar a natureza, e lidar arbitrariamente com ela, como **seu corpo**.” (NOVALIS: 1968, § 322, p. 297 (grifos do autor)). A magia se inicia no uso voluntário das partes do próprio corpo, que pode ser considerada a

---

<sup>10</sup> “Es ist ein Wunschbild des menschlichen Weltbewusstseins aus den Anfängen des metaphysischen Denkens her, die Welt auch objektiv auf die Lebenslange und Interessen des Menschen orientiert zu sehen. Das Gilt für die alten Schöpfungsmythen genau so gut wie für die idealistische Vernunftmetaphysik: ob im Menschen der Geist bloss zum Bewusstsein kommt, nachdem er in Tausenden von Gestalten sich bewusstlos objektiviert hat, ob einfach Himmel und Erde, Pflanze und Tier um des Menschen willen geschaffen sind, – das Macht für die teleologisch-Zentralistische Stellung des Menschen in der Welt nur wenig Unterschied aus”.

<sup>11</sup> A respeito do idealismo mágico, Cf. Beiser, 2002, p. 431.

primeira manipulação da natureza. A natureza como extensão do próprio corpo, passível de manipulação mediante conjuros, talismãs, rituais aponta, (a) no plano do irracional, para uma abertura ao místico e, (b) no plano do racional, para uma superação dos limites do projeto fichteano, transcendendo-se o eu rumo à realidade objetiva, mesmo se abrindo a um nível **suprarracional** da mente humana. Há uma possível influência do filósofo Giovambattista della Porta, que buscava uma apreciação positiva, distante da medieval, sobre a magia (ABBAGNANO: 2003, p. 636).

Por mais instigante que seja a rara apropriação moderna da magia por Novalis, cautela é recomendada pois, em tempos como os atuais, em que discursos anticientíficos e o fanatismo religioso se disseminam em preocupante aceleração, esse aspecto irracionalista dos filósofos pode e deve ser estudado, mas com o devido distanciamento crítico. A ideia de filosofia como sistema, assim como o teleologismo, é oriunda do desejo humano de sentido e completude no mundo, ainda que o sistema não necessariamente corresponda à realidade. Mas, como tanto Schelling quanto Novalis criticaram a filosofia como sistema, isso não é nem uma questão no caso de Novalis, e no caso de Schelling é uma crítica que ele mesmo conseguiu fazer a si mesmo e à tradição idealista como um todo.

Levando em conta essas objeções, voltamos ao início de nosso texto, questionando até que ponto será possível levar adiante o idealismo objetivo sem incorrer nos problemas do panteísmo ou do panenteísmo. O idealismo objetivo é uma tradição filosófica riquíssima, mas talvez a nova ontologia seja mais compatível com os rumos das ciências da vida e da natureza. Uma alternativa frutífera pode ser uma síntese que leve em conta as grandezas do idealismo objetivo de Schelling e Novalis supracitadas, como a valorização do mundo físico e das ciências naturais, bem como a postura anticonstrutivista, mas com o olhar secularizado da nova ontologia.

## Referências

ABBAGNANO, N. Magia. In: *Dicionário de filosofia*. Trad. A. Bosi e I. C. Beneddette. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 636-637.

AMORA, K. "Schelling and the dual nature of light." *Philosophos*, vol. 13, n. 01 (2008): 109-124. Disponível em: <<https://revistas.ufg.br/philosophos/article/view/7993/6007>>. Acesso em: 28 Dez 2022.

ASSUMPÇÃO, G. A. *Criação das artes plásticas e produtividade da natureza em Friedrich Schelling*. São Paulo: Edições Loyola, 2022.

ASSUMPÇÃO, G.; VARGAS, J. dos S. "O fenômeno religioso em Friedrich von Hardenberg (Novalis) e Søren Kierkegaard". *Revista Brasileira de Filosofia da Religião*, v. 8, n. 1 (2022): 49-69. Disponível em: <<https://periodicos.unb.br/index.php/rbfr/article/view/38689>>. Acesso em: 28 Dez 2022.

BEISER, F. *German Idealism. The struggle against subjectivism. 1781-1801*. Cambridge, MA/London: Harvard University Press, 2002.

BEISER, F. *The Romantic Imperative: The Concept of Early German Romanticism*. Cambridge, MA/London: Harvard University Press, 2003.

CHO, Young-Chun. *Natur als Subjekt. Schellings Naturphilosophie und ihre ökologische Bedeutung*. Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller, 2008.

DURNER, M.; JANTZEN, J.; MOISO, F. (Hrsg.) *Friedrich Wilhelm Joseph Schelling Historisch-kritische Ausgabe*. Ergänzungsband: *Wissenschaftshistorischer Bericht zu Schellings Naturphilosophische Schriften 1797-1800*. Stuttgart: Frommann-Holzboog, 1994.

EHRHARDT, W. E. "Nur ein Schelling." In: PAETZOLD, H.; SCHNEIDER, H. (Hrsg.). *Schellings Denken der Freiheit*. Kassel: Kassel university Press, 2010, pp. 253-262.

FADEL, N. C. A eterna busca da verdade em *Die Lerhlinge zu Sais*, de Novalis. *Pandaemonium Germanicum*, São Paulo, v. 15, (2010): 37-49. Disponível em: <[https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1982-88372010000100004&lng=en&nrm=iso&tling=pt](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1982-88372010000100004&lng=en&nrm=iso&tling=pt)>.

Acesso em: 28 Dez 2022.

FAIVRE, A. *Western esotericism: a concise history*. Trans. C. Rhone. New York: State University of New York, 2010.

FRANK, M. *Einführung in die frühromantische Ästhetik. Vorlesungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989.

FREITAS, R. Sócrates, a criança irônica (Tieck, Schlegel, Novalis). *Viso: Cadernos de estética aplicada*, Niterói, v. 5, n. 10 (2011): 56-59. Disponível em: <<http://revistaviso.com.br/article/111>>. Acesso em: 28 Dez 2022.

HARTMANN, N. *Neue Wege der Ontologie*. 4 Aufl. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1964.

HARTMANN, N. "Systembildung und Idealismus." In: HARTMANN, N., *Kleinere Schriften von Nicolai Hartmann. Band III: von Neukantismus zur Ontologie*. Berlin: Walter de Gruyter & Co, 1958, pp. 60-78.

HARTMANN, N. *Teleologisches Denken*. Berlin: Walter de Gruyter & Co., 1951.

HÖSLE, V. *A short history of German Philosophy*. Trans. Steven Rendall. Princeton & Oxford: Princeton University Press, 2017.

HÖSLE, V. *Philosophie der ökologischen Krise. Moskauer Vorträge*. München: Verlag C. H. Beck, 1991.

KUSSUMI, M. M. Nostalgia pelo Infinito: a Alternativa Romântica ao Idealismo Alemão. *A Palo Seco*, Aracaju, v. 9, n. 9 (2017): 24-37. Disponível em: <<https://seer.ufs.br/index.php/apaloseco/article/view/8081>>. Acesso em: 28 Dez 2022.

LOSSO, E.G. B. "História, analogia e natureza em Novalis". *Pandaemonium Germanicum*, v.

23, n. 41 (2020): 125-152. Disponível em: <<https://doi.org/10.11606/1982-88372341125>>. Acesso em: 28 Dez 2022.

NASSAR, D. *The Romantic Absolute. Being and Knowing in Early German Romantic Philosophy, 1795-1804*. Chicago/London: The University of Chicago Press, 2014.

NOVALIS. "Das Allgemeine Brouillon - Materialien zur Enzyklopädistik 1798/99". In: NOVALIS. *Novalis Schriften. Dritter Band. Das philosophische Werk II*. Herg. von Richard Samuel in Zusammenarbeit mit Hans-Joachim Mähl und Gerhard Schulz. 2e Aufl. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 1968, p. 242-478. Disponível em: <<https://archive.org/details/novalisschriften0003nova/page/n9/mode/2up>>. Acesso em: 06 Fev. 2023.

NOVALIS, *Gesammelte Werke. Dritter Band: Fragmente II*. Hrsg. Carl Seelig. Heerliberg/Zürich: Bühl-Verlag, 1946. Disponível em: <<https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.185724/page/n1/mode/2up>>. Acesso em: 28 Dez 2022.

NOVALIS, *Gesammelte Werke. Vierter Band: Fragmente III*. Hrsg. Carl Seelig. Heerliberg/Zürich: Bühl-Verlag, 1946. Disponível em: <<https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.183137>>. Acesso em: 28 Dez 2022.

NOVALIS, *Gesammelte Werke. Zweiter Band: Fragmente I*. Hrsg. Carl Seelig. Heerliberg/Zürich: Bühl-Verlag, 1945. Disponível em: <<https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.183137>>. Acesso em: 28 Dez 2022.

OLIVEIRA, L. F. da S. "Identidade e Liberdade: A convicção fundamental de Schelling". *Princípios: Revista de Filosofia*, v. 27, n. 54 (2020): 191-215. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/principios/article/view/20509/13328>>. Acesso em: 28 Dez 2022.

PUENTE, F. R. *As concepções antropológicas de Schelling*. São Paulo: Loyola, 1997.

SHELL, M. *Poética do Romantismo – Novalis e o fragmento literário*. São Paulo: Edusp, 2010.

SHELLING, F. W. J. *Allgemeine Deduction des dynamischen Processes*. In: SCHELLING, F. W. J. *Friedrich Wilhelm Joseph Schelling Historisch-Kritische Ausgabe. Reihe I: Werke 8*. Manfred Durner; Wilhelm Jacobs (Hrsgs.). Stuttgart: Frommann-Holzboog, 2004, p. 273-371.

SHELLING, F. W. J. *Aphorismen zur Einleitung in die Naturphilosophie*. In: SCHELLING, F. W. J. *Sämtliche Werke*. Erste Abtheilung. Siebenter Band. Stuttgart und Augsburg: Cotta, 1860, p. 140-197. Disponível em: <<https://archive.org/details/smtlicherwerke07p1sche>>. Acesso em: 28 Dez 2022.

SHELLING, F. W. J. *Dedução geral do processo dinâmico*. Trad. G. A. Assumpção. São Paulo: LiberArs, 2018.

SHELLING, F. W. J. *Einleitung zu seinem Entwurf eines Systems der Naturphilosophie*. In: SCHELLING, F. W. J. *Friedrich Wilhelm Joseph Schelling Historisch-Kritische Ausgabe*. Reihe I: Werke 8. Herausgegeben von Wilhelm Jacobs und Paul Ziche. Stuttgart: Frommann-Holzboog, 2001, p. 1-86.

SHELLING, F. W. J. *Introdução ao primeiro projeto*. Trad. K. C. Amora. *Revista Princípios*, Natal, v.17, n.28 (2010): 257-307. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/principios/article/view/993>>. Acesso em: 14 Fev. 2023.

SHELLING, F. W. J. *Philosophie der Kunst*. In: SCHELLING, F.W.J. *Sämtliche Werke. Erste Abtheilung. Fünfter Band*. Stuttgart und Augsburg: Cotta, 1859, p. 353-736. Disponível em: <<https://archive.org/details/smtlicherwerke05p1sche>>. Acesso em: Acesso em: 28 Dez 2022.

SHELLING, F. W. J. *System des transscendentalen Idealismus (1800)*. In: SCHELLING, F. W. J. *Friedrich Wilhelm Joseph Schelling Historisch-Kritische Ausgabe*. Reihe I: Werke 9,

Teilband 1. Herausgegeben von Harald Korten und Paul Ziche. Stuttgart: Frommann-Holzboog, 2005.

SHELLING, F. W. J. *The ages of the world*. Trans J. P. Lawrence. New York: State University of New York, 2019.

SCHUBACK, M. S. C. "The Eye and the Spirit of Nature: Some Reflections on Merleau-Ponty's Reading of Schelling Concerning the Relationship between Art and Nature". In: BURKE, P.; WIRTH, J. M. (eds.). *The Barbarian Principle. Merleau-Ponty, Schelling, and the Question of Nature*. New York: SUNY Press, 2013, p. 307-319.

\_\_\_\_\_. "The work of experience: Schelling on Thinking beyond Image and Concept". In WIRTH, J. (ed.) *Schelling Now: Contemporary Readings*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 2005, p. 66-83.

SEEL, M. *Eine Ästhetik der Natur*. Frankfurt: Suhrkamp, 1996.

SUZUKI, M. "Filosofia da arte ou arte de filosofar?". In: SHELLING, F. W. J. *Filosofia da arte*. Trad. M. Suzuki. São Paulo: Edusp, 2001, p. 9-15.

TORRES FILHO, R. R. Novalis: o romantismo estudioso. In: NOVALIS. *Pólen*. Trad. R. R. Torres Filho. 2a ed. São Paulo: Iluminuras, 2021. p. 7-21.

\_\_\_\_\_. "O Simbólico em Schelling". In TORRES FILHO, R.: *Ensaio de filosofia ilustrada*. São Paulo: Iluminuras, 2004, p. 109-134.

UERLINGS, H. *Friedrich von Hardenberg, genannt Novalis. Werk und Forschung*. Stuttgart: J. B. Metzler, 1991.

VAN DER VAL, K., *Die Wirklichkeit aus neuer Sicht. Für eine andere Naturphilosophie*. Wiesbaden, Springer VS, 2017.

WIRTH, J. M. "Saturated Plasticity: Art and Nature". *SpazioFilosofico*, v. 6 (2012): pp. 399-410. Disponível em: <<https://www.spaziofilosofico.it/en/numero-06/2660/saturated-plasticity-art-and-nature/>>. Acesso em: 28 Dez 2022.

WIRTH, J. M. *The Conspiracy of Life: Meditations on Schelling and His Time*. Albany: SUNY Press, 2003.



**CLASSICISMO E KANT  
NA GÊNESE DO ROMANTISMO**



# AS CIÊNCIAS HUMANAS ENQUANTO TAREFA RELIGIOSA: LESSING, HAMANN, HERDER, SCHILLER, O PRIMEIRO ROMANTISMO E WILHELM VON HUMBOLDT

VITTORIO HÖSLE<sup>1</sup>

Por vezes, as limitações dos grandes pensadores não são menos instrutivas que suas realizações<sup>2</sup>. Embora Kant tenha fundamentado as ciências naturais modernas e a moral como nenhum outro, ele não apresentou uma crítica da razão interpretativa. Faltou-lhe o senso pelas particularidades das ciências humanas; e mais: assim como outros representantes do idealismo, ele, no fundo, evita o solipsismo na primeira *Crítica* apenas porque nem chega a levantar o problema a sério. Isso é tanto mais surpreendente tendo em vista que, junto com a filosofia kantiana, a formação de uma nova forma de ciência humana é a maior realização do século XVIII alemão. Mas, mesmo se Goethe, em 1805, foi o coeditor de *Winckelmann e seu século* (*Winckelmann und sein Jahrhundert*), imprimindo, portanto, ao século XVIII o nome de Winckelmann, os nomes de Winckelmann e Goethe nem aparecem nos escritos de Kant (isso apesar de Goethe ter apreciado muito a aproximação entre natureza e arte na terceira *Crítica*). Qual é a origem das ciências

---

<sup>1</sup> Professor de cátedra Paul G. Kimball de Artes e Letras no Departamentos de Línguas e Literaturas Russa e Alemã – University of Notre Dame (EUA). Professor adjunto de Filosofia e Ciência na mesma instituição.

<sup>2</sup> Texto original: HÖSLE, V. Geisteswissenschaft als religiöse Aufgabe: Lessing, Hamann, Herder, Schiller, die Frühromantik und Wilhelm von Humboldt. In: HÖSLE, V. *Eine kurze Geschichte der deutschen Philosophie*. München: Verlag C. H. Beck, 2013, p. 101-116. Cotejamos com a tradução inglesa: HÖSLE, V. *The Human Sciences as a Religious Duty: Lessing, Hamann, Herder, Schiller, the Early Romantics, and Wilhelm von Humboldt*. In HÖSLE, V. *A short history of German Philosophy*. Trans. S. Rendall. Princeton & Oxford: Princeton University Press, 2017, p. 82-96. Hösle trilha um itinerário filosófico já resultante em mais de 150 artigos e mais de 45 livros, traduzidos para diversos idiomas. Em português, traduções mais recentes são *Filosofia da crise ecológica: conferências moscovitas* (LiberArs, 2019); *Deus enquanto razão: ensaios sobre teologia filosófica* (Edições Loyola, 2022) e *Forças centrífugas globais: um mapeamento do presente a partir da filosofia da história* (Edições Loyola, 2022). (N. do T.)

humanas na Alemanha? Sabemos que seus criadores muitas vezes surgiram das casas de pastores luteranos ou que eles mesmos eram estudiosos da Teologia luterana, que incluía uma formação filológica extraordinária em grego e latim, por vezes também em hebraico. Sem dúvida, logo essa formação jogava os representantes intelectualmente mais avançados e moralmente mais íntegros do luteranismo numa crise *sui generis*: em 1799, Novalis reclama da “influência devoradora” da Filologia na Teologia. Pois a Filologia ensinava a Hermann Samuel Reimarus (1694-1768), por exemplo, a reconstruir as verdadeiras intenções da Escritura. Dessa maneira, evidenciaram-se as contradições entre os textos bíblicos que foram escamoteadas por exegetas pré-modernos, inclusive e principalmente por autores como o Mestre Eckhart<sup>3</sup>. Os métodos historiográficos modernos elaboravam as causas secundárias das ideias religiosas, que nem sempre eram edificantes. Era, antes de mais nada, a fidelidade histórica das narrativas bíblicas que entrou em colapso no século XVIII, como no caso das referências cronológicas, enquanto, ao mesmo tempo, o Iluminismo considerava a limitação da história da salvação ao judaísmo e cristianismo como uma estreiteza incompatível com a nova ética. Enquanto a Igreja católica, mas também a anglicana, não aceitavam ainda a moderna crítica à Bíblia, Hume e Gibbon encontraram seu estilo inconfundível numa ironia que servia para narrar a história natural da religião em geral – e a do cristianismo em particular – na perspectiva do agnosticismo ou deísmo. Entretanto, essa forma de ironia, tão diferente do escárnio de Voltaire ou da dor do mundo (*Weltschmerz*) do romantismo alemão, é incompatível com o *páthos* luterano da sinceridade. O ateísmo agressivo de Nietzsche é luterano em sua sinceridade. Mas a transformação do luteranismo promovida pelas elites intelectuais da Alemanha no final do século XVIII é mais complexa, pois consiste na manutenção da motivação religiosa da Filologia, que, todavia, passa a ser estendida no sentido de uma história universal e que ganha fundamentos filosóficos. Podemos falar de uma trindade da Teologia, da Filosofia e da Filologia. A palavra de Deus, que continua sendo estudado fervorosamente, não se restringe mais à Bíblia, mas se manifestava em toda a história do espírito humano. Entender essa história como unidade não é simplesmente um interesse da erudição; trata-se de uma tarefa religiosa, sendo que, provavelmente, somente cumprir tarefas dessa natureza gera chances de produzir algo permanente. Nenhuma outra obra de Goethe expressou essa visão de forma mais magnífica do que seu fragmento “Os mistérios” (“*Die Geheimnisse*”) com a apresentação de uma religião universal da humanidade, apresentação esta que se deve a uma inspiração de Johann Valentin Andreae (Johannes Valentinus Andreae, 1586-1654), autor das histórias de Christian Rosenkreuz.

Ninguém promoveu o colapso da velha ortodoxia luterana com tanta energia quanto Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781), com argumentos

---

<sup>3</sup> Conferir o texto de HÖSLE, V. Filosofia e a interpretação da Bíblia. In: HÖSLE, V. *Deus enquanto razão: ensaios sobre teologia filosófica*. Trad. G. A. Assumpção. São Paulo: Edições Loyola, 2022, p.167- 200. (N. do T.)

religiosos que ele adaptava aos seus interlocutores. Talvez o seu texto mais importante seja “Sobre a prova do espírito e da força” (“*Über den Beweis des Geistes und der Kraft*”; 1777), no qual ele ensina, bem à maneira de Kant, que as verdades contingentes da história não poderiam servir como base para as verdades necessárias da razão. Por isso seria descabido querer justificar os dogmas cristológicos mediante histórias milagrosas da Bíblia, mesmo se fosse possível convencer-se de sua veracidade – algo que não seria fácil numa época sem milagres. (Em contraposição a isso, o jovem Lessing defendia em “*O cristianismo da razão*” [“*Das Christentum der Vernunft*”], a teoria da trindade imanente<sup>4</sup> com base na ideia do pensar-a-si-mesmo de Deus.) Mas seria equivocado atribuir a Lessing um abandono do cristianismo, que os representantes da religião da razão, também chamada de “deísmo”, enfrentavam com posições muito diversas. “*O testamento de João*” (“*Das Testament des Johannes*”), apesar de seu tamanho reduzido, é um dos diálogos mais comoventes em língua alemã, em que se defende decididamente o amor cristão, embora o desvencilhe dos ensinamentos religiosos tradicionais. A principal obra de Lessing no âmbito da filosofia da religião, “*A educação do gênero humano*” (1780), reconhece a necessidade da Revelação divina positiva no começo do processo educativo, sendo que este visaria o fortalecimento da razão, que, em última instância, não necessitaria de sanções terrestres, nem celestes. Novamente, a autonomia e a teonomia coincidem, mas a história da religião pode e deve ser compreendida como algo racional. A simpatia de Lessing por uma religião da razão facilitava sua amizade com Moses Mendelssohn (1729-1796), que era responsável pelo espaço importante que o pensamento judaico passa a ocupar na filosofia de língua alemã: contra a exigência insolente de Johann Kaspar Lavater de se converter ao cristianismo, Mendelssohn se manteve fiel à sua religião, que ele, entretanto, interpretava de maneira racionalista. Com sua contribuição para a Haskalá, ele preparou o terreno para a emancipação dos judeus. Na figura do herói de “*Nathan o sábio*”, desse manifesto contra a subordinação da moral sob um Deus irracional e contra a arbitrariedade clerical e dessa apologia de uma religião que se liberta de ritos esvaziados, Lessing ergueu um monumento para seu amigo, que, depois da sua morte, o defendeu contra a crítica de Friedrich Heinrich Jacobi (1743-1819) em “Sobre a teoria de Espinosa” (“*Über die Lehre des Spinoza*”; 1785) de que teria sido espinosista.

A controvérsia sobre o panteísmo, que surgiu nesse contexto, contribuiu, por um lado, contrariamente às intenções de Jacobi, para um interesse reforçado por Espinosa; em 1811, Jacobi repetiu a crítica do panteísmo contra Schelling. Por outro lado, Mendelssohn tinha razão em afirmar que o panteísmo de Lessing seria muito mais sutil do que aquele de Espinosa, sendo que quase não se distinguia do teísmo de Leibniz. Não há dúvida de que Lessing seja um realista moral e que ele

---

<sup>4</sup> Sobre teorias da Trindade, Cf. HÖSLE, V. Da teoria da Trindade de Agostinho a Hegel. Trad. G. Assumpção e D. R. da Costa. *Aufklärung: Revista De Filosofia*, v. 9 n. 2, p. 133–154. Disponível em: <<https://periodicos.ufpb.br/index.php/arf/article/view/60498>>. Acesso em: 14 Fev. 2023. (N. do T.)

defende uma interpretação teleológica da realidade, o que corresponde a Leibniz, e não a Espinosa. O fascínio por Espinosa na cultura alemã da época se devia à sua linguagem categórica, comparada à de Leibniz; mesmo assim, tratava-se, inclusive no caso de Herder, de um espinosismo transformado a partir de pressupostos leibnizianos. Isso só mudaria com Nietzsche. Sem dúvida, a contribuição de Jacobi consiste em ter enfatizado a importância de evidências imediatas (da fé e do sentimento e, posteriormente, de uma razão intuitiva sem intermediação) na epistemologia. Somente nessas evidências se apresentaria um Deus pessoal.

Talvez Lessing raramente tenha sido um escritor de primeira ordem, uma vez que diz de forma demasiadamente clara o que lhe importa; já como crítico literário e estético, ele certamente ocupa o primeiro lugar. É verdade que a cultura alemã por volta de 1750 já havia produzido, com Johann Martin Chladenius (1710-1759) e Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762), obras importantes no âmbito da Hermenêutica e da Estética, mas Lessing representa algo de completamente novo. Seu *“Laocoonte”* (1766) trata dos “limites da pintura e da poesia”, sendo, portanto, a tentativa de chegar a uma maior diferenciação das normas estéticas para as diversas artes (em relação ao feio, por exemplo), o que pressupõe um conceito universal das “belas artes”, que surgiu na modernidade. A grandeza do tratado de Lessing reside na combinação de conhecimentos abrangentes da antiguidade, de uma grande familiaridade com a literatura mais nova e da precisão na formação de novas categorias. Por mais que se critique o direcionamento excessivamente psicológico da Estética, assim como alguns erros filológicos, em sua combinação de Filologia clássica e Estética geral sua obra é tão revolucionária quanto a *“História da arte antiga”* (*“Geschichte der Kunst des Altertums”*; 1764) de Johann Joachim Winckelmann. A arqueologia antiquária já existia antes, mas a comparação entre a arte grega e a oriental, a descoberta de uma lei evolutiva para a arte antiga na terceira parte do quarto capítulo, a glorificação da cultura grega à maneira de uma religião da arte e, finalmente, a própria maneira elaborada na descrição da arte conferem à obra uma posição de destaque. Mais uma vez é a fundição de conhecimentos detalhados com categorias universais que foi fundamental para a posterioridade – os *“Conceitos básicos da História da arte”* (*“Kunstgeschichtliche Grundbegriffe”*; 1915), de Heinrich Wölfflin, com sua oposição paradigmática de Renascimento e Barroco, não existiria dessa forma sem Winckelmann. E o ideal helenófilo fez surgir uma nova forma de humanismo, que, diferentemente do primeiro humanismo, se distancia do dogmatismo cristão, sendo que deve ao mesmo tempo, em sua ética universalista, muito mais ao cristianismo do que à Antiguidade.

Os textos de Lessing sobre a Filosofia da religião e a Estética, de um modo geral, não são relacionados entre si. A contribuição de Johann Gottfried Herder (1744-1802) consiste no fato de ter projetado, por assim dizer, uma teologia das ciências humanas: explorar o mundo espiritual, especialmente da literatura dos povos, se transforma, no seu caso, numa tarefa quase religiosa. Uma vez que

Herder interpreta a Bíblia, como outros textos, de maneira imanente, tornando-se um dos cofundadores dos Estudos orientais na Alemanha, ele parece estar seguindo Reimarus. Mas, tendo em vista que procura em todos os grandes textos o espírito divino, pode-se dizer que ele universaliza a interpretação tradicional da Bíblia, sendo influenciado pelo “mago do Norte”, Johann Georg Hamann (1730-1788), cujo mal-estar em relação ao racionalismo se expressou de forma hermética: há poucas obras em língua alemã como esses escritos curtos e obscuros, transbordando de espiritualidade e citações bíblicas e intencionalmente antissistemáticos e associativos desse Laurence Sterne da Filosofia. O ponto de partida de Hamann é uma experiência religiosa, a saber: sua relação pessoal com Jesus e com a Bíblia enquanto palavra de Deus; o único que o acompanhou nesse aspecto do seu pensamento é seu admirador Søren Kierkegaard, e não Herder, que seguiu a Lessing na cristologia. Mas Herder só conseguiu realizar uma síntese de Lessing e Hamann porque este último se valia, no fundo, de uma forma arcaizante de teologia para encontrar também no mundo pagão ressonâncias da história bíblica da salvação. Em seu texto inaugural, “*Memoráveis socráticas*”, de 1759, Sócrates é apresentado, contra a crítica de Kant ao modo de vida de Hamann, como precursor da própria compreensão existencial da filosofia, salientando os aspectos corpóreos do filosofar, como o homoerotismo de Sócrates. Este é, ao mesmo tempo, um equivalente dos profetas judaicos, sendo que toda a história humana deve ser interpretada como mitologia, isto é, como tipologia dos acontecimentos bíblicos: “um enigma que não tem como ser resolvido sem arar com outro bezerro que não seja a nossa razão”. De acordo com Hamann, assim como de acordo com seu amigo Jacobi, a fé não pode, nem deve ser justificada “porque a fé acontece tão pouco por razões quanto a *paladar* e a *visão*”; as sensações não podem ser reduzidas a conceitos. As “*Aesthetica in nuce*” (*Estética em uma casca de noz*) ressaltam a origem pré-racional da cultura humana na poesia, no canto e nas parábolas. No mundo moderno sem Deus, a criatura se tornaria, alternadamente, animal sacrificado e ídolo. A fidelidade de Hamann em relação à Bíblia o leva a uma metafísica da linguagem, sendo que a negligência em relação ao caráter linguístico da razão seria uma das principais críticas levantadas às ideias de Kant em “*Metacrítica do purismo da razão*” (“*Metakritik über den Purismus der Vernunft*”). Com isso, ele antecipa um tema central da Filosofia posterior, mesmo se seu estilo filosófico é incomensurável com as análises rigorosas de Kant. A polaridade posterior entre a filosofia hermenêutica e a analítica é preestabelecida na controvérsia entre Hamann e Herder, por um lado, e Kant por outro.

Por três motivos, Herder ocupa um lugar central na história da cultura alemã: 1) ele deu um novo foco à filosofia alemã nas disciplinas Antropologia filosófica, Filosofia da linguagem e Filosofia da história, assim como Estética e Hermenêutica; 2) através de sua poética, que rompeu com o classicismo francês e deu um novo valor à poesia popular e a Shakespeare, assim como através de seu

próprio estilo altamente expressivo que, ao encontrar Goethe em Estrasburgo em 1770/71, fez dele um dos fundadores do movimento Tempestade e Ímpeto (*Sturm und Drang*), que representou, de certa maneira, o despertar da primavera da literatura alemã. 3) através de sua carreira como superintendente geral, ele deu início à integração da nova religiosidade filosófica na Igreja protestante. Todavia, o rigor filosófico de sua filosofia é menor que o de Kant, que fez uma rese- nha muito severa da obra principal de Herder, “*Ideias sobre uma filosofia da história da humanidade*” (“*Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*”; 1784-1791). E mesmo se Kant não fez jus à sua importância, a mediação das ideias materiais de Herder com uma filosofia formalmente rigorosa restou como uma tarefa que somente o Idealismo alemão chegou a resolver – Fichte em relação à Antropologia e Hegel em relação às disciplinas restantes. O premiado “*Tratado sobre a origem da linguagem*” (“*Abhandlung über den Ursprung der Sprache*”; 1772) se dirige, por um lado, contra a teoria de Johann Peter Süßmilch da origem divina da linguagem e, por outro lado, contra a teoria de Condillac sobre a origem animal da linguagem. É exatamente a suposição de uma origem puramente hu- mana que seria o sinal de uma religiosidade mais profunda porque evitaria o uso de uma maquinaria de teatro, pouparia Deus de antropomorfismos e atribuiria ao ser humano, enquanto obra de Deus, capacidades criativas: “A origem da lingua- gem, portanto, só se torna divina de uma maneira digna quando é humana.” A possibilidade e a necessidade da linguagem resultariam da natureza específica do ser humano, que se distinguiria dos outros seres vivos devido à sua falta de ins- tinto: uma tese que teve seus reflexos em Gehlen. Precisamente porque seus senti- dos são menos aguçados, ele tem como se posicionar em relação ao mundo como um todo, e esse posicionamento não é algo que é superposto a um fundamento animalesco, mas altera também a natureza das funções animalescas: “Mesmo o estado mais sensorial ainda era humano.” A marca distintiva do ser humano é a linguagem que, segundo Herder, até uma pessoa isolada desenvolveria; em sua obra, a função comunicativa da linguagem teria menos importância do que as fun- ções expressiva e representativa. Dentro de uma filosofia complexa dos sentidos, Herder justifica a posição peculiar da audição enquanto sentido mediano. O pen- samento se manifesta através da linguagem e está na sua base. Portanto, o desen- volvimento do espírito pode ser deduzido daquele da linguagem. A poesia precede a prosa; conceitos abstratos são adquiridos tardiamente.

Mais importante ainda é o texto “*Outra filosofia da história da humani- dade*” („*Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit*”; 1774), sendo que o “outra” é dirigido contra a “*Filosofia da história*” de Voltaire. É a partir desse livro que existe uma filosofia alemã da história. As conferências sobre a fi- losofia da história de Hegel são apenas uma continuação do programa de Herder. A verdadeira cesura na história da filosofia da história acontece no século XVIII, quando o modelo cíclico antigo, seguido ainda pelo maior filósofo italiano

Giambattista Vico (1668-1744), é substituído pela ideia do progresso<sup>5</sup>. Mesmo se Vico e Herder compartilham de interesses semelhantes (é significativo que Vico é mencionado pela primeira vez no âmbito germanófono numa carta de Hamann a Herder) e mesmo se ambos se interessam por fases pré-rationais da cultura humana (o que não os transforma, de modo algum, em adversários do Iluminismo), a filosofia da história de Herder sustenta, como aquela de Voltaire, a ideia do progresso: o desenvolvimento do mundo dos patriarcas do Oriente, passando pelo Egito, a Fenícia, a Grécia, Roma, o cristianismo medieval até a modernidade é comparado com as fases da vida humana. Mas, diferentemente de Voltaire, e semelhante a Vico, Herder insiste na ideia de que cada época tem uma lógica diferente que tem que ser compreendida como tal: ele até critica Winckelmann, quando este submete equivocadamente a arte egípcia a parâmetros gregos. É descabido atribuir a Herder um relativismo ou até celebrá-lo como precursor de um nacionalismo anti-universalista, como os nacional-socialistas fizeram. Para Herder, trata-se apenas de reconhecer, sem preconceitos, os valores que são possíveis em determinada etapa do desenvolvimento e que, em alguns casos, são incompatíveis com etapas posteriores; por isso, as virtudes e os vícios muitas vezes se confundem. Para Herder, é dever religioso ver mais nas culturas pré-iluministas do que mera barbárie, porque é assim que se reconhece a providência divina na história. No fundo, ele se declara defensor de uma ética universalista, cujos primeiros passos seriam visíveis na substituição das religiões nacionais da antiguidade pelo cristianismo. O objetivo de Herder sempre é o avanço da humanidade, concedendo a cada cultura seu direito à sua particularidade e criticando a atrofia moral e a hipocrisia do iluminismo (na forma do colonialismo, por exemplo). Mas ele sabe que essa época também tem seu lugar necessário na história da humanidade. De acordo com sua obra principal, esta é integrada na história da natureza, dentro da qual ele elabora a posição peculiar do ser humano de uma maneira que não perdeu sua validade até hoje.

Para o gênio poético de Goethe, Herder era de uma grande ajuda, pois este lhe chamou a atenção para a vitalidade da genuína poesia popular, oferecendo-lhe uma perspectiva histórica-universal para todas as criações do espírito humano. Assim criou-se aquela mistura única composta de frescor natural e refinamento filosófico que marca a cultura alemã por volta de 1800 e que a distingue tanto do preciosismo do rococó quanto da revolta contrária rousseauiana, em última instância hostil ao espírito, tanto da ingenuidade da ortodoxia anglicana quanto dos piscares de olhos condescendentes dos iluministas escoceses. O conceito alemão de “cultura” (*Kultur*), em oposição à “civilisation” francesa, nasce nesse contexto, sendo que há um aspecto de compensação envolvido: o recurso ao próprio folclore era possível e necessário, porque a Alemanha não desfrutava

---

<sup>5</sup> Hösle discute diversas possibilidades de se pensar a história, aplicando as reflexões aos tempos atuais em HÖSLE, Vittorio. *Forças centrífugas globais: Um mapeamento do presente a partir da filosofia da história*. Trad. G. A. Assumpção. São Paulo: Edições Loyola, 2022. (N. do T.)

do mesmo prestígio intelectual que a França. O duplo talento de Lessing como escritor e filósofo era uma dádiva que poucos tinham, mas seu modelo sensibilizava escritores alemães para questões filosóficas e orientava filósofos alemães em direção à Estética. O próprio Goethe conseguiu expressar perfeitamente a visão de mundo complexa que estava em curso, criando com o romance de formação um novo subgênero intelectual tipicamente alemão, mesmo se ele mesmo não era um filósofo profissional ou um esteticista original (apenas suas interpretações de obras de arte concretas, antes das artes plásticas do que da literatura, eram revolucionárias).

Friedrich Schiller (1759-1805), ao contrário, ocupa um lugar definitivo na Estética e até conferiu a ela um papel central para o acabamento do sistema da filosofia que ficou apenas inicial em Kant. Já em *“Sobre graça e dignidade”* (*“Anmut und Würde”*), de 1793, ele critica o rigor moral de Kant no sentido de que, além da submissão à lei moral, a graça possibilitaria uma harmonia entre inclinação e dever. Assim, a categoria estética tradicional ganha uma função moral. As *“Cartas sobre a educação estética do homem”*, de 1795, atribuem, de uma maneira mais geral, à beleza um papel central na mediação entre natureza e moral, pois, sem a primeira, a moral facilmente se tornaria coercitiva. Sem dúvida, a valoração do senso pela beleza persegue também um objetivo político: a educação estética é concebida como alternativa à revolução, segundo Schiller o caminho equivocado para realizar ideias morais. Provavelmente, ele favoreceu assim o ideal do esteta apolítico, que distingue a cultura alemã do século XIX das culturas inglesa e francesa, onde o intelectual atua muitas vezes no governo ou como seu opositor. Mesmo assim, é nobre a esperança de reestabelecer, mediante a sensibilização estética, a unidade antiga de todas as esferas da vida e de preparar, assim, o terreno para uma sociedade mais moral; e a teoria do impulso lúdico, que faria a mediação entre o impulso material e o formal, deu novo rumo à Pedagogia. O texto *“Sobre a poesia ingênua e sentimental”* (*“Über naive und sentimentalische Dichtung”*), de 1795, procura distinguir dois tipos básicos de poesia, que, embora sejam também associados à oposição entre Goethe e o próprio Schiller, apresentam uma perspectiva que pertence à filosofia da história. Com esse texto, a polêmica entre a poesia antiga e moderna, que, há mais de cem anos, desde a Querela dos Antigos e Modernos, movimentou a poética europeia, foi elevado a um novo nível conceitual. Schiller descobre, em particular, que a nostalgia pela natureza não é, ela mesma, um sentimento natural, sendo, portanto, um fenômeno tardio.

É essa combinação de Estética e Filosofia da história que configura uma característica essencial da renovação do Primeiro Romantismo. A importância de August Wilhelm Schlegel (1767-1845) e Friedrich Schlegel (1772-1829), ao lado dos irmãos Humboldt, Grimm e Mann, o par de irmãos mais importante da história intelectual alemã, consiste no fato de eles possuírem, pela primeira vez, conhecimentos exaustivos de toda a literatura mundial; é a partir de então que temos um cânone da literatura mundial. Ao novo ideal da autonomia da arte, que

se reflete na teoria e na realidade da música absoluta, descrita de maneira incomparável por Carl Dahlhaus, assim como no triunfo da Poética sobre a Retórica, corresponde o espírito missionário da crítica como elo intermediário entre a Filosofia e a História. As conferências de August Wilhelm “*Sobre a arte dramática e a literatura*” (“*Über dramatische Kunst und Literatur*”; 1809-1811) não apenas apresentam um panorama de uma amplitude até então desconhecida, mas elas adotam o princípio de que o drama clássico e o drama romântico seguem normas diferentes: independentemente de suas diferenças, Sófocles e Shakespeare teriam a mesma importância. A posição particular da literatura grega não residiria apenas na qualidade de suas obras primas, mas também na sua natureza paradigmática de seu desenvolvimento. Os irmãos Schlegel não apenas eram igualmente competentes nas literaturas antiga e moderna, mas também começaram a explorar a literatura não europeia, colocando os fundamentos da Indologia alemã, que, nos séculos XIX e XX ocupava uma posição de ponta global. Friedrich era menos disciplinado que seu irmão, mas abriu novas formas para a crítica literária. Ao lado do tratado ele também dominava o aforismo e o diálogo. Sua “*Conversa sobre a poesia*” (“*Gespräch über die Poesie*”; 1800) reflete a cultura da conversa dos românticos, na qual, pela primeira vez, as mulheres ocupavam um lugar, mesmo sendo aquele de inspiradoras, e representa, por sua vez, uma poética literária: a Filosofia deve tornar-se poética e a poesia deve tornar-se filosófica. Os fragmentos publicados na revista *Athenäum*, que existiu apenas de 1798 a 1800, também expressam o filosofar coletivo dos primeiros românticos. O coletivismo teve vida breve, como no caso dos representantes do movimento Tempestade e Ímpeto (*Sturm und Drang*), mas, mesmo assim, o ideal da amizade filosófica de pessoas jovens permanece algo tão belo e tão típico para a cultura alemã que não deve ser ridicularizado, mas apenas pode ser venerado de forma elegiaca. Os fragmentos de Schlegel antecipam muitas ideias que serão elaboradas por Hegel, sem dúvida de uma forma conscientemente paradoxal e antissistemática, que manifesta ao mesmo tempo uma nostalgia pelo sistema: “É tão mortal para o espírito ter um sistema, assim como não ter um sistema. Ele vai ter que decidir de combinar os dois.” Não tem como viver com esses paradoxos; com o passar do tempo, o sentimento de desorientação final diante da plenitude de conquistas intelectuais importantes produz um vazio interno que mal é abrandada pela ironia romântica. Schlegel acabou se convertendo, junto com sua esposa Dorothea, a filha de Moses Mendelssohn, ao catolicismo que, todavia, demorou para se tornar um ponto de partida para intelectuais alemães inovadores.

Um dos colaboradores mais originais do *Athenäum* era Georg Friedrich von Hardenberg (1772-1801), que se apelidava Novalis. Seus “*Hinos à noite*” (“*Hymnen an die Nacht*”) representam um gesto contrário à metáfora da luz do Iluminismo, justificam sua nostalgia pela morte (que, no entanto, em momento algum se torna agressiva) e invocam melancolicamente a história das religiões

pagã e cristã. Seu ensaio *“A cristandade ou a Europa”* (*“Die Christenheit oder Europa”*) glorifica, com certos ingredientes irônicos, a Idade Média católica e critica tanto a Reforma quanto as principais correntes do Iluminismo, que esvaziam qualquer tipo de entusiasmo. Ao mesmo tempo, Novalis investe grandes esperanças na cultura alemã, que andaria “num ritmo lento, porém seguro, na frente dos outros países europeus”. A Goethe é atribuída a opinião de que “o ponto de gravidade intelectual fica debaixo da nação alemã”. Certamente, Novalis é um europeu convencido; a germanidade para ele é, a princípio, um ideal universal. Mas ele defende enfaticamente a monarquia prussiana, ainda não constitucional; um verdadeiro casal de reis vale mais para ele que uma constituição, conforme diz no texto *“Fé e amor ou: o rei e a rainha”* (*“Glauben und Liebe oder der König und die Königin”*). Diante do caráter amável de Novalis não fica fácil criticá-lo; mas cabe observar que o romantismo político, que Adam Heinrich Müller (1779-1829) defendeu com eloquência e que foi adotado, por exemplo, por Guilherme IV, dificultou a transição da Alemanha para uma monarquia parlamentar no modelo britânico. Um aspecto mais positivo é que Müller consegue ver os pressupostos morais e religiosos da vida econômica, que pouco interessam à ciência econômica britânica da época, motivo pelo qual atribui ao Estado um papel mais importante na economia.

À nova autonomia da arte corresponde a autonomia da religião, que o amigo [“reformado”] de Friedrich Schlegel, Friedrich Schleiermacher (1768-1834), elabora em *“Sobre a religião. Discursos para os eruditos entre seus detratores”* (*“Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern”*; 1799). A religião não deveria estar baseada na metafísica, nem na moral, mas seria “senso e gosto pelo infinito”. Assim, a religião voltou a ser acessível a pessoas que haviam abdicado dos velhos dogmas. A teologia voltada para os sentimentos tem, segundo Schleiermacher, suas raízes no iluminismo e no pietismo, mesmo representando algo de novo, provavelmente a maior ruptura na história da Teologia desde Tomás de Aquino. Agora a base da Teologia científica é formada pela seriedade subjetiva e pelos padrões modernos de racionalidade, e não mais pela autoridade da tradição. Assim, Schleiermacher permanece ligado, também nos seus escritos posteriores, a uma hermenêutica moderna, que ele desvincula de todas as considerações dogmáticas: não devemos interpretar a Bíblia recorrendo a dogmas posteriores a ela. Seu livro *“Hermenêutica e crítica”* (*“Hermeneutik und Kritik”*; 1838) talvez seja o clássico da disciplina, também pelo fato de Schleiermacher ter sido um filólogo clássico de primeira ordem. Sua tradução de Platão é inigualável porque, assim como no caso de outras traduções excelentes da época, se atém às características do original ao invés de transformar Virgílio e Homero em ingleses elegantes, como no caso das traduções de Dryden e Pope. Além disso, seus estudos da filosofia platônica marcaram muito seus próprios trabalhos filosóficos. Sem dúvida, diferentemente da obra de Hegel, a dialética é tratada por ele como arte da conversa, e não como método da produção de conceitos.

Enquanto o século XVIII estudava em primeiro lugar a filosofia helênica, agora acontece uma mudança em direção à filosofia grega clássica. Essa mudança não tem outra explicação a não ser aquela de o idealismo alemão ser a reencarnação mais original do platonismo. A ideia de que os alemães seriam predestinados a assumir a herança dos gregos incentiva as artes plásticas, a literatura e a filosofia na Alemanha da época. Essa ideia se explica exatamente pela lentidão do desenvolvimento alemão.

Wilhelm von Humboldt (1767-1835) em particular articulou a convicção neo-humanista de que ninguém poderia compreender os gregos tão bem quanto os alemães devido a um parentesco essencial no que diz respeito “à língua, à diversidade das aspirações, à simplicidade do entendimento, à constituição federalista e aos seus destinos mais recentes”, de acordo com seu fragmento “*História da decadência e do ocaso dos Estados livres da Grécia*” (“*Geschichte des Verfalls und Unterganges der griechischen Freistaaten*”), que, em oposição intencional a Edward Gibbon, não se dedica a Roma, mas à Grécia. A importância de Humboldt reside, entre outras coisas, na criação de instituições que garantissem a permanência do projeto de uma nova ciência humana. Como diretor da Seção para a Cultura e a Escola Pública do Ministério do Interior prussiano, de 1809 a 1810, ele deu início à fundação da Universidade de Berlim, que, diferentemente da maioria das universidades contemporâneas, era concebida como centro da pesquisa, inspirada pelo ensino de estudantes co-pesquisadores. Ademais, ele deu à Alemanha impulsos permanentes para a política educativa e cultural, a começar pelas aulas de Música e de Desenho, passando pela organização de uma rede de bibliotecas e de museus e pela anulação da proibição de frequentar universidades estrangeiras, até a instituição do exame para professores de colégio. Nem todas as suas ideias se tornaram realidade – criaram-se alternativas ao ginásio humanista, cujo alto prestígio, evidentemente, se deve a Humboldt, que queria até implantar aulas de grego para marceneiros nos currículos da Lituânia. Humboldt fazia parte de um movimento maior que se concentrava, após a derrota prussiana contra Napoleão, na regeneração interna. Todavia, poucos justificaram como ele essa virada para a cultura por meio de um conceito abrangente de formação (*Bildung*). As disciplinas somente deveriam ser lecionadas com vistas ao todo e para a formação do eu, e ainda em sua evolução histórica, o que distinguiria a formação da erudição. Por isso, Humboldt rejeitou a separação da Academia das Ciências em áreas e, por isso, as decisões políticas concretas de Humboldt são marcadas pelas suas “*Ideias sobre uma tentativa de determinar os limites da efetividade do Estado*” (“*Ideen zu einem Versuch, die Grenzen der Wirklichkeit des Staats zu bestimmen*”; 1792), que exerceram uma forte influência em John Stuart Mill e que procuraram de uma forma, rara na Alemanha, limitar as tarefas do Estado. Certamente, Humboldt negligencia as tarefas do Estado no que diz respeito à política econômica e social, mas acerta com sua ideia de que a nação sofre quando o Estado assumir um número excessivo de funções: se distribuir bens, as forças atrofiam. Uma certa

autonomia das instituições científicas também corresponde às necessidades centrais do funcionário público da Prússia; o Estado teria que saber que as ciências “trabalham infinitamente melhor sem ele”. Como diplomata, Humboldt defende os clássicos princípios liberais e teme que uma Alemanha unificada pudesse comprometer o equilíbrio europeu e travar guerras de conquista, o que não favoreceria sua formação espiritual. Mais importantes do que seu ensaio intitulado “*Sobre a tarefa do historiógrafo*” (“*Über die Aufgabe des Geschichtsschreibers*”; 1821), no qual Humboldt enfatiza que a apreensão dos fatos sempre deve ser conduzida por ideias, são seus trabalhos linguísticos, em especial seu texto “*Sobre a diversidade da estrutura da linguagem humana e sua influência sobre o desenvolvimento do gênero humano*” (“*Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaus und ihren Einfluss auf die Entwicklung des Menschengeschlechts*”; 1836), a introdução póstuma à sua obra sobre a língua Kawi na Indonésia. Dificilmente outra pessoa antes de Humboldt que dominava tantos idiomas; sua tipologia das línguas, inspirada pelos irmãos Schlegel, é citada até hoje. Mas o elemento genuinamente filosófico do seu trabalho, que garante à Linguística seu valor próprio e que legitima, por exemplo, o interesse por dialetos, é a análise da relação entre linguagem e pensamento. Certamente, Humboldt visa à influência da linguagem no pensamento, sendo que ele se interessa mais pela estrutura gramatical básica do que pela classificação do mundo representada pelo léxico (sendo que ele superestima a influência de exercícios de inflexão no pensamento), por exemplo, pela flexão no sânscrito, que ele opõe à estrutura isoladora do chinês, mesmo sabendo da regressão da flexão nas línguas indo-europeias. Mas aquilo que distingue a tese de Humboldt de não haver um ponto de vista externo à linguagem daquele dos relativistas posteriores da linguagem é a interpretação da própria linguagem como produto inconsciente do espírito. Ele salienta que cada língua particular tem como base uma capacidade linguística universal, o que, a princípio, possibilita a compreensão mútua, mesmo se as conotações de palavras correspondentes não são de maneira alguma as mesmas nas diversas línguas devido à sua natureza holística. Qualquer língua tem condições de expressar, mediante a formação contínua, pensamentos infinitos a partir de elementos finitos. Principalmente a literatura e a filosofia ampliam a linguagem.

**Tradução: Georg Otte**

**Orcid: 0000-0002-4276-1778**

**Revisão: Gabriel Assumpção**

**Orcid: 0000-0002-0079-4379**

# O PROBLEMA DA CRÍTICA DE ARTE NA CRÍTICA KANTIANA DO GOSTO

RICARDO BARBOSA<sup>1</sup>

Orcid: 0000-0003-4179-9093

## Sumário<sup>2\*</sup>

1. O § 60 da CFJ e o problema da doutrina do método nas três Críticas. / 2. O gênio e a propedêutica da arte bela: a formação do gosto pelas humaniora. / 3. O gosto e a constituição da humanidade como um todo moral. / 4. A cultura do sentimento moral como propedêutica para o gosto. / 5. A doutrina do método do gosto e a doutrina do método da razão prática. / 6. De volta ao início do § 60: arte e verdade. / 7. Maneira e método. / 8. O gênio e a maneira; doutrina do método e doutrina da maneira. / 9. O ideal da arte bela e a tarefa do mestre em face do discípulo. / 10. O cuidado crítico com o jogo entre a imaginação e o entendimento: beleza como expressão de ideias estéticas. / 11. Sucessão e imitação. / 12. Imitação e maneirismo. / 13. A força do espírito. / 14. Beleza e perfeição; juízo de gosto e juízo artístico: o lugar sistemático da crítica de arte. / 15. Autonomia do gosto e autoridade da crítica. / 16. O primado da experiência e a crítica. / 17. Crítica como ciência e crítica como arte. / 18. A crítica como arte. / 19. A crítica empírica e a crítica transcendental do gosto. / 20. Da crítica como arte à crítica imanente. / 21. A crítica imanente e o seu espírito. / 22. Kant e Goethe: crítica imanente e crítica produtiva. / 23. Observação final.

1. O § 60 da *Crítica da faculdade do juízo* é o último parágrafo de sua primeira parte, a “Crítica da faculdade de juízo estética”. Kant o apresenta explicitamente como um “Apêndice”, cujo título é o seguinte: “Da doutrina do método do gosto”. Nas duas críticas anteriores, Kant havia observado a distinção entre uma “doutrina dos elementos” e uma “doutrina do método”, também vigente na *Lógica*. Na *Crítica da razão pura*, a “Doutrina transcendental do método” é

---

<sup>1</sup> Professor Associado de Filosofia da UERJ. Bolsista de Produtividade em Pesquisa C1 – CNPq.

<sup>2\*</sup> Como é a obra mais citada no presente trabalho, a *Crítica da faculdade do juízo* (KANT, 1993) é referida pela abreviatura CFJ.

caracterizada como uma “*lógica prática* relativamente ao uso do entendimento”, visando assim à “determinação das condições formais de um sistema completo da razão pura. Neste propósito, teremos que nos ocupar de uma *disciplina*, de um *cânone*, de uma *arquitetônica* e, finalmente, de uma história da razão pura”, escreve Kant (KANT: 2001, A 708, B 736). Na *Crítica da razão prática*, a “Doutrina do método” é bem mais sucinta e não apresenta divisões. Sua orientação não é teórica, no sentido de explicitar as condições sob as quais uma metafísica dos costumes poderia ser erguida, e sim prática, destinada ao problema do cultivo do sentimento moral. Já a *Crítica da faculdade do juízo* não apresenta a divisão entre uma “doutrina dos elementos” e uma “doutrina do método” em nenhuma de suas duas partes, embora conserve em ambas a sistemática da “doutrina dos elementos” (uma “Analítica” e uma “Dialética”), transformando, também nos dois casos, a “doutrina do método” num “Apêndice”. A “Doutrina do método do gosto”, diferentemente da “Doutrina do método da faculdade de juízo teleológica”, mal ocupa duas páginas e pode suscitar alguma perplexidade. Afinal, sua frase de abertura diz o seguinte: “A divisão de uma crítica em doutrina elementar e em doutrina do método, que precede à ciência, não se deixa aplicar à crítica do gosto, porque não há nem pode haver uma ciência do belo e o juízo de gosto não é determinável por princípios” (CFJ, B 261). Evidentemente, Kant quer dizer que o juízo de gosto não se deixa determinar por nenhum princípio *objetivo*; e como uma ciência só é possível à base de um princípio objetivo (como é o caso do imperativo categórico para a metafísica dos costumes, tornada possível pela crítica do uso prático da razão), não há e nem pode haver uma “ciência do belo”, e sim tão somente uma crítica do gosto. Se é assim, por que uma doutrina do método do gosto? Porque *também* aqui prevalece um interesse prático.

2. Esse interesse prático concerne, num primeiro momento, à *produção* das obras de arte e, por isso mesmo, ao gênio. Kant começa por colocar em evidência a própria formação do gênio no ofício da arte bela. Como em qualquer ofício tradicional, tudo gira em torno da relação entre mestre e discípulo. Kant aponta os cuidados que o mestre deve ter para não embotar o gênio do seu aprendiz, argumentando que a “propedêutica de toda arte bela” não estaria em “preceitos” e sim “na cultura das faculdades do ânimo através daqueles conhecimentos prévios que se chamam *humaniora*” (CFJ, B 262). Em outras palavras, aquela propedêutica consistiria justamente na formação humanística do gosto. Kant observa que os conhecimentos capazes de desempenhar esse papel foram chamados de *humaniora* presumivelmente porque *humanidade* (*Humanität*) significa, de um lado, o universal *sentimento de participação* e, de outro, a faculdade de poder *comunicar-se* íntima e universalmente; estas propriedades coligadas constituem a sociabilidade conveniente à humanidade (*Menschheit*), pela qual ela se distingue da limitação animal (CFJ, B 262).

As *humaniora* são as humanidades. Na *Lógica*, Kant as caracteriza como uma parte da filologia,

com o que se tem em vista o conhecimento dos Antigos, conhecimento este que vem promover a união da ciência com o gosto, polir a rudeza e favorecer a comunicabilidade e a urbanidade, que constituem aquilo em que consiste a humanidade. As humanidades visam, pois, proporcionar uma instrução naquilo

que serve à cultura do gosto, tomando os Antigos por modelos (KANT: 1992, A 62, Ak 45-6).

Kant ainda distingue entre o filólogo e o humanista: “aquele procura entre os Antigos os instrumentos da erudição, ao passo que este procura os instrumentos *da formação do gosto*” (KANT: 1992, A 63, Ak 46).

3. O gênio não pode prescindir de um gosto bem formado por essa cultura humanista. No entanto, ao invés de retomar e seguir desenvolvendo no § 60 suas reflexões sobre o gosto como “a disciplina (ou cultivo) do gênio” (§ 50, B 203), Kant transita dos problemas da faculdade produtiva aos da faculdade de ajuizamento do belo, estreitando ainda mais os vínculos entre o gosto e a razão prática, em clara sintonia com o motivo do parágrafo anterior (§ 59): “Da beleza como símbolo da moralidade”. O gosto é chamado a desempenhar um papel central na formação da humanidade. Kant se refere à época e aos povos cujo ativo impulso a uma sociabilidade legal, pela qual um povo constitui uma coletividade duradoura, lutou com as grandes dificuldades que envolvem a difícil tarefa de unir liberdade (e, portanto, também, igualdade) à coerção (mais do que respeito e da submissão por dever do que por medo) (CFJ, B 262-3).

Kant alude à Antiguidade, mas é significativo que formule o problema nos termos do programa da *Aufklärung* – a compatibilização de liberdade e coerção. Para realizar aquela “difícil tarefa”, tal época e tais povos “tiveram de inventar primeiro a arte da comunicação recíproca das ideias da parte mais culta com a mais inculta” (CFJ, B 263) – o que, aliás, numa “época de esclarecimento” seria impensável sem uma esfera pública ampla e diferenciada. Kant caracteriza essa “comunicação recíproca” como “o acordo da ampliação e do refinamento da primeira”, isto é, da cultura erudita, “com a natural simplicidade e originalidade da última”, isto é, da cultura popular, o que então resultaria em “inventar primeiro aquele meio termo entre a cultura superior e a simples natureza, o qual constitui também para o gosto, enquanto sentido humano universal, o padrão de medida correto que não pode ser indicado por nenhuma regra universal” (CFJ, B 263). Em outras palavras, a lúdica harmonização da natureza humana promovida pelo gosto e aquela “comunicação recíproca” sem a qual as partes do todo social se enrijecem, impedindo a consecução de um todo legal (e a própria expansão do esclarecimento), não se deixam pensar uma sem a outra.

4. Como o gosto encontra naquele “meio termo” o seu “padrão de medida”, mas como tal padrão “não pode ser indicado por nenhuma regra universal”, ele depende antes de tudo de *exemplos* duradouros, profundamente enraizados na cultura. Kant alude assim ao legado artístico dos Antigos, enquanto mira o futuro com a seguinte advertência ao presente:

Será difícil numa época posterior tornar aqueles modelos dispensáveis, porque ela estará sempre menos próxima da natureza e finalmente, sem ter exemplos permanentes dela, não poderia estar em condição de formar sequer um

conceito da unificação feliz em um e mesmo povo da coerção legal da mais elevada cultura com a força e correção da natureza livre que sente seu próprio valor (CFJ, B 263).

Para que o inevitável afastamento da natureza não degenerem em frívola sofisticação e numa mera conformidade externa à lei, a *Sittlichkeit* não pode ser indiferente àqueles modelos. O “interesse empírico” pelo belo, que é eminentemente social (CFJ, § 41), e o “interesse intelectual” (CFJ, § 42), eminentemente moral, se fundem inteiramente aqui no mais amplo interesse pela humanidade como um todo cosmopolita e, por isso mesmo, pela institucionalização universal da liberdade. Afinal, diz Kant, “o gosto é no fundo uma faculdade de ajuizamento da sensificação de ideias morais (mediante uma certa analogia da reflexão sobre ambas as coisas)” (CFJ, B 263). Assim, “aquele prazer que o gosto declara válido para a humanidade em geral e não simplesmente para o sentimento privado de cada um” resulta de “uma maior receptividade” para as ideias morais; por isso, “parece evidente que a verdadeira propedêutica para o gosto seja o desenvolvimento de ideias morais e a cultura do sentimento moral, já que somente se a sensibilidade concordar com ele pode o verdadeiro gosto tomar uma forma determinada e imutável” (CFJ, B 263-4).

5. Em sua correspondência com o Príncipe de Augustenburg em 1793 e em sua versão final, *Sobre a educação estética do homem, numa série de cartas* (1795), Schiller retomaria o problema exatamente a partir do ponto em que Kant o deixara aqui, embora fazendo valer a antítese dialética da tese kantiana, uma vez que o caminho à liberdade deveria ser aberto pela beleza, justificando assim sua crença na educação estética como uma educação para a liberdade. O problema, em última análise, é mesmo aquele formulado por Kant, em grandes linhas, como o problema central da “Doutrina do método” da *Crítica da razão prática*: o de “como se pode proporcionar às leis da razão prática pura *acesso* ao ânimo humano, *influência* sobre as máximas do mesmo, isto é, como se pode fazer a razão objetivamente prática também *subjetivamente* prática” (KANT: 2016, A 269). Portanto, pode-se mesmo dizer que a “Doutrina do método do gosto” está para a “Doutrina do método da razão pura prática” de fato com um “complemento” (RECKI: 2008, p. 209).

6. Naturalmente, poderíamos perguntar se acreditar que um dia o gosto possa “tomar uma forma determinada e imutável” não seria esperar demais da “madeira retorcida” da qual fomos feitos. No entanto, não gostaria de me estender sobre esse ponto, e sim voltar ao início do § 60. Como vimos, Kant argumenta que a divisão entre uma doutrina elementar e uma doutrina do método não se aplica à crítica do gosto justamente porque não há e nem pode haver um princípio objetivo para o gosto e, portanto, nenhuma “ciência do belo”. No entanto, isso não significa que “o científico” não desempenhe um papel nas artes. “Pois em cada arte”, escreve Kant, “o científico, que se refere à *verdade* na apresentação do seu objeto, é com efeito a condição indispensável (*conditio sine qua non*)

da arte bela, mas não a própria arte” (CFJ, B 261). Em seu jogo com a liberdade da imaginação, o entendimento desempenha um papel importante na satisfação dessa exigência de verdade. A faculdade dos conceitos confere uma certa direção aos movimentos da imaginação, os quais seriam cegos sem aqueles, ao mesmo tempo em que é esteticamente ampliada por aquela liberdade. A originalidade da imaginação, quando em harmonia com o entendimento, revela a genialidade; em desarmonia, degenera em *desvario*.<sup>3</sup> A exigência de verdade é a exigência de uma certa correspondência com realidade, sem a qual as obras da arte bela resultam vazias de significação.

7. Essa pretensão de verdade na apresentação dos seus objetos não é erguida pelas artes mediante enunciados teóricos e sim com os meios próprios a cada uma delas. “Portanto”, conclui Kant, “há somente uma *maneira (modus)* e não um *método (methodus)* da arte bela” (CFJ, B 261). É compreensível que, na *Lógica*, a distinção entre maneira e método seja estabelecida justamente no início da “doutrina geral do método”, a qual sucede a “doutrina geral dos elementos”. Kant escreve: “Todo conhecimento bem como um todo do mesmo têm que ser conforme a uma regra. (...) Mas esta regra é quer a regra da *maneira* (livre), quer a do *método* (coerção)” (KANT: 1992, A 215, Ak 139). O procedimento metódico é aquele pelo qual os conhecimentos se deixam articular num todo sistemático. A arte bela não está sob a coerção do método, pois não é ciência. Ora, de acordo com Kant, a arte bela tem de parecer natureza (CFJ, § 45) e, ao mesmo tempo, ser um produto do gênio (CFJ, § 45). Sem tais condições não pode haver arte bela. Sendo assim, em que consiste propriamente a maneira nas artes belas? Afinal, como a ciência, a arte é também um procedimento regrado, embora livre.

8. Kant não vincula explicitamente o conceito de maneira ao de gênio; mas se o gênio é “o talento (dom natural) pelo qual a natureza dá a regra à arte” (CFJ, § 46, B 181), então a maneira, em se tratando da arte bela, é mesmo o *modus operandi* do gênio. No entanto, nas obras efetivamente geniais, ou seja, nas obras efetivamente originais e exemplares, e não simplesmente imitativas e redundantes, a regra mal se deixa abstrair. O *modus operandi* do gênio, seu procedimento ao criar suas obras, permanece um tanto obscuro e inapreensível. “*Gênio* é o talento da *invenção* daquilo que não se pode ensinar ou aprender” (KANT: 2006, Ak. 318, nota). Contudo, como “a inata disposição de ânimo (*ingenium*) pela qual a natureza dá a regra à arte” (CFJ, B 181) não pode prescindir de algum aprendizado, como tal *ingenium* mal se sustenta sem o *studium*, o desenvolvimento das artes, que requer antes de tudo que os artistas geniais se sucedam originalmente, requer também a mediação do que, na arte, se deixa ensinar e aprender – portanto, a mediação de tudo quanto possa ser transmitido pelo ensino. Por isso, ao dizer que o procedimento próprio à arte não pode ser o do método, e sim apenas o da

---

<sup>3</sup> “A originalidade (produção não imitada) da imaginação, se concorda com os conceitos, chama-se gênio; se não concorda, desvario” (KANT, 2006, Ak. 172).

maneira, ou seja, o de uma liberdade produtiva sem as coerções do conhecimento científico, Kant dá a entender que, numa crítica do gosto, o lugar sistemático de uma doutrina do método deve ser ocupado por, digamos assim, uma doutrina da maneira. Sua função – de certo modo análoga à de uma doutrina do método – seria também orientadora; só que, nesse caso, ela consistiria em orientar a produção da arte bela. Foi *também* por isso que disse que, na “Doutrina do método do gosto” prevalece um interesse prático, seja ele prático-moral, como vimos pela tese segundo a qual as *humaniora* seriam a “propedêutica de toda arte bela”, seja prático-artístico, como veremos a seguir. É justamente por isso que Kant se refere aqui à relação prático-pedagógica entre o “mestre” e o “discípulo” na produção da arte bela. Ele escreve: “O mestre tem que mostrar o que o discípulo deve realizar e como deve realizá-lo; e as regras universais, às quais ele em última análise submete seu procedimento, podem servir antes para ocasionalmente recordar seus momentos principais do que para prescrevê-los a ele” (CFJ, B 261). Por isso, como já observamos, Kant dirá que a “propedêutica de toda arte bela” não consiste em “preceitos”.

9. A liberdade requerida pela maneira não é outra senão a liberdade mesma com a qual o artista deve lidar com as regras – e é isso que o mestre deve saber mostrar ao discípulo (ou que o discípulo deve saber ver nas obras dos mestres). “Com isso, contudo”, pondera Kant logo a seguir, “tem-se que tomar em consideração um certo ideal que a arte tem de ter em vista, embora no seu exercício jamais o alcance inteiramente” (CFJ, B 261). Mas o que seria esse ideal? Creio que se trata aqui do ideal da própria genialidade, na medida em que ele combinaria à perfeição o máximo da originalidade com o máximo da habilidade técnica, o máximo da produtividade natural com o máximo da excelência acadêmica, o máximo do *ingenium* como o máximo do adquirido pelo *studium*, como Kant parece sugerir em seguida. Afinal, o êxito do mestre depende de três condições. Primeiramente, ele deve se empenhar pelo “despertar da faculdade da imaginação do discípulo para a conformidade com um conceito dado” (CFJ, B 261-2), coibindo o desvario e promovendo o sentido estético para a verdade. Em segundo lugar, o mestre deve se esforçar para que o discípulo não perca de vista a “observada insuficiência da expressão para a ideia, que o próprio conceito não alcança porque ela é estética” (CFJ, B 262), mas pela qual se revela toda a riqueza de significação de uma obra plena de espírito. Por fim, mas não por último, o mestre deve fomentar a “crítica penetrante” (CFJ, B 262). Somente sob tais condições a liberdade exigida pela maneira pode ser garantida e preservada de toda coerção que ameaça o gênio do aprendiz; pois somente com tais cuidados

pode ser evitado que os exemplos que lhe são apresentados não sejam tomados por ele imediatamente como protótipos e como modelos de imitação porventura submetidos a uma norma ainda superior e a um ajuizamento próprio,

e assim seja asfixiado o gênio, mas com ele também a própria liberdade da faculdade da imaginação em sua conformidade a leis, sem a qual não é possível nenhuma arte bela, nem sequer um correto gosto próprio que a ajuíze (CFJ, B 262).

É por isso que o aprendiz não deve ser acochado com “preceitos”, e sim deixar-se cultivar pelas *humaniora*, lapidando o seu gênio pela formação do seu gosto.

10. Como vimos, Kant destaca a importância da “crítica penetrante”. Creio que a palavra “crítica” é usada aqui antes de tudo no sentido de crítica de arte. No caso de uma efetiva relação entre mestre e discípulo, ela poderá assumir inteiramente a forma de uma crítica pedagógica, pela qual os defeitos e os acertos de uma composição musical ou de um quadro, por exemplo, são apontados, discutidos, corrigidos, exaltados. O cuidado crítico visa antes de tudo o jogo da imaginação com o entendimento *in concreto*, portanto o jogo das “ideias estéticas” com os conceitos num determinado trabalho artístico. A imaginação do discípulo deve ser despertada para a conformidade com um conceito dado, pois

o gênio consiste na feliz disposição, que nenhuma ciência pode ensinar e nenhum estudo pode exercitar, de encontrar ideias para um conceito dado e, por outro lado, de encontrar para elas a expressão pela qual a disposição subjetiva do ânimo daí resultante, enquanto acompanhamento de um conceito, pode ser comunicada a outros (CFJ, B 198).

Um “conceito dado” não é nada senão um tema, um motivo, um assunto a ser trabalhado pelo artista – aquilo *sobre o que* versa uma obra, seja no seu todo ou em uma de suas partes. O gênio propriamente dito consiste não só na inata capacidade de “encontrar ideias para um conceito dado” como também de encontrar para tais ideias aquela *expressão* capaz de mover o ânimo de tal modo que o seu estado possa ser universalmente compartilhado. A *beleza* não seria outra coisa senão isto: a “*expressão* de ideias estéticas” (CFJ, B 204).

11. O produto do gênio, diz Kant,

é um exemplo não para a imitação (...), mas para a sucessão por um outro gênio, que por este meio é despertado para o sentimento de sua própria originalidade, exercitando na arte uma tal liberdade da coerção de regras, que a própria arte obtém por este meio uma nova regra, pela qual o talento mostra-se como exemplar (CFJ, B 200).

Como Kant parece sugerir, se existe alguma espécie de progresso nas artes, então ele consiste na dinâmica pela qual as obras geniais despertam e inseminam novos talentos, por cuja originalidade surgem novas regras, irredutíveis a princípios ou exemplos existentes.

Sucessão, que se refere a um precedente, e não imitação, é a expressão correta para toda influência que produtos de um autor original podem ter sobre outros; o que somente significa: haurir das mesmas fontes das quais aquele próprio hauriu e apreender imitativamente de seu predecessor somente a maneira de proceder no caso (CFJ, B 139).

A lei de movimento – o princípio do progresso – nas artes consiste na *sucessão* (e não na imitação) de um gênio por um outro. “O gênio é um apelo lançado a um outro gênio” (DELEUZE: 1976, p. 76). Mas como tais talentos são raros, seus exemplos também terminam por estimular o surgimento de escolas, ou seja, de “um ensinamento metódico segundo regras, na medida em que se tenha podido extraí-lo daqueles produtos do espírito e de sua peculiaridade”, de modo que, para as escolas, a arte bela é “uma imitação para a qual a natureza deu através de um gênio a regra” (CFJ, B 200). A diluição do legado genial pelas escolas parece compreensível e aceitável, desde que não degenerare, ou seja, desde que essa imitação não resulte em “macaquice”, que é quando “o aluno *copia* tudo”, inclusive os defeitos das obras geniais – defeitos que o gênio teve o corajoso mérito de assumir em proveito da força de suas ideias, mas que não são dignos de imitação (CFJ, B 201).

12. Desvios de regras e, sobretudo, novas regras são novos modos de proceder, novas maneiras. Sua imitação pelo aluno é igualmente funesta, pois resulta no que Kant chama de *maneirismo*. Esse motivo é desenvolvido ao longo do § 49, “Das faculdades que constituem o gênio”. Nele, Kant antecipa pontos essenciais da “Doutrina do método do gosto”, a qual, como tento mostrar, é antes uma doutrina da maneira – embora a rejeição de todo maneirismo nos permita pensar que tal doutrina do *modus* genial bem poderia ser vista como uma doutrina do *estilo* nas artes. Kant escreve: “O *maneirismo* é uma outra espécie de macaquice, ou seja, da simples *peculiaridade* (originalidade) em geral, para distanciar-se o mais possível dos imitadores, sem contudo possuir o talento para ser ao mesmo tempo *exemplar*” (CFJ, B 201). Kant refere-se em seguida justamente àquela distinção entre maneira e método, que será retomada na “Doutrina do método do gosto”. Usual na lógica, à tal distinção correspondem dois “modos (*modus*)”, duas formas de apresentação ou exposição (*Vortrag*) do pensamento: a “*maneira (modus aestheticus)*” e o “*método (modus logicus)*”. Aquele

não possui nenhum outro padrão que o sentimento da unidade na apresentação, enquanto que o outro segue princípios determinados; para a bela arte vale, portanto, só o primeiro modo. Um produto chama-se maneirista unicamente se a apresentação de sua ideia visar nele a singularidade e não for tornada adequada à ideia (CFJ, B 201-2).

Em suma, o maneirismo é uma espécie de subjetivismo pelo qual um artista visa a destacar-se do comum apelando ao “brilhante (precioso)”, ao

“rebuscado” e ao “afetado” (CFJ, B 202), mas sem qualquer “espírito”, isto é, sem o poder de mover e vivificar o ânimo pelas ideias estéticas.

13. Aquele “*sentimento* da unidade na apresentação” será tanto mais vivo quanto mais a obra do gênio assemelhar-se a um produto da natureza e, assim, a um todo orgânico. Essa unidade é não só a da forma que articula as partes de um todo como também a das ideias e dos conceitos, a unidade que vertebra e a que inerva uma obra de arte; mas a força com a qual se deixa sentir é antes a força do espírito, no preciso sentido da palavra nesse contexto.

Espírito, em sentido estético, significa o princípio vivificante no ânimo. Aquilo, porém, pelo qual este princípio vivifica a alma, o material que ele utiliza para isso, é o que, conformemente a fins, põe em movimento as forças do ânimo, isto é, em um jogo tal que se mantém por si mesmo e ainda fortalece as forças para ele (CFJ, B 192).

A palavra princípio não deve ser tomada aqui no sentido lógico-teórico de um *Grundsatz*, e sim no sentido químico, como quando se fala no princípio ativo de uma substância. A matéria artisticamente composta e esteticamente espiritualizada move o ânimo, liberando suas faculdades para um jogo que intensifica o nosso “sentimento de vida” (CFJ, § 1), pois esse jogo não é outra coisa senão o próprio sentimento de prazer.

14. Não há arte sem propósito. Enquanto visa à utilidade, a arte é mecânica; mas se “tem por intenção imediata o sentimento de prazer, ela chama-se arte *estética*” (CFJ, B 177-8). Ela é simplesmente “arte agradável se o seu fim é que o prazer acompanhe as representações enquanto simples *sensações*”, portanto enquanto simples “prazer do gozo”; contudo, é “arte bela se o seu fim é que o prazer as acompanhe enquanto *modos de conhecimento*”, portanto enquanto “um prazer da reflexão” (CFJ, B 178-9). O êxito na consecução desse propósito depende da riqueza da matéria e da adequação dos meios de expressão aos fins visados pelo artista. Por isso, o ajuizamento de um produto da arte bela não pode prescindir de conceitos acerca do que o objeto deve ser; e como o íntimo acordo das partes em vista do propósito mesmo do objeto é a sua *perfeição*, não se ajuíza a beleza de uma obra de arte sem que também se ajuíze a sua perfeição, o que implica ajuizar tanto o seu acordo consigo mesma (a perfeição qualitativa) quanto a sua completude (a perfeição quantitativa). Kant limitou-se a dizer que um tal juízo estético já não mais seria um juízo *puro*, e sim um juízo cognitivamente condicionado, quando também poderia ter tornado mais sutil a distinção entre o belo e o perfeito, caso tivesse distinguido explicitamente entre o juízo de gosto e o juízo artístico. Carl Dahlhaus chamou a atenção para isso. “O juízo segundo o qual uma sequência sonora é ‘perfeita’ enquanto tema de uma fuga ou de um movimento de sonata não implica que ela pertença às melodias que reclamam o epíteto ‘belo’ (...); um ‘bom tema’ não precisa ser uma ‘bela melodia’, e vice-versa” (DAHLHAUS:

2003, p. 53). A ausência de uma clara distinção entre o juízo de gosto e o juízo artístico é uma das razões pelas quais o problema da crítica de arte permaneceu um tanto recalcado na crítica do gosto. Seu lugar sistemático, a meu ver, estaria na “doutrina do método do gosto”. Se, com razão, essa doutrina não funda nenhuma “ciência do belo” ou nenhuma doutrina do gosto e da arte, pelo *mesmo* motivo ela poderia fundar justamente a crítica de arte.

15. Kant se refere à crítica de arte enquanto menciona críticos como Lessing e Batteux, mas em contextos nos quais o que está em jogo não é propriamente a crítica de arte e sim o problema da dedução dos juízos estéticos puros. A referência à crítica pela menção de autoridades como Lessing e Batteux visa antes a tornar mais eloquente a defesa da *autonomia* do juízo de gosto, razão pela qual o sujeito que ajuíza deve ser, antes de tudo, sincero consigo mesmo, com os seus próprios sentimentos, ainda que a voz da crítica condene o seu juízo. Assim, Kant imagina situações que ilustram o princípio da autonomia do gosto, situações nas quais juízos concretos se chocam uns com os outros, sejam tais juízos os de um jovem poeta, cujo orgulho é ferido pela desaprovação dos seus versos, mas à qual ele cede aparentemente por não querer isolar-se dos outros, sejam os de simples leitores ou mesmo os de críticos aclamados, justamente como Lessing e Batteux (CF), § 33). Tudo se passa como se Kant dissesse: ‘Se o meu juízo sobre tal obra não converge com os juízos dos críticos, pior para os críticos e a crítica’. A exigência de autonomia no juízo – e não só em questões de gosto – inspira a repulsa a todo comportamento imitativo e ao deixar-se levar por preconceitos, especialmente aqueles que, segundo Kant, resultam do *prestígio*, seja o “prestígio da pessoa” (quando, por exemplo, a reputação de um crítico como que pré-valida os seus juízos, que por isso são mecanicamente acatados), seja o do “grande número” (quando, por exemplo, um consenso suscitado pela moda se faz passar por outra coisa), seja o da “época”, que concerne tanto aos antigos quanto aos modernos, quando unilateralmente confrontados (KANT: 1992, Ak 77-78, A 120-121). Kant mantém-se distante tanto do “prejuízo da *Antiguidade*” quanto do seu oposto, o “prejuízo da *novidade*”. A propósito desse último, por exemplo, menciona “o célebre Fontenelle”, que “tomou o partido dos Modernos” na famosa *querelle des anciens et des modernes*, mas não sem que antes criticar o ingênuo culto aos antigos:

É verdade que temos razão de julgar favoravelmente da Antiguidade; mas esta é apenas uma razão para um respeito moderado, cujos limites frequentemente ultrapassamos ao fazer dos Antigos os tesouros dos conhecimentos e das ciências, elevando o relativo valor de seus escritos a um valor absoluto e confiando-nos cegamente à sua orientação. Superestimar tanto os Antigos é o mesmo que levar o entendimento de volta aos anos de sua infância e negligenciar o uso de seu próprio talento. Também erraríamos muito se acreditássemos que todos os autores da Antiguidade teriam escrito num estilo tão clássico como aqueles cujos escritos chegaram até nós. Pois, como o tempo passa tudo pelo seu crivo e só permanece aquilo que tem um valor intrínseco, não será

sem razão que supomos possuir apenas os melhores escritos dos Antigos (KANT: 1992, Ak 79, A 123).

No entanto, a exigência de *autonomia* no ajuizamento estético, através da qual Kant estende a máxima da *Aufklärung* à crítica do gosto, e a exigência de *originalidade* na produção da arte bela, pela qual não poderia deixar de reconhecer a legitimidade das novas tendências artísticas do seu tempo, não invalidam a lição dos exemplos.

Que a gente, com razão, enalteça como modelos as obras dos antigos e chame seus autores de clássicos, como uma espécie de nobreza entre os escritores que pelo seu exemplo dão leis ao povo, parece indicar fontes a posteriori do gosto e refutar a autonomia do mesmo em cada sujeito (CFJ, B 138).

Kant, porém, logo adverte:

Não há absolutamente nenhum uso das nossas forças, por livre que ele possa ser, e mesmo da razão (...) que não incidiria em falsas tentativas se cada sujeito sempre devesse começar totalmente da disposição bruta de sua índole, se outros não tivessem precedido com as suas tentativas, não para fazer dos seus sucessores simples imitadores, mas para pôr outros a caminho pelo seu procedimento, a fim de procurarem em si próprios os princípios e assim tornarem o seu caminho próprio e frequentemente melhor (CFJ, B 138).

Embora Kant restrinja a arte bela ao gênio, a originalidade não é exclusiva da genialidade, o que torna a sucessão, por oposição à estéril imitação, no princípio mesmo de todo progresso cultural. A exemplaridade dos “produtos de um autor original” (CFJ, B 139) se deixa ver no procedimento pelo qual foram engendrados. Tais exemplos, igualmente presentes nas ciências e mesmo na religião, desempenham um papel especialmente importante nas artes belas em razão da natureza mesma do gosto; pois

entre todas as faculdades e talentos o gosto é aquele que, porque seu juízo não é determinável mediante conceitos e preceitos, maximamente precisa de exemplos daquilo que na evolução da cultura durante maior tempo recebeu aprovação, para não se tornar logo de novo grosseiro e recair na rudeza das primeiras tentativas (CFJ, B 139).

Resulta assim evidente que a crítica de arte, na medida em que se aplica a produtos exemplares, pode desempenhar um papel importante na formação do gosto, ainda que o crítico jamais deva tutelar seus leitores, no sentido mesmo em que, no famoso artigo “Resposta à pergunta: o que é esclarecimento?”, Kant repudiou toda tutela. O gosto requer autonomia, o que significa que “não existe nenhum *argumento* empírico capaz de impor um juízo de gosto a alguém”, assim como nenhuma “*prova a priori* segundo regras determinadas” (CFJ, B 141) também capaz disso.

Se alguém me lê sua poesia ou leva-me a um espetáculo que ao final não satisfará meu gosto, então ele pode invocar Batteux ou Lessing ou críticos do gosto

ainda mais antigos e famosos e todas as regras estabelecidas por eles como prova de que sua poesia é bela; também certas passagens que precisamente não me aprazem podem perfeitamente concordar com regras da beleza (assim como lá são dadas e reconhecidas universalmente): eu tapo os meus ouvidos, não quero ouvir nenhum princípio e nenhum raciocínio, e antes admitirei que aquelas regras dos críticos são falsas ou que pelo menos aqui não é o caso de sua aplicação, do que devesse eu deixar determinar meu juízo por argumentos *a priori*, já que ele deve ser um juízo de gosto e não do entendimento ou da razão (CFJ, B 141).

Entre a autonomia do gosto e a autoridade da crítica, a primeira deve prevalecer, embora não propriamente em detrimento da segunda, e sim porque a deliberação estética é intransferível e intutelável. Kant observa que deve ter sido por isso que a faculdade de juízo estética foi chamada de *gosto*; pois “eu provo o prato em *minha* língua e meu paladar e, de acordo com isso, não segundo princípios universais, profiro meu juízo” (CFJ, B 142).

16. A pretensão de ajuizar de modo válido para todos, mas sempre em estrito acordo consigo mesmo – a pretensão de dar voz à universalidade pela autonomia individual numa esfera eminentemente afetiva, como é a do gosto – não se curva a autoridades nem confere privilégios aos críticos. Que se pense no § 34, cujo título, aliás, é o enunciado da tese em razão da qual uma “doutrina do método” não pode ter lugar numa crítica do gosto: “Não é possível nenhum princípio objetivo do gosto” (CFJ, B 143).

Por um princípio (*Princip*) do gosto entender-se-ia uma proposição fundamental (*Grundsatz*)<sup>4</sup> sob cuja condição se pudesse subsumir o conceito de um objeto e, então, por uma inferência (*Schluss*) descobrir que ele é belo. Mas isso é absolutamente impossível. Pois eu tenho de sentir o prazer imediatamente na representação do objeto, e ele não pode ser-me impingido por nenhum argumento. Pois embora os críticos, como diz Hume, possam raciocinar mais plausivelmente do que cozinheiros,<sup>5</sup> possuem, contudo, destino idêntico a estes. Eles não podem esperar o fundamento de determinação de seu juízo da força de argumentos, mas somente da reflexão do sujeito sobre seu próprio estado (de prazer ou desprazer), com rejeição de todos os preceitos e regras (CFJ, B 143).

Em suma, a prova do pudim não está na leitura da receita e sim em comê-lo. A experiência é incontornável: é dela – e sempre só dela – a última palavra. Ora, se aquilo “sobre o que os críticos podem e devem raciocinar, de modo que se alcance a

---

<sup>4</sup> Na edição que utilizamos lê-se “premissa”, o que não me parece ser a melhor opção para traduzir *Grundsatz*.

<sup>5</sup> Kant alude aqui a uma passagem do ensaio “O cético”, na qual Hume afirma que qualidades como beleza e deformidade “não estão realmente nos objetos, mas pertencem inteiramente ao sentimento da mente que condena ou louva. Admito que é mais difícil tornar essa proposição evidente ou, por assim dizer, palpável para pensadores negligentes, porque a natureza é mais uniforme nos sentimentos da mente do que na maioria das sensações do corpo, e produz uma semelhança maior na parte interna do que na parte externa do gênero humano. Há algo que se aproxima de princípios no gosto mental, e críticos podem argumentar e discutir com mais plausibilidade do que cozinheiros ou perfumistas” (HUME, 2008, p. 130).

correção e ampliação de nossos juízos de gosto, não consiste na exposição em uma forma universal e aplicável do fundamento da determinação desta espécie de juízos estéticos, o que é impossível” (CFJ, B 143-4), então o que cabe efetivamente à crítica?

17. Ao invés de se perderem em busca do impossível, os críticos empenhados na cultura do gosto deveriam se concentrar em duas coisas: “na investigação da faculdade de conhecimento e sua função nestes juízos”, por um lado e, por outro, “na decomposição em exemplos da recíproca conformidade a fins subjetiva, acerca da qual foi mostrado acima que sua forma em uma representação dada é a beleza do seu objeto” (CFJ, B 144). Em suma, a crítica se ocupa da beleza seja investigando do *modus operandi* do gosto enquanto a faculdade de ajuizamento do belo, seja analisando exemplos concretos daquela conformidade a fins subjetiva que ajuizamos como bela.

Portanto, a própria crítica do gosto é somente subjetiva com respeito à representação pela qual um objeto nos é dado; ou seja, ela é a arte ou ciência de submeter a regras a relação recíproca do entendimento e da sensibilidade na representação dada (sem referência a sensação ou conceito precedentes), por conseguinte a unanimidade ou não unanimidade de ambos, e de determiná-los com respeito às suas condições (CFJ, B 144).

Kant avança aqui uma distinção importante. A crítica se deixa ver ou bem como arte ou bem como ciência. “Ela é *arte* se mostra isso” – ou seja, o acordo ou o desacordo entre aquelas faculdades – “somente por meio de exemplos; ela é *ciência*, se deduz a possibilidade de um tal ajuizamento da natureza desta faculdade, como faculdade-de-conhecimento em geral” (CFJ, B 144). Feita a distinção, Kant reitera a delimitação de sua tarefa na primeira parte da terceira *Crítica*, a “Crítica da faculdade de juízo estética”: “Aqui só temos a ver com a última”, isto é, com a crítica como *ciência*, “enquanto crítica transcendental. Ela deve desenvolver e justificar o princípio subjetivo do gosto como um princípio *a priori* da faculdade do juízo” (CFJ, B 144). Em suma, cabe à crítica transcendental responder a seguinte pergunta: como são possíveis juízos estéticos sintéticos *a priori*? Tal pergunta, como sabemos, é justamente a pergunta central da dedução dos juízos estéticos puros. Mas o que seria da crítica enquanto *arte*?

18. O emprego da palavra *arte* para qualificar uma modalidade de crítica pode suscitar algum embaraço, pois, à primeira vista, tal palavra não se deixa entender aqui em nenhum dos sentidos nos quais ela é usada no restante da terceira *Crítica*. No entanto, a tarefa mesma da crítica enquanto “arte” é apresentada com suficiente clareza, restituindo o sentido do uso dessa expressão.<sup>6</sup>

A crítica como arte procura meramente aplicar as regras fisiológicas (aqui psicológicas), por conseguinte empíricas, segundo as quais o gosto efetivamente

---

<sup>6</sup> O verbete “Kritik” do *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm* é bastante esclarecedor. Cf. <https://www.dwds.de/wb/dwb/kritik>. Acesso em 13/11/2022.

procede (sem refletir sobre sua possibilidade), ao ajuizamento de seus objetos e critica os produtos da arte bela, assim como aquela crítica a própria faculdade de ajuizá-los (CFJ, B 144).

Como toda arte supõe alguma destreza, alguma competência prática, algum *savoir faire*, a crítica como arte seria antes a habilidade de aplicar aquelas regras psicológicas a casos concretos. A crítica como arte não é outra coisa senão a crítica de arte enquanto uma crítica *empírica* do gosto. Uma passagem da *Lógica* nos ajuda a compreender esse ponto. Ao distinguir a lógica da estética, Kant observou que a crítica do gosto “não tem cânon (lei), mas apenas uma *norma* (um modelo ou prumo para a simples avaliação), que consiste no assentimento universal” (KANT: 1992, A 8, Ak 15). Naturalmente, esse assentimento universal está referido aqui a consensos empíricos, sedimentados pela tradição e tornados em padrões do gosto, como se pode depreender da seguinte passagem: “A norma contém as regras segundo as quais algo deve acontecer; a norma do gosto é encontrada nas efetivas obras do gosto, portanto é um modelo, não uma prescrição” (KANT: 1966, p. 349). Kant não apresenta algo como um programa da crítica como arte e sim apenas indica o seu objeto e o seu procedimento. O jogo livre e, no entanto, regrado, da imaginação com o entendimento, pelo qual a faculdade dos conceitos é esteticamente ampliada – em suma, o jogo das ideias estéticas – é aquilo sobre o que a crítica de arte se aplica *in concreto*, ou seja, através de exemplos, avaliando produtos específicos da arte bela. Seu registro é empírico, uma vez que opera com as regras psicológicas “segundo as quais o gosto efetivamente procede”.

19. Tanto antes como depois da *Crítica da razão pura*, Kant jamais admitiu a possibilidade de uma doutrina ou de uma ciência do belo, pois sempre julgou absurda a crença num princípio objetivo para o gosto. Além disso, e mesmo quando já havia encetado o seu “caminho crítico” (o que equivale a dizer: até possivelmente o verão de 1787), Kant também esteve convencido de que o gosto não teria um fundamento *a priori*, razão pela qual jamais poderia ser objeto de uma crítica transcendental e sim apenas de uma crítica empírica. Expressamente formulado na primeira edição da *Crítica da razão pura*, tal juízo ainda seria reiterado na segunda edição.<sup>7</sup> No entanto, Kant não passou a admitir a possibilidade de uma crítica transcendental do

---

<sup>7</sup> “Os alemães são os únicos que agora se servem da palavra estética para designar o que outros chamam crítica do gosto. O motivo subjacente a isso é a fracassada esperança, concebida pelo excelente analista Baumgarten, de colocar o ajuizamento do belo sob princípios da razão e elevar suas regras a uma ciência. No entanto, esse esforço é em vão. Porque as regras ou critérios imaginados são, conforme suas fontes, meramente empíricos e, assim, jamais podem servir para leis *a priori*, segundo as quais nosso juízo de gosto teria de guiar-se; é antes esse último que constitui a pedra de toque propriamente dita da correção dos primeiros. Por isso é aconselhável acolher novamente essa denominação (*diese Benennung wiederum eingehen zu lassen*) e reservá-la para aquela doutrina que é uma verdadeira ciência, pelo que estaríamos mais próximos da linguagem e do sentido dos antigos, entre os quais a divisão do conhecimento em *αἰσθητὰ καὶ νοητὰ* [sensível e inteligível] era muito famosa” (A 21, nota – tradução minha). Kant atenuou essa nota na segunda edição, mas reiterando o seu teor (B 35). – Em suma, a única *ciência* digna de chamar-se *estética* é a *estética transcendental* enquanto “uma ciência de todos os princípios da sensibilidade *a priori*” (A 21, B 35). Do belo e das artes cuida a *crítica do gosto*.

gosto em detrimento da crítica empírica. No novo ambiente filosófico da terceira *Crítica*, a crítica empírica do gosto segue tendo o seu papel, com a diferença de que agora é referida como uma “arte”, em contraste com a crítica transcendental do gosto enquanto “ciência”, à qual, no entanto, ela também complementa; pois enquanto uma investiga as condições unicamente sob as quais o gosto deve operar no ajuizamento do belo, a outra se orienta a partir de como ele efetivamente opera, ajuizando as obras de arte de acordo com princípios empíricos.

20. É sintomático que Kant tenha caracterizado a crítica de arte como uma “arte” meramente empírica, conservando no novo ambiente filosófico da terceira *Crítica* resíduos da concepção humeana do *criticism*, à qual sempre fora simpático.<sup>8</sup> Julgo isso sintomático porque creio que Kant não conseguiu elevar o conceito da crítica de arte ao mesmo patamar sobre o qual fundou a crítica transcendental do gosto, ainda que tenha liquidado de vez com as pretensões dos “juízes de arte” e das poéticas normativas. No entanto, o *Witz* do problema está justamente em que a crítica transcendental do gosto, particularmente no momento em que ela se volta para a originalidade e a exemplaridade as obras de arte como produtos do gênio e para a beleza como expressão de ideias estéticas, traz consigo, implicitamente, os princípios essenciais de uma crítica de arte em conformidade com aquele novo patamar, o qual exigiria que a orientação psicológica fosse superada em proveito de uma orientação *imane*nte. Disso resulta claramente que a tarefa da crítica seria deliberar sobre o êxito das obras de arte, mas antes de tudo de acordo com o princípio da imanência das regras constitutivas de sua originalidade e exemplaridade. Idealmente, toda obra de arte bem conseguida traz consigo, por assim dizer, a sua própria estética. Cabe à crítica explicitá-la. O procedimento artístico, quando é genuíno, ou seja, quando é efetivamente genial, é um procedimento crítico, porém realizado no próprio *medium* da arte, ainda que não inteiramente consciente de si. A crítica é uma espécie de engenharia reversa, pela qual a obra analisada é reconduzida, como que de olhos abertos, ao seu próprio espírito.

21. A experiência é tão incontornável e individual quanto contingente é todo prazer estético; mas na tensão entre um egoísmo estético obstinado e a aspiração a uma validade plural de um juízo de gosto, as obras exemplares requerem uma recepção crítica que esteja à altura de uma consciência estética finalmente emancipada pela crítica transcendental do gosto.<sup>9</sup> Essa recepção crítica, no entanto, já não mais poderia satisfazer-se com a mera aplicação de regras empíricas. A arte tornada autônoma requer uma crítica imane

---

<sup>8</sup> “O filósofo *Baumgarten* de Frankfurt havia projetado o plano para uma Estética como ciência. *Hume*, porém, chamou mais corretamente a Estética de *crítica*, já que ela não dá regras *a priori* que determinam suficientemente o juízo, como a *Lógica*, mas toma *a posteriori* suas regras e só pela comparação toma mais gerais as leis empíricas segundo as quais conhecemos o mais imperfeito e o mais perfeito (o belo)” (KANT, 1992, Ak 15, A 8-9).

<sup>9</sup> Ao estabelecer a autonomia do ajuizamento estético como uma exigência e ao tomar essa exigência numa condição incontornável da pretensão de validade universal e necessária do juízo de gosto, Kant fez da legitimação dessa pretensão – portanto da própria dedução dos juízos estéticos puros – o processo legal da emancipação da consciência estética.

um gosto em extrema sintonia com o gênio – portanto a mais perfeita harmonia entre a faculdade receptiva e a faculdade produtiva. São os contornos da ideia de uma tal crítica que se deixam ver nas teses de Kant sobre a autonomia do gosto, a originalidade do gênio e a exemplaridade dos seus produtos.<sup>10</sup> Deleuze observou que Kant combinou uma estética da forma, isto é, da linha e da composição, a uma “meta-estética” da matéria, isto é, das cores e dos sons, desenvolvida especialmente em suas reflexões sobre o interesse pelo belo e sobre o gênio, dando voz a um certo romantismo. Assim, na crítica kantiana do gosto, “o classicismo acabado e o romantismo nascente encontram um equilíbrio complexo” (DELEUZE: 1976, 77). Se se admite que o espírito da crítica de arte efetivamente compatível como o novo patamar da crítica transcendental do gosto seria o espírito da crítica imanente, então tudo se passa como se, também aqui, Kant tivesse prefigurado um motivo central da concepção da crítica de arte da *Romantik* de Jena. De certo modo, isso não deixa de ser o caso. No entanto, aquele “equilíbrio complexo” é mesmo muito complexo, pois o espírito dessa crítica imanente parece ir antes ao encontro do mais maduro *classicismo*.

22. Windelband estimou o alcance desse encontro.

A Crítica da faculdade do juízo é a chave de abóbada do edifício de pensamento kantiano; mas ela tornou-se ao mesmo tempo a mais poderosa pedra angular para o prosseguimento da construção pelos sucessores. Pois a mais feliz de todas as coincidências quis que o que Kant nela reconheceu conceitualmente operasse vivamente no presente imediato. Nenhuma obra tornou-se mais significativa do que essa para todo o contexto da vida espiritual alemã no final do séc. XVIII. Ela contém em si o maior e o mais influente momento da nossa história cultural: o grande filósofo pensa o grande artista – Kant constrói o conceito da poesia goetheana (WINDELBAND, 1880, p. 171).

Creio que essas afinidades se estendem à própria ideia da crítica de arte – mais precisamente ao que Goethe chamou de “crítica produtiva”, traçando claramente a diferença entre o juiz e o crítico de arte.

Há uma crítica destrutiva e uma produtiva. Aquela é muito fácil, pois permite apenas que se estabeleça em pensamento um padrão qualquer, um modelo qualquer, por mais tacanho que ele seja, e que então, audaciosamente, se assegure: a presente obra de arte não se ajusta a ele, portanto de nada serve; a questão está encerrada e, sem delongas, pode-se declarar sua exigência como

---

<sup>10</sup> A posição de Herder era algo próxima, apesar da forte ênfase no sentimento. “Segundo Herder, não é lícito que a obra do gênio, por ser ‘única em seu gênero’, seja julgada segundo uma norma geral, e sim somente segundo o ‘fim’ peculiar a ela. O crítico se coloca ‘no círculo de pensamentos de seu escritor’ para ser ‘instruído a partir de sua própria alma sobre o plano e o fim de sua obra’, e examina ‘o autor de acordo com seu plano’. O julgamento da arte (*Kunstrichterei*) por um procedimento dedutivo é substituído pela ‘crítica simpaticizante’ (*nachempfindende Kritik*). – Como o ‘fim’ peculiar da obra de arte não pode ser determinado de forma inequívoca (por características clara e distintamente definidas), o juízo do crítico não pode mais ser um juízo de subsunção, e sim um juízo que expressa a intuição, baseada na empatia, de que a obra está ou não de acordo com o seu ‘fim’ peculiar (STRUBE, 1976, 1462-3).

insatisfeita; e assim se liberta de toda gratidão para com o artista. A crítica produtiva é em boa parte mais difícil; ela pergunta: A que o autor se propôs? Esse propósito é razoável e compreensível? E até que ponto teve êxito em realizá-lo? Se essas perguntas forem respondidas sensata e amavelmente, ajudamos o autor, que certamente já fez progressos em seus primeiros trabalhos e se ergueu ao encontro de nossa crítica. Chamemos a atenção para um outro ponto, não suficientemente observado: que se tem de julgar mais pelo bem do autor do que do público (GOETHE, 1827, p. XXXI-XXXII).

Tal crítica só é mesmo produtiva porque requer uma visada imanente às obras, que devem ser antes confrontadas consigo mesmas que com padrões abstratamente estabelecidos. Ela é uma crítica solidária à criação e ao artista e, por isso, qualificada para satisfazer o princípio da sucessão, uma vez que tal princípio é essencialmente crítico. Para além da crítica empírica, somente ela é capaz de operar com êxito na tensão entre as normas estabelecidas à base de um consenso cultural em torno de modelos formadores do gosto e a originalidade de novas regras, que aspiram a exemplaridade, mas em torno das quais ainda não se formou consenso algum. O que propriamente unifica o espírito da crítica produtiva, tal como Goethe a entendeu, e o da crítica imanente, tal como a teoria kantiana do gênio e das ideias estéticas dá a entender, é a reflexão ou a faculdade do juízo reflexionante. Refletir significa sair em busca do universal quando apenas o particular está dado. No caso da arte bela, o universal deverá ser procurado como que no interior mesmo das obras originais. Encontrar o universal significa explicitá-lo desde dentro da coisa mesma, a qual será assim subsumida sob si mesma. A crítica imanente é a crítica reflexionante, a única qualificada para o reconhecimento da originalidade exemplar; pois a faculdade do juízo reflexionante é, em última análise, a faculdade de ajuizamento do *ново*.

23. Em suma, tentei mostrar basicamente duas coisas: (a) que a “Doutrina do método do gosto” seria o lugar sistemático da teoria da crítica de arte, mas enquanto uma crítica imanente, para além da crítica enquanto “arte”, isto é, a crítica empírica de orientação psicológica; (b) que os elementos centrais dessa teoria da crítica imanente encontram-se na teoria do gênio e das ideias estéticas, uma vez que a obra de arte original, produto da espontaneidade do gênio, exige ser fruída e compreendida a partir de si mesma, como Goethe reconheceu ao sair em defesa de uma crítica produtiva, inteiramente afeita ao espírito de uma crítica de arte à altura da crítica transcendental do gosto. Creio que o segundo ponto – certamente o mais importante – pode ser admitido independentemente do primeiro, ou seja, de que a “Doutrina do método do gosto” seria mesmo o lugar sistemático da teoria da crítica de arte. No entanto, também creio que, justamente em razão do valor da contribuição de Kant para uma teoria da crítica imanente, essa questão interna acerca do seu lugar sistemático, embora interessante, não deixa de ser uma questão menor.

## Referências

- DAHLHAUS, C. (2003). *Estética musical*. Trad. Artur Morão. Lisboa: Ed. 70.
- DELEUZE, G. (1976). *Para ler Kant*. Trad. Sonia Dantas Pinto Guimarães. Rio de Janeiro: Francisco Alves.
- GOETHE, J. W. (1827). "Theilnahme Goethe's and Manzoni". In: *Opere poetiche di Alessandro Manzoni con prefazione di Goethe*. Jena: Frommann.
- HUME, D. (2008). *A arte de escrever ensaio e outros ensaios (morais, políticos e literários)*. Trad. Márcio Suzuki e Pedro Paulo Pimenta. São Paulo: Iluminuras.
- KANT, I. (2001). *Crítica da razão pura*. Trad. Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. Lisboa: Calouste Gulbenkian.
- \_\_\_\_\_. (1993). *Crítica da faculdade do juízo*. Trad. Antonio Marques e Valério Rohden. Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- \_\_\_\_\_. (1992). *Lógica*. Trad. Guido de Almeida. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- \_\_\_\_\_. (2016). *Crítica da razão prática*. Trad. Valério Rohden. São Paulo: Martins Fontes.
- \_\_\_\_\_. (2006). *Antropologia de um ponto de vista pragmático*. Trad. Clélia Aparecida Martins. São Paulo: Iluminuras.
- \_\_\_\_\_. (1966). *Logik Philippi*. In: *Kants Gesammelte Schriften*, vol. 24.1. Berlin: Walter de Gruyter.
- RECKI, B. (2008). "Die Dialektik der ästhetischen Urteilskraft und die Methodenlehre des Geschmacks (§§ 55-60)". In: HÖFFE, O. (org.). *Immanuel Kant. Kritik der Urteilskraft*. Berlin: Akademie Verlag.
- STRUBE, W. (1976). "Kunstrichter". In: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, vol. 4. Basel: Schwabe Verlag.
- WINDELBAND, W. (1880). *Geschichte der neueren Philosophie in ihrem Zusammenhang mit der allgemeinen Cultur und den besonderen Wissenschaften. Zweiter Band. Von Kant bis Hegel und Herbart*. Leipzig: Breitkopf und Härtel.

# **CRONÓTOPO: O TEMPO SEGUNDO A INTUIÇÃO ATIVA NO PENSAMENTO MORFOLÓGICO DE GOETHE**

MÁRCIO OLIVEIRA SOUZA DA SILVA<sup>1</sup>

Orcid: 0009-0002-1310-1436

## **I – Introdução:**

Como a ideia ou talvez o conceito, ou quiçá, a imagem do tempo chega até nós? Nós sentimos o tempo? Nós forjamos intelectualmente esse conceito? Ou será que nós criativamente o imaginamos? Seja qual for a resposta a essas questões, e seja qual for a natureza do *tempo*, uma coisa é inegável, nós possuímos de certa forma alguma noção sobre o *tempo*. Pode parecer uma sensação interna, subjetiva, que se refere a nossa vida psíquica, contudo, quando falamos a palavra *tempo* nos referimos a algo que ocorre conosco e esse algo necessita ser comunicado a outrem. A respeito disso podemos aludir a como em suas *Confissões*, Agostinho lança mão sobre o quanto é problemática uma explicação sobre o *tempo*, mas que sempre se trata de algo imprescindível a ser referenciado e comunicado; tornou-se, pois, icônica a passagem: “Que é, pois, o tempo? Se ninguém me pergunta, eu o sei, mas se me perguntam, e quero explicar, não sei mais nada” (1964, XI, 14, 17); passagem que Ludwig Wittgenstein replicou no século XX a fim delimitar e evidenciar distintos usos que fazemos de nossa linguagem.

De Agostinho até Wittgenstein há mais de um milênio e meio de desenvolvimento da humanidade, persiste ainda o oxímoro sobre o *tempo* e a inevitabilidade da ocorrência de algo sobre o qual ele referênciava em nossas vidas, conforme acabou-se de fazer timidamente aqui ao mencionar o *tempo* transcorrido entre Agostinho e Wittgenstein, ou seja, é um fato que usamos diariamente, várias vezes ao dia a noção

---

<sup>1</sup> Doutorando em Filosofia – Estética e Filosofia da Arte (UFOP). Já atuou como professor substituto no CEFET-MG.

de *tempo*, e precisamos usá-la (Cf. Carneiro: 2004). Nesse sentido, portanto, a filosofia sempre se interessou e se desdobrou sobre essa noção, assim como a física, a biologia, e a história, bem como outras tantas ciências. Deve-se assim continuar se debruçando sobre o assunto, e, no intuito de contribuir com esse notório problema é escrito esse artigo a respeito da perspectiva *temporal* no pensamento e na literatura de Goethe<sup>2</sup>.

Assim como vários problemas filosóficos ocidentais, a reflexão sobre o *tempo* assumiu uma acepção dicotômica dentro da tradição filosófica ocidental. Nessa dicotomia encontra-se a defesa de que o *tempo* seja um fenômeno empírico e que possua alguma forma manifesta na natureza de um lado e do outro lado da dicotomia, encontram-se pressupostos filosóficos que compreendem que o *tempo* possui uma natureza estritamente subjetiva, e que sua existência dada de forma exterior a nós seja algo improvável.

Ao lado da dicotomia que defende o tempo como algo estritamente subjetivo encontram-se teses emblemáticas de filósofos como Santo Agostinho, David Hume e Immanuel Kant; para Kant o *tempo* é uma *intuição pura*, e, portanto, um *a priori* ao nosso conhecimento, ao intelecto humano, e antes de tudo às nossas intuições empíricas. Em outras palavras, só possuímos sensações, de acordo com Kant, porque as *intuições puras* assim o permitem, elas, o *espaço* e o *tempo* organizam tudo àquilo que experienciamos. As sensações, por sua vez, são nossas experiências organizadas espacialmente e temporalmente. O *tempo* para Kant, portanto, faz parte da estrutura sensível de nosso aparelho cognitivo, sem a qual nossa cognição estaria comprometida, e sendo algo que subsiste exclusivamente em nossa cognição, sem possuir uma existência material externa a nós (Cf. Hoffe, p. 70-72).

Podemos nos dispor, pois, a refletir sobre a natureza do *tempo* de um suporte filosófico não dicotômico, de uma estrutura de pensamento que se encontra para além da divisão “externo” e “interno”. Esse tipo de pensamento não almeja banir a externalidade e o interno de forma a torna-los dois âmbitos indistintos e homogêneos para si e entre si, mas sim, levar a reflexão a principiar em um suporte teórico no qual exista uma relação contínua entre o externo e o interno, uma relação onde esses se afetam continuamente, bem como formem e sejam formados um pelo outro; sendo assim, o âmbito interno se constituiu em interação como o externo, e o externo é modificado e transformado continuamente pelo interno. Nos dispomos a refletir, portanto, a partir de um suporte epistemológico onde o *sujeito* que conhece o *objeto*, modifica o *objeto* para conhecê-lo, e assim sendo, também é modificado por esse ato de modificação, bem como pelo *objeto*.

O que é o tempo nesse tipo de acepção epistemológica? Esse artigo deseja refletir sobre os nódulos dessa questão filosófica a partir da *morfologia* de Goethe,

---

<sup>2</sup> O tempo não se trata de um objeto de estudo de Goethe, portanto não existem obras ou escritos onde Goethe se debruce a discutir e debater sobre o assunto. No entanto, em determinadas obras, tais como *Viagem a Itália*, o literato expõe suas experiências com o tempo, bem como relata sobre como o tempo configura algo nodal em suas criações (Cf. Bakhtin, p. 239).

que se trata de um suporte filosófico não dicotômico<sup>3</sup>. Esse método de reflexão, científico e artístico é uma forma de pensar, criar e notar a natureza amplamente enraizada na arquitetura epistemológica de Kant; Goethe era um leitor e discípulo “rebelde” de Kant, e, ele forja seu “pensamento morfológico” em apropriações e transformações da epistemologia kantiana (Cf. Molder: 1990 e Galé: 2020). Conforme afirmam uma série de comentaristas a respeito dessa apreensão, Goethe, em certa medida, amplia os horizontes de alcance dos limites cognitivos humanos estabelecidos por Kant, e uma dessas ampliações é a chamada *intuição ativa*. Em outras palavras, conforme pensamento goetheano, nossa sensibilidade não é somente um órgão receptivo, tal como em Kant, mas um órgão que age, e essa “ação” de nossa sensibilidade só pode ser notada a partir de uma superação da dicotomia “externo” e “interno”, conseqüentemente a *morfologia* é uma maneira de proceder nessa superação (*Ibidem*).

Para finalizar essa introdução, ressaltamos que não é um objetivo desse artigo responder à questão sobre a natureza do *tempo*, mas executar por uma determinada perspectiva o rico filosofar que brota de questões como essas. Sabemos, pois, que é de comum acordo dentro da tradição filosófica desde suas origens, que a filosofia seja mais bem-sucedida em inquirir do que sanar questões. Nesse sentido, perguntar e refletir sobre o *tempo* é um exercício filosófico dos mais potentes. Questões como essas acima são extremamente ricas, pois exigem que sejam articulados diversos e variados assuntos e problemas de áreas distintas – como a física, a biologia, a neurociência, as artes, a história, a sociologia etc. –, e esses são convergidos a um ponto só: qual é a natureza do *tempo*? Pensar sobre o *tempo*, portanto, é sem dúvida, um dos maiores exercícios filosóficos, que talvez se comporte como um “ovo de Colombo”, mas que nem por isso diminuí em nada a magnitude desse exercício reflexivo.

Um das características fundamentais a respeito da noção de *tempo*, e é uma das coisas que estrutura seu poder de ignição reflexiva, é o seu alto grau de abstração. Nos ditames do pensamento morfológico, por mais que qualquer conceito seja abstrato, e por mais abstrato que seja, ele necessariamente possui uma imagem, parte do processo reflexivo é trazer à tona essa imagem. Sendo assim, nos meandros da estrutura epistemológica da *morfologia* de Goethe, a *intuição* que “age”, torna palatável e concreta, no sentido imagético o *tempo*. Aliás, para o pensador alemão e um dos maiores escritores da literatura mundial não têm qualquer validade uma noção de *tempo* que não possa ser imagetivamente, ou simbolicamente, referenciada. Eis o que os comentaristas de Goethe convencionaram em chamar dimensão *crono-tópica*, ou seja, uma capacidade em ver o *tempo* no *espaço*, e o *espaço* em contínuo, mas não uniforme, movimento, tratando ser essa imagem o símbolo do *tempo* na *morfologia* de Goethe (Cf. Bakhtin: 2010, p. 270).

---

<sup>3</sup> A respeito da morfologia de Goethe, Maria Filomena Molder publicou um extenso estudo intitulado *O Pensamento morfológico de Goethe*, esse livro descreve em profundidade todo o método morfológico de Goethe.

Ainda vale, a fim de encerrar essa introdução, mencionar o que é a “morfologia” de Goethe. A morfologia é uma ciência das formas e dos ritmos formativos, e é concebida por Goethe como uma ciência própria da faculdade de julgar<sup>4</sup>.

## II – Prospectos kantianos em Goethe:

A apreensão não ortodoxa que Goethe faz da epistemologia kantiana teve ao menos três importantes casos de repercussão no século XX, esses casos são: a *Lebensphilosophie* de Georg Simmel, o pensamento estético e ontológico de Georg Lukács e a filosofia neokantiana de Ernst Cassirer, essas três iminentes figuras filosóficas aplicaram de forma nuclear a seus sistemas de pensamento a perspectiva goethiana sobre Kant. Esses pensadores, além de terem iniciado suas carreiras filosóficas em meio ao neokantismo e se tornado figuras representativas dessa corrente de pensamento, concordam que Goethe traz dois elementos fundamentais quais a crítica kantiana se mantém lacunar, esses elementos são a “vida” e a “cultura”.

Essa apropriação pode ser vista, portanto, de um alargamento<sup>5</sup> do sistema crítico de Kant, assim o próprio Goethe a via, e assim os três intérpretes acima também consideravam. Contudo, essa apropriação, conforme Cassirer afirma, se mostra a princípio como sendo um “enigma”. Assim sendo, Cassirer cita o seguinte trecho de *Conversações com Goethe* de Eckermann:

“Kant”, diz Goethe, “nunca tomou conhecimento de mim, embora eu, por minha própria natureza, trilhasse um caminho semelhante ao seu. Escrevi minha *Metamorfose das plantas* antes de saber o que quer que fosse de Kant e, no entanto, ela está completamente em consonância com sua doutrina. (Goethe: 2016, p. 245)

Em sequência a esse trecho, Cassirer replica a seguinte fala de Fausto – personagem do próprio Goethe –: *Was ist mit diesem Rätselwort gemeint?* (Que significa esse

---

<sup>4</sup> Tal como afirma Pedro Fernandes Galé: “Podemos pensar, nesse sentido, que em Goethe a mesma faculdade de julgar, ou juízo, como faculdade resolutive, esteja na base de muitos questionamentos morfológicos, pois é exatamente essa interação entre universal e particular que se configura como um dos maiores questionamentos” (2020, p. 162).

<sup>5</sup> O termo alargamento gera uma conotação de melhoria, assim sendo um juízo de valor sob o sistema de Kant. O determinado artigo, de fato, se apoia em uma série de comentadores e estudiosos da relação entre Kant e Goethe, especificamente da leitura que Goethe faz de Kant, que defendem que exista uma tal melhoria. Tal como afirma Bleicher: “*A short statement entitled ‘Anschauende Urteilskraft’, written in 1817, evidences Goethe’s mastery and creative use of Kantian philosophy. While his interpretations frequently fail to convince orthodox followers of Kant, they helped him to clarify his own procedures and provided pointers for further study. The title itself is a challenging development of Kant in the direction of Goethe’s own trajectory: it expands the argument of the Critique of Judgment to encompass his own mode of perception*”. (Cf. 2007, p. 144) Bleicher usa o termo expansão, como vemos, essa expansão diz respeito aos limites do conhecimento impostos pela crítica kantiana, na acepção de Goethe os limites de nossa cognição são maiores, no que se refere à juízos sobre a natureza, os símbolos para Goethe, não são apenas princípios regulativos, tais como a ideia na crítica kantiana, mas autênticos conhecimentos sobre a natureza, contudo conhecimento sensível, e não lógico discursivo. No fim das contas, a expansão é um rompimento com a legalidade epistemológica que Kant afere somente ao conhecimento conceitual. Molder, Cassirer, Galé são outros comentadores que vão na mesma direção de Bleicher.

enigma?); considerando assim que, a consonância que Goethe afirma entre ele e Kant se trata de algo aparentemente paradoxal, um enigma (Cassirer: 1970, p. 61).

Esse enigma fica bem ilustrado na seguinte frase de Bleicher: “*Can mechanistic and organicist conceptions of the universe and our place within it find a common ground? Can a cultural code based on exacting moral-aesthetic values be sustained within a materialistic-scientific civilization?*” (Bleicher: 2007, p. 141). Isso diz respeito, principalmente as concepções de natureza e cosmologia em Goethe e Kant que tratam de concepções antípodas em um primeiro momento; a concepção do mecanicismo e do organicismo. Em 1889, em seu *Crepúsculo dos Ídolos*, Nietzsche figura de forma bastante evidente esse antagonismo entre Goethe e Kant:

Goethe: não um acontecimento alemão, mas europeu: uma formidável tentativa de superar o século XVIII com um retorno à natureza, com um *ascender* à naturalidade da Renascença, uma espécie de autossuperação por parte daquele século. (...) Ele recorreu, à história, à ciência natural, à Antiguidade, também a Spinoza, sobretudo à atividade prática; cercou-se apenas de horizontes delimitados; não se despreendeu da vida, pôs-se dentro dela; não era desalentado, e tomou tanto quanto era possível sobre si, acima de si, em si. O que queria era a totalidade; combateu a separação de razão, sensualidade, sentimento, vontade (- pregada, com horrendo escolastismo, por Kant, o antípoda de Goethe), disciplinou-se por inteireza, criou a si mesmo ... (2006, p. 98-99).

Como fica bastante evidente nessa citação do *Crepúsculo dos Ídolos*, Goethe pode ser considerado um pensador antípoda a Kant, justamente por seu caráter de imanência em sua “visão de mundo”, por sua primazia em relação a natureza e por sua não dicotomização entre razão e sensibilidade, bem como sua não dicotomia entre sujeito e objeto – no que diz respeito a termos cognitivos. O próprio Goethe, assim sendo, pondera:

*A Crítica da Razão Pura*, de Kant, havia sido publicada fazia tempo, mas estava completamente fora da minha esfera. Não obstante, assisti a diversas discussões sobre ela, e, com um pouco de atenção, pude observar que as pessoas voltavam a suscitar a antiga questão fundamental: em que medida nós contribuímos, e em que medida o mundo exterior contribui para a nossa existência espiritual? Eu jamais havia separado ambas as coisas. (2012, p. 80)<sup>6</sup>

Na acepção goetheana “o princípio vital da natureza é, ao mesmo tempo, o da própria alma humana” (Simmel *apud* Giannotti: 2013, p. 41), e tanto a natureza quanto a alma humana (espírito humano, mente, consciência ou mesmo cognição humana) podem ser deduzidos um do outro, isso ocorre não porque aja nessa concepção uma identificação em homogeneidade entre *sujeito* e *objeto*, “mas porque a natureza é uma representação da alma humana” (*Ibidem*).

---

<sup>6</sup> Ensaio intitulado *Influencia da Filosofia Moderna* escrito e publicado em 1817.

Portanto àquilo que na estrutura kantiana é estabelecido como “exterior”, de fato, não existe na acepção de Goethe, nas palavras desse:

Ao tratar da natureza  
O Um deve ser sempre considerado como o todo  
Nada é interno, nada é exterior  
Pois o que está dentro está fora<sup>7</sup>

Na qualidade de poeta, era comum Goethe expressar conclusões filosóficas e científicas através de versos, quando não, capítulos de romances, e nesse pequeno poema notamos o pensador deslocar a noção de externalidade, ao *sujeito* inexistente o que de fato seja externo.

Isso resulta em uma mediação, entre *sujeito* e *objeto* que não se faz de forma transcendental como em Kant, mas que é mediada por uma linguagem simbólica – a frente será esclarecida o que é o símbolo em Goethe. Dissemos anteriormente, que não existe uma homogeneização entre *sujeito* e *objeto*, assim como no sistema crítico essas esferas se mantêm distintas, contudo, quando nosso intelecto se refere por meio da representação a nossas intuições, essas intuições não são derivadas de uma experiência com algo externo, mas dizem respeito a algo que está dentro de nós, toda a natureza que experienciamos é um reflexo de nós mesmos. Essa noção, que soa bastante estranha à primeira vista, trata de um divisor de águas no que diz respeito a diferença da epistemologia em Goethe e Kant. Para compreender isso melhor é interessante revistar o que a filosofia crítica kantiana denomina por “transcendental”, vejamos, pois, a como esse define este caráter na *Crítica da Razão Pura*:

Denomino transcendental todo conhecimento que em geral se ocupa não tanto com os objetos, mas com o nosso modo de conhecer objetos na medida em que este deve ser possível a priori. (1983, p. 83)

A partir dessa definição, Kant inicia a *Crítica da Razão Pura* pela “Estética Transcendental”, que têm como intuito estudar os princípios a priori de nossa sensibilidade. Em Kant nosso acesso ao que é denominado “mundo externo” sempre ocorre de forma “transcendental”, organizado, por sua vez, através das intuições puras: o *espaço* e o *tempo*.

O que o pensamento de Goethe nos convida a questionar é até que ponto de fato podemos afirmar categoricamente a pureza das *intuições* como o *tempo* e o *espaço*. Estamos inseridos na natureza e na experiência desde o início de quaisquer apreensões e construções cognitivas nossas, e de fato não podemos apontar para essas estruturas *intuitivas* sem que tenhamos sido afetados empiricamente, e como não sabemos como realmente, e até quando, o mundo exterior nos afeta, não

---

<sup>7</sup> Poema encontrado no livro *Conversações com Goethe nos últimos anos de sua vida* de Johann Peter Eckermann.

podemos afirmar que o mundo externo não tenha modificado, ou até mesmo, contribuído de maneira fundamental na **formação** dessas estruturas. A “pureza” de nossa sensibilidade não pode ser reivindicada de acordo com Goethe, e isso é devido ao próprio fato de que nossa cognição é limitada ao fenômeno, e essa limitação não nos permite dizer até quando algo que está na experiência tenham modificado, ou sido, fundamental na constituição da *intuição espaço-temporal*.

Podemos, ainda, elencar aqui, a premissa de Kant de que sem as estruturas *puras* da *intuição* nós não poderíamos ter experiências quaisquer, contudo, Kant ainda se encontra em um âmbito mecânico de visão sobre a natureza, e sua filosofia é despida de caracteres “evolucionistas”. Goethe, por sua vez é considerado um dos precursores do “evolucionismo” darwinista, uma espécie de proto evolucionista, e sendo assim, nossas *intuições* são sempre atreladas a funções fisiológicas de órgãos do nosso corpo, nossos olhos, nossa pele, nossos ouvidos, boca e nariz e assim como esses órgãos foram formados desde nossa gestação e também na evolução da própria espécie, pode ser que nossas *intuições espaço-temporais* também foram se formando em concomitância com as experiências, já que a experiência é um âmbito qual sempre estamos inseridos.

Inexiste, portanto, na acepção goetheana, uma não transformação de nossas estruturas sensíveis proveniente de nosso contato com a natureza, além de tudo, nossa sensibilidade, dada através de nossos sentidos é algo natural, no fim das contas, nós somos parte da natureza, bem como, nosso intelecto também é derivado dessa, e uma parte dela. Goethe se apresenta assim, fundamentado em um paradigma bastante distinto do de Kant. No paradigma de Goethe subsiste o fato que “Ninguém pode negar a afinidade imediata do olho com a luz”, nossos sentidos estão predispostos aos fenômenos naturais, já que fazem parte como sendo natureza, desses mesmos. Nosso intelecto, e nossa linguagem, contudo, jamais se refere a essência da natureza e da realidade, nos referimos a natureza de forma simbólica e isso já é o suficiente (Cf. Goethe: 2013, p. 40).

A linguagem simbólica é a forma mais genuína de expressar nossa experiência com a natureza e com a realidade, de acordo com Goethe, essa linguagem é fruto do método morfológico que o pensador inaugura, para além de um método, a morfologia é vista como uma forma de pensar o mundo; como a própria forma da cognição humana, e, como o movimento inerente ao dinamismo da realidade e da natureza.

O pensamento morfológico de Goethe se apresenta, em sua primeira forma, no pequeno tratado intitulado *A Metamorfose das Plantas*, que fora publicado em 1790. A respeito desse ensaio, o próprio autor afirma que buscava desenvolver um método conforme a própria natureza, esse método é a morfologia.

Já nessa época, conforme elucidada Galé (Cf. 2020), Goethe já havia se apropriado de muitos elementos da filosofia de Kant. Em uma carta do dia 25 de outubro de 1790 esse refere da seguinte maneira à *Crítica da Faculdade do Juízo*: “O livro de Kant me alegrou muito (...) a parte teleológica me interessou mais do que a estética” (Goethe *apud* Galé: 2020, p. 160). Além dessa carta, em um pequeno

ensaio denominado *Influência da filosofia moderna*, Goethe se refere da seguinte forma ao contato com a mencionada obra:

Logo chegou às minhas mãos a *Crítica do Juízo*, à qual devo um dos períodos mais felizes da minha vida. Aqui eu vi minhas ocupações mais díspares colocadas uma junto à outra; os produtos da arte e da natureza considerados do mesmo modo; o juízo estético e o juízo teleológico iluminando-se mutuamente. Embora, em virtude de meu modo de pensar, eu nem sempre estivesse de acordo com o autor e me parecesse que faltava algo aqui e ali, as grandes ideias fundamentais da obra eram completamente análogas a tudo que eu havia criado, feito e pensando até então; a vida interior da arte e da natureza, sua íntima atuação de um sobre o outro, estavam claramente expressas naquele livro. (2012, p.82-83)

Como fica bastante evidente na crítica kantiana, nosso conhecimento sempre deve ser formado por “conceitos” e “intuições”, somente “intuições”, ou, somente “conceitos” são insuficientes para qualquer conhecimento; os conceitos do entendimento, por sua vez, são somente funções lógicas de nosso julgamento (Cassirer: 1970, p. 95).

O resultado dessa apreensão de Goethe é uma libertação e uma justificativa para que passemos a dar mais valor a nossas “intuições” em nossos processos de construção de conhecimento, o pensamento objetivo é conquistado através de uma imersão a nossas “intuições” (Cassirer: 1970, p. 96). A **ideia** de *tempo* como *Cronótopo* é fruto dessa imersão na intuição do tempo.

Devemos conseqüentemente problematizar aqui, o termo em negrito do parágrafo anterior, a palavra **ideia**, haja visto que no âmbito semântico da linguagem cotidiana, o *tempo* sempre nos aparece como uma espécie de **ideia**, contudo, no âmbito da filosofia a palavra **ideia** recebe contornos outros, dependendo de cada pensador e filósofo. Sendo assim, iremos agora apresentar o que a filosofia kantiana compreende por **ideia**, e veremos que a definição de **ideia** em Kant se desdobra em outras duas definições fundamentais para compreender nosso assunto, a definição de **símbolo** – que já foi referido aqui em alguns momentos –, e a definição de **esquema**. Poderemos assim, apontar para as distintas nuances de cada uma dessas definições na epistemologia de Goethe, e notar conseqüentemente que o *tempo* em Goethe é fruto imediato dessas nuances.

### III – Uma ideia de *tempo*? Ou antes, um esquema.

Tal como esclarece Howard Caygill no *Dicionário Kant*, o filósofo prussiano redefiniu em sua filosofia a definição do conceito de **ideia**, para ele: “a ideia é um conceito da razão cujo objeto não pode ser encontrado em parte alguma na experiência”. Já vimos, portanto, que o *tempo* se trata de uma estrutura que permite a experiência, uma intuição, no entanto, o tempo possui uma determinada “imagem” de aspectos comuns entre os seres humanos sempre que o evocamos em nossa mente, e por isso que conseguimos referenciá-lo, e nos comunicarmos

de forma efetiva usando essa palavra. Mas, sabemos bem, pelo desenvolvimento até aqui, que em sentido kantiano, o *tempo* não corresponde a uma **ideia**, pois o *tempo* é condição para toda e qualquer experiência.

Essa imagem que se constitui no *tempo*, contudo, não se trata de uma imagem comum, que corresponda a algum objeto dado na intuição ou a algum conceito que venhamos a ter, tal como é a imagem de um prato e o conceito de círculo geométrico – tal como exemplifica Kant no livro analítica dos princípios da *CRP* (Cf. 2021) –, justamente porque o tempo se comporta como um tipo específico de imagem, o que Kant vêm a denominar como um **esquema**. Vejamos, pois, como encontra-se definido o que vêm a ser um esquema de acordo com as palavras do próprio pensador:

Em si mesmo, o esquema é a cada vez um mero produto da imaginação; uma vez, porém, que a síntese da última não visa nenhuma intuição singular, mas apenas a unidade na determinação da sensibilidade, o esquema tem então de diferenciar-se da imagem. Se, pois, eu disponho cinco pontos um após o outro (...), isto é uma imagem do número cinco. Se, pelo contrário, apenas penso um número em geral, seja ele cinco ou cem, este pensamento é mais uma representação de um método para representar um certo conceito em uma imagem, segundo uma quantidade (por exemplo, mil), do que essa imagem mesma, que neste último caso eu teria grande dificuldade de examinar e comparar com o conceito. A esta representação, pois, de um procedimento universal da imaginação para fornecer a um conceito a sua imagem, eu denomino o esquema desse conceito. (p. 182)

Tal como pudemos ler, tanto esquema, quanto imagem, são produtos da imaginação, o esquema por sua vez, jamais irá se constituir como uma imagem, ele é antes uma espécie de protoimagem, sem o qual a imaginação não pode sintetizar imagens propriamente ditas. Prossigamos com mais um trecho da *C.R.P* que ilustra isso de forma bastante palatável:

Na verdade, o que constitui o fundamento de nossos conceitos sensíveis puros não são as imagens dos objetos, mas sim os esquemas. Nenhuma imagem seria jamais adequada, de fato, ao conceito de um triângulo em geral. Pois ela não alcançaria a universalidade do conceito, que faz com que ele valha para todos, sejam eles retângulos, oblíquos. (p. 182)

Notamos, portanto, que coisas como formas geométricas, ou os conceitos puros do entendimento não podem possuir imagens que se constituam de maneira unânimes para todos, muito pelo contrário, seriam formadas imagens que causariam muitas confusões a respeito do objeto que estaria sendo referenciado, quando possível de serem erigidas imagens concretas, em alguns casos, como o conceito puro de substância, dificilmente a imaginação evoca algo que venha a se constituir como uma nítida imagem, o mesmo se dá com conceito de causalidade. Assim sendo a esses conceitos puros, a imaginação em síntese na sensibilidade gera os esquemas:

O *esquema* dos conceitos sensíveis (como das figuras no espaço) é um produto e como que um monograma da imaginação pura *a priori*, por meio do qual e segundo o qual as imagens se tornam primeiramente possíveis. (p. 183)

Os **esquemas**, portanto, são gerados da síntese da imaginação sobre a intuição pura, o tempo e o espaço; e assim sendo, quando estão relacionadas aos conceitos puros do entendimento, as categorias, sempre dizem respeito ao sentido interno, ou seja, o *tempo*. Nossa apreensão do *tempo* se dá, portanto, através da síntese dos esquemas de cada categoria, vale a pena coroar essa conclusão com as palavras de Kant mais uma vez: “Os **esquemas**, portanto, não são senão determinações *a priori* do tempo segundo regras” (*C.R.P.*, pgn, 185).

Quando, portanto, referenciamos o *tempo*, estamos referenciando nossa apreensão deste, o **esquema** do *tempo*, e não a intuição pura tal qual. Sendo assim, na acepção kantiana, a faculdade da imaginação através da *intuição* do tempo sintetiza uma imagem newtoniana do *tempo*, ou antes, um esquema temporal mecânico, ou o chamado *tempo* matemático-cronológico<sup>8</sup>.

Goethe se apropria do pórtico epistemológico kantiano, contudo, o literato alemão possui uma concepção de natureza bastante diversa da de Kant, tal como já mencionado anteriormente, isso irá reverberar no modo como Goethe nota o **esquema** do *tempo*.

Se, na acepção kantiana vigora uma representação mecânica da realidade dada pelos pressupostos da física newtoniana, conseqüentemente a representação da natureza em Kant também há de ser um mecanismo. Diferente de Newton, Kant não está se referindo à própria natureza como um mecanismo, tal como muitos filósofos conceberam a natureza, mas sim, à representação que possuímos da natureza, sobretudo, nossos **esquemas** intuitivos, no criticismo de Kant corresponde ao mecanicismo natural, ou seja, são o espaço e o tempo mecânicos.

O pressuposto kantiano de que o *tempo* seja uma intuição pura, mas apreendido por nós na forma de um esquema, nos explica muito a respeito da dificuldade que encontramos ao comunicá-lo, pois ele não possui uma imagem nítida, e não se compreende de maneira precisa em uma definição conceitual, mas, se faz através da imaginação sob a sensibilidade vinculando-se a um conceito puro do entendimento, e para todos os efeitos é *transcendental* e *a priori*. Para tornar ainda turvo o assunto do *tempo*, Kant sugere que a síntese dos esquemas é dada em um recôndito profundo da mente, como ele diz: “Este esquematismo de nosso entendimento, em relação aos fenômenos e sua mera forma, é uma arte oculta nas profundezas da alma humana, cujas verdadeiras operações dificilmente conseguiremos decifrar na natureza, de modo a tê-las descobertas diante dos nossos olhos” (*C.R.P.*, pgn. 182).

---

<sup>8</sup> Reiterando aqui, que apesar da imagem de tempo em Kant reportar a mesma descrição que a física newtoniana faz da natureza, em nenhum momento Kant, tal como Newton crê que exista uma entidade do tempo na própria natureza, em outras palavras, Kant não concorda com o fluxo temporal material existente tal como Newton acreditava.

É exatamente nesses recônditos profundos da mente humana que Goethe se lança, e quando abordamos mente aqui, nos referimos a sensibilidade também, ou seja, nossos sentidos fazem parte de nossa mente. Tal como evidência Bakhtin, para Goethe tudo àquilo que é importante deve possuir uma determinada imagem, que o torne de certa maneira visível aos olhos, por mais abstrato que possam ser determinados conceitos e reflexos, ou mesmo os **esquemas**, devemos ser capazes de apreendê-los imageticamente com assertividade. Essa assertividade imagética não se trata de uma síntese *a priori* feita por nossa mente, em algures oculto de nossas faculdades, se trata, pois, de uma habilidade de observação que podemos desenvolver e aprimorar. Aprimorá-la, contudo, exige uma acurácia empírica, mas, também exige aplicar essa síntese imagética que nos ocorre muitas vezes despercebidamente, ou seja, devemos nos haver com os processos imaginativos que nos constituem, por mais nebulosos que eles venham a ser, e assim sendo, passar a utilizar essa síntese imagética que faz na sensibilidade, a síntese de esquemas. E assim, esses esquemas podem ser elevados ao que Goethe denomina por **símbolos**.

Vamos retroceder um pouco na descrição desses processos para pontuar um importante caráter do experienciar de acordo com o pensamento de Goethe. Para o literato a imaginação é uma condição nodal do experienciar, haja visto que a imaginação pode reproduzir a sensibilidade; podemos simular em nossa memória quaisquer contextos de operação dos sentidos e da intuição. É nesse sentido que nossa observação pode ir sendo lapidada e aguçada, esse aguçamento é a condição necessária para que sob os **esquemas** sejam erigidos os **símbolos**.

Goethe não está dispensando, portanto, a epistemologia kantiana, mas desenvolvendo teses e teorias a partir dessa, e desenvolvendo essas na crença de estar em pleno acordo com a arquitetura epistêmica de Kant. E assim como em Kant, em Goethe o *tempo* também se trata de uma condição para a experiência, mas também o é, a imaginação. Apreender, portanto, o *tempo* em um outro **esquema** imaginado, se trata, então, de um aprimoramento sob o esquema *a priori* do *tempo*, esse aprimoramento é o que se denomina *Cronótopo*.

Para Goethe o símbolo cronotópico é mais coerente com a realidade, do que o esquema mecânico do *tempo*, nesse sentido, Goethe tem de romper com o *a priorismo* kantiano, haja visto que na acepção de Kant, representações *a priori* sempre serão mais coerentes, pois de fato – conforme Kant – seja lá como a natureza se porta, em si jamais saberemos, e devemos tratar seu caráter contingente através de representações o mais próximo de nossos esquemas e conceitos *a priori*. Em Goethe, por outro lado, devemos nos inclinar e confiar mais naquilo que nossa intuição nos confere, e assim sendo, é evidente que o *tempo* cronotópico é mais coerente do que o mecânico. Podemos assim dizer que o transcendentalismo kantiano possui uma ordenação mais racionalista – pelo caráter inclinado ao *a priori* –, e em Goethe, o transcendentalismo se inclina para uma ordem empírica, essa ordenação empírica do transcendentalismo gera a chamada morfologia. Essa

afirmação, no entanto, não pode ser desenvolvida completamente aqui, se constituindo como um artigo outro, basta, então afirmar que Goethe se apropria do transcendentalismo de Kant no intuito de angariar um alicerce à sua morfologia.

Retornando ao que concerne ao *tempo*, para Goethe, esse, de fato traz um esquema mais preciso e acurado quando gerado a partir da experiência, mas não da pura experiência, e sim, da experiência em concomitância com a imaginação, faculdade que afinal, gerou o **esquema a priori** do *tempo*. Tal como afirma Galé, a respeito do pensamento morfológico de Goethe:

Na verdade, o que temos é um movimento que se assemelha a uma espiral: o fenômeno afeta o olhar, o olhar com ele se aguça e se educa simultaneamente, para em seguida voltar-se para o fenômeno, que novamente afeta o olhar que se aguça, e assim por diante. O olhar é para Goethe algo em constante formação. (2020, pgn. 49)

Nesse constante formar-se dos sentidos, se fazem presentes os **esquemas**, e assim por diante, os **símbolos**, esses, por sua vez, na acepção de Goethe não foram sintetizados, apenas pela imaginação nos recônditos ocultos de nosso espírito, mas são frutos dessa formação. Devemos, pois, elucidar aqui que Goethe não está negando a existência do **esquema a priori**, mas apontando para o fato de que nossas experiências remodelam nossos esquemas, os modificando. Contudo, Goethe alerta para o fato de que essa modificação não é necessariamente algo positivo, ela pode vir a ser uma modificação negativa, nosso senso do *tempo* ou mesmo do *espaço* pode ser alterado negativamente pela formação que nossa sensibilidade sofre. O que pode, portanto, nos dar um parâmetro a respeito dessa formação? Nossa capacidade de julgar é a responsável por esse balizamento, mediando nossos esquemas internos com nossas experiências. Tal como em Kant, o princípio heurístico de “conformidade afins”, em outras palavras, o juízo teleológico é esse mediador, pois estamos tratando de juízos sobre a natureza e fenômenos naturais. No entanto, para Goethe, se trata da imaginação e não da razão a faculdade que norteia esses juízos:

Substitui a sensibilidade sob forma de memória, apresenta ao entendimento a visão de mundo sob a forma da experiência, configura ou encontra formas para as ideias da razão e anima, deste modo, a totalidade humana, a totalidade da unidade humana, que sem ele deveria mergulhar na inépcia desoladora. Ora, se a imaginação presta às suas três faculdades irmãs [sensação, entendimento e razão], em contrapartida, só se introduz no reino e da realidade através destas amáveis parentes. (Goethe *apud* Galé: 2020, p.170)

Entre a experiência, e os sentidos – a observação – através da imaginação surgem os símbolos. O símbolo é uma ideia não discursiva, e assim sendo trata de um conhecimento sensível. O símbolo é próprio da linguagem das artes, mas, tal como defende Goethe, o conhecimento a respeito da natureza, em alguns aspectos não é passível de conceitualização, sendo mais apropriado através da representação

sensível. Conforme já visto aqui, na acepção do poeta, o mecanicismo não é admitido como uma representação válida da natureza, pois, o movimento inerente a natureza e o caráter criativo/criador dessa é completamente negligenciado nessa representação. Para Goethe, a imagem da natureza teria de ser algo semelhante ao evolucionismo, ou antes, a *formação* (*Bildung*), no entanto, nossa linguagem conceitual fornecida pelo entendimento, não possui o dinamismo existente no âmbito particular da natureza, o conceito é sempre universal e despido de movimento, a imagem da natureza deve ser dada, assim, através do simbólico, pois esse pode apreender e representar o(s) particular(es) da natureza em relação ao universal dos nossos conceitos e intuições, e mantendo a dinâmica de formação e evolução própria da natureza.

O símbolo, no entanto, é fruto do que Goethe denomina “juízo intuitivo”, todo conhecimento não discursivo é mediado por esse tipo de juízo, tal como esclarece Galé:

O Juízo Intuitivo, por sua vez, está ligado a faculdade da imaginação, pois é através da imaginação que operamos sobre ideias imagéticas, como os símbolos, diferentes de outras ideias que são dadas pela razão. Contudo, utilizar a imaginação não é algo simples e fácil, como bem adverte o próprio Goethe, a imaginação pode ser uma das maiores inimigas do conhecimento próprio das coisas, sendo assim, o bom uso da imaginação pressupõe uma consonância plástica do espírito humano com a natureza. (Galé, p.133)

Nessa última e conclusiva etapa desse artigo explicamos no que consiste o juízo intuitivo e em suas condições de possibilidade, para isso principiamos por uma caracterização do *tempo* crono tópico, o símbolo do *espaço* e do *tempo*.

#### **IV – A ação da sensibilidade e o tempo**

Nos anos de sua viagem à Itália, período de 1786 a 1788, Goethe registrou muitas de suas experiências e reflexões em um livro bibliográfico, podemos apreender seus símbolos intuitivos em alguns desses registros, tais como o registro abaixo:

Quando contemplamos as montanhas, quer de perto, quer de longe, e vemos seus cumes ora a brilhar com a luz do sol, ora enevoados, ora envoltos em nuvens tempestuosas, ora fustigados pela chuva ou cobertos de neve, atribuímos todos esses fenômenos à atmosfera, pois podemos ver e compreender seus movimentos e suas modificações. As montanhas, porém, em sua forma tradicional, oferecem-se imóveis aos nossos sentidos. Nós as tomamos por mortas em virtude de sua rigidez; estando elas em repouso, acreditamos não haver aí nenhuma atividade. Há bastante tempo, porém, não consigo evitar de atribuir as alterações que se apresentam na atmosfera, em grande parte, a uma atuação velada e secreta das próprias montanhas. (Goethe *apud* Bakhtin: 2010, p. 210)

Essa é, pois, uma habilidade em ver o *tempo* no *espaço*, dar mobilidade a matéria, e, portanto, temporalizar o espaço, e assim sendo espacializar o tempo, tal como acrescenta Bakhtin: “Goethe tinha um olhar refinado para todos os

indícios e sinais visíveis na natureza, ele sabia, por exemplo, definir de vista as idades das árvores, conhecia os ritmos de crescimento de diferentes espécies de árvores” (*Ibid*, p. 232). Esse *tempo* é também facilmente percebido no cotidiano da vida humana, e nos traços históricos – humanos e não humanos – e que modificam qualquer paisagem, qualquer espaço, uma das imagens em que esse *tempo* se precipita é a imagem que podemos criar através de nossa imaginação de uma determinada localidade sendo modificado ao longo de séculos, não apenas imaginada, mas de uma apreensão dos traços visíveis e empíricos dessa localidade. Um dos exemplos dado por Goethe é a cidade de Roma:

Quando contemplamos uma tal existência de mais de dois mil anos, modificada em tantos aspectos e tão profundamente pela mudança dos tempos – e, não obstante, ainda o mesmo solo, a mesma colina, ou até, com frequência, a mesma coluna e as mesmas paredes, e, no povo os vestígios do antigo caráter –, fazemo-nos companheiros dos grandes designios do destino, de modo que, desde o início, se torna difícil para o observador acompanhar uma Roma seguindo-se à outra, e não apenas a nova à antiga, mas as diversas épocas de uma e outra sucedendo-se. (Goethe *apud* Bakhtin: 2010, p. 243)

Se trata, assim, sempre de uma imagem da formação de tudo àquilo que nos cerca, nos passa. Assim, a impressão de que o *tempo* seja algo que sempre esteve por traz da formação e do desenvolvimento de tudo surge; contudo, se trata somente de uma impressão, pois o *tempo* não é o que está por traz da formação, mas sim, se trata da própria formação. O símbolo temporal não é, pois, uma única imagem, mas uma miríade de imagens; se trata de um tempo de desenvolvimento, onde uma imagem gera-se de outra, e não de um tempo de contiguidade ou justaposição – tal como a imagem mecânica do tempo, e o esquema de Kant.

Para àqueles que o princípio de identidade é sinônimo e requisito para uma descrição científica, o *Cronótopo* jamais haverá de ser aceito. Mas para os que notam que tudo há de ter uma gênese, pois sem essa gênese nota-se uma terrível lacuna nas coisas, nada mais coerente do que buscar e reconstituir o vir-a-ser de cada entidade, e notar que a identidade se faz através da coerência com a miríade formativa dessa entidade, desse ser, ou dessa coisa. Eis porque Platão erigiu a teoria de um mundo transcendente das ideias, pois o mobilismo da matéria e da imanência feria o princípio lógico da identidade. Por fim, o reconstituir da miríade genética do *tempo* é fruto do juízo intuitivo.

Quando se refere à *Anschauende Urteilskraft* – ao “juízo intuitivo” – Goethe (Cf. 2012, p. 85) está se referindo a “ação” interna de nossa sensibilidade, e esse juízo é mediado pela faculdade da imaginação e não pela faculdade do entendimento sendo assim, Goethe jamais esteve ferindo de forma grosseira os limites da crítica e reclamando àquele atributo criador que Kant definiu como sendo possível somente em um aparelho cognitivo semelhante à de alguma espécie de divindade. Esse aparelho cognitivo, por sua vez, possuiria um *intelecto intuitivo*, enquanto o nosso se trata apenas de um *intelecto discursivo*. Como o “juízo intuitivo” se trata de

algo operado através da imaginação, esse tipo de juízo não requer um *intelecto intuitivo*, mas sim, uma intuição ativa, essa “ação” dos sentidos já está contida *in nuce* na arquitetura da epistemologia kantiana, se trata da síntese dos esquemas tal como já vimos aqui anteriormente. Essa “ação” em muitos casos é algo que nos ocorre de maneira inconsciente, tal como propõe Kant – cientes de que ele não usa esse termo; ação – se restringindo a síntese dos esquemas; em Goethe, por sua vez, ainda no âmbito inconsciente essa “ação” forma nossos sentidos, em um processo que já mencionamos aqui também. De acordo com Goethe, quando essa “ação” ocorre no âmbito consciente, se trata do “juízo intuitivo” e da produção simbólica.

Opera aqui algo fundamental e nodal para se compreender essa ampliação epistemológica de Goethe sobre Kant, esse algo é a simples noção de “natureza” que como já vimos desde o início desse artigo é o grande divisor de águas entre esses dois pensadores. Essa noção é o que nos permite, como diz Goethe, se não, de fato, possuir um *juízo intelectual* ao menos podemos simular de maneira imaginativa esse tipo de juízo, e essa simulação é algo elementar da nossa construção de conhecimento, indo além, de qualquer tipo de conhecimento que possamos ter, em outras palavras, todo conhecimento que o ser humano possui passa necessariamente por uma etapa o qual imaginamos um *juízo* que determina. Mas o que a noção de natureza tem de com nossa capacidade imaginativa? Ou, mesmo com nossas outras faculdades mentais?

Ora pois, nós imaginamos esse procedimento de *julgar determinando* nos baseando onde? A resposta é: nos processos formativos da natureza, ou, a como eles chegam a nós. Conforme bem esclareceu Kant, esse é um atributo de algum intelecto divino, e nós não possuímos quaisquer experiências com esse tipo de intelecto para que possamos ao menos imaginá-lo de forma coerente. Contudo, para Goethe, nós temos, desde que nascemos, a todos os dias esse tipo de experiência, e aqui que entra a operação da noção de natureza a qual aludimos, diferente de Kant, Goethe enxerga a natureza como criadora, e sua criação é semelhante, para não dizer que seja a própria criação divina – se há, pois, um Deus, esse é se não a própria natureza. Nesse sentido, nós experienciamos todos os dias desde o nosso nascimento fenômenos que envolvem esses processos cognitivos e processos de criação, nas palavras de Goethe:

Ainda assim continuava investigando seriamente a formação e transformação das naturezas orgânicas, e, ao fazê-lo, servia-me confiantemente, como de um guia, do método que havia empregado para as plantas. Não me escapava o fato de que a natureza segue um procedimento analítico, de desenvolvimento de uma totalidade viva a e secreta, e depois parece atuar sinteticamente de novo, pois relações que parecem completamente estranhas são aproximadas entre si e concatenadas numa unidade. (2012, p. 81)

Notamos aqui, que os processos de transformação e criação da natureza são vistos como análogos a duas operações do intelecto humano, a operação analítica e operação sintética, ou seja, a natureza opera na prática àquilo que nós operamos mentalmente, àquilo que operamos somente através da linguagem; portanto, as operações da lógica e da matemática são análogas a própria maneira de ser e se criar da natureza.

Nossa cognição, haveria de ser, uma espécie de imitação dos processos naturais, obviamente que isso tudo só pode ser dito como algo simbólico e jamais como categórico, e já compreendemos anteriormente nesse artigo que a relação intelectual dos seres humanos com o mundo é completamente ideal e simbólica.

Prescinde assim, de certa forma, o fato kantiano de que a natureza em si seja para nós contingente, e é indiferente que àquilo que referenciamos sobre ela seja no fundo projeções nossas, pois essa suposta projeção de fato é nossa única representação e sempre será. No entanto, onde Kant freia a respeito da natureza e afirma que o comportamento dessa não se assemelha a qualquer uma de nossas faculdades, afirmando categoricamente ser impossível extrair e notar leis gerais nessa, Goethe, por outro lado, nota sensivelmente uma semelhança incrível de nossas faculdades com os processos de formação da natureza. Reside, portanto, o fato de que essa semelhança é obtida pelo juízo sensível, que Kant nega e que Goethe nos estimula a usar cada vez mais.

Nesse ajuizamento sensível, ao sentirmos algo com um de nossos sentidos nós submetemos essa sensação particular a uma espécie de sensação universal a respeito dessa sensação, e assim podemos sensivelmente classificar nossa sensação. Essa sensação universal que possuímos é obtida pelo hábito, se trata, pois, de uma ideia, em específico, ideias geradas pelo juízo intuitivo são os símbolos. E, um dos frutos do juízo sensível sobre a natureza é o *Cronótopo*.

## V – Conclusão: o *tempo* como símbolo em Goethe

Após tudo o que fora desenvolvido nesse artigo até aqui, o *tempo* de acordo com Goethe não pode vir a ser única e exclusivamente uma *intuição pura*, conforme a epistemologia kantiana havia delimitado. Até mesmo porque, diferente do transcendentalismo de Kant, na morfologia de Goethe, o organizar de dados provenientes da experiência operados pelo *espaço* e pelo *tempo* trata-se de uma “ação”; nossa sensibilidade “age” na realidade e assim organiza espacialmente e temporalmente esses dados.

Mesmo que essa “ação” ocorra em níveis não deliberados por nós, ainda assim se trata de uma “ação”, e nada impede que essas “ações” da sensibilidade sejam tornadas cada vez mais conscientes em nós, e, bem como aprimoradas, a espacialização do *tempo* é, por sua vez, uma habilidade laborada sensivelmente pelo próprio Goethe

É necessário que retomemos aqui a diferença entre conceito e ideia tal como Kant o faz, para assim compreender como Goethe forja o que denomina como sendo símbolo, e, portanto, podemos concluir que o *tempo-espaço* em Goethe trata-se de um símbolo, em outras palavras, que o *Cronótopo* é um símbolo, epistemologicamente falando. Adiantamos, pois, que o símbolo é uma ideia suportada pela noção de *Bildung*, enquanto a ideia em si, conforme Kant delineou é suportada pela noção de *Gestaltung*. A *Bild*, assim como a *Gestalt* referem-se à imagem, contudo, na *Bild* a imagem passa a ser vista com vida, como sendo um processo em movimento e em desenvolvimento, a *Gestalt* por sua vez, é uma imagem estática.

Já sabemos, pois, que tanto na acepção de Goethe, quanto em Kant, conceitos são incapazes de lidar com fenômenos vivos, conseqüentemente com a natureza, e assim, cabem aos símbolos e a linguagem simbólica mediar o conhecimento desse tipo de descrição (Cf. Molder: 1990, p. 403).

## Referências

- BAKTHIN, M. "O tempo e o espaço nas obras de Goethe". In: *Estética da criação verbal*. Tradução: Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2010, p. 225-258.
- BLEICHER, J. "From Kant to Goethe: George Simmel on the way to *Leben*" In: *Theory, Culture & Society* 2007 (SAGE, Los Angeles, London, New Delhi, and Singapore), Vol. 24(6): 139-158.
- CASSIRER, E. "Goethe and the kantian philosophy" In *Rousseau, Kant, Goethe: Two Essays*. Translated by James Gutmann, Paul Oskar Kristeller, and John Herman Randall Jr. - Princeton: Princeton University Press, 1970.
- GALÉ, Pedro, F. *Goethe: o olhar e o mundo das formas*. São Paulo, Almedina Brasil, 2020.
- GOETHE, J. *Ensaio Científico: Uma metodologia para o estudo da natureza*. apresentação e introdução Antonio José Marques; seleção e tradução Jacira Cardoso. São Paulo, Barany Editora, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Maximen und Reflexionen*. In: Goethe, J. W. *Naturwissenschaftliche Schriften I*. Band 12. München (Alemanha): Deutscher Taschenbuch Verlag, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Doutrina das cores*. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.
- KANT, I. *Crítica da razão pura*. Tradução de Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. Edição da Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Crítica da faculdade do Juízo*. Tradução de Valério Rohden e Antônio Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.
- MOLDER, M.F. *O pensamento Morfológico de Goethe*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1990.
- NIETZSCHE, F. *Crepúsculo dos Ídolos ou como se filosofa com o martelo*. Tradução, Notas e Posfácio de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.



# KANT, LIBERDADE E NATUREZA

EDSON SIQUARA DE SOUZA<sup>1</sup>  
Orcid: 0000-0002-7690-5581

## Utilização de abreviaturas:

CFJ – Crítica da Faculdade do Juízo

CRP – Crítica da Razão Pura

CRPr – Crítica da Razão Prática

EEH – Educação Estética do Homem

Agradecimento: agradeço à Professora Doutora Imaculada Kangussu pela revisão, orientação e sugestões para este artigo. Todas as falhas e erros são de minha responsabilidade.

Este pequeno artigo tem o objetivo de colocar em questão o conceito de liberdade da razão apresentada por Kant na CRP que perpassa toda sua obra crítica. Neste sentido, sendo este conceito de liberdade central para a filosofia kantiana, entendemos que ele fragiliza tanto o projeto de se encontrar um fundamento pragmático para a moral quanto reduz a importância de um conceito de liberdade encontrado na CFJ. Um desdobramento problemático deste conceito de liberdade em Kant é a criação de uma dualidade no homem de difícil reconciliação com o caráter de *natureza humana* que este possui. Se existe no homem um conceito de liberdade que se opõe a determinação da natureza, e no caso de Kant pode superá-la, o que pensar de um conceito de liberdade que pudesse ser harmonizado com a natureza humana e suas leis? Tentaremos indicar não apenas a fragilidade do conceito de liberdade da razão como argumentado por Kant, mas apresentaremos um conceito de liberdade que não só harmoniza razão e

---

<sup>1</sup> Doutorando em Filosofia – Estética e Filosofia da Arte na UFOP.

sensibilidade, mas, principalmente, une todos os homens quando se busca um fundamento para a moralidade, dando a este um caráter pragmático.

Pretendemos ainda indicar que o conceito de liberdade da razão que Kant mantém em toda a sua filosofia crítica, apesar de central em seu pensamento, é também o que apresenta a maior dificuldade de defesa e que, por isto, torna todo o esquema crítico sujeito a anomalias que são difíceis de serem reconciliadas, principalmente se focarmos no que realmente importa, ou seja, nos fundamentos para ações morais. O problema da defesa de um conceito de liberdade, principalmente quando tentamos ligá-lo a ideia de livre arbítrio, se apresenta ainda sem solução, mesmo com todo o avanço da ciência e continua sendo um problema importante e central no campo da filosofia<sup>2</sup> quando tentamos defender um fundamento para a moral e a ética.

Afirmaremos, parcialmente com Kant e fundamentalmente com Schiller<sup>3</sup>, a centralidade de um conceito de liberdade para a existência humana, já que vivemos em um universo que, até onde sabemos, é inteiramente determinado por natureza e pela história, ou melhor, pela cultura, portanto não há liberdade no sentido mais estrito. Indicaremos que na terceira crítica surge um conceito de liberdade que guarda relação com o prazer de natureza estética e que, mesmo em Kant, poderia ser uma força ainda maior que a liberdade da razão para ações morais<sup>4</sup>. Naturalmente, para tornar este projeto realizável e demonstrável com dados empíricos, ou seja, o projeto da defesa de um conceito de liberdade como prazer estético e como fundamento para ações morais, precisaríamos primeiramente educar esteticamente a cultura<sup>5</sup>, nos tirando do regime de selvageria e barbárie, cuja defesa foi feita por Schiller em 1795. No entanto, iremos nos limitar a sinalizar o tipo de problema que surge na primeira crítica com relação ao conceito de liberdade da razão defendida por Kant, focando especialmente na conhecida **Terceira Antinomia** e, de forma apenas indicativa, apontar para uma possibilidade de uso de um conceito de liberdade que encontramos no pensamento de Schiller que seria, este sim, fundante e central.

Primeiro com relação ao conceito de Liberdade, gostaríamos de lembrar um famoso ensaio de Isaiah Berlin<sup>6</sup> - *Two Concepts of Liberty* - em que, antes de defender dois conceitos de liberdade que ele denominou de negativo e positivo,

---

<sup>2</sup> Ver, especialmente, o trabalho multidisciplinar sobre o Livre Arbítrio em <https://philosophyandscienceofself-control.com/previous-project-big-questions-in-free-will/> (acesso em 21/11/2022).

<sup>3</sup> Quando indicamos “parcialmente com Kant e fundamentalmente com Schiller”, não queremos afirmar que este outro conceito de liberdade é visto da mesma maneira para ambos os pensadores. Para Kant este outro conceito de liberdade serve como uma ponte que liga a liberdade da razão com a determinação na natureza.

<sup>4</sup> Não analisaremos aqui a possibilidade de que este conceito de liberdade seria fundante em Kant, no sentido de ser central para a sua filosofia, pois assim como a maioria dos comentadores de Kant, manteremos que nele impera a dualidade do homem, sendo que este outro conceito de liberdade possibilitaria a defesa de uma unidade.

<sup>5</sup> Educar esteticamente a cultura é a conclusão que Schiller chega em seu livro EEH. Infelizmente não temos espaço aqui para recuperar a argumentação de Schiller.

<sup>6</sup> Isaiah Berlin foi um teórico social, filósofo e historiador das ideias. Judeu de nacionalidade russa, veio a naturalizar-se britânico. Nasceu em 6 de junho de 1909 e morreu em 5 de novembro de 1997 no Reino Unido.

indicava que não pretendia discutir “a história desta palavra proteana<sup>7</sup>, *nem os mais de duzentos sentidos dela registrados por historiadores de ideias*” (BERLIN: 2002 p. 168, o destaque é nosso). Nem é, tampouco, nosso objetivo discutir os possíveis e mais importantes conceitos de liberdade que a história do pensamento nos oferece. No entanto, o problema que Kant enfrentava, e que ainda não resolvemos, é o de explicar como é possível falar em liberdade do homem em seu sentido mais estrito. Pois se somos parte da natureza que necessariamente obedece a leis, como é possível que em um universo em que tudo é determinado, o homem poderia ser livre para agir moralmente?<sup>8</sup> A não ser que possamos agir moralmente de forma determinada ou defender que existe liberdade na natureza. Nossa abordagem se refere à primeira possibilidade. Mas um objetivo secundário é o de pensar um pouco sobre estes dois conceitos, liberdade e moral, pois vivemos tempos em que, ao nosso ver, estes dois conceitos nunca foram tão importantes.

A nossa posição, que eventualmente pode ajudar no entendimento do que pretendemos aqui defender, é de que, em seu sentido mais rigoroso e dado o conhecimento científico que acumulamos até aqui, é muito difícil a defesa de uma liberdade em seu sentido mais estrito, especialmente quando falamos sobre a liberdade de ação ou de escolha do homem. Qualquer filosofia que tenha como premissa uma liberdade do tipo acima mencionada, acreditamos, irá falhar em seu fundamento se usarmos do conhecimento científico atual. Esta filosofia deveria, ao nosso ver, compatibilizar determinismo com um sentido de liberdade, seja ele qual fosse, mas que fosse ele mesmo determinante para o homem. Reconhecemos, no entanto, o esforço intelectual de Kant para defender a liberdade da razão, dado a diferença de conhecimento disponível em meados do século XVIII e o nosso, da nossa experiência que aponta para uma força da razão para decidir de forma diferente de uma vontade sensível, além da nossa dificuldade em reconhecer e identificar alguns impulsos de natureza inconsciente.

É claro que poderíamos considerar esta liberdade tratada na primeira crítica como não sendo exatamente de natureza estrita, pois, nos permitindo o uso de um exemplo, se recusamos um impulso sensível para comer toda uma torta porque existem outras pessoas que também gostariam de apreciá-la e, sendo esta uma decisão da razão, poderíamos não só considerá-la livre<sup>9</sup>, mas com mais potência do que a força sensível que deseja comer a torta inteira. Não estaríamos, ao nosso ver, desrespeitando as leis da natureza neste caso, pois poderíamos considerar a razão humana

---

<sup>7</sup> A palavra “proteana” deriva do nome “Proteu”, um deus da mitologia grega que tinha a habilidade de mudar de forma quando desejasse. Em nossa cultura, a palavra Liberdade é usada, inclusive, para a defesa de uma liberdade que nos aprisiona ou limita o nosso pensar, para que sigamos a indústria cultural.

<sup>8</sup> A posição do autor deste, longe de ser consenso, é a de que o homem é natureza. Em Kant, a ideia é de que o homem é mais do que natureza, pois nele a lei moral é um fim. Em certo sentido e tentando fazer uma analogia com o pensamento de Schiller, a lei moral em Schiller é um início.

<sup>9</sup> Interessante notar neste exemplo o caráter negativo deste sentido de liberdade da razão, pois ela mostra sua força exatamente negando a força da sensibilidade egoísta. Em Schiller, o impulso sensível, representante do desejo de liberdade, possui um caráter positivo, pois ele é o único agente quando o homem se encontra no estado estético.

como também determinada e, entre duas determinações, esta pode eventualmente prevalecer sobre a outra, que é sensível. Mas nos manteremos fiéis a Kant com sua liberdade da razão em sentido estrito. Como podemos notar neste exemplo simples, o problema da dualidade em Kant entre razão livre e sensibilidade determinada, deixa uma herança que julgamos importante sua superação. Dizemos isto devido a influência de Kant para a história do pensamento, para a filosofia a partir dele, para a política, religião e até para o pensamento psicanalítico em Freud.

De uma maneira geral, em termos de ações morais, nossa cultura ainda se baseia fortemente em preceitos kantianos e, por isto, a importância de voltarmos aos fundamentos no sentido de questioná-los. Natural é que, se sairmos um pouco das limitações que envolvem as leis da natureza, o comportamento de partículas e campos de energia e subirmos um pouco na hierarquia da emergência<sup>10</sup> das coisas, poderemos encontrar conceitos de liberdade extremamente importantes e úteis, assim como fez Isaiah Berlin e Friedrich Schiller. Schiller, por exemplo, defende um conceito de liberdade em que nós a sentimos e temos dificuldades de reconhecê-lo racionalmente como um prazer ligado a um sentido de liberdade, ou seja, liberdade em Schiller é importante exatamente por ser um sentimento, pois a sentimos como um prazer. Não reconhecemos que o prazer que estamos sentindo na relação com uma obra de arte, por exemplo, é o de se sentir livre, que é para este poeta o que ocorre na experiência estética – em Kant a diferença é que este prazer resulta do jogo entre a imaginação livre e o entendimento, mas em Schiller este prazer resulta do atendimento de um desejo que é fundante no homem. Ou seja, o prazer estético para Schiller é um prazer em que nos sentimos livres e externamos o objeto em que estamos em relação como Belo. Infelizmente não poderemos aqui defender esta posição de Schiller de maneira sistemática, nem sua importância para a moralidade, para a felicidade e para a harmonia nas relações entre humanos, pois nosso objetivo é o de simplesmente indicar que o conceito de liberdade em Schiller é pragmático e compatível com o que hoje conhecemos dos fundamentos antropológicos e psicológicos que caracterizam a natureza humana, além de ser compatível com o que conhecemos das leis da natureza.

Entendemos que Kant fundamenta seu arcabouço crítico em um conceito de liberdade da razão logo na primeira crítica e que é mantido por ele em toda sua obra. Segundo Allison, na introdução de *Kant's Theory of Freedom*, "Deve haver pouca dúvida sobre a centralidade do conceito de liberdade na filosofia 'crítica' de Kant ... ela constitui um fio condutor comum nas três Críticas", e, mais

---

<sup>10</sup> A ideia de emergência pode ser descrita usando-se um exemplo: uma célula humana possui, aproximadamente, 100 trilhões de átomos. Sabemos quase tudo sobre os átomos, como são formados, como se comportam e as leis que eles devem obedecer. Sabemos quase tudo sobre células, como são formadas, o que fazem, para que servem. Mas não sabemos explicar o funcionamento de células a partir dos átomos que as compõem. Não sabemos explicar o que devemos ou não fazer a partir do conhecimento que temos das nossas células. As células são fenômenos emergentes dos átomos, assim como a moral é um fenômeno emergente das células trabalhando em conjunto (sobre a moral, tentaremos indicar a importância do caráter antropológico e psicológico que encontramos em Schiller).

adiante, que “...não é exagero afirmar que, no fundo, a filosofia crítica de Kant é uma filosofia da liberdade” (ALLISON: 1990 p. 1, a tradução é nossa). Allison busca defender a posição de Kant no trecho na primeira crítica conhecida como *Terceira Antinomia*, que iremos abaixo discutir. Mas reconhecemos que em Kant existem, pelo menos, dois conceitos de liberdade significativos, sendo que o segundo conceito que gostaríamos de destacar - mas não iremos pois estamos assumindo a centralidade do conceito de liberdade da primeira crítica - é o que se encontra na CFJ, posição esta que nos aproximaria do que Paul Gayer parece defender em seu livro *Kant and the Experience of Freedom* (1993)<sup>11</sup>, mesmo assim, manteremos nossa fidelidade ao conceito de liberdade da razão em Kant.

Na CRP, na *Doutrina Transcendental dos Elementos*, em sua segunda parte, a *Lógica Transcendental sobre a Dialética Transcendental*, encontramos 4 (quatro) Antinomias da Razão Pura e, com relação à liberdade, estamos especialmente interessados na terceira, na qual Allison afirma é “não apenas o *locus* da discussão principal do problema da liberdade na Crítica da Razão Pura, é também a base para os tratamentos subsequentes de Kant do tópico em seus escritos sobre filosofia moral.” (ALLISON, 1990 p. 11). Neste terceiro conflito das ideias transcendentais, a tese estabelecida por Kant afirma que:

A causalidade segundo as leis da natureza não é a única de onde podem ser derivadas os fenômenos do mundo no seu conjunto. Há ainda uma causalidade pela liberdade que é necessário admitir para os explicar (KANT, 2013 p. 406).

A questão aqui colocada por Kant é a que afirma que a natureza como um todo deve responder às leis que a descrevem em sua relação entre causa e efeito, pois para todo efeito existe uma causa, que por sua vez foi também causada e assim sucessivamente. Pascal nos indica que “Em todos os tempos, os filósofos buscaram um primeiro motor do mundo; não sendo possível contentar-se com as causas segundas, mister se fez remontar a uma causa primeira, a um começo absoluto” (PASCAL, 2011 p. 98).

Natural é que este começo absoluto ou a causa primeira *não pode ser ela causada*, assim, este começo absoluto é necessariamente livre e seria então a causa primeira que origina todas as outras que a sucedem. Mas é possível considerar que, já que a tese indica uma causa primeira, portanto livre, seria possível então a existência de uma outra causa livre na natureza, aquela que Kant nos demonstra

---

<sup>11</sup> A ideia é a de que a experiência de liberdade ou prazer de se sentir livre, poderia ser interpretada como a mola central do sistema kantiano (posição esta que o autor compartilha, apesar de reconhecer a complexidade de tal defesa). Evitando esta defesa para nosso objetivo aqui, mantemos, no entanto, o entendimento comum com relação a faculdade de julgar, que, usando as palavras de Kant: “A faculdade do juízo que pressupõe a priori essa condição, sem tomar consideração o elemento prático, dá o conceito mediador entre os conceitos de natureza e o conceito de liberdade que torna possível, no conceito de uma conformidade a fins da natureza, a passagem da razão pura teórica para a razão pura prática, isto é, da conformidade a leis segundo a primeira para o fim terminal segundo aquele último conceito.” (KANT, 2012 p. 30). Ou seja, em nosso entendimento, Kant estaria, a princípio, mantendo a centralidade do conceito de liberdade encontrado na primeira crítica, deixando o conceito de liberdade da terceira crítica como secundário ou menos importante, mas encontrando no caminho, a passagem da razão pura teórica para a razão pura prática.

pertencer à determinação da razão prática. Allison caracteriza esta concepção de causalidade como “liberdade transcendental” (ALLISON, 1990 p. 14), que segundo Kant seria definida como “a faculdade de iniciar por si um estado, cuja causalidade não esteja, por sua vez, subordinada, segundo a lei natural, a outra causa que a determine quanto ao tempo” (KANT, 2013 p. 463)<sup>12</sup>. Importante destacar aqui que esta causa livre, ou causa sem uma causa anterior, possui, ela mesma, condições de iniciar uma ação no homem, que podemos interpretar como potência para criar um movimento ou como possuidora de uma força que pode sobrepujar um impulso sensível.

Devemos entender que esta causa livre tem, portanto, força para mover o corpo humano, como uma causa para a vontade humana, ideia esta que se opõe a Hume quando este afirma que “Se os costumes dos homens são diferentes em diferentes épocas e países, isso nos instrui sobre a grande força do hábito e da educação, que moldam a mente humana desde sua infância e dão-lhe um caráter *fixo e determinado*” (HUME: 2003, p. 125, grifos meus). Mesmo concordando com Hume, devemos indicar que esta frase apresenta uma certa dificuldade, pois se concordarmos que é correto a grande força do hábito e da educação para moldar a mente humana, e realmente concordamos, teríamos dificuldades em aceitar seu caráter fixo, pois é exatamente esta a função da educação<sup>13</sup>. Defendemos, no entanto, o caráter determinado que molda a mente humana, que pode se modificar com a educação, não sendo, portanto, fixo. Este pequeno ajuste tem relevância quando brevemente defendemos a educação estética do homem em Schiller. Hume adiciona ainda que,

O único aspecto em que alguém pode divergir é ou recusando-se, talvez, a dar o nome de necessidade a essa propriedade das ações humanas..., ou então afirmando que é possível descobrir algum fator adicional nas operações da matéria, mas isto, deve-se reconhecer, não pode ter relevância para a moralidade ou para a religião, quaisquer que sejam as consequências que traga para a filosofia natural ou para a metafísica. (HUME, 2003 p. 139).

Kant, naturalmente, encontra um fator adicional sem estar relacionado a operações da matéria. O ponto chave da Prova da Tese oferecida por Kant está em sua fase final:

Se tudo acontece, portanto, unicamente pelas leis da natureza, haverá sempre apenas um começo subalterno, nunca um primeiro começo, e não há, portanto, integridade da série pelo lado das causas provenientes umas das outras. Ora, a lei da natureza consiste precisamente em nada acontecer sem uma causa suficiente determinada a priori. Assim, a proposição, segundo a qual toda a causalidade só é possível segundo as leis da natureza, contradiz-se a si mesma na sua

---

<sup>12</sup> Seria importante apontar aqui para o leitor versado em psicologia, a influência da cultura em nosso modo de pensar e agir, contribuição esta que Schiller como médico nos oferece ainda nos tempos de Kant. O que pretendemos é defender um conceito de liberdade que é compatível com a determinação da natureza.

<sup>13</sup> Ver especialmente John Dewey – Experience & Education, 1938.

universalidade ilimitada e não pode, pois, considerar-se que esta causalidade seja a única.” (KANT: 2013 p. 406, o sublinhado é nosso).

Precisamos levar em consideração que em Kant as leis de causação são a priori, pois não podemos afirmar nada sobre as coisas-em-si. Mas esta lei admite uma contradição com ela mesma, pois não temos como sair da ‘universalidade ilimitada’, ou seja, de uma série infinita de causa e efeito que não pode ser pensada. No entanto, a razão pode pensar um início que seja auto causado, ou seja, livre. Se podemos pensar uma causa livre, podemos considerá-la existente no universo e ainda que ela não seja a única, o que leva Kant a estabelecer que a razão admite também uma causa livre para a sua vontade. Segundo Allison,

A resposta, obviamente, deve ser fornecida pelo passo crucial 6<sup>14</sup>, que se refere à "lei da natureza" de que "nada acontece sem uma causa suficientemente determinada a priori". É este princípio que presumivelmente gera a contradição com a incompletude da série causal e que leva, por sua vez, à conclusão afirmada no passo 7<sup>15</sup>. Consequentemente, este passo carrega quase todo o peso do argumento. Infelizmente, está longe de ser claro que é capaz de suportar esse fardo. (ALLISON, 1990 p. 16).

Allison dedica seu livro à defesa do conceito de liberdade da razão da primeira crítica, mas já notamos que a abordagem que Kant usa é aquela que indicamos como sendo, a princípio, rigorosa, ou melhor, no nível mais baixo da hierarquia da emergência, ou seja, no nível da matéria, da natureza, das leis da física, pois é esta referência que Kant carrega de Copérnico (a revolução copernicana de Kant<sup>16</sup>). Se entendermos a liberdade da razão nestes parâmetros, é realmente difícil a defesa dela como fundamento da moralidade<sup>17</sup>.

---

<sup>14</sup> Allison divide em 7 itens o argumento da tese, sendo o 6º aquele em que Kant indica que “Ora, a lei da natureza consiste precisamente em nada acontecer sem uma causa suficiente determinada a priori.” (KANT, 2013 p. 406).

<sup>15</sup> Exatamente onde Kant afirma que “Assim, a proposição, segundo a qual toda a causalidade só é possível segundo as leis da natureza, contradiz-se a si mesma na sua universalidade ilimitada e não pode, pois considerar-se que esta causalidade seja a única.” (KANT, 2013 p. 406).

<sup>16</sup> A revolução copernicana pode ser entendida da seguinte forma: “O objeto será segundo nossa determinação. Essa é a revolução copernicana da razão, a coisa se adequa ao conceito, ao contrário do pensamento que vigorava até então; é o juízo que passa a determinar o objeto.” (Kangussu, Texto Inédito). A interpretação mais moderna na neurociência indica que o objeto que afeta nossos sentidos e a nossa infraestrutura cognitiva criam, juntos, a experiência. A neurociência também afirma que nós antecipamos a experiência, como uma espécie de defesa do mundo, de forma que chegamos a alucinar a experiência, aumentando a importância das nossas faculdades na criação da experiência (ver especialmente SETH, 2021).

<sup>17</sup> Podemos considerar, no entanto, o que a ciência nos informa hoje sobre a origem do universo a partir do nada, ou seja, de uma causa livre (ver especialmente KRAUSS, Lawrence; *A Universe from Nothing*, 2012) e a partir deste início uma sequência de eventos explicados pelas leis da física. Podemos então considerar que como seres da natureza, e aderente ao pensamento kantiano, nossas faculdades a priori que nos dão leis como a de causa e efeito, devem estar de acordo com as leis de causa e efeito material no mundo objetivo, que não temos acesso. Se considerarmos aquilo que não podemos conhecer como livres, somos livres para nos considerarmos como coisas-em-si e, por consequência, livres. Esta é uma posição que harmonizaria o idealismo dogmático com o empirismo cético. Mas uma causa livre como origem do Universo não autoriza uma outra causa livre “down the road”, pelo contrário, a partir daquele início livre, tudo passa a ser eternamente determinado e, neste sentido, a posição kantiana fica novamente em cheque. Além do mais, a própria física, quando questionada sobre o “nada” original, afirma que, na verdade, é considerado a existência de um campo de energia de onde surge o Big Bang.

Já na antítese Kant indica que “Não há liberdade, mas tudo no mundo acontece unicamente em virtude das leis da natureza” (KANT, 2013 p. 407), ou seja, um começo absoluto é então impossível. Importante ressaltar que tanto a tese quanto a antítese são ambas verdadeiras.

De maneira geral, não apenas nos limitando à terceira antinomia, seria importante averiguar qual o interesse da razão neste conflito consigo própria (KANT, 2013 p. 419). Pascal indica que neste caso “só nos resta tentar compreender a razão pela qual uns escolhem a tese e outros a antítese” (PASCAL, 2011 p. 99), no qual aos primeiros Kant chama de dogmáticos e aos segundos de empiristas (ibid.). Para os dogmáticos, em que se afirma a liberdade da razão, há um interesse prático, pois é considerado como sendo o **fundamento** da moral, o que implica que o dogmatismo tem a vantagem de ser popular e estar alinhado com um bom-senso (ibid.). Já do lado empirista, a vantagem é a de se manter em seu terreno próprio, o do campo da experiência possível. Nas palavras de Kant,

A natureza e a liberdade transcendental distinguem-se entre si como a submissão às leis e ausência das leis; pelo que a primeira sobrecarrega o entendimento, é certo, com a dificuldade de remontar, cada vez mais alto, na série das causas, para aí procurar a origem dos acontecimentos, porque a sua causalidade é sempre condicionada, mas promete, em compensação, uma unidade da experiência universal e conforme à lei; enquanto, pelo contrário, a ilusão da liberdade promete repouso ao entendimento, na sua causalidade incondicionada, que começa a agir por si própria, mas como essa causalidade é cega, quebra o fio condutor das regras, único pelo qual é possível uma experiência totalmente encadeada. (KANT: 2013 p. 409, grifos meus).

Para Pascal a tese serviria melhor às exigências da razão e da ação moral, e a antítese à exigência do conhecimento objetivo e do entendimento (PASCAL, 2011 p. 100). Ambas seriam verdadeiras, pois a tese é “do ponto de vista da razão, no domínio do inteligível, e a antítese, do ponto de vista do entendimento, no domínio da experiência” (PASCAL, 2011 p. 101), e aqui, novamente, estamos no campo da dualidade.

Quando analisamos as causas como fenômenos apenas, exigimos que elas sejam precedidas de outras causas *ad infinitum*, mas se as considerarmos como *numenon* (a coisa-em-si-mesma, independente do sentido humano), “não há contradição alguma em se admitir uma causa livre e um primeiro ser necessário” (ibid.). Importante reforçar esta ideia de fenômeno em Kant, que define este conceito em sua Estética Transcendental:

O efeito de um objeto sobre a capacidade representativa, na medida em que por ele somos afetados, é a sensação. A intuição que se relaciona com o objeto, por meio de sensação, chama-se empírica. O objeto indeterminado de uma intuição empírica chama-se fenômeno. (KANT, 2013 p. 61).

Existe, portanto, um objeto no mundo que não podemos conhecer completamente, apenas através da *intuição* que é nossa capacidade de receber

informações. A intuição só é ativa na medida que um objeto nos é dado. A nossa sensibilidade é uma capacidade de receber representações que, como efeito, nos causa sensações; “mas é o entendimento (*como uma faculdade*) que pensa esses objetos e é dele que provêm os conceitos” (ibid., grifos meus).

Assim, para o entendimento, no domínio da natureza, toda a causa é efeito e tudo é estritamente necessário; já para a razão, existem causas livres e, assim, o homem e sua razão podem ser livres (ibid.). O fenômeno, quando gerado a partir do *numenon*, tem, portanto, uma causa livre associada a ele.

Para Pascal, “A liberdade moral, que Kant chama liberdade prática, exige a liberdade transcendental” (ibid.),

Porque esta pressupõe que, embora algo não tenha acontecido, teria, não obstante, devido acontecer e, portanto, a sua causa no fenômeno não era pois tão determinante a ponto de não haver no nosso arbítrio uma causalidade capaz de produzir, independentemente dessas causas naturais e mesmo contra o seu poder e influência, algo determinado na ordem do tempo por leis empíricas e, por conseguinte, capaz de iniciar completamente por si mesmo uma série de acontecimentos. (KANT, 2013 p. 463).

É importante notar aqui e novamente uma dualidade do sujeito que Kant nos apresenta: uma parte que se refere ao entendimento, a dos fenômenos que se encontram no domínio da natureza, na qual as leis imperam e tudo é determinado; e uma outra, que se refere à razão, no domínio das coisas-em-si ou da liberdade, na qual é possível termos uma causalidade livre (PASCAL, 2011 p. 102). Daí que a tese se torna verdadeira, porque ela se refere exclusivamente à razão e a antítese, por sua vez, é também verdadeira por se referir somente ao entendimento. Assim, de acordo com Pascal, as nossas ações “enquanto se manifestam no mundo dos fenômenos, são determinadas segundo as leis desse mundo; mas são livres na medida em que emanam de um eu que está para além do mundo dos fenômenos” (ibid.).

Sobre a ‘Possibilidade da causalidade pela liberdade, em acordo com a lei universal da necessidade universal da natureza’, Kant considera a causa de um fenômeno

como inteligível, quanto à sua ação, considerada a de uma coisa-em-si, e como sensível pelos seus efeitos, enquanto fenômeno no mundo sensível. Formaríamos, portanto, acerca da faculdade desse sujeito, um conceito empírico e, ao mesmo tempo, também um conceito intelectual da sua causalidade, que tem lugar juntamente num só e mesmo efeito... Pois que, tendo estes fenômenos que ter por fundamento um objeto transcendental que os determine como simples representações, visto não serem coisas-em-si, nada impede de atribuir a este objeto transcendental, além da faculdade que tem de aparecer, também uma causalidade, que não é fenômeno, embora o seu efeito se encontre, ainda assim, no fenômeno (KANT, 2013 p. 466).

Kant, portanto, dá ao homem dois caracteres, um inteligível e outro empírico; pelo primeiro somos livres, pelo segundo, determinados. Para Pascal, “não é em relação à necessidade, mas em relação à liberdade, que devemos julgar os nossos atos, e é assim que de fato, os julgamos.” (PASCAL, 2011 p. 102).

Kant nos oferece um exemplo que torna clara sua concepção da relação entre o Eu empírico e o inteligível. Ele menciona uma pessoa que faz uso de uma mentira maldosa e que prejudica a sociedade; uma investigação de seu caráter empírico identifica má educação e más companhias, possuindo uma índole insensível à vergonha, leviandade e irreflexão. Analisando o Eu empírico desta pessoa, identificamos as causas de sua mentira, mas Kant indica, na sua CRP, que não por isso o censuramos menos,

pois se pressupõe que se *podia* pôr inteiramente de parte essa conduta e considerar a série passada de condições como não tendo acontecido e essa ação inteiramente *incondicionada* em relação ao estado anterior, como se o autor começasse absolutamente com ela uma série de conseqüências. Esta censura funda-se numa lei da razão, pela qual se considera esta uma causa que podia e devia ter determinado de outro modo o procedimento do homem não obstante todas as condições empíricas mencionadas. E não se considera esta causalidade da razão simplesmente como concorrendo para aquela conduta, mas como completa em si própria, embora os móveis sensíveis não lhe sejam nada favoráveis, mas completamente adversos; a ação é atribuída ao caráter inteligível do autor; e este é totalmente culpado no momento em que mente; por conseguinte, não obstante todas as condições empíricas da ação, a razão era plenamente livre, e este ato deve inteiramente imputar-se à sua omissão. (KANT: 2013 pp. 476-477, grifos meus).

Para Pascal, “não há a menor incompatibilidade entre a liberdade humana e o determinismo natural, se admitirmos o idealismo transcendental, ou seja, a distinção entre fenômeno e *numenon*” (PASCAL, 2011 p. 103). Depreendemos, portanto, que o Eu empírico, determinado por cadeias causais, pode considerar a censura que terá e, eventualmente, orientado pela razão do Eu inteligível, evitar a mentira. Kant afirma na passagem destacada que, mesmo que a história deste homem o determine a mentir, ele pode considerar ou pensar, com o uso de sua razão, algo completamente distinto da cadeia causal que o determina a mentir, ou seja, considerar em fazer o contrário. A razão precisa então ser livre, ou seja, não ligada à cadeia causal histórica e poder pensar livremente em não fazer aquela ação<sup>18</sup>.

É importante notar que Kant não afirma que temos um conhecimento a priori de que mentir é errado, o que faria esta ideia concorrer com o determinismo do Eu empírico. É a possibilidade de censura<sup>19</sup>, que já seria de conhecimento do Eu

---

<sup>18</sup> Schiller usará esta interpretação, mas adiciona um prazer sensível desta opção pela ação moral, ou seja, o homem agiria moralmente porque ele tem prazer ao assim fazer. Em Kant qualquer referência a prazer em uma ação humana potencialmente torna esta ação imoral ou, ao menos, amoral.

<sup>19</sup> Em Adam Smith esta censura pode ser interpretada como advinda do senso moral ou de regras gerais, que vão se desenvolvendo na cultura, nas relações humanas, nos jogos de empatia, no qual o Espectador

inteligível como uma memória, que possibilitaria a interrupção da cadeia causal. Assim, o homem que interrompe uma cadeia causal da natureza, neste caso de sua própria, se mostra livre. É importante destacarmos a possibilidade de censura como *driver* para evitar mentir, que neste caso precisa ser de conhecimento do sujeito. Um outro *driver*, segundo Kant, é a ideia de que seria irracional fazermos uma ação que não gostaríamos que ela se tornasse universal, ou de forma positiva, faríamos a ação que desejaríamos que se tornasse universal. Mas esta ideia não parece dar a garantia de que uma determinada ação deveria ser ou não universalizada.

Já na CFJ, Kant tenta estabelecer um elo entre o mundo das ideias e o fenomênico. Ali ele nos explica como se dá o prazer estético: diante de um determinado objeto, que posteriormente poderemos identificá-lo como Belo, a imaginação e o entendimento entram em uma espécie de jogo em que a imaginação dá ao entendimento um certo sentido de liberdade, o que nos dá prazer. A participação da imaginação e do entendimento neste esquema é de fundamental importância, pois são as faculdades atuantes do sujeito que participam na representação ou na criação do fenômeno, o que estabelece a experiência. A relação com um objeto pode nos dar uma experiência prazerosa ou não. As ações humanas, assim como objetos, podem nos dar prazer ou não, o que nos remete a possibilidade de as considerarmos também como belas.

Na CFJ poderíamos destacar três aspectos relevantes com relação à beleza: o belo apraz imediatamente, independentemente de todo interesse; a liberdade da faculdade da imaginação é representada no ajuizamento do belo como concordante com a legalidade do entendimento, o que gera um prazer, pois expande as capacidades desta faculdade, apesar desta concordância não estar claramente demonstrada em Kant – e, finalmente, o princípio subjetivo do ajuizamento do belo, que é universal (KANT, 2012 p. 217). Tentando uma analogia com o pensamento de Schiller, podemos indicar que a ideia em Kant de não haver interesse no objeto, em Schiller se apresenta como uma espécie de nulidade entre o impulso sensível e o formal decorrente de estarmos em um estado estético. A liberdade que está ligada à imaginação em Kant, se apresenta em Schiller com um caráter pragmático, como um impulso para retornar a um estado em que todos os humanos já passaram, o da não determinação da razão e da sensibilidade egoísta, ou seja, um retorno à liberdade; este impulso visa a realização de um desejo original e fundante no ser humano, impulso este denominado lúdico. E sobre o ajuizamento do belo como universal, em Schiller possui um caráter antropológico e psicológico, pois universal é tanto a passagem da indeterminação para a determinação do homem após a primeira representação, quanto a necessidade de preenchimento de uma espécie de vazio, que só é momentaneamente preenchido quando o sujeito se sente livre ou, o que é o mesmo, está em relação com o belo. O caráter psicológico pode

---

Imparcial, o “homem do peito”, pode consultar e evitar uma ação que poderia tornar o sujeito desprezível, tanto por seu Espectador Imparcial como para o Espectador Real, aquele da cultura.

também ser entendido como a permanência do desejo de nos sentirmos livres, uma espécie de pulsão pela liberdade que só pode ser atendida eventualmente.

Como o impulso lúdico está sempre presente, mesmo que na maior parte do tempo o impulso sensível e o formal dominem a cena, o homem está sempre desejando se sentir livre, mesmo que não saiba. Este desejo ou esta pulsão só se satisfaz quando o homem se vê representando algo que parece ser livre. Para Schiller, o objeto aparenta ser livre porque nossa pulsão para nos sentirmos livres “empresta” a aparência de liberdade ao objeto. Atualmente a neurociência<sup>20</sup> confirma esta interpretação e demonstra ainda que nossa imaginação pode ser desenvolvida ao ponto de podermos alucinar e criar a experiência, com pouca interferência do objeto, estabelecendo praticamente sozinha a experiência, ou seja, nossa contribuição é muito forte, necessitando pouco do objeto e de sua potencial aparência de liberdade<sup>21</sup>. Esta imaginação muito forte está diretamente relacionada com a potência deste desejo pela Beleza, que é um desejo em se sentir livre e que pode ser desenvolvido. Assim, quando um humano está para realizar uma ação e estamos observando este humano, não temos como evitar imaginar o que se seguirá, uma vantagem dada pela natureza a espécie humana para nossa sobrevivência. Mas com o tempo, aperfeiçoamos esta capacidade imaginativa ampliando-a e podemos afirmar que este é um processo educativo e, em certo sentido, poderíamos também considerar esta ampliação atuando também na faculdade do entendimento e da razão, no que Schiller concordaria<sup>22</sup>. Antes mesmo do humano iniciar sua ação, podemos imaginá-lo se comportando de um jeito e tendo prazer com o que imaginamos, ou de forma oposta, tendo desprazer. O mesmo pode ocorrer quando nós mesmos estamos para agir. Podemos nos ver agindo de uma maneira e não de outra, nos dando, assim como se fôssemos um objeto externo, prazer ou não. Se temos prazer, e neste sentido o prazer de se sentir livre é um prazer especial, em que podemos também afirmar que neste momento nos sentimos felizes, estaríamos em um estado estético e agiríamos de acordo com a única força que no momento nos impulsiona, o impulso lúdico, representante do desejo de se sentir livre, da Beleza e da Felicidade. Então nossa ação é pelo prazer que sentimos em realizá-la, na imaginação ou na vida real.

Naturalmente a pergunta que se segue é se poderíamos relacionar este prazer com a nossa ação a um sentido moral ou a um fundamento da moralidade, sem, no entanto, ligá-lo a uma ideia da razão que deveria ser universalizada ou a alguma memória, ou seja, se poderíamos ligar o prazer, que é imediato e não intermediado pela razão, à ação moral por natureza, que inclusive

---

<sup>20</sup> Ver especialmente *Being You – A New Science of Consciousness* (SETH, 2021)

<sup>21</sup> Schiller no *Kallias ou sobre a Beleza*, tenta demonstrar o que de objetivo o objeto da arte precisa ter para ter a aparência de liberdade. Projeto este que não obtém sucesso.

<sup>22</sup> Schiller defende que temos que aperfeiçoar nossa razão ao máximo da nossa capacidade. Com relação ao desenvolvimento da sensibilidade fina, ele propõe as artes. Quando vamos ao teatro, ao museu, a uma exposição de arte, o prazer que lá sentimos nos modifica, não saímos iguais destes locais.

obedeceria às leis da própria natureza. Bem, esta é a pergunta de um milhão de dólares e não temos a pretensão de respondê-la aqui, mas podemos deixar a ideia de que mudar a cultura por vias estéticas é, no mínimo, prazeroso para todos e, portanto, importante por si mesmo. Mas poderemos também indicar que, com o tempo, a vida na cultura poderia ser o termômetro para medirmos o sucesso do projeto de Schiller, pois na história só temos a experiência de vivermos na selvageria ou na barbárie e não em estados estéticos (o que não significa dizer que estaríamos o tempo todo tendo prazer em se sentir livre).

No esquema freudiano, em que somos determinados a busca do prazer e evitar o desprazer, seríamos inclinados “por natureza” a busca do prazer, ou seja, se levarmos em consideração o senso comum em que nossa sensibilidade egoísta está sempre em busca de prazer de natureza egoísta/individualista, então provavelmente a ação imaginada seria imoral<sup>23</sup>. Mas isto não pode estar sempre correto, pois também é de senso comum o prazer que sentimos ao observar ações que nós mesmos de forma individual e a cultura identificam como morais, sem, no entanto, sabermos por que estamos sentindo um prazer ao observar tal ação. Então, parece razoável defendermos que possuímos também uma sensibilidade fina, esta diferente da egoísta, mas que, no entanto, nos dá prazer na relação com a beleza e possivelmente com a moralidade. Não encontramos este conceito de sensibilidade fina em Kant, Schiller ou em Freud, mas diferenciá-la da sensibilidade egoísta nos parece de extrema importância para entender o pensamento de Schiller, pois é exatamente esta sensibilidade fina que desenvolvemos com a educação estética do humano. Entendemos que em Kant é a liberdade do jogo que provoca o juízo sobre a beleza, mas que se diferencia da de Schiller, cuja liberdade é de caráter antropológico e psicológico; em Freud falta este conceito de liberdade que está relacionado com a experiência do belo. É a experiência da beleza, do sentimento de felicidade, que harmonizaria a dualidade que encontramos tanto em Kant quanto em Freud e, talvez mais importante que harmonizar, ela passaria a dominar as ações do humano em um sentido moral.

Apesar do tardar da noite, temos ainda dois problemas para resolver. O primeiro está ligado a interpretação de Kant da beleza como um prazer que surge do jogo entre imaginação e entendimento. Se levarmos em consideração a contribuição da psicanálise e compararmos as abordagens kantiana e freudiana, nos perguntaríamos se este prazer na relação com o Belo não deveria estar relacionado a um atendimento a um desejo ou a uma vontade, e não a um jogo entre duas faculdades superiores. Depois do desenvolvimento da psicanálise, entendemos

---

<sup>23</sup> Este é basicamente o problema que Freud enfrenta no texto de 1930 – *O Mal-Estar na Cultura* – um exemplo da permanência da dualidade kantiana; não podemos aqui elaborar a teoria freudiana com relação ao jogo entre o Eu, o Super-Eu e o Isso, mas *O Mal-Estar na Cultura* traz exatamente uma ideia em que, para desenvolver a cultura, precisamos abrir mão de alguns dos nossos desejos, mas sabemos que alguns desejos são mais elevados do que outros, o que nos remete a possibilidade de um desejo ser mais forte que o outro. O desejo de se sentir livre em uma cultura educada pela estética pode ser a maior força do humano.

que desejos inconscientes ou pulsões inconscientes, nos determinam no sentido de realizar estes desejos e, quando não os realizamos, ou desenvolvemos sintomas ou criamos um desvio, como um substituto da meta. Podemos aqui apenas indicar nossa aderência ao entendimento freudiano, pois temos estas experiências nós mesmos e a observamos em outros humanos. Curioso notar que em Kant, “o moralmente bom na verdade apraz necessariamente ligado a um interesse, mas não a um interesse que preceda o juízo sobre a complacência<sup>24</sup> e sim que é pela primeira vez produzido através dele.” (KANT, 2012 p. 217). Importante notar que aqui Kant defende a ideia de que o moralmente bom necessita de um ajuizamento sobre o prazer e que é este que gera o interesse pelo moralmente bom. Em Schiller, de forma aproximada, o desejo de se sentir livre seria a causa para ações morais.

O segundo problema é: de onde vem este desejo de liberdade que tem sua expressão na relação com o Belo e que defendemos como fundante e original? A resposta, em certo sentido, aproxima tangencialmente o pensamento de Kant com o de Schiller, se nos referirmos ao esquema da universalização e da memória que mencionamos acima. Para Schiller, e podemos considerar isto também senso comum, o homem é e sempre será determinado, ou pela razão ou pela sensibilidade ou por ambas, mas sempre determinado (Schiller concorda que há na razão uma liberdade que pode interromper impulsos sensíveis como indicamos anteriormente, mas esta ideia é secundária em sua filosofia). Mas Schiller afirma um caráter antropológico e psicológico, que é universal, pois nem sempre fomos determinados.

Todo o ser humano que já nasceu e que ainda vai nascer, passa por uma fase em que ele não é determinado pela razão ou pela sensibilidade, pois ainda não houve uma representação, ou seja, não houve uma sensação e um reconhecimento de que houve uma sensação, sendo assim uma espécie de despertar. Mas a partir desta primeira representação, o homem jamais deixará de ser determinado. Schiller afirma na EEH que este é o momento do nascimento do humano, em que ele começa a viver. Mas na passagem da não determinação ou da liberdade para a determinação, este o momento antropológico, cria-se um desejo de retorno a este estado de indeterminação ou de liberdade. Este desejo para Schiller, seu momento psicológico, é caracterizado como um impulso que ele denomina de lúdico, um impulso para liberdade ou uma vontade de se sentir livre. Em termos freudianos poderíamos denominá-lo de pulsão para a beleza, como um desejo ou uma vontade inconsciente. O momento antropológico nos remete à universalização em Kant, pois todo o humano passa por esta primeira experiência e o momento psicológico nos remete à memória em Kant. O prazer com o belo em Schiller é quando o desejo de retornar ao estado anterior à determinação ou a liberdade é atendido, ou seja, momentaneamente voltamos a nos sentir livres.

---

<sup>24</sup> Melhor aqui seria indicar “sobre o prazer” ao invés de “sobre a complacência”. Agradecemos a Dra. Kangussu por esta explicação.

Nossa imaginação ampliada<sup>25</sup>, a contribuição do objeto e dos nossos sentidos, remete o observador a um estado de liberdade, como se o objeto fosse livre. Nós não reconhecemos que somos nós mesmos que criamos ou ajudamos a criar essa experiência emocionante da representação do Belo. Neste sentido, podemos afirmar que praticamente alucinamos para atendermos a um impulso que é lúdico, e que na representação e, subsequentemente no afeto, fica como um atendimento ao desejo mais profundo do humano, o de se sentir livre. Como autômatos e seres de linguagem, quando sentimos este prazer, o externamos chamando o objeto de Belo. Infelizmente, na cultura, não é de hoje o exercício de nos fazer esquecer que somos seres sensíveis, de sensibilidade fina, sendo a indústria cultura o principal adversário para o desenvolvimento de uma cultura estética idealizada por Schiller. Mas como acreditamos tenha ficado demonstrado, é possível enfraquecer bastante nossa sensibilidade fina, mas o impulso lúdico e o desejo de se sentir livre jamais deixará de existir em cada indivíduo, a não ser que deixemos de ser humanos.

Na CRPr Kant afirma que a liberdade é, na verdade, a única ideia entre todas da razão especulativa “de cuja possibilidade sabemos a priori” (KANT, 2003 p. 7), pois ela é a condição da lei moral e, em nota, que esta condição é o que nos torna conscientes da liberdade, sendo esta a razão de ser (*ratio essendi*) da lei moral, mas que a lei moral é a razão de saber (*ratio cognoscendi*) da liberdade. A lei moral, portanto, é que permite o saber sobre a existência da liberdade e esta é necessária para que haja a lei moral, distinção que alerta para a diferença entre conhecimento e condição de existência (ibid.). Em Kant, podemos entender que atendendo a lei moral, racionalmente nos reconhecemos como seres livres. Em Schiller, realizando nosso desejo fundante de se sentir livres, temos prazer, nos sentimos felizes e agimos moralmente por natureza. Mas poderíamos concordar com Kant que a liberdade é uma condição a priori e universal, mas não necessariamente exclusiva da razão. Schiller prioriza, no entanto, um conceito de liberdade que seria, este sim, a condição necessária e suficiente da lei moral, não advinda exclusivamente de um ser de razão e consciente, que reconhecemos também existe, mas de um desejo fundante, originário, inconsciente, lúdico, que atravessa os seres de sensibilidade fina, esta educada pela via estética.

## Referências

**ALLISON, Henry E. 1990.** *Kant's theory of freedom*. New York: Cambridge University Press, 1990.

**ALVES, Douglas Garcia. 2005.** *Dialética da Vertigem - Adorno e a Filosofia Moral*. Belo Horizonte: Escuta-FUMEC, 2005.

---

<sup>25</sup> Utilizo o termo “imaginação ampliada” para reforçar uma ideia que aqui não foi possível desenvolver, da importância da educação estética do homem para a cultura.

**BERLIN, Isaiah. 2002.** *Liberty - Incorporatin Four Essays on Liberty.* [ed.] Henry HARDY. Oxford: Oxford University Press, 2002.

**HUME, David. 2003.** *Investigações sobre o entendimento humano e sobre os princípios da moral.* [trans.] José O. Almeida MARQUES. São Paulo: Unesp, 2003.

**Kangussu, Imaculada.** Juízos Determinantes e Juízos Reflexivos - Texto Indédito.

**KANT, Immanuel. 2012.** *Crítica da Faculdade do Juízo.* [trans.] Valério ROHDEN and António MARQUES. 3a. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.

—. **2003.** *Crítica da Razão Prática.* [trans.] Valerio ROHDEN. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

—. **2013.** *Crítica da Razão Pura.* [trans.] Manuela Pinto SANTO and Alexandre Fradique MORUJÃO. 8a. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2013.

**PASCAL, Georges. 2011.** *Compreender Kant.* [trans.] Raimundo VIER. Rio de Janeiro: Vozes, 2011.

**SCHILLER, Friedrich. 1989.** *A Educação Estética do Homem.* [trans.] Roberto SCHWARZ and Márcio SUZUKI. São Paulo: Iluminuras Ltda., 1989.

**SETH, Anil. 2021.** *Being You - A New Science of Consciouness.* 2021.

**CULTURA, RELIGIÃO, LITERATURA E CRÍTICA  
NO/ A PARTIR DO ROMANTISMO**



# RELIGIÃO E MITO NOS JOVENS HEGEL E HÖLDERLIN

MARCO AURÉLIO WERLE<sup>1</sup>  
Orcid: 0000-0003-0602-0996

Pretende-se a seguir comparar alguns motivos de pensamento que encontramos nos jovens Hegel e Hölderlin, em torno de 1796 e 1798, em particular nos *Esboços sobre religião e amor (1797/98)* do primeiro e em *Sobre a religião (1796)* do segundo. Ambos partem de uma fundamentação da moralidade (kantiana) no plano de uma totalidade, que se procura tanto no amor quanto na fé e na vida. No entanto, Hegel dá mais ênfase ao aspecto prático da religião, ao passo que Hölderlin ao lado poético mitológico. Curiosamente esta diferença de ênfase marcará também a distinção entre o idealismo e o romantismo subsequentes: o idealismo tentando pensar o todo como religião ou mesmo como filosofia, enquanto atividade do conceito, e o romantismo explorando possibilidades do todo enquanto mito e natureza produtiva ou orgânica da imaginação.

De início, reconstruamos o modo como Hegel procura fundamentar a atividade moral prática no horizonte de dois quadros teóricos: da filosofia prática kantiana e do desdobramento histórico da religião cristã a partir do judaísmo. No primeiro item de *Esboços sobre religião e amor (1797)*, intitulado *Moralidade, amor, religião*, Hegel argumenta contra uma instância positiva que se apresenta como objetiva sobre o subjetivo e desse modo não permite que o conceito de moralidade, enquanto unidade prática, possa alcançar espaço. Com isso não há mais nenhum espaço para uma determinação do eu (HEGEL: 1986, p. 239). O positivo é tomado como sendo uma determinação prática que se apresenta como teórica, no sentido de que o que é originariamente subjetivo é apenas apresentado como objetivo, como algo que nos determina, excluindo a liberdade e não deixando espaço para o sujeito se determinar como vontade livre, uma vez que a determinação falsamente teórica determina o prático. Isso gera uma oposição entre o que é a moralidade e o objetivo (HEGEL: 1986, p. 240). No entanto, acrescenta Hegel, “a essência do eu prático consiste no fato de que a atividade ideal ultrapassa o real

---

<sup>1</sup> Professor Titular da USP. Bolsista de Produtividade em Pesquisa 1D pelo CNPq.

e na exigência de que a atividade objetiva seja igual à atividade infinita” (HEGEL: 1986, p. 241). Assim, a crença prática é uma crença naquele ideal, mas esse ideal não pode ser positivo, no sentido de uma opressão ou subjugação do objetivo imposta ao subjetivo e algo que desconsidera a atividade do eu, as ações que reconhecemos como sendo ações de um ser livre.

Diante disso, da necessidade de repensar o estatuto dessa objetividade que pode estar em sintonia com a subjetividade prática, no item *Religião, fundar uma religião* é reivindicada uma instância ideal que deve corresponder a uma religião, a qual é “livre veneração da divindade. Uma mera religião subjetiva sem imaginação é retidão [*Rechtschaffenheit*]” (HEGEL: 1986, p. 241, seguimos a tradução espanhola de Ripalda: “rectitud”, Hegel, *Escritos de juventud*, p. 241). A religião pensada dessa maneira é unificação de sujeito e objeto e realiza o que Hegel, Schelling e Hölderlin discutiam como sendo uma necessidade do saber, nas cartas que trocaram no ano de 1795. Sobre isso, diz Hegel: “Onde sujeito e objeto ou liberdade e natureza são pensados de tal modo unificados que a natureza é liberdade, que o sujeito e o objeto não são separáveis, ali existe o divino [*Göttliches*] – um tal ideal é o objeto de toda religião. Uma divindade [*Gottheit*] é sujeito e objeto ao mesmo tempo, não se pode dizer nada dela, de que ela seja sujeito em oposição ao objeto ou que possua objetos” (HEGEL: 1986, p. 242). Ou seja, o divino ou a divindade será o nome desse ideal que se busca como alicerce da ação moral livre e verdadeiramente prática, não deturpada por uma sobreposição do teórico no prático. Na base dessa argumentação está a concepção de que o ideal da razão prática necessita ser uma totalidade religiosa e não de uma totalidade teórica, do tipo reflexionante ou do entendimento.

Como contrapartida subjetiva dessa possível unificação subjetiva e objetiva recorre-se então ao *conceito de amor*, para além da ideia de dever, como estando na base dessa noção de religião, pois se as sínteses teóricas (teoria do conhecimento) são inteiramente objetivas e opostas ao sujeito, e a atividade prática (moral) destrói o objeto e é inteiramente subjetiva, ao passo que “apenas no amor está-se unido ao objeto, o objeto não domina e não é dominado. Esse amor, tornado essência pela imaginação, é a divindade; o homem cindido possui então veneração, respeito diante dela – o homem em si mesmo unificado tem amor; aquele [o homem cindido] tem sua má consciência, a consciência da divisão, lhe dá temor diante dela [a divindade]” (HEGEL: 1986, p. 242).

O referencial histórico dessa concepção é a Grécia, quando Hegel afirma, numa linguagem hölderliniana que lembra o início do poema “Canto do destino de Hipérion” [*Hiperions Schicksalslied*]: “em tempos antigos os deuses passeavam entre os homens” (HEGEL: 1986, p. 242-43). A peculiaridade do amor e sua relação específica com o ideal é que ele é tanto objetivo como subjetivo, isso se o amor é compreendido no quadro da religião. “O ideal não podemos colocar fora de nós, pois então seria um objeto, – também não podemos colocá-lo somente em nós, pois então não seria um ideal” (HEGEL: 1986, p. 244). Na sequência do texto de Hegel é

citada uma passagem do *Fedro* (251 A) de Platão para corroborar esta concepção, em que se trata da presença do divino naquele que é tomado pelo amor.

Segundo Helmut Schneider, que organizou a coletânea *Mythologie der Vernunft*, Hegel passa de um posicionamento do sujeito da razão prática como suprema unidade (Kant) para uma teoria do amor como fundamentação de uma religião, na qual o objetivo e o subjetivo não mais se colocam um diante do outro como separados (Hölderlin) (cf. p. 60).

No item *O amor*, esse conceito também é investigado no quadro do modo de se determinar da consciência desde a religião judaico-cristã, na qual o ser humano se defronta com uma oposição [*Entgegengesetztes*]. O amor é neste contexto a perda da autonomia e entrega a uma dominação, que torna o ser humano estranho a si mesmo pelo fato de depender de algo estranho. “A oposição é em si mesma condição e condicionado; o homem deve se pensar fora de sua consciência, nenhum determinar sem ser determinado e vice-versa” (HEGEL: 1986, p. 245). Diante dessa falsa unificação, que perpetua a cisão, Hegel vai dizer que “a verdadeira unificação, o amor autêntico encontra-se apenas entre seres vivos [*Lebendigen*]” (HEGEL: 1986, p. 245).

Pensado pelo registro da *noção de vida*, esse amor se opõe a uma relação morta entre os homens e o divino; esse amor também não é entendimento, que deixa o múltiplo ser múltiplo, nem razão, onde se opõe uma determinação meramente a outra determinação, mas ele é um sentimento [*Gefühl*] “No amor esse todo não está contido como uma soma de muitos particulares, de cindidos; nele se encontra a própria vida, como uma duplicação de si mesma e unificação da mesma” (HEGEL: 1986, p. 246). A separação [*das Getrennte*] ainda permanece no amor, mas não mais como separação, ou persistência na separação, como ocorre na reflexão, mas como algo unificado [*Einiges*], “onde o vivo sente o vivo” (HEGEL: 1986, p. 246). O sentimento de amor, relacionando-o à vida em geral, se complementa com o sentimento de vergonha e medo, e aponta para o modo de como o amor supera as cisões<sup>2</sup>.

No último item desses esboços, intitulado *Fé e amor*, Hegel explora a implicação por assim dizer ontológica da noção de amor, uma vez que a “fé pressupõe um ser” (HEGEL: 1986, p. 251). Essa afirmação me parece central no curso argumentativo desses fragmentos de Hegel, ou seja, quando se considera a necessidade de um ser que esteja por trás da fé ou que a fé tenha a marca de um ser, emane dele e não se resolva apenas no plano subjetivo de um sentimento. Temos aqui uma forte aproximação ao universo de pensamento de Hölderlin. Pode-se dizer que Hegel interpreta a questão do ser, presente no fragmento *Juízo e ser* de Hölderlin, na direção da fé, como algo a ser crido ou acreditado, possibilitando que a consciência humana encontra uma sintonia com o ser para além de uma teoria do juízo. O argumento de Hegel é de que a unificação não pode ser provada, mas apenas ser percebida indiretamente pela carência e precariedade do que é

---

<sup>2</sup>Essa posição será abandonada anos depois no chamado *Fragmento sobre o amor*, quando se verá na propriedade um obstáculo para a efetivação do amor.

limitado e oposto [*die entgegengesetzten Beschränkten*] (p. 251). É necessário indicar que é preciso acreditar na unificação, a partir da percepção da insustentabilidade do que é oposto e limitado. A unificação “não pode ser provada, pois os opostos [*die Entgegengesetzten*] são os dependentes, e a unificação, no que diz respeito aos opostos, é o independente” (p. 251). Cito um longo trecho:

Unificação e ser têm significado idêntico; em cada proposição a palavra ‘é’ exprime a unificação de sujeito e predicado – um ser; ser pode apenas ser crido; a fé pressupõe um ser; é, portanto, contraditório dizer que, a fim de poder acreditar, devemos primeiramente nos convencer do ser. É diante dessa independência, diante da absolutidade do ser, contra a qual nos debatemos; o ser deve certamente ser, mas pelo fato de que ele é, ele justamente não é para nós; a independência do ser deve consistir no fato de que é, seja ou não seja para nós, o ser deve poder ser algo pura e simplesmente separado de nós, no qual não reside necessariamente que nós cheguemos a uma relação com ele; em que medida algo pode ser, se seria possível que não o acreditássemos? Isto é, algo é possível, pensável, que, no entanto, não acreditamos, isto é, que por causa disso não é, todavia, necessário – da possibilidade de ser pensado não decorre o ser; ele é certamente como algo pensado; mas algo pensado é algo separado, oposto àquele que pensa; não é um ente. Apenas desse modo pode surgir um equívoco, no fato de que há diferentes espécies de unificações, de ser, e que se pode nessa medida dizer: há algo, mas por isso não é necessário que eu acredite nele – tendo uma espécie de ser não necessariamente lhe cabe uma outra espécie de ser; além disso, a fé não é ser, mas um ser refletido; nessa medida também se pode dizer que aquilo que é nem por isso deve ser refletido, deve vir à consciência. Aquilo que é não *necessita* ser acreditado, mas o que é acreditado, deve ser” (HEGEL: 1986, p. 251).

Nota-se, por todo esse trecho, que Hegel questiona justamente a possibilidade de um acesso ao Ser como tal. É como se Hegel aqui já antecipasse sua filosofia futura, quando diz que há diferentes tipos de ser (lembrando do enunciado: “o ser e o nada são o mesmo”), ou seja, não é possível ter acesso a um ser que ultrapassa a dimensão humana. Por outro lado, não podemos nos manter no plano da finitude humana, no plano dos estabelecimentos ou das imposições de uma religião positiva, que requer que acreditemos num Deus que é um “postulado” (referência aos teólogos de Tübingen, contra os quais se opõem Hegel, Schelling e Hölderlin na época). Igualmente é preciso ultrapassar a oposição do objetivo e do subjetivo, o terreno das cisões e verificar como a unificação se dá no campo humano, contemplando a liberdade humana: é nesse sentido que entra em jogo a noção de fé, de amor como um sentimento.

Esse é justamente o erro das religiões positivas, pois elas pretendem que se acredite em algo que não é ser (cf. HEGEL: 1986, p. 254). Podemos notar nessa abordagem hegeliana justamente uma tentativa de reinterpretar o “postulado” da existência de Deus, proposto por Kant, no sentido de que a moralidade apenas se sustenta se a instância mais elevada é real e não apenas suposta.

Um pouco depois, no texto *O espírito do Cristianismo e seu destino* (1798-1800), essa concepção de amor mantém-se ainda no centro da filosofia de Hegel e permite verificar claramente o contexto maior de onde emerge sua concepção de amor (o Cristianismo surgindo desde o judaísmo), bem como permite perceber que Hegel está às voltas com o problema da fundamentação da moral kantiana. De modo geral, Hegel pensa o destino ou o espírito do Cristianismo como se desdobrando desde uma perspectiva judaica inicial na direção do que estabelece a doutrina de Jesus. O judaísmo (segundo o item “Espírito do judaísmo”), que se firmou com Abraão e pensa Deus como algo estranho (HEGEL: 1986, p. 279), e isso gerou uma oposição entre Deus e o mundo. Abraão não seria capaz de amar em sentido humano pleno, tanto é que queria destruir seu único amor, seu filho Isaac (HEGEL: 1986, p. 280). Hegel vê no judaísmo uma perpetuação das relações de dominação, do divino compreendido pelo registro da dominação, na medida em que se pensa o divino como senhor e os seres humanos como servos. Isso estaria presente no modo como Moisés apresenta as leis: “Os judeus são completamente dependentes de Deus e aquilo de que dependo não pode ter a forma de uma verdade” (HEGEL: 1986, p. 288).

Por isso, no *Esboço fundamental para o espírito do Cristianismo* (p. 297-305), Hegel de início localiza a situação religiosa na época de Jesus, no sentido de que havia uma proliferação de concepções e de grupos religiosos tentando alcançar uma unidade em meio a uma desintegração do estado Judeu na época de Roma e à expectativa de um Messias (p. 298). Diante disso, “tinha que por fim surgir alguém que atacasse diretamente o judaísmo” (p. 298). E o que atacou Jesus? Hegel responde: “A raiz do judaísmo é o objetivo, isto é, a servilidade, a escravidão diante de um estranho. Foi isso que Jesus atacou” (p. 298). Na sequência do texto, Hegel se refere ao sentido de moralidade a partir de Kant e procura indicar como Jesus introduz um novo sentido de religião, baseado na noção de amor, que permite afirmar um Deus que não desconsidera o plano da consciência e da liberdade humanas.

Se nos voltarmos agora para a posição de Hölderlin na época, vemos que ele persegue o mesmo problema de Hegel, mas o resolve de outro modo, ao insistir no caráter poético e literário desse todo implicado na religião e menos no aspecto moral<sup>3</sup>. Além disso, para Hölderlin não é apenas o modo desse ser que importa, mas sobretudo a forma de sua exposição, a linguagem o ou meio pelo qual o todo pode ser operado. Central no ensaio de Hölderlin é a afirmação de que “toda religião seria em sua essência poética”<sup>4</sup>. Tomando-a como fio condutor, eu gostaria de indicar que Hölderlin pensa o todo também como religião, mas esse todo somente é acessível pela poesia, na medida em que é um *poiein*, requer uma produção. A religião não pode ser pensada de outra maneira, em sua apresentação, senão como poesia. Com

---

<sup>3</sup>Essa diferença entre Hegel e Hölderlin possui, no entanto também pontos de contato frutíferos para pensar os mais diferentes problemas que ocupavam a ambos. Tratei um pouco disso em “Hölderlin e Hegel: a afirmação trágica e filosófica do idealismo” In: *O Que nos Faz Pensar* (PUCRJ), v. 36, 2015

<sup>4</sup> *Über Religion*, Werke in einem Band, p. 616.

isso, poderemos talvez compreender melhor a imbrincada relação que encontramos entre mitologia, religião, humanismo, natureza e poesia no *Mais antigo programa de sistema do idealismo alemão*. Neste ensaio de Hölderlin me parece estar indicado um caminho possível, uma espécie de fio condutor para o que é apresentado de modo compacto neste fragmento inaugurador do idealismo alemão.

Tanto no *Mais antigo programa de sistema* quanto no Hipérion a religião assume um papel central. Com efeito, estabelecer o lugar do divino e do sagrado era uma preocupação comum de Hegel e Hölderlin, bem como animava o círculo romântico, em particular a Schleiermacher e Novalis. Não se trata de supor aqui uma restituição de uma nova forma de devoção religiosa ou da defesa de dogmas religiosos, e sim a religião é tomada no horizonte do problema da unificação do saber humano, no campo da mitologia, e assume uma dimensão histórica.

A temática religiosa é constante ao longo da obra de Hölderlin e sua poesia é completamente impregnada pelo mito<sup>5</sup>. No *A morte de Empédocles*, Empédocles não suporta ver diante de si o sacerdote Hermócrates, que se mostra como figura emblemática de certas orientações intelectuais da época, reverenciadora do entendimento e do espírito prático. Diz Empédocles: “Não posso ver o homem diante de mim que trata do sagrado como se fosse uma mercadoria” (*Werke in einem Band*, p. 483, versos 534-35). Esse tema também é abordado numa carta à sua mãe, de janeiro de 1799 dirigida contra os teólogos profissionais da época (cf. observações à edição crítica de *Werke in einem Band*, p. 846). Hölderlin ainda afirma aqui que a fé e o amor não podem ser impostos.

No fragmento *Sobre religião*, Hölderlin se pergunta basicamente pelo modo de ser e de apresentação da religião para os seres humanos. A questão da representação, do representar [*vorstellen*] da religião surge logo no primeiro parágrafo desse texto e aparece de novo quase no fim do texto, no décimo parágrafo [*Vorstellung*], sendo nos dois momentos o termo grafado em itálico. No começo Hölderlin se pergunta: “... por que [os seres humanos] justamente *representam* a conexão entre si e seu mundo, por que eles têm de fazer para si uma imagem de seu destino [*Geschick*] que, considerado exatamente, não se deixa nem pensar direito e nem se encontra, todavia, diante dos sentidos?” (HÖLDERLIN: 1990, p. 611). E no fim do texto conclui: “as relações religiosas em sua *representação* não são nem intelectuais nem históricas, mas intelectualmente históricas, isto é, *míticas*” (HÖLDERLIN: 1990, p. 616).

Ressalte-se a palavra “destino” na pergunta, que remete também a uma certa habilidade ou a um certo jeito, se ficarmos num sentido mais usual de *Geschick haben*, ter habilidade, ter jeito para algo. É a questão da *Trefflichkeit* também, do “acertar”, que advém de uma situação de mundo e não é meramente subjetiva. Os antigos acertam, os modernos erram: essa é uma das consequências que Hölderlin extrai da história e que, no fundo, já tinha sido explorado

---

<sup>5</sup>Uma visão geral de Hölderlin expus em “Hölderlin: intuição e intimidade” In: Ide (São Paulo) vol. 34 no. 53, São Paulo, dez. 2011

primeiramente por Winckelmann. Poderíamos perguntar: seria esse problema da representação o problema da passagem da intuição intelectual para o sentido estético, uma das preocupações centrais que Hölderlin tinha na época? Da filosofia para a poesia?<sup>6</sup> Lembremos que em Kant, quando se coloca a questão da intuição intelectual, ela é referida a Deus, ou seja, o lugar da totalidade é religioso e a questão que se põe para Hölderlin é a da passagem, enfim, da metáfora desse todo.

Essa pergunta não será respondida diretamente por Hölderlin, e sim será apontado para o horizonte da realização de uma satisfação infinita, buscada pelo homem como uma vida mais elevada, não carente de necessidades finitas, mas ao mesmo tempo não afastada dessa vida, de sua dinâmica e forças internas. A razão da busca de uma representação se daria por essa conexão entre a vida e a religião, de modo que o ser humano retoma ou recapitula sua vida efetiva ou real no plano da vida espiritual e a seguir retorna novamente à vida, retoma a vida real no plano da vida espiritual. A noção de representação é aqui pensada, portanto, como retomada (re-presentação). A religião é uma *Vor-stellung*, uma representação, uma segunda ou nova presentificação da vida e um retorno a ela como representação. Vemos aqui a mesma preocupação presente no *Hipérion*, de relacionar a religião com a existência, seja a religião fundamentando a vida seja brotando dela. A vida espiritual é então vista como uma plenitude mais elevada e implica uma retomada da vida real ou até mesmo de retorno à vida: “que no espírito a força do ser humano retoma a vida real, que lhe deu a satisfação, até que o espírito impulse [treibt] a perfeição e a imperfeição peculiares à retomada espiritual novamente à vida efetiva [wirkliche]. Eu digo, aquela conexão [Zusammenhang] mais infinita, mais do que precária, aquele destino [Geschick] mais elevado, que o ser humano experimenta em seu elemento, também será sentido mais infinitamente por ele, o satisfaz mais infinitamente e dessa satisfação é produzida a vida espiritual, onde ele por assim dizer retoma sua vida real” (HÖLDERLIN: 1990, p. 612). A religião é assim um fenômeno concreto, referido a uma situação vital. É o mesmo objetivo buscado por Hegel junto ao *Cristianismo* na época. Hölderlin também emprega o termo abstrato logo adiante, de que a lei “jamais poderá ser pensada abstratamente” (HÖLDERLIN: 1990, p. 613). Ao mesmo tempo que se afasta da realidade, a religião também contém a realidade.

No entanto, Hölderlin limita essa tentativa de representação, ou melhor, aprofunda o problema da representação dizendo que essa conexão mais elevada [höhere Zusammenhang] “não pode ser retomada meramente no pensamento nem na memória, pois o pensamento, por mais nobre que seja, somente pode retomar a conexão necessária, apenas as leis indispensáveis, inquebrantáveis e universalmente válidas da vida” (HÖLDERLIN: 1990, p. 613). O pensamento abstrai e esgota as relações da vida, não as conserva como totalidade em conexão. Hölderlin insiste aqui no fato

---

<sup>6</sup>Tratei deste tema em “O lugar insólito de Hölderlin entre filosofia e poesia” In: Revista Trágica, vol. 13, n. 2 (2020)

de que o elo implicado pela religião já se dá no interior da existência humana em suas relações “negativas”, as quais se tornam positivas quando ultrapassadas<sup>7</sup>.

Uma vez que as leis e as conexões necessárias da vida não alcançam essa conexão superior, Hölderlin se refere um tipo de lei, que ele exemplifica com as leis divinas não escritas invocadas por Antígona (na tragédia de Sófocles) como sendo condição dessa conexão, mas não a conexão ela mesma (p. 613). Esse ponto é interessante para se pensar a perspectiva segundo a qual Hölderlin irá analisar essa tragédia e sua “lei” anos mais tarde. Ao longo desse parágrafo, Hölderlin lida com a oposição entre conexão necessária (pensamento) e conexão infinita (religião) (p. 612-613).

Uma vez que a conexão infinita não pode ser retomada no pensamento, ela se coloca então como um problema que concerne à *forma da exposição*, da *Darstellung* dessa representação que é a religião. A questão toda gira em torno da relação entre a *Vorstellung* e a *Darstellung*, entre a representação religiosa que guarda relações com a finitude e sua exposição infinita de sentido. Na época moderna, porém, ao contrário se perceber este problema, procura-se “codificar” essa conexão mais elevada por meio de deveres, de uma etiqueta e de uma “moral arrogante”. Já entre os antigos era diferente, pois eles pensavam e consideravam as relações mais suaves [*zarten*] como sendo religiosas, que se deveria interpretar essas relações não em si e para si, mas a partir do espírito (p. 614). Note-se aqui a retomada do problema “moral” ou “ético” segundo um nível mais elevado. E no quarto parágrafo, Hölderlin ainda indica que esse tratamento, próprio aos antigos, seria um “iluminismo mais elevado” [*höhere Aufklärung*] (HÖLDERLIN: 1990, p. 614), o que atesta toda a preocupação de Hölderlin e mesmo de Schiller em aprofundar o problema da cisão do iluminismo (acentuado pela quarta e quinta carta de *Sobre a educação estética do homem*).

Continuando a caracterização dessa conexão mais elevada, Hölderlin afirma, porém, que há uma esfera [*Sphäre*] para além do si mesmo e dos objetos, na qual se coloca uma divindade comum. E essa divindade presente como esfera também pode se manifestar na vida limitada do ser humano, já que o ser humano possui uma necessidade de alcançar em sua limitação a liberdade, de dar a si liberdade (HÖLDERLIN: 1990, p. 615). Destaca-se aqui um motivo de *Juízo e ser*, no sentido de que a separação, a limitação, desperta no ser humano a possibilidade de todo que, ao ser sentido como falta, como carência, se torna ao mesmo tempo uma aspiração.

Já nos últimos quatro parágrafos chega-se finalmente à consideração sobre o modo a partir do qual se pode desenvolver a representação da religião. Esse trecho, como de resto o texto todo, é claramente um projeto, na própria expressão: “acenos para continuação”. As relações religiosas não são meramente intelectuais, jurídicas e morais, bem como também não são da ordem física e

---

<sup>7</sup> Quanto ao tema da vida em Hölderlin e suas implicações filosóficas, cf. Förster, Eckart. “O vivente na filosofia e na poesia” in: *Filosofia e literatura: o trágico*, org. por Kathrin Holzermayr Rosenfield, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2001. Hegel igualmente mantém o conceito de vida como central no “Fragmento de sistema de 1800”.

mecânica, nem históricas, mas sobretudo *míticas* (cf. HÖLDERLIN: 1990, p. 615 - 616). O que vem a significar mítico nesse contexto? O modo de se apresentar ou de se deixar representar, o modo de acesso ao todo, compreendido como religião, é mítico, seja segundo a matéria seja segundo a apresentação [*Vortrag*] (p. 616). Quanto ao *Vortrag*, ele pode ser de três tipos, no sentido de que exprime a totalidade enquanto o objetivo (épico), o subjetivo (lírico) e a síntese (dramático). Esses três modos de apresentação mítica da religião, embora passem essencialmente pela teoria dos gêneros da poesia: épica, drama e lírica, não devem ser consideradas como meras classificações poéticas. Eles são apreendidos especulativamente e designam estados da vida e do ser humano, são indicadores de posições fundamentais, tal como Hegel explorará mais tarde esse tema em sua estética. E aqui há uma retomada do tema inicial do fragmento: pois o que está em jogo nessa referência à poesia é a possibilidade de conexão entre a vida e a religião.

Mas, o mais importante é a conclusão que Hölderlin tira disso, a saber, a religião necessita da poesia, conclusão que já podemos vislumbrar no *Mais antigo programa...* e no *Discurso de mitologia* de Schelling (presente no livro de F. Schlegel, *Conversa sobre poesia*), bem como no *Discurso de Atenas* do Hipérion. A religião opera de acordo com o mito, é essencialmente mitológica, o que vem a ser o mesmo, é essencialmente poética. “Assim toda religião seria em sua essência poética” (idem, p. 616). Trata-se, com efeito, mais uma vez de uma retomada de tópicos aristotélicos, como, por exemplo, o da produção do mito pela poesia. Além disso, trata-se também de uma alusão a Homero, que teria criado os deuses para os gregos. Ou seja, a poesia é o modo específico de apresentação da religião justamente porque conserva o elo de ligação da religião com a vida, permite o constante retorno ao sensível, que os outros discursos não conseguem, pois operam a abstração, a ruptura com o ser.

Helmut Schneider/Christoph Jamme comentam a relação entre a religião e o mito, no sentido de que as relações religiosas apenas podem ser retomadas em uma imagem poética e que os gregos consideram que o dizer e as lendas poéticas de Deus são *mytein* (*Mythologie der Vernunft*, p. 51). Também consideram que a influência de Hegel nesse fragmento de Hölderlin é muito forte: “O que o Discurso de Atenas procura fundamentar historicamente no exemplo dos gregos, isso o fragmento [sobre a religião] mostra de modo filosófico: que as verdadeiras relações humanas sempre são ao mesmo tempo divinas” (idem, p. 50). É a partir deste motivo, aliás, que se pode interpretar uma série de outros assuntos da obra de Hölderlin, em particular o texto sobre a diferença dos tipos poéticos.

Concluo dizendo que Hölderlin procura poetizar a religião, ao passo que Hegel vai tentar racionalizá-la, segundo o motivo de uma mitologia da razão, que também é mencionado no fim do fragmento sobre o mais antigo sistema do idealismo alemão. O caminho de Hölderlin passa por um reexame dos gêneros poéticos e sua funcionalidade, bem como por uma produção poética própria. Já Hegel vai tentar captar o elo prático da religião por intermédio da fé. Hölderlin explora

a religião e a poesia pelo viés de uma intuição poética, pensa a intuição intelectual (religião) como intuição estética (poesia e gêneros). A tragédia é uma transposição, uma re-presentação ou, nas palavras do próprio Hölderlin, uma “metáfora” da intuição intelectual. A intuição estética ou a ideia estética é a metáfora mais própria do todo. Sem essa metáfora, não há passagem, não há mediação entre vida e religião, entre a limitação e a plenitude, entre o juízo e o ser. No caso de Hegel, a intuição intelectual será abandonada porque a questão da mediação do todo passa por uma ação religiosa de sentido prático: a fé, não por uma intuição. Há uma diferença entre a fé e a intuição, entre *Glauben* e *Anschaung* na filosofia de Hegel, a começar pela primeira ser uma categoria central da religião, ao passo que a segunda da arte. Esta questão, no entanto, não pode ser discutida aqui, pois implicaria entrar no campo da relação entre religião e arte em Hegel.

## Referências

FÖRSTER, Eckart. “O vivente na filosofia e na poesia” in: Filosofia e literatura: o trágico, org. por Kathrin Holtermayr Rosenfield, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2001.

HEGEL, G. W. F. “Frühe Schriften”, In: Werke, Band 1, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1986.

\_\_\_\_\_. *Escritos de juventud*, introd. y notas de José Ripalda, Mexico, FCE, 1978.

HÖLDERLIN, Friedrich. *Werke in einem Band*, München/Wien, Hanser, 1990.

MYTHOLOGIE der Vernunft. Hegels “ältestes Systemprogramm” des deutschen Idealismus, hrsg. von Christoph Jamme und Helmut Schneider, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1984.

WERLE, M. A. “O lugar insólito de Hölderlin entre filosofia e poesia” In: Revista Trágica, vol. 13, n. 2 (2020)

\_\_\_\_\_. “Hölderlin: intuição e intimidade” In: Ide (São Paulo) vol. 34 no. 53, São Paulo, dez. 2011

\_\_\_\_\_. “Hölderlin e Hegel: a afirmação trágica e filosófica do idealismo” In: O Que nos Faz Pensar (PUCRJ), v. 36, 2015.

# NOTAS SOBRE O VOLKSGEIST: RESSONÂNCIAS

JOSÉ LUIZ FURTADO<sup>1</sup>

Orcid: 0000-0002-7021-1618

*Volksgeist* é um dos conceitos fundamentais do romantismo alemão, aparecendo pela primeira vez na obra de Herder intitulada “Uma outra filosofia da história”<sup>2</sup>. Segundo esse conceito os povos, as nações, e não apenas o sujeito pensante, seriam também dotados de uma natureza espiritual. O espírito é alma das nações e se elas se constituem em um Estado não é senão para conferir a esse princípio imerso nas profundezas históricas da tradição da qual seria o sujeito oculto, uma expressão racional, isto é, uma constituição, segundo a “bela totalidade ética” de que falava Hegel se referindo ao apogeu da polis grega democrática.

Os gregos, escreve Hegel, como homens livres, obedeciam às leis que tinham dado a si mesmos [...] A ideia de pátria e de Estado era o elemento invisível pelo qual cada humano atuava, pelo qual era impelido: esse era para ele o fim último do seu mundo, que se encontrava expresso na realidade ou que muitas vezes cooperava para exprimir e conservar[...].<sup>3</sup> E acrescenta: “Diante dessa ideia a sua individualidade desaparecia (Hegel, Apud Losurdo, 2014, p. 262).

O *Volksgeist* se apresenta assim como empecilho à dissolução das particularidades concretas da vida de um povo em abstrações universais estranhas à sua alma coletiva. Antes de ser um homem racional e livre, um indivíduo participa de uma comunidade histórica, antes que “*res cogitans*”, dotado do poder de encontrar em si mesmo, pelo exercício metódico da dúvida, uma verdade calcada nas certezas subjetivas do eu, antes que razão autônoma, senhora de si mesma e

---

<sup>1</sup> Professor Titular aposentado do Departamento de Filosofia da UFOP. Entre artigos e livros publicou: *Amor*. Rio de Janeiro: Globo, 2010; *Verdade na fenomenologia de Husserl*. Ouro Preto: UFOP, 2016.

<sup>2</sup> Utilizamos a seguinte edição francesa: Herder. *Une autre philosophie de la histoire*. Paris: Aubier-Montaigne, 1964.

<sup>3</sup> HEGEL, *Escritos teológicos juvenis*, citado por LOSURDO, D. *A hipocondria da antipolítica*. Rio: Revan, 2014, p. 262.

portadora da *lux naturalis universalis*, a individualidade se forma pela adesão espontânea aos costumes da tradição herdada que constitui a parte substancial do seu espírito, contra as ideias da razão ou a lei e o Estado ideais. A humanidade se conjuga no plural e cada povo possui sua identidade própria, a associação em torno dessa identidade anímica comandando a verdadeira articulação do Estado cujas leis devem exprimi-la se o Estado pretende adquirir consistência efetiva suscitando a adesão dos cidadãos pelo reconhecimento do que cada um já traz secretamente em seu coração. Contra a ideia de contrato social efetuado entre homens livres, que escolhem a associação em torno de leis promulgadas em comum assentimento, como queria o racionalismo das luzes, como queriam os revolucionários franceses, se ergue a ideia de Estado enquanto instituição de uma comunidade ética, enquanto expressão do *Volksgeist*. Esta concepção romântica de Estado que em sua genealogia representava uma reação contra o iluminismo e politicamente uma reação à revolução francesa em sua pretensão de fazer tabula rasa dos costumes e instituições tradicionais a fim de zerar a história<sup>4</sup> e tudo recomençar a partir da livre discussão racional acerca dos princípios da vida social, fará carreira ao longo da história para além da vigência do movimento romântico e de Hegel que de certa forma a integra ao seu sistema filosófico<sup>5</sup>.

“O que é uma constituição?” pergunta J. de Maistre em 1984, para responder prontamente que se trata de resolver a equação armada pelas particularidades da vida de um povo ou nação:

Tendo em vista a população, os hábitos, a religião, a situação geográfica, as relações políticas, as riquezas, as boas e más qualidades de uma certa nação, encontrar as leis que lhe correspondem (essa é a tarefa da razão, JLF). Não são as pessoas entregues somente às suas forças” - e de que outra “força” dispõe cada indivíduo na plenitude da sua autonomia do que sua própria razão? - “que podem solucionar esse problema. É, em cada nação o paciente trabalho dos séculos” (De Maistre, 1884 apud Finkielkraut: 1984, p. 24)

O Estado e a política são, portanto, encarregados de dar uma forma objetiva àquelas determinações naturais e historicamente herdadas que constituem sua substancialidade ética originária. Uma constituição não pode nem deve ser extraída de princípios abstratos obtidos por reflexão, havendo que se levar em conta “o paciente trabalho dos séculos sedimentado nos costumes.

Nesse sentido a ideia de nação sofreu, com o advento do *Volksgeist*, uma peculiar mutação. Ao conclamarem “viva a nação” os revolucionários franceses

---

<sup>4</sup> Contra esta pretensão de partir do ponto zero da razão Herder propõe, segundo a interpretação que dele faz Gadamer, “pensar historicamente” concedendo “a cada época seu próprio direito à existência e até mesmo a uma perfeição própria” (1999, p. 311).

<sup>5</sup> O conceito de “religião absoluta” ou “verdadeira” joga este papel fundamental na reabilitação da tradição como substância da racionalidade estatal na medida em se reconhece uma certa fraqueza própria à razão racionante se ela se opõe aos preconceitos verdadeiros que, por serem históricos, não tem por isso menos efetividade.

de 1790 invertiam o sentido do termo, oriundo do latim “*nascor*” ou nascimento. “*A nação revolucionária desenraizava os indivíduos e os definia antes por sua humanidade do que pelo nascimento*” (Finkielkraut: 1984, p. 22). Não se tratava de restituir uma identidade coletiva a indivíduos sem pontos de referência comuns, mas de libertá-los de toda dependência a vínculos tradicionais não submetidos à crítica do tribunal da razão autônoma considerada o único vínculo universal entre os homens. Os revolucionários franceses decidiram por sua própria conta e risco criar, declarando-a, uma constituição universal, uma constituição universal, mais precisamente, dos direitos do homem enquanto homem, uma constituição para a pátria da humanidade. Se os filósofos das luzes derrubaram as tradições, ainda que apenas teoricamente, não foi senão através da veneração que emprestaram aos princípios universais da razão, mas ao preço de se firmarem sobre a abstração e intemporalidade de tais princípios e, como Platão, elevando o Bem a uma transcendência tal que o incompatibilizava, em princípio, com qualquer realidade existente. Por esta via não se podia repatriá-lo para a terra firme da história concreta, inserindo-o na racionalidade imanente dos costumes tradicionais que pretendem desprezar. O problema é clássico: as ideias não têm força própria e devem inserir-se no real como objeto da vontade concreta de um povo formada, no entanto no âmbito da tradição irrefletida. “A teoria, escreve o jovem Marx, *também* se converte em força material uma vez que se apossa dos homens”.<sup>6</sup> Mas, a coordenada adversativa indica no texto que ela vem se acrescentar às forças práticas já existentes, que ela não constitui o motor originário da história e tudo se resume no “como” da sua inserção na consciência de si dos indivíduos enquanto classe social. De todo modo é preciso que a teoria seja um reflexo ou projeção teórica das tendências existentes previamente na realidade histórica para usufruir das suas forças práticas.

Por este prisma o valor das instituições não se deve medir por sua maior ou menor aproximação a um modelo ideal construído pelo pensamento racional, mas se encontra fixado pelos costumes, por sua perseverança histórica que reflète a constância do *Volksggeist* por sob a capa do devir histórico – reza o romantismo. Não são os princípios da razão que determinam o valor das ideias, mas o peso histórico que carregam consigo que desde sempre as firmam no ser.

Tomada quase sempre como expressão consumada do racionalismo, vista em seus delineamentos concretos a filosofia política de Hegel parece se aproximar do romantismo ao qual se credita uma reação contra a filosofia das “luzes”. Hegel vê com descrédito as leis promulgadas contra o *Volksggeist* que se expressa privilegiadamente, por exemplo, na religião. Nesse caso não seria o filósofo alemão um avatar mais ou menos tardio do romantismo? É verdade que, para Hegel o Estado constitui a razão objetivamente existente, mas uma razão histórica que, por isso, se impõe através dos costumes nacionais mais do que se lhes opõe. Os costumes, no caso, a religião, é a mediação existente entre a vida ética de um

---

<sup>6</sup> Introdução à Crítica da filosofia do direito de Hegel, in: A questão judaica, São Paulo: Editora Moraes, 1991, p. 117.

povo particular e a razão universal ou ideia representada pelo Estado que assume a forma da universalidade concreta. A salvação eterna prometida aos crentes no reino dos céus, a igualdade dos homens perante Deus, a vida política a realiza concretamente perante as leis do Estado<sup>7</sup>.

No entanto se desejamos indagar a verdade, no sentido de validade, das teses românticas sobre o espírito dos povos, não precisamos ir tão longe a ponto de conclamar a autoridade de Hegel para tomá-las em consideração na seriedade do conceito. O romantismo do *Volksggeist* tem sua expressão factual, como podemos verificar a partir do exame empírico de questões atuais tais como a legalização do aborto. Tomando esse caso concreto contemporâneo, evidencia-se a confluência das duas instâncias, a saber, a política e social, e a tradição religiosa. A consciência religiosa tradicional, se não chega a impedir, frequentemente se contrapõe às demandas sociais pelo direito ao aborto a partir da proclamação da liberdade da mulher em relação ao seu corpo. Ao mesmo tempo quando se trata de temas aparentados ao primeiro, tais como a questão da pena de morte ou da eutanásia, a deliberação se pauta, primeiramente e na maioria das vezes, a partir de princípios e considerações de fundo religioso e contumazes menos do que em princípios racionais da teoria do direito ou da ética filosófica. Os costumes foram e continuam sendo a substância ética da vida imediata, e Hegel tem razão. E não seria perfeitamente aplicável aos exemplos que aqui oferecemos esse trecho de um relatório da UNESCO que afirma a “identidade cultural” como “núcleo vivo da personalidade individual e coletiva, o princípio vital que inspira as decisões, as condutas, os atos percebidos como os mais autênticos” (UNESCO 1982, p. 20. Apud Finkielkraut, 1984, p. 98)? Se assim se passam as coisas, com que direito se pode vilipendiar o “espírito vital” de um povo com argumentos obtidos pela reflexão racional, antepondo à realidade dos costumes um ideal ético, deste ponto de vista, necessariamente abstrato?

Assim, do ponto de vista romântico, antes de ser promulgada pelo Estado moderno a igualdade dos indivíduos perante as leis reflete a igualdade religiosa vivida na fé dos homens perante Deus e realizada como comunidade eclesialística concreta<sup>8</sup>. Através da religião, escreve Hegel em a “Filosofia real”,

cada qual se eleva a esta intuição de si como si mesmo geral. Sua natureza (individual) sua classe social, se esfumam como um sonho... o indivíduo vale diante de Deus como qualquer outro... mas os reinos do céu e da realidade permanecem fora um do outro. Somente na religião absoluta... surge a consciência de que ser e dever ser, terra e reino dos céus, são o mesmo (Hegel: 1984, p. 229).

---

<sup>7</sup> Segundo Hegel, escreve Abbagnano em seu “Dicionário de filosofia”, “é absurdo acreditar que o homem possa agir após uma legislação que não seja conforme ao espírito da sua religião; as leis não podem surgir como fabricação humana artificial” (Rio: Marins Fontes, 2000, p. 678).

<sup>8</sup> “El individuo es igual al monarca, es el saber de si como Espíritu, ante dios vale igual que cualquier otro”. Hegel, 1984, p. 229.

O Deus da religião, dialeticamente superado, advém “vontade geral”, espírito de uma comunidade” que se expressa como Estado. No mesmo sentido “*O nascimento da tragédia no espírito da música*”, de Nietzsche, afirma: “o Estado não conhece lei não escrita mais poderosa do que o fundamento mítico, que garante seu vínculo orgânico com a religião e sanciona a representação de suas origens, que ele próprio se dá” (1999, p. 48).<sup>9</sup>

Sem esse enraizamento histórico o Estado perderia sua substancialidade e em última instância aquela legitimidade que nenhuma fundamentação racional em sentido estrito lhe poderia conferir. A razão não pode fundar o Estado, não pode ser o seu princípio, se já não expressa a alma do povo que convém ser governado, se o Estado não espelha, por sua forma, os anseios profundos dessa segunda natureza que são os costumes tradicionais. Por esta razão o preconceito deve ser reabilitado como instância cuja positividade advém do seu pertencimento ao horizonte histórico enquanto estrutura inultrapassável e não simples contingência que poderia ser afastada por procedimentos metodológicos de constituição de uma pura visão “objetiva”<sup>10</sup>. Ele, afirma Herder na obra já citada, “reata os povos solidamente às suas raízes”, de tal modo que a nação mais ignorante, do ponto de vista da razão iluminista, “a mais tomada pelos preconceitos é frequentemente a primeira” (Herder: 1964, p. 185). A coragem de servir-se do próprio entendimento, a que Kant exortava os homens da sua época, no plano individual tanto quanto na política, enquanto instrumento de emancipação em um plano assim como no outro, será execrada pelo romantismo nascente que pretende “imersão do cogito nas profundezas da coletividade” (Finkielkraut: 1987, p. 35) como uma espécie de unidade natural e nacional primitiva. Contra o cogito cartesiano o romantismo contrapõe justamente a autonomia pretendida pelo pensamento reflexivo que encontra na imanência da consciência de si as evidências com as quais pretende as verdades fundamentais da vida histórica e científica. Como sujeito do pensamento não pertence mais a nenhum lugar previamente definido do mundo, ao pensar me desvinculo das circunstâncias particulares da minha existência ocupando assim o posto de sujeito transcendental diante de verdades que descobre em si mesmo pela reflexão atenta diante da possibilidade da dúvida. À verdade desfrutada na solidão do cogito, sem mundo e sem história, segundo a luminosidade de uma razão que se recusa estender-se sobre o mundo exterior, o romantismo do *Volkgeist* sobrepõe verdades comuns, aceitas sem contestação ou reflexão, constituídas menos pela força imperativa das evidências racionais do que pela satisfação que proporcionam a um desejo secreto,

---

<sup>9</sup> Tradução modificada.

<sup>10</sup> Contemporaneamente a reabilitação do preconceito no âmbito da filosofia foi o apanágio da obra principal de Hans-Georg Gadamer intitulada “Verdade e método”, onde lemos: “Ser histórico quer dizer não se esgotar nunca no saber-se. Todo saber-se procede de um dado histórico prévio, que chamamos, com Hegel, ‘substância’, porque suporta toda opinião e comportamento subjetivo e, com isso, prefigura e delimita toda possibilidade de compreender uma tradição em sua alteridade histórica”. (1999, p. 451).

latente em cada membro de uma comunidade originária unida por laços tradicionais. Assim, a força dos grandes líderes políticos, que ressurgem nos momentos críticos da história efetiva, reside na capacidade de fazer sua vontade que os indivíduos já trazem em sua alma sem ainda terem consciência, e nisso estão de acordo Rousseau<sup>11</sup> e Hegel, quando este último vê em Napoleão montado a cavalo em Iena a presença do espírito absoluto que astuciosamente instrumentaliza a vontade individual de poder do Imperador<sup>12</sup>.

Pelo pensamento os indivíduos são expatriados da sua comunidade originária, exilados da história à qual pertencem por nascimento. “Pelo exercício da reflexão, afirmo minha soberania”, mas “traio minha identidade” (Finkielkraut: 1987, p. 36) determinada pelo impensado dos preconceitos à revelia de tudo a que acedo pela razão. O uso da razão dissolve a individualidade, tanto a do objeto, reduzido ao conceito, quanto a do sujeito reduzido às funções transcendentais lógicas do conhecimento e, por isso, para reencontrar-se consigo mesmo, em sua autêntica individualidade, o indivíduo deve entrar em comunhão a comunidade de língua, de costumes, de religião, que o antecede e que dele já se apropriou quando ele mesmo pensa que dela tomou posse pela reflexão racional<sup>13</sup>. Se a razão nos conduz ao reino da “cultura universal” propriamente humana, se ela é esse poder de transcendência e ruptura em relação aos contextos particulares e à facticidade da existência, esse poder de passar para o lugar do outro do qual falava Kant na “Crítica do juízo”, presente mesmo no âmago dos juízos estéticos calcados sobre o sentimento do belo, então ela deve, não tanto ser saldada, mas antes condenada por nos conduzir para fora do enraizamento essencial em uma comunidade histórica na qual cada um se encontra necessariamente situado. *A razão liberta, é verdade, mas a “prisão” dos costumes tradicionais e dos preconceitos da qual ela protege o homem, é o único vínculo que o ata ao ser autêntico da sua sociabilidade originária.* Os ecos do particularismo romântico se ouvem então para além das fronteiras alemãs ao ser enfim reapropriado pela “ciência”, mais exatamente pela psicologia moderna que irá conferir um pouco mais de positividade ao *Volksgeist*: Gustave le Bom escreve em 1921: “a vida de um povo, suas instituições, suas crenças”, isto é, suas religiões, “e suas artes não são senão a trama visível da sua alma invisível... cada povo possui uma constituição mental tão fixa quanto seus caracteres anatômicos” ( Apud Finkielkraut, 1984, p. 57)<sup>14</sup> e desta prisão a razão não pode nos libertar.

---

<sup>11</sup> O primeiro a propor verdadeiras leis “nada mais faz senão dizer o que todos já sentiam”(Rousseau, J-J. *Le contrat social*. Paris: Hatier, 1936, p. 36.

<sup>12</sup> Na segunda-feira, 13-10-1806, Hegel escreveu ao amigo Niethammer contando: “Vi o imperador, essa alma do mundo, sair da cidade a cavalo para um reconhecimento do terreno. É, de fato, uma sensação maravilhosa a de ver um indivíduo assim, que, de um determinado ponto, de seu cavalo, estende sua presença sobre o mundo inteiro e o domina”. Konder, L. Hegel – a razão quase enlouquecida. Rio: Campus, 1991, p. 26.

<sup>13</sup> “Muito antes que nós compreendamos a nós mesmos na reflexão, já estamos nos compreendendo de uma maneira auto evidente na família, na sociedade e no Estado em que vivemos” (Gadamer, 1999, p. 417).

<sup>14</sup> Assim, antes de ser uma ideia, a beleza é uma tipicidade e a cultura o folclore de um povo. “A arte característica é a única verdadeira” escreve Goethe em sua “Architecture allemande” (Écrits sur l’art, Klincksiech, 1983, p. 72).

Mudando o foco da questão, mas mantendo o tema, a luta pela descolonização no sec. XX se pautou pela valorização das identidades culturais nacionais, pela busca do reconhecimento da diferença e da autonomia diante do padrão civilizatório pelo qual a Europa colonialista justificava a dominação à qual submetia os povos “atrasados” em nome da “razão”. Para os colonizados tratava-se de transformar em motivo de orgulho a cultura comunitária da qual os dominadores gostariam que eles se envergonhassem para mimetizar aquela dos povos mais “desenvolvidos”, como se a humanidade se definisse pelo progresso evolutivo rumo a uma forma definitiva de existência racionalmente estabelecida, encarnada por assim dizer na consciência e na cultura europeias. No entanto, o feitiço mais uma vez parece virar-se contra o feiticeiro. Hélé Béji em seu livro “*Désenchantement national*” escreve esse texto admirável que nos serve para exhibir os paradoxos políticos da própria noção de *Volksgeist*:

Enquanto se trata de me defender contra a presença física do invasor, a força da minha identidade se deslumbra e me tranquiliza. Mas a partir do momento em que esse invasor é substituído pela própria identidade ou mesmo pela própria efígie “nacional” é reposta sobre o eixo da autoridade, e me envolvendo em seu cuidado, eu não deveria mais ter, logicamente, o direito de contestá-la.<sup>15</sup>

O combate contra a política imperialista e colonialista do Ocidente, foi inicialmente orientado em sua base pela ideia romântica de *Volksgeist* ou identidade nacional, tudo ao contrário, a ideia de humanidade orientou a luta contra os privilégios da sociedade feudal na Revolução francesa. É como homem que os indivíduos se inserem no Estado; a igualdade universal deve valer como princípio universal da constituição dos Estados particulares de que a abolição legal da escravidão em todos os países do mundo atual seria um testemunho incontestado e a prova da existência da marcha da consciência de si da liberdade na história, como queria Hegel. Mas se os revolucionários dos países colonizados preferiram o modelo místico da fusão dos indivíduos, formada no ardor da luta e segundo a ideia de uma comunidade ética originária, em detrimento do “jus naturalismo” do contrato social, nada mais fizeram do que adotar a ideia europeia de nacionalidade desenvolvida pelo romantismo europeu. Marx escrevia em 1848 que a nacionalidade da vida do trabalhador reside em sua condição universal de proletário, e seu governante, por toda parte onde imperam as relações capitalistas de produção, é a classe burguesa, de modo que não se trataria mais de opor a universalidade abstrata de uma sociedade contratual ao concreto da nação fundamentada no espírito de um povo, mas de repor a luta pela emancipação humana nos seus devidos termos enquanto luta de classes que transcende as fronteiras geográficas e jurídicas. Ironicamente, no entanto, é sob a pena de um líder comunista, a saber, em

---

<sup>15</sup> Paris: La Découverte, 1982, p. 118.

um texto de Stalin que vemos ressurgir inesperadamente o *Volksgeist* e que poderia ser perfeitamente atribuído a Hegel e ao romantismo alemão: “a nação é uma comunidade humana historicamente constituída, nascida sobre a base de uma comunidade de língua, de território de vida econômica e formação psíquica que se traduz em comunidade de cultura” (Apud Finkielkraut, 1984, p. 89). Portanto, para Stalin, à pátria natal do proletariado, cujas fronteiras são demarcadas pela luta de classes, se antepõe uma comunidade bem mais originária determinada pela sedimentação histórica dos costumes.

O que o romantismo alemão pensava como *Volksgeist* se difunde hoje em dia sob o conceito de cultura, que longe de abranger a universalidade da condição humana, tem como objeto as manifestações históricas e particulares dos valores, costumes, arte e religiões dos povos. O que está em jogo sob este conceito é a oposição entre os princípios universais da razão, válidos para o homem considerado a partir das determinações fundamentais da racionalidade e da liberdade, e a diversidade das nações. Como a humanidade se declina no plural, também a cultura deve ser tomada em sua proliferação na diversidade das suas manifestações equivalentes e igualmente válidas em termos do atrativo que exercem sobre a curiosidade do olhar mais que à sua capacidade crítica. Não há cultura superior a outra, mas apenas culturas diferentes, desde que a visão que lançamos sobre ela seja capaz de neutralizar o etnocentrismo cuja figura última é razão universal, máscara sob a qual se disfarça o “imperialismo cultural”. Cada uma das manifestações culturais se equivalendo a todas as outras, nenhuma tem em princípio o direito de pretender se sobrepor a outra porque este direito não pode mais ser estabelecido por uma reflexão crítica que se valha de princípios universais. Uma cultura é um conjunto de saberes tradicionais, um tesouro de crenças, opiniões e ideias recebidas, uma herança histórica que nenhuma educação teria o direito de desprezar ou de lhe antepor uma atitude crítica tendo por base o que seria, deste ponto de vista, uma racionalidade homogeneizante e imperialista datada e localizável, histórica e geograficamente na e pela consciência europeia. Por esta via seria tarefa da educação transmitir a cultura aos indivíduos que ela forma, mas sempre reforçando a identidade cultural, uma cultura da qual se subtrai o caráter de produção humana para substituí-lo pelo de fonte originária a ser preservada e transmitida sem quaisquer considerações de ordem crítica como seria conveniente se pelo menos a “cultura” se apresentasse como pretensão de conhecimento. Uma cultura definida como conjunto de saberes e valores que não é objeto de nenhum ensinamento específico e de que cada indivíduo estaria de posse por ser simplesmente membro de uma comunidade, linguística, religiosa, ancestral ou tradicional. Uma cultura antes que resultante da consciência crítica estabelecida sobre bases racionais, assimilada pela convivência e a identificação simbólica espontâneas.

Por esta razão, nos tempos atuais parece inconcebível responder à questão cartesiana “quem sou eu?” assinalando a prerrogativa dada naturalmente a

todo homem, do poder de pensar alçando-se por esta via, à universalidade dos conceitos, princípios e essências. Quem sou eu? Perguntava Descartes. E respondia: “um ser que pensa (res cogitans)”. Em sentido cartesiano pensar significa pensar contra si mesmo, significa levantar contra os próprios preconceitos as armas da dúvida derrubando tudo que não se mostre com a evidência das ideias claras e distintas, tudo que não possa ser fundamentado em uma certeza inabalável e irrecusável e que cada um pode encontrar por seus próprios meios no interior da sua própria consciência na experiência do cogito. Ao fazer do cogito o centro da filosofia, o cartesianismo celebrava sobretudo a autonomia do indivíduo humano em termos da sua constituição como sujeito de conhecimento em relação ao mundo exterior que determinava sua identidade propriamente humana.

O que importa hoje, é nomear uma identidade cultural a fim de inscrevê-la no texto legível das estratégias de poder onde ela é discriminável, onde possa ser conceituada, onde indica um padrão específico de conduta, uma norma previsível de comportamento, suscetível assim de ser objeto de uma política definida, de uma política, como se diz hoje, por exemplo no caso da sexualidade, de gênero. O egoísmo do indivíduo apetitoso, figura atomística da sociedade capitalista de consumo dirigido, deixa de representar agora a clausura à qual uma sociedade competitiva o encerra, uma espécie de singularidade universal, sendo substituído pela multiplicação das particularidades. Não sem razão falamos de “política de inclusão”. Evidentemente, não se pode demandar a inclusão senão do que se encontra excluído, tarefa atribuída às políticas públicas fundamentadas sobre a assistência social. Incluir significa então submeter um determinado grupo de pessoas definido por sua identidade societária, por demandas políticas e sociais específicas - pelo “direito a” contraposto ao “direito de” - em uma política da ação da qual se fazem objetos. Sim, porque somente através de uma identidade sexual, cultural, étnica etc. é possível a um grupo de pessoas submeter-se a uma política social<sup>16</sup>. Do ponto de vista das pautas identitárias, um cidadão é um indivíduo pertencente a um grupo identitário, membro de uma comunidade constituídas por regras e valores as quais se submete espontaneamente. Da racionalidade e liberdade intrínsecas à sua condição de indivíduo humano, não há mais uma ponte direta que poderia justificar sua adesão aos princípios universais da cidadania, sem a mediação da particularidade.

---

<sup>16</sup> O modo como a simples menção de direitos humanos é assumida pela opinião pública, o repúdio a essa ideia, é sintomático a respeito do modo como vemos a nós mesmos. Quando falamos de direitos humanos não se diz que se trata do policial e, ao mesmo tempo, inclui o criminoso. Ou é o direito de um ou de outro, quando se trata um direito que convém ao indivíduo enquanto membro da humanidade enquanto a visão comum exclui o criminoso da ideia de humanidade. É isso que é inaceitável porque a ideia de humanidade não pode conter a ambos! É inaceitável hoje, de acordo com o preconceito comum, que vejamos os indivíduos do ponto de vista não qualificado da sua humanidade como sujeitos de direito. Longe estamos do pensamento de Hegel para quem a penalização do criminoso lhe restitui sua humanidade garantindo a ele uma sentença justa, dentro dos princípios da lei universal transgredida por ele.

A coisa é simples. A partir do momento em que alguém se identifica isso quer dizer que se apresenta como substrato de um comportamento conceitualmente tipificado, quer queiramos ou não a identidade é normativa para o indivíduo tal como ele mesmo simbolicamente se representa. Sua adesão à norma, em maior ou menor medida, pode eventualmente ser objeto de uma ação corretiva, pode ser objeto de uma ação política, ou policial, ou religiosa, se se quer. Um religioso não tem poder sobre ninguém que não se identifique voluntariamente como fiel da sua igreja. Ou deslocando o exemplo para o campo da sexualidade, se nos identificamos como heterossexual, somos “cobrados” em relação aos padrões de comportamento correspondentes à masculinidade ou feminilidade, se, ao contrário, dizemo-nos “*gays*”, haverá outro tipo de expectativa em relação ao comportamento e variados modos da sua tipificação conforme a lista ao que parece infundável dos rótulos que os variados modos de expressão do desejo sexual vão assumindo na cultura atual. De todo modo é necessário inscrever-se em uma rubrica qualquer, sob a letra da lei. Como sempre ser ou não ser é a questão. Diante dos costumeiros formulários de cadastro podemos marcar, além de masculino e feminino, a opção “outros”, mas nunca é oferecida a possibilidade de um quadrado vazio, ou seja, de não ser nada. Do mesmo modo façamos uma pergunta até certo ponto ingênua: por que razão devemos nos identificar pela cor da pele? A que serve essa informação aparentemente, mas só aparentemente, tornada banal a ponto de escamotear sua violência simbólica na familiaridade de um costume cotidiano? Por que não podemos nos calar a propósito da cor da pele ou do modo como expressamos e vivemos nossa sexualidade?

Na ótica do poder nenhum comportamento é observável fora da sua tipificação, porque o que conta, não é somente a norma, mas também e sobretudo o desvio da norma que ela define. A normatividade não é menos visível no que a norma impõe coercitivamente do que na transgressão que ela torna possível, posto que não há delito onde não há direito. Por uma espécie de astúcia da razão normativa, a identidade se impõe como princípio infalível tanto das condutas que a ela aderem, quanto àquelas que pretendem transgredi-las na proliferação nas identidades. Assim, Bruckner escreve, em “*As lágrimas do homem branco*”, que nossa admiração frente às sociedades selvagens se pauta por atribuímos a elas “o propósito de recusar aquilo que nós próprios nos tornamos de tal modo que apenas tomamos em consideração “as sociedades passíveis de contradizer nossos próprios valores” (Bruckner: 1988, p. 166) e os costumes que nelas se opõe à lassidão da nossa vida cotidiana consumista. Por sua implacável dialética o poder somente se reconhece na alteridade que ele produz em oposição a si mesmo como esses intrépidos desbravadores de praias desertas que ao fugir do convencional, em busca da vida pitoresca de comunidades marginalizadas em paisagens idílicas, atuam como vanguarda da indústria turística.

Se desejamos então fazer um balanço das desventuras do *Volksgeist*, digamos que hoje as tradições de toda sorte perdem sua eficácia formadora, de certo modo liberando os indivíduos para escolher por conta própria seus valores norteadores. Mas essa liberação dos costumes não foi acompanhada do desenvolvimento da capacidade de deliberar livre e racionalmente de modo que nem a razão iluminista nem o romantismo do *Volksgeist* triunfaram. O que resta? Nem a cultura racionalizada, nem as tradições esgotadas podem mais servir de apoio aos processos de entendimento mútuo que, no entanto, não podem, muito menos, contar com normas de orientação, tal é o *paradoxo da racionalização* do mundo da vida onde orientações antagônicas competem entre si, tal como mostra Lipovetsky no texto que citamos a seguir.<sup>17</sup>

O indivíduo narcíseo moderno, *Cool*, nas suas maneiras de ser e de fazer, libertado da culpabilidade moral, ele é, no entanto, propenso à angústia e à ansiedade; gestor da sua saúde, constantemente preocupado com ela, e arriscando sua vida nas autoestradas e montanhas, formado e informado num universo científico, mas ao mesmo tempo permeável ... a todos os *gadgets* do sentido, ao esoterismo, à parapsicologia, aos médiuns e aos gurus; descontraído em relação ao saber e as ideologias e simultaneamente perfeccionista nas atividades esportivas ou de *bricolage*; alérgico ao esforço, às normas estritas e coercitivas, procura-as por conta própria nos regimes de emagrecimento, em certas práticas esportivas ... nos refúgios mítico-religiosos; discreto perante a morte, controlado nas suas relações públicas e gritando, vomitando, chorando, invectivando nas novas terapias psi. (Lipovetsky: 1989, p. 104).

## Referências

- HEGEL, F. *Filosofia Real*. México: Fondo de Cultura Economica, 1984.
- LIPOVETSKY, G. A Era do vazio. Lisboa: Antropos, 1989.
- FINKIELKRAULT, A. *La défail de la péensé*. Paris: PUF, 1984.
- GADAMER, G.-G. Petrópolis: Vozes, 1999.
- HERDER, R. *Une autre philosophie de la histoire*. Paris: Aubier-Montaigne, 1964.
- LOSURDO, D. A hipocondria da antipolítica. Rio: Revan, 2014.
- MARX, K. Introdução à Crítica da filosofia do direito de Hegel, in: A questão judaica, São Paulo: Editora Moraes, 1991.

---

<sup>17</sup>, p. 104.



# DOROTHEA SCHLEGEL: EMANCIPAÇÃO FEMININA E RUPTURA COM A TRADIÇÃO

VIVIANE BITENCOURT<sup>1</sup>  
Orcid: 0009-0000-1747-7129

## Ruptura com a tradição e emancipação

Registrada como Brendel Mendelssohn, a primeira ruptura pública de Dorothea com a tradição foi a modificação de seu nome. Essa movimentação simbolizou, segundo Martha Helfer (1996), a saída de Dorothea do judaísmo e sua transição para o cristianismo, no qual ela acabou migrando mais tarde do protestantismo para o catolicismo. Além da mudança do primeiro nome, ela também foi de Mendelssohn, sobrenome do pai, para Veit, que era do primeiro marido, e morreu como Schlegel, pertencente ao segundo homem com quem foi casada. Outro escândalo para a época foi o divórcio com Simon Veit, com quem tivera dois filhos<sup>2</sup> e o fato de ir morar, sem oficializar a união, com Friedrich Schlegel, o qual ainda era mais novo do que ela, o que não era bem aceito na época. Com tantos julgamentos recebidos, chegou a expor em seus diários o incômodo que aquilo lhe causava: “envergonha-me mais o louvor que me enraivece a reprovação; se devo confessar sinceramente, nenhum dos dois é, para mim, propriamente importante; mas pode me chatear bastante se as pessoas me considerarem infeliz; contudo, é esse o caso, desde que me tornei mulher de Friedrich” (Dorothea: 2022, p. 76). Nesse contexto, Dorothea sempre se manteve ativa como uma defensora da igualdade de gênero e do livre-arbítrio das mulheres, principalmente no que diz respeito à vida amorosa delas. Tendo se tornado noiva aos 14 anos e se casado aos 18 em um matrimônio arranjado, ela percebeu que isso não era o que buscava na

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Teoria da literatura e literatura comparada. Poslit – UFMG. [vivianebitencourtsa@gmail.com](mailto:vivianebitencourtsa@gmail.com)

<sup>2</sup> Dorothea e o ex-marido Simon Veit tiveram quatro filhos, dos quais apenas 2 sobreviveram a primeira infância. Ambos se tornaram pintores e foram membros importantes do grupo conhecido como “os Nazarenos”.

vida, e acreditava que esse tipo de situação também afetava outras mulheres. Por isso, difundiu, junto ao grupo de Jena, a ideia do amor livre.

Por ser mais velha e divorciada, foi, inicialmente, rejeitada até mesmo pelos amigos do seu então companheiro Schlegel. As críticas sofridas ilustraram como, naquele espaço culto no qual vivia, com pessoas que defendiam a liberdade individual, a livre expressão e o desenvolvimento intelectual, ainda não se era capaz de conectar a teoria à prática. Embora o primeiro romantismo alemão, conforme a defesa principalmente de Friedrich Schlegel, tenha sido uma busca pela unidade, entre elas, de vida e obra, dominava até entre grandes pensadores atitudes e pensamentos misóginos. Nesse contexto, e considerando a época, o esperado era que Dorothea se tornasse alguém mais reclusa. No entanto, a autora de *Florentin*, com apoio do seu amado, continuou a participar ativamente do ciclo de Jena, mostrando seu talento como pensadora e sendo exemplo de como a filosofia desses dois não se limitava aos traços da tinta sobre o papel, pois transpunha seus ideais para suas práticas cotidianas. Assim, a defesa da liberdade intelectual feminina e o imaginário do amor romântico, o qual partia do princípio da unidade entre amor sensual e amor espiritual, fortaleciam-se na teoria e na prática, pois Friedrich encontrou em sua amada a figura que preencheria tanto o papel da esposa amada e cautelosa quanto da amante fugaz e encantadora, o que não era tão comum entre os casais em uma época na qual a maioria dos casamentos eram arranjados. A união entre esses dois pontos – amor e amizade – foram fundamentais para o sentimentalismo (*Empfindsamkeit*) de então, abordado tanto em *Lucinde* quanto em *Florentin*. Passa a haver uma defesa da expressão sentimental humana, além da valorização das emoções, tendo como destaque as positivas, mas também havendo espaço para as negativas, pois são intrínsecas à condição humana, da qual faz parte tanto a subjetividade quanto a racionalidade. A ideia é que se deve sentir na mesma intensidade em que é importante pensar. O conceito de unidade é um ponto central nas reflexões schlegianas e não se limita à ideia da relação entre amor e amizade, mas também entre vida e arte, natureza e cultura e, principalmente, arte e filosofia, as quais eram colocadas como pontos opostos desde as teorias platônicas. Para Schlegel, a grande filosofia seria poética, enquanto a arte também deveria ser reflexiva e levar o leitor à reflexão.

O amor entre arte e filosofia, para os primeiros românticos alemães de Jena, não alcança qualquer completude final que pudesse salvar a modernidade de todos os seus conflitos e sanar as ausências e os vazios que a atormentavam. “Poesia e filosofia são apenas extremos”, afirma Friedrich Schlegel. Só que ele mesmo aconselha: “vinculem os extremos, e terão o verdadeiro meio”. Mas o que fica no meio? Responde Schlegel: “o que está no meio tem o caráter da vida”. São a comunicação e a aproximação entre os extremos da arte e da filosofia, da criação e da reflexão, que dão a vida. [...] exercita-se a alteridade. É o que fazem os românticos. (DUARTE: 2011, p.40).

A defesa de uma universalidade entre pontos diferentes não era única de Schlegel e, exaltando mais uma vez o amado, em relação à divergência entre diferentes conceitos sobre o universal, Dorothea destaca o defendido por ele, pois, segundo ela,

O que distingue tanto o espírito de Friedrich é a profundidade em sua [oposição entre] universalidade – particularidades, em que parecem se contrapor uma à outra. Tieck é o mais original, mas não tem nenhuma profundidade. Novalis é mesmo tão profundo quanto Friedrich, mas não tão universal. Wilhelm não tem nenhuma originalidade e nenhuma profundidade, ele é simplesmente universal. (DOROTHEA: 2022, p. 79)

Portanto, Schlegel era original, na opinião dela, profundo e universal, por isso e sobressaia em relação aos demais. Evidentemente, a unidade no caso do casal era para além da amizade e do amor entre um homem e uma mulher, era de companheirismo, de grandes reflexões e de admiração pelo trabalho um do outro. Assim, ela não cansava de expressar elogios ao seu amado e o considerava uma alma acima dos demais homens, pois, na opinião de Dorothea, ele “não está exposto ao perigo de que seu espírito resseque com a falta de alimento, mas com o transbordamento, perigo de meter-se em si mesmo e se sufocar. Ele pode viver três gerações até que, no trigésimo ano, se dê conta de toda riqueza acumulada” (DOROTHEA: 2022, p. 65). Esse foi um grande elogio, pois ambos defendiam o caráter inacabável do trabalho literário, pois “uma obra está formada quando está em toda parte, nitidamente delimitada, mas é, dentro dos limites, ilimitada e inesgotável; quando é de todo fiel, em toda parte igual a si mesma e, no entanto, sublime acima de si mesma” (SCHLEGEL. F apud DUARTE: 2011, p. 68). Quanto maior o poder reflexivo do texto, mais ilimitado ele se torna. A admiração de Dorothea por Schlegel era tão grande que defendia que ele, e não apenas sua obra, seria uma expressão do pensamento inacabável, no sentido de nunca cessarem as possibilidades de reflexão e questionamentos, o que o valoriza ainda mais. Ele

chegar[ia] mesmo a expressar todo o seu íntimo e a palavra de suas ideias? Pois esse seria o ponto mais alto de sua formação; e se ele simplesmente se forma, enquanto vive, ele poderia então em seguida morrer. Os poetas, que fizeram isso também morrem, seja efetivamente ou ao se repetirem, e são, assim, tão espiritualmente bons quanto mortos. Friedrich não resolveu [com] sua poesia nenhum enigma em nosso peito; ao contrário, ele nos propõe aquilo em cuja solução o espírito pode incessantemente se exercitar. Sua poesia tem mais dos raios de sol ativos e quentes do que dos luminosos. (DOROTHEA: 2022, p. 65).

Com tanta devoção a um homem, cujo “modo de filosofar [...] tem, surpreendentemente, muito de musical, especial semelhança com Sebastian Bach” (DOROTHEA: 2022, p. 81), como Dorothea se posicionava e se colocava como mulher frente a uma figura masculina que tanto admirava? Onde haveria ruptura ou emancipação em um contexto no qual ela deliberadamente escrevia e entregava

as publicações a serem feitas em nome do marido? Embora o grupo de Jena defendesse a liberdade intelectual feminina, o espaço social e cultural para as mulheres ainda era muito restrito ao ambiente doméstico, regido pelos maridos em casamentos arranjados. Geralmente, rupturas com a tradição são movimentos graduais, que ganham força à medida que passam a ter mais adeptos.

Além da participação ativa no grupo dos primeiros românticos, Dorothea também trabalhou com o que era permitido à mulher no que diz respeito ao trabalho intelectual, que era a tradução<sup>3</sup>. Acreditava-se que a tarefa de traduzir se reduzia à simples cópia, o que não extrapolaria esse limite e atravessaria a fronteira rumo à criação, por isso às mulheres era permitido traduzir. Assim, embora elas tivessem espaço restrito na vida intelectual, era como tradutoras que começavam a ganhar o mundo das ideias (FRENCH: 2005, 36). Para Derrida também, a tradução foi responsável por iniciar a emancipação feminina na produção como artista literária, pois, sem que aqueles que queriam restringir as mulheres ao doméstico percebessem, elas passavam a ter certa liberdade que antes não lhes era dada, ainda mais quando se considera que “traduzir é escrever: ou seja, tradução não é apenas transcrição. É uma produção escrita que vai além do texto original” (DERRIDA: 1985, 153), e aceitar isso é entender que se deve “renunciar ao ideal da tradução perfeita” (RICOEUR: 2011, p. 27), já que o texto traduzido nunca será idêntico ao original. Além disso, a mulher passa a assumir um papel mais independente, sendo mais do que simples auxiliar ou secretária de algum escritor, como destacou Derrida; ela ganha autonomia. A qualidade das traduções de Dorothea foi bastante elogiada (FRENCH: 2005, p.37) e ela conseguiu mostrar como traduzir é uma tarefa produtiva mais complexa do que poderia parecer. Não basta apenas transcrever os vocábulos de uma língua para outra, é preciso ter um conhecimento para além de uma versão dicionarizada dos termos e saber aplicar devidamente as palavras, além de um conhecimento conceitual acerca do assunto abordado. Embora menos valorizado do que os narradores de grandes romances, o tradutor tem uma tarefa que consiste em se concentrar nos aspectos locais, regionais e nas especificidades da língua a ser traduzida e daquela para a qual o texto será escrito, sendo o mais importante os aspectos transcendentais. Nesse sentido, o tradutor não pode se limitar à simples transcrição ou até mesmo idealizar que será fiel ao original, é preciso criar junto e reconstruir. Foi assim que Dorothea começou a abrir seu espaço publicamente para seus trabalhos intelectuais.

Certamente, o trabalho como tradutora auxiliou Dorothea a desenvolver mais sua escrita. Mesmo que isso ainda lhe tenha sido socialmente autorizado, há indícios de que ela não tenha assinado todas as traduções que fez, o que limita ainda mais o acesso à sua produção e cria um questionamento quanto à liberdade intelectual dela e de outras mulheres que praticavam uma atividade já permitida

---

<sup>3</sup> Embora a tradução também fosse uma atividade praticada por homens, até o início do século XX, era reconhecida como um trabalho feminino. (DERRIDA, 1985)

para elas. Embora fosse socialmente aceitável que mulheres assumissem esse tipo de atividade, ainda havia certa resistência, por isso, algumas traduções de Dorothea não foram publicadas com o nome dela. É importante considerar que tradutores já tendem a ficar em segundo plano, e esse tipo de movimento, mesmo quando a autora aqui estudada assinava seu trabalho, também a deixava em posição secundária, na qual se manteve até mesmo tardiamente na vida do casal. Inicialmente, as publicações dela eram uma forma de contribuir com o sustento da casa, o que justifica a omissão do seu nome, já que haveria uma melhor aceitação por um texto de produção masculina, o que fazia sentido manter os textos com assinatura do marido. No entanto, as traduções nesse contexto específico não foram os únicos textos que ela entregou para Schlegel, já que, mesmo quando a situação financeira do casal estava estabilizada e o apoio de Dorothea não seria mais necessário, em um contexto tardio do casal, no qual até moravam em cidades diferentes, ela “não deixou, contudo, de fornecer-lhe material de estudo, que Friedrich [ainda] publicava sem o devido crédito” (LEMOS: 2022, p. 62). Assim, ela sempre continuou a colaborar com suas reflexões para a produção do seu companheiro. O que justificaria tanta contribuição para o nome dele sem querer promover o dela? Ela não estaria dessa forma fortalecendo sua posição secundária como intelectual? Parece que essa movimentação de Dorothea era consciente e proposital, pois seria uma forma de manter certo controle e, assim, manter o amado sempre produzindo.

Por traz dessa relação de dedicação e entrega, havia também alguém arduo e ciente do seu papel, pois acreditava que “quanto maior influência que uma mulher tem sobre o juízo do seu marido, mais cautelosa ela deve ser em determiná-lo, mais conscienciosa ela tem que ser; pois, então, ela há de prestar contas duplamente” (DOROTHEA: 2022, p. 67). Afinal, ela sabia que, enquanto a honra e a glória de um companheiro são socialmente consideradas puro mérito dele, a desonra, por sua vez, recai sobre a mulher, que passa a ser considerada incapaz de administrar o lar e a vida social e pública da família. O auxílio que ela parecer estar prestando a Schlegel poderia ser, na verdade, uma forma de contribuição com ela mesma, que também o manteria por perto e, de certa forma, dependente. Assim, ela ainda defendia que

Faz necessariamente parte de um casamento verdadeiro, genuíno, que a esposa se interesse pelos negócios do marido e, tanto quanto possível, tome parte neles. Não existe qualquer assunto ou qualquer posição em que ela não poderia, com decência, e mesmo com graça, fazê-lo. (Homens que ocupam um cargo [no qual] isso não é possível não deveriam se casar). É o único modo de se assegurar, por um caminho duradouro e sólido, da dependência do homem e do domínio do lar. A esposa deve estar segura dessas coisas, mas nunca se basear nisso ou fazer disso uso para desvantagem ou para negligência e apequenamento do marido. (DOROTHEA: 2022, p. 67)

Esse tipo de pensamento pode causar estranhamento à parte da sociedade contemporânea, afinal, a responsabilização do âmbito familiar e do sucesso de seus membros depender da mulher é uma ideia que hoje tende a ser constantemente combatida, visto que a figura feminina carrega ainda o peso de ser “guerreira” (diga-se sobrecarregada) e a incumbência de cuidar do marido. No entanto, pensando sobre o contexto no qual Dorothea expôs tais aforismos, devemos considerar que foram pensamentos à frente de seu tempo, uma vez que, mesmo durante o primeiro romantismo alemão, momento no qual havia um ideário por parte do grupo de Jena da importância da liberdade intelectual feminina, ainda havia um espaço social destinado ao papel do homem e outro bem delimitado ao da mulher. Se envolver nos “negócios do marido”, ainda mais de forma ativa e explícita, rompia barreiras e dava a essa escritora uma liberdade maior do que a maioria das damas de sua época tinham, já que se limitavam ao espaço doméstico. Mais do que isso romper essa fronteira, ela sabia usar a sedução, um dos poucos elementos femininos valorizados na época, a seu favor, afinal, “de fato, não existe nenhum homem tão esperto que não se deixe levar pela adulação, mesmo que ela venha de uma mulher mais velha” (DOROTHEA: 2022, p. 68).

Ela não se limitou a publicar seus trabalhos de tradução, a participar do grupo de Jena expondo abertamente sua opinião, mas também apresentou suas ideias sobre questões de gênero, a escrever longas cartas sobre reflexões filosóficas a grandes pensadores – como Schleiermacher e Goethe. A própria velhice feminina, que ainda é tabu, era tema debatido com naturalidade por Dorothea, a qual além de ter mais idade do que o então marido, também era uma das pessoas mais vividas do seu grupo de amigos. Em suas palavras “quando se envelhece, ainda se está muito longe de ser antigo” (DOROTHEA: 2022, p. 77). No entanto, a grande ruptura de Dorothea com seu próprio tempo foi a publicação do seu romance *Florentin*, que partiu como resposta ao *Lucinde*, de Schlegel.

## **Emancipação e ruptura no romance Florentin**

Escrito em 1799, *Lucinde*, de Schlegel, foi um romance que renovou e provocou a opinião pública não apenas por sua estrutura não linear, sem um enredo definido e misturando gêneros textuais, mas, principalmente, por expor certa liberdade sexual feminina ao descrever, de forma mais concreta, o que deveria ser o amor romântico: junção entre o sensual e o espiritual, ou seja, a admiração intelectual e o amor carnal. Apesar das críticas, essa obra foi vanguardista ao romper com a ideia de obediência às normas impostas. Na tentativa de mostrar que Lucinde seria a amada ideal, uma vez que Julius via nela não só uma grande amiga, como também uma bela amante, são expostas algumas relações que ele tivera com outras mulheres. O problema está no fato de, ao fazer isso, Schlegel reduzir a figura feminina como uma representação de futilidade, sensibilidade e

delicadeza, além de diminuir outras personagens femininas em detrimento de Lucinde, como se para elogiar uma fosse necessário atenuar as outras. Lemos considera esse um ato de misoginia, principalmente pelo fato de o autor em questão nem nomear aquelas mulheres, como se elas não tivessem identidade, representando apenas objetos pelos quais o protagonista passou ao longo de sua vida. Enquanto a proposta dele é de destacar sua amada, como se ela fosse uma criatura acima de qualquer outra, única que possibilitou a ele a junção entre amor sensual e espiritual, a forma como isso é feito acaba demonstrando uma insensibilidade às outras que marcaram a vida dele e acabam sendo rotuladas e menosprezadas. O escândalo maior do romance e motivo de julgamento social foi o fato de que, sem muito esforço, os leitores perceberam que Lucinde representava, na verdade, Dorothea. Os comentários maldosos e a representação que Schlegel fez das figuras femininas acabaram irritando Dorothea, a qual se expressa sobre isso em algumas cartas a amigos. A necessidade de a autora dar uma resposta à obra do marido deflagrou o romance *Florentin*, de 1801. Além de manter um enredo bem elaborado em *Florentin*, sua autora consegue trabalhar com complexidade e profundidade suas personagens, principalmente as femininas, mostrando, de forma oposta a Schlegel, que as mulheres não se resumem em um único modo materno, amoroso ou social.

Comparando esses romances, entre os pontos a serem observados, está a oposição da figura da mãe, a qual aparece em *Lucinde* de forma idealizada, “ora como jovem infantil, ora como mulher em plena floração e energia do amor e da feminilidade, e ora como a mãe respeitosa que segura seu filho zeloso nos braços” (SCHLEGEL: 2019, p. 19), doce e sublime como a primavera. Há uma ideia de que em toda mulher há intrinsecamente tudo o que é materno e carinhoso, simplificando a relação entre uma mãe e filho, como se houvesse apenas um modo de ser materno. Essa falta de aprofundamento em relação a esse assunto acabou sendo uma resposta dada por Dorothea em *Florentin*, uma vez que no romance escrito por ela, são representadas várias características diferentes do papel materno. Há a mulher que provocou um aborto; a que é amorosa e cuidadosa com a filha, no caso a mãe da personagem Juliane; e ainda a que vê na existência do vazio a imagem do filho perdido. Neste caso, há certa tentativa de passar a ideia de uma mulher cheia de controle de si, uma vez que ela evita ao máximo transparecer suas fragilidades, além de representar uma personagem firme e com uma rigidez muitas vezes característica da figura paterna. Dorothea consegue demonstrar que a maternidade não é exercida de uma única forma, sempre com zelo e amor como puros sentimentos envolvidos na relação, pois existe algo muito mais profundo do que possa parecer, ela vai além da superficialidade descrita por Schlegel, o que coloca o romance dela como uma grande obra sobre a complexidade e os fantasmas da maternidade, trazendo elementos que hoje poderiam ser considerados psicanalíticos, e voltando a um dos pontos centrais do primeiro romantismo alemão: entrar no mundo dos homens sem se prender ao sublime e expor até mesmo o grotesco.

Em uma das passagens de *Florentin*, o protagonista descreve que a mãe havia se tornado cada vez mais séria, sombria e rigorosa<sup>4</sup> (DOROTHEA: 1987, p. 44), evidenciando um distanciamento do filho e tornando a vida dele e da irmã cada vez mais difícil. Apesar da firmeza dessa mulher, ela não deixa de demonstrar sua preocupação e seu sentimentalismo em relação aos filhos. Assim, tarefas do cotidiano, como verificar a habilidade de leitura das crianças, são feitas com esmero<sup>5</sup> (DOROTHEA: 1987, p. 48), ou seja, Dorothea ilustrou como uma mulher pode enfrentar seus fantasmas interiores, afetar negativamente a vida dos filhos e ainda assim amá-los, já que o amor materno não torna a relação divina e extraordinária, uma vez que faz parte da condição humana uma complexidade de sentimentos até mesmo paradoxais.

Tanto Lucinde quanto a Marquesa de *Florentin* representam a mãe que já perdeu um filho<sup>6</sup> e têm a chance de assumir o papel materno novamente, mas a lógica, a descrição e a organização dos eventos assumem funções bem distintas, o que também contribui com o fato de o segundo romance ser considerado um *anti-Bildungsroman*<sup>7</sup>. Um dos argumentos dessa desconstrução literária é o fato de “*Florentin* ser caracterizado como uma paródia do discurso masculino, mas que tem um sentido profundamente feminista”, pois evidencia a mulher como uma criatura para além da superficialidade e da delicadeza imaginadas. Além disso, é possível afirmar que o romance de Dorothea foi uma resposta à orientação masculina da estética de Friedrich Schlegel em *Lucinde* (HELFER: 1996, p. 146), uma vez que ele, repetidamente em *Lucinde*, colocava a figura masculina como a protetora e mantenedora do poder de cuidar e guardas aquela que amava. Por isso, como oposição, em *Florentin*, a figura feminina demonstra força e comportamentos até então restritos a homens, como o sentimento de aventura, a busca pelo conhecimento, o poder decisivo e até a ousadia de expressar seus pensamentos e suas críticas.

Outra analogia entre as duas obras é o fato de que ambas trabalham com passagens biográficas das personagens<sup>8</sup>, porém, mais uma vez, há pontos de divergência: enquanto no romance de Schlegel, ao trazer relatos de sua vida em

---

<sup>4</sup>“Meine Mutter ward immer emster und trüber, und bald auch strenger gegen uns“. (DOROTHEA, 1987, p. 44)

<sup>5</sup>“Ich war nämlich einmal mit meiner Schwester im Zimmer meiner Mutter, sie wollte unsre Fähigkeit im Lesen prüfen [...] Meine Mutter war mit der Fähigkeit, womit sie gelesen wurden, zufrieden[...]“ (DOROTHEA, 1987, p. 48)

<sup>6</sup> É importante lembrar que Dorothea, enquanto casada com o primeiro marido, já havia perdido dois filhos também.

<sup>7</sup> É importante destacar que foi durante o Romantismo Alemão que a literatura ficou conhecida como espaço de formação e transformação do homem. Uma das obras que melhor transpareceu isso foi *Wilhelm Meister*, do Goethe. Nesse contexto, os protagonistas masculinos representavam seu desenvolvimento como indivíduo e, em destaque, a passagem para um ser mais maduro e, de certa forma, consciente de si. Eles não eram heroicos ou superiores, mas homens marcados por suas subjetividades e incertezas. Apesar disso, eram descritos como mais objetivos e lógicos do que as personagens femininas da época. Já em *Florentin*, enquanto a protagonista feminina é criada como alguém forte e complexo, a figura masculina em destaque parece ser, às vezes, marcada pela sensibilidade e pela subjetividade. Em *Lucinde*, por exemplo, acontece o contrário: a mulher é passiva, emocional, subserviente e subjetiva; enquanto o homem é independente, racional, ativo e objetivo. Apesar disso, é importante destacar que Schlegel também rompia com a forma tradicional de retratar a mulher, estabelecendo valor ao intelectual e ao sensual, transpondo, assim, sua teoria do romance à própria literatura.

<sup>8</sup> Além disso, há no trabalho de Dorothea “significantes traços do iluminismo que não receberam a devida atenção. [...] Assim, como outro romance do romantismo, *Florentin* incorpora a confissão, o que pode ser entendido e apreciado apenas na luz do contexto e da experiência da própria autora” (THORNTON, 1966, p. 164).

*Lucinde*, Julius coloca a mulher como representante da vida doméstica, ou restrita ao espaço da sedução boêmia, ao falar de uma de suas antigas amantes, Dorothea ironizou a personagem masculina em *Florentin*, como uma forma de provocar e criticar o espaço destinado ao feminino naquele período, não só na vida social, como também na própria literatura – espaço de desconstrução e reconstrução da realidade, além de colocar sua personagem Juliane para também viver uma grande aventura na floresta. Há neste romance, portanto, uma ruptura do lugar da mulher na sociedade moderna representada pela literatura.

Ao ser publicado, a recepção de *Lucinde* foi negativa e a obra considerada libertina – motivo para grande escândalo (DAUB: 2013, 149-150) – mas as críticas não se limitaram ao campo literário, visto que o público reconheceu Dorothea na personagem *Lucinde* (BEHLER: 1966, p. 64) e a vida do casal foi diretamente afetada, como citado anteriormente. Muito disso foi devido, principalmente, às passagens consideradas mais eróticas, em que o personagem descrevia seus desejos carnavais, como no exemplo a seguir.

Um fogo sutil corria por minhas veias; o que ele sonhava era não apenas com um beijo ou um abraço teu; nem somente com o desejo de afastar o agulhão atormentador da ânsia, e refrescar o doce ardor com a entrega; não era apenas por teus lábios que eu ansiava, ou por teus olhos e teu corpo; era, na verdade, uma confusão romântica de todas essas coisas, uma estranha mistura das mais variadas remiscências e nostalgia. Todos os mistérios da exuberância feminina e masculina pareciam pairar ao redor de mim, quando, de repente, tua presença real e o deslumbre da alegria florescente em teu rosto incendiaram completamente meu ser solitário. (SCHLEGEL: 2019, p. 20).

Apesar de *Florentin* não ter passagens como a apresentada acima, o escândalo foi ainda maior após a revelação de Dorothea como sua autora, e muitos consideraram algumas passagens do romance ainda mais repugnantes<sup>9</sup> do que as que foram escritas por Friedrich Schlegel em *Lucinde*, por saberem que foram expressadas por uma mulher (HELFER: 1996, p. 147), a qual tinha menos espaço para expor seus desejos e reflexões de forma pública. Afinal, um romance que expõe a complexidade humana e da relação entre mãe e filho, de forma a destacar os paradoxos sentimentais, não poderia ter saído dos traços de uma mulher sobre o papel. A própria ideia de liberdade feminina iria contra o que se esperava de uma autora na época em questão. No entanto, o fato é que, independentemente do conteúdo do seu texto, Dorothea seria criticada apenas por ser mulher e estar publicando um livro. Há relatos de críticas do próprio Kant, defensor do esclarecimento, por exemplo, sobre textos de autoria feminina no debate filosófico. Ao receber um livro de Sophie Mereau, ele não se deu nem ao trabalho de responder (LEMO: 2022, p. 67). Isso ilustra um falso progresso de liberdade e igualdade feminina.

---

<sup>9</sup> Imaginar uma mulher narrando um episódio sobre aborto, por exemplo, seria inimaginável na época.

Uma leitura menos atenta dos textos românticos sugere que, na passagem do século XVIII para o XIX, essa misoginia estava pronta para se tornar uma relíquia. A relativa integração das mulheres nos salões literário-filosóficos – majoritariamente por elas organizados – bem como a redefinição do feminino como tendo uma natureza própria, até certo ponto incomensurável em relação ao masculino, poderia nos levar a supor algo da ordem de um progresso da igualdade e da liberdade de gênero. Mas basta olharmos uma segunda vez para as sonoras apologias da feminilidade escritas por homens – o *Lucinde*, que Friedrich Schlegel publicara em 1800, sendo apenas seu exemplo mais óbvio – para percebermos que tal incorporação vem acompanhada de mecanismos de exclusão, tão mais eficazes quanto mais se recobrem de uma mitologia da tolerância. É esse elemento que produz, assim, uma mitologia do feminino, pronta para projetar sobre as mulheres a origem mítica do mundo – sem, contudo, lhes atribuir qualquer esforço fora da epopeia da masculinidade.

Embora Schlegel fosse defensor do amor livre, da igualdade entre os indivíduos e da formação erudita da mulher, o que o fez ser considerado por Carola Stern um precursor do feminismo (STERN: 1991, p. 127), a personagem Lucinde foi avaliada pela crítica como alguém restrita ao papel da musa e da mãe, o que estava de acordo com seu tempo (HERRMANN: 2017), mas contra os ideais da liberdade intelectual. Isso também incomodou Dorothea, que respondeu com a produção de *Florentin*, em que as mulheres expressam personalidades fortes, sendo pessoas decisivas, enquanto o protagonista foi caracterizado de forma mais sensível e subjetiva. Embora Schlegel estivesse em certa dissintonia, mas sem se distanciar tanto, com sua época no que diz respeito ao papel feminino, talvez considerá-lo um precursor do feminismo também seja demasiadamente precipitado. Além disso,

Schlegel não manteve sua posição liberal por muito tempo. No ensaio tardio *Sobre a Filosofia para Dorothea* (1799), nos fragmentos em *Athenäum*, e no romance *Lucinde*, ele se volta para a definição dos gêneros em categorias dicotômicas, cuja combinação ideal seria um princípio harmonizador para um mundo de caos e que iria ajustar a variedade da vida em unidade. Embora o amor entre Julius e Lucinde represente uma nova forma de liberdade e expressão emocional público, esse tipo de amor livre não é emancipatório para a mulher. As categorias femininas e masculinas para Schlegel, não importa o quão igual ele queira que sejam, ainda servem para reforçar a crença tradicional da mulher passiva, subserviente, irracional e subjetiva como oposição ao homem, o qual é ativo, independente, racional e objetivo. A separação que ele faz da mulher como ser doméstico e do homem como figura pública ainda reforça a divisão do papel de gênero de acordo com as esferas pública e privada. (FRENCH: 1996, p. 66-67)

Diferentemente do que diz French, não é esse tipo de amor livre que não é emancipatório para a mulher, mas a forma como ela é descrita. Colocar a mulher como uma figura não só de desejo, mas que também deseja e tentar naturalizar essa ideia não seria um problema se Schlegel não as tivesse reduzido como seres superficiais. Independentemente do tipo de amor representado em um trabalho literário,

a descrição da personagem feminina que indica qualquer traço de emancipação não pode focar quase que exclusivamente na autonomia sexual dela, mas especialmente em atitudes e escolhas que expressem uma liberdade de pensamento e um senso reflexivo para além da subjetividade e da sensibilidade materna.

*Florentin*<sup>10</sup>, também considerado uma narrativa autobiográfica (THORNTON: 1966, p. 166), não é um texto restrito aos moldes do romantismo, mas já na cena inicial, expõe a atmosfera romântica, explicitando a valorização da natureza e a descrição de fenômenos naturais, valorização muito cara aos textos românticos<sup>11</sup>. Além disso, ressalta-se ainda a forma como a autora brinca com o protagonista, que representa um homem confuso, subjetivo, cheio de tormentos e inseguranças. Aliás, ela foi duramente criticada por não ter criado uma mulher como personagem principal. Embora Veit-Schlegel tenha escolhido homem para protagonizar sua narrativa, “*Florentin* inicia uma teoria de escrita feminista que foi subestimada, se não completamente ignorada nas literaturas secundárias atuais” (HELPER: 1996, p. 146). Para muitos críticos, como Touaillon (1919) e Thornton (1966), o romance de Dorothea não pertenceria ao romantismo ou ao romance feminino (*Frauenroman*). Elas justificam que não há nessa narrativa traços da escrita feminina e, principalmente, o protagonista é um homem. O que talvez não tenham percebido é exatamente o jogo que Dorothea faz, de forma chistosa e irônica, para brincar com a imagem da figura masculina que normalmente era representada como um ser racionalmente superior em formação e controlador das próprias emoções. Embora Weissberg defenda que o romance não tenha impactado a literatura feminina, Helfer percebeu que o uso do “idealizado herói masculino foi uma forma de expressar o ponto de vista da mulher e que *Florentin*, em seu papel dicotômico tanto no centro das atenções como um outsider, está na melhor posição para expressar a perspectiva da mulher do que as personagens femininas da narrativa” (HELPER: 1996, p. 147).

No plano de fundo dessas narrativas está a metafísica do casamento, tema que não apenas circundou a vida de Dorothea e a de Schlegel, como anteriormente citado, também fez parte dos escritos dos dois (DAUB: 2013, p. 148). As discussões sobre amor e casamento eram centrais no primeiro romantismo alemão, não sendo assunto apenas em *Lucinde*, mas ainda em *Florentin*, uma vez que Dorothea também defendia um posicionamento como o do marido, tanto que chegou até a escrever em seu diário sobre “um amor eterno, eterno – aqui mesmo na Terra, um amor que permaneça jovem para sempre, sempre se renovando, cada dia novas recordações, nova emoção, novas dores e prazeres” (DOROTHEA apud

---

<sup>10</sup> *Florentin*, inicialmente, foi publicado de forma anônima e assinado por Friedrich Schlegel como organizador.

<sup>11</sup> “Era a primeira e linda manhã de primavera. Em todos os lugares, pelos campos, prados e florestas, ainda eram visíveis rastros do inverno passado. Na dureza com a qual ele [o inverno] parou por longo tempo, mais uma vez ele agitou suas asas poderosamente na tempestade, mas esta foi a última vez. As nuvens do temporal sumiram, o sol se abriu e um calor suave fluiu pelo ar. Um novo gramado emerge sobre o chão, violetas e doces brotos de flores levantam timidamente suas cabeças. A terra se livra da geada e celebra mais um ciclo.” (DOROTHEA, 1987, p.5)

WIENEKE: 1914, p. 423). Mais do que isso, Schlegel, um defensor do amor livre, argumentava que “amor e casamento têm a mesma raiz e o mesmo objetivo final”: a convivência e a intimidade, a sensualidade e a amizade, o ele chamou de “revolução romântica”. Apesar disso, nem sempre eles coexistem (SCHLEGEL apud DAUB: 2013, p. 154), mas conseguem conviver na relação entre Lucinde e Julius. De acordo com Helfer, uma das leituras do amor em *Florentin* é apresentado por Inge Stephan, quem defende que o romance apresenta uma crítica efetiva da concepção romântica do amor e da escrita andrógena estabelecida por Schlegel em *Lucinde* (HELPER: 1996, p. 147). Esses dois romances, embora rejeitados pela crítica, merecem atenção especial no que diz respeito à construção da narrativa com traços autobiográficos, à teoria do amor no primeiro romantismo alemão e à análise das representações dos papéis de gênero. Embora *Florentin* represente o papel feminino como um ser de força, complexidade e objetividade, oposto ao representado em *Lucinde*: mulher subjetiva, sensível e frágil, Schlegel apresentou nesse romance um ideal de amor sensual, sentimental e de amizade em uma única mulher que era esposa e amante. Esse pensamento foi revolucionário para a época e evidencia que o autor dá dignidade à figura feminina, o que fortalece ainda mais a busca por um entendimento da forma como o feminino é trabalhado em ambas as obras. Enquanto isso, Dorothea expõe a forma e as complexidades maternas e femininas em suas personagens que exemplificam força, determinação, rigidez e beleza, dando à mulher um espaço que rompe com as barreiras do mundo doméstico, mesmo que elas ainda obedecem às regras sociais da época.

## Referências

DAUB, Adrian. **Uncivil Unions**: The Metaphysics of Marriage in German Idealism and Romanticism. Chicago Scholarship Online. 2013.

DERRIDA, Jacques. **The Ear of the Other**: Otobiography, Transference, Translation. Ed. Christie V. McDonald. Trans. Peggy Kamuf. New York: Schocken, 1985.

DUARTE, Pedro. **Estio do Tempo**: romantismo e estética moderna. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

FRENCH, Lorely. **German Women as Letter Writers**: 1750-1850. London: Associated University Press. 1996.

HELPER, Martha. **Dorothea Veit-Schlegel's Florentin**: Constructing a Feminist Romantic Aesthetic. 1996. P. 144-160. In: <http://www.academicroom.com/article/dorothea-veit-schlegels-florentin-constructing-feminist-romantic-aesthetic>. Acesso em: 08 out. 2022.

HERRMANN, Katharina. **Dorothea Veit-Schlegel (1764-1839) und der Bruch mit der Tradition**. 2017. In: <https://www.54books.de/dorothea-veit-schlegel/>. Acesso em: 08 out. 2020.

LEMOS, Fabiano. **As outras constelações**: uma antologia de filósofas do romantismo alemão. Rio de Janeiro: Eduerj. 2022.

\_\_\_\_\_. **O contracânone romântico**: estudos sobre uma (certa) filosofia do Romantismo alemão. Rio de Janeiro: Eduerj. 2022.

RICOEUR, Paul. **Sobre a tradução**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

SCHLEGEL, Dorothea. **Florentin**: Ein Roman. Berlin: Ullstein. 1987.

\_\_\_\_\_. **Fragments**. In: LEMOS, Fabiano. *As outras constelações: uma antologia de filósofas do romantismo alemão*. Rio de Janeiro: Eduerj. 2022.

SCHLEGEL, Friedrich. **Lucinde**. Trad. MEDEIROS, Constantino, São Paulo: Iluminuras. 2019.

STERN, Carola. **Ich möchte mir Flügel wünsche**: Das Leben der Dorothea Schlegel. Hamburg: Rowohlt. 1990.

THORNTON, Karin Stuebben. **Enlightenment and Romanticism in the Work of Dorothea Schlegel**. In: *The German Quarterly* 39.2 (March 1966): 162-72.

TOUAILLON, Christine. **Der deutsche Frauenroman des 18. Jahrhunderts**. Vienna: Braumüller, 1919.



# ŌNISHI YOSHINORI: O ESPÍRITO DA ARTE ORIENTAL E O ROMANTISMO

DIOGO CÉSAR PORTO DA SILVA<sup>1</sup>  
Orcid: 0000-0001-5193-2260

## Os caminhos e pontes das obras de Ōnishi

Começamos por apresentar a figura em torno da qual nossa discussão girará: Ōnishi Yoshinori 大西克礼<sup>2</sup> (1888–1959). Filósofo e esteta japonês, teve papel determinante na consolidação da Estética no Japão – país que, inclusive, criou na Universidade Imperial de Tóquio (atualmente Universidade de Tóquio) a primeira cadeira de Estética no mundo<sup>3</sup> – ao mesmo tempo em que desenvolveu solidamente as bases filosóficas nas quais se assentam, até o presente, a Estética Japonesa e as discussões acerca da consciência estética japonesa. Sua trajetória inicia-se em 1932 com a publicação da sua tradução da *Crítica da Faculdade de Julgar* de Kant, a primeira tradução completa da obra em japonês, um ano após ter ingressado como professor efetivo na Universidade Imperial de Tóquio. Nesse momento da história da filosofia japonesa (ou, digamos, do Japão), o conturbado processo de introdução da, então, disciplina ocidental através das traduções de Nishi Amane, das amplas discussões promovidas por Fukuzawa Yuki-chi acerca da política e ética e dos primeiros passos da Escola de Quioto, em sua mescla de Hegel e Hebert Spencer, já havia terminado. A partir da segunda metade da década de 1920 e durante toda a década de 1930, um impulso reflexivo de pensar a si mesmo enquanto um jovem Estado Nação tomou conta de vários círculos sociais do Japão, incluindo dentre eles, como não poderia deixar de ser, a filosofia – agora já decididamente

---

<sup>1</sup> Doutor em Filosofia (UFMG), com período sanduíche em Kyoto University. Professor substituto no Departamento de Letras Orientais e Eslavas da UFRJ.

<sup>2</sup> Os nomes de japoneses que surgirem ao longo do capítulo seguirão a ordem comum no Japão: sobrenome e nome.

<sup>3</sup> Quem nos relata esse fato é o eminente esteta japonês Imamichi Tomonobu em um artigo no qual conta a biografia do primeiro a ocupar essa cadeira: Ōtsuka Yasuji. Uma tradução ao inglês desse artigo pode ser encontrada em MARRA: 2001, p. 151-163.

acadêmica – e as artes. Tratava-se agora da tentativa de constituir uma filosofia propriamente japonesa que não somente partisse de pressupostos particulares ao Japão, mas, também, no mesmo movimento, tomasse como seus objetos de pensamento os fenômenos que permeavam a cultura, a história, a religião, enfim, o “espírito” japonês. O outro lado dessa tarefa era, contudo, a modernidade ou, melhor dita no plural, as modernidades que pairavam sobre o Japão. Por vezes sinônimos do ocidente ele mesmo, as modernidades complexificavam a constituição desse Japão, já que, se por um lado, eram a elas que se deviam as instituições – incluindo-se aí a academia e suas disciplinas –, que tornaram possível esse Japão que se punha a si pensar, por outro, confundir-se o Japão com suas instituições modernas era negar-lhe um “espírito” que fosse mais profundamente enraizado do que aquele entregue pelo ocidente. Em outras palavras: uma filosofia japonesa (ou, o que daria estruturalmente no mesmo, um Japão moderno) parecia uma contradição em termos, pois como uma disciplina ou modo de pensar constituído e constituidor de tudo aquilo que o ocidente veio a se tornar, isto é, moderno, poderia ser essencial e efetivamente japonês?<sup>4</sup>

Mesmo não sendo a questão explicitamente central para Ōnishi, ela permeava de tensões suas obras, como podemos perceber na sequência dos problemas dos quais elas se ocupavam. Em 1933, publica *A História das Teorias da Consciência Estética* (*Bi Ishikiron Shi*; 美意識論史), seguido por *A Estética Fenomenológica* (*Genshōgakuha no Bigaku*; 現象学派の美学), de 1937. Nos próximos anos, publica em sequência três obras fundamentais sobre a estética japonesa: *Yūgen e Aware* (*Yūgen to Aware*; 幽玄とあわれ) (1939), *Fūga: Uma Pesquisa sobre o “Sabi”* (*Fūga-ron: “Sabi” no Kenkyū*; 風雅論 – 「さび」の研究) (1940) e *O Sentimento da Natureza no Man’yōshū* (*Man’yōshū no Shizen Kanjō*; 萬葉集の自然感情) (1943). De detalhados estudos sobre a história da Estética ocidental, nos quais aborda desde Kant e o neokantismo até filósofos que, hoje, não se encontram no centro da história da Estética como Hermann Cohen, Theodor Lipps, Johannes Volkelt, Moritz Geiger, Rudolf Odebrecht, além das traduções de Jean-Marie Guyau e Georg Simmel, passa a se dedicar exclusivamente à temática da Estética Japonesa “clássica”. Seu primeiro foco é a terminologia que descreve, por um lado, a particularidade estética das criações artísticas japonesas – associadas diretamente a uma forma de arte especificamente japonesa –, portanto seu polo objetivo e, por outro, a particularidade da sensibilidade japonesa (dos japoneses?) que configura o polo subjetivo<sup>5</sup>. Essa passagem, como logo veremos, não é um “pulo sobre a cerca”, deixando do

---

<sup>4</sup> Sakai Naoki é um dos nomes que se aprofunda na questão da modernidade no e do Japão tal qual pensada pela filosofia e a intelectualidade da época, principalmente em *Nihon Shisō to iu Mondai: Hon’yaku to Shutai* (*O Problema do Pensamento Japonês: Tradução e Sujeito*) (Tokyo: Iwanami Shoten, 1997) que foi traduzido para o inglês como *Translation and Subjectivity: On Japan and Cultural Nationalism* (Minnesota University Press, 1997).

<sup>5</sup> A metodologia de Ōnishi, como detalharemos a seguir, é devedora da função metodológica da dicotomia entre objetivo e subjetivo que, ele não falha em reconhecer, tem um papel pedagógico na explicação dos momentos que constituem os fenômenos estéticos. Nestes, por sua vez, o objetivo e subjetivo se mesclam na experiência, seja ela da criação ou contemplação estéticas. Nas suas investigações sobre a Estética Japonesa, ele se valerá de formas artísticas japonesas comumente associadas a uma dada terminologia, de modo que *yūgen* diz das qualidades estéticas objetivamente experienciadas no Teatro *Nō* e na poesia *waka* do medievo japonês, já *aware* se diz da poesia *waka* clássica, do período Heian (794 – 1185), e a nobreza japonesa, e *sabi* diz das poesias *haikai* e *renga*. O polo

outro lado a modernidade filosófica e se dirigindo rumo ao “espírito japonês”, pelo contrário, é uma ponte que não deixa de comportar suas tensões<sup>6</sup>.

A prova disso é que, seguindo a cronologia das obras de Ōnishi, logo nos deparamos com as seguintes três obras publicadas postumamente: *O Clássico e o Romântico* (*Kotenteki to Rōmanteki*; 古典的と浪漫的) (1960), *A Estética do Romantismo* (*Rōmanshugi no Bigaku*; 浪漫主義の美学) (1961) e *Estética e Concepção Artística do Romantismo* (*Rōmanshugi no Bigaku to Geijutsukan*; 浪漫主義の美学と芸術観) (1968). Após se aposentar da posição de professor em 1949, Ōnishi continua a escrever obras baseadas em suas pesquisas, sem publicá-las. Dentre as obras póstumas se encontram, além daquelas que já mencionamos, sua maior realização filosófica, sua *Estética* (*Bigaku*; 美学), em dois volumes, publicados em 1959 e 1960, e *O Espírito da Arte Oriental* (*Tōyōteki Geijutsu Seishin*; 東洋の芸術精神), a sua última obra, publicada em 1988<sup>7</sup>, e que será o centro das nossas observações. O que todas essas obras têm em comum, evidentemente, é o tópico do Romantismo. Qual é o porquê dessa trilha tão tortuosa que começa na estética kantiana, ruma em direção à mais historicamente próxima fenomenologia, gira ao passado japonês, atravessando-o quase que totalmente<sup>8</sup>, para, por fim, chegar ao primeiro Romantismo alemão? Ora, a pronta resposta é que o Romantismo seria o sustentáculo para a ponte. Mas, antes de nos aprofundarmos nas razões que levaram Ōnishi a reconhecer no Romantismo uma ponte, façamos um curto desvio por alguns Romantismos.

---

subjetivo aprofunda-se na constituição dos juízos de valor (juízos estéticos) que suscitam tal experiência estética, novamente, tanto na criação quanto na contemplação, mas que não se reduzem a elementos psicológicos – essa insistência tem origem na formação fenomenológica de Ōnishi.

<sup>6</sup>A Estética Japonesa sempre foi discutida em termos da sua pretensa “tradicionalidade” que preservaria uma sensibilidade pré-moderna, própria aos japoneses ou ao Japão. Contudo, recentemente, ganha-se cada vez mais força a compreensão de que a “estética japonesa tradicional” foi uma criação moderna, na qual a filosofia e a estética ocidental – tal qual interpretada e pensada pelos intelectuais e acadêmicos da época –, das décadas de 1920 e 1930, foram preponderantes. Cf. IWAI; SUZUKI: 2006 e MARRA: 2010.

<sup>7</sup>A organização e compilação dos escritos póstumos de Ōnishi se deve ao trabalho do professor Takeuchi Toshio que também estudou sob a orientação de Ōnishi. Os manuscritos dessas obras se encontravam nos arquivos do laboratório de Estética da Universidade de Tóquio. Contudo, *O Espírito da Arte Oriental* ficou de fora da leva de publicações póstumas da década de 1960. Takeuchi expressou o desejo de concluir a publicação também dessa obra, apesar de não ter conseguido fazê-la. Nos anos 1980, um comitê editorial, formado por seus antigos alunos, foi criado com esse propósito, resultando na publicação da obra em 1988.

<sup>8</sup>O escopo histórico coberto pelas obras de Ōnishi é extremamente amplo, perpassando os principais vocabulários estéticos de diversos períodos do Japão. Começando pelo *Man'yōshū* (*Antologia das Dez Mil Folhas*), primeira compilação de poemas escritos por japoneses em 759, durante o período Nara (710–794), seguido por *aware* que é um termo usualmente associado à poesia clássica japonesa, o *waka*, e às narrativas (*monogatari*) compostas pela nobreza do período Heian (794–1185). *Yūgen* se diz do estilo de composição amplamente empregado no *Shin Kokin Wakashū* (*Nova Antologia de Poemas de Hoje de Outrora*), a oitava antologia poética imperial, apresentada em 1205, no período Kamakura (1185–1333), também associado ao Teatro *Nō*, em especial, à forma de excelência que assume nas mãos do dramaturgo Zeami Motokiyo (1363–1443) durante o período Muromachi (1336–1573). Ambos os períodos fazem parte do que se convencionou chamar de medievo japonês. Finalmente, *sabi* é elaborado na poética do *haikai*, principalmente na escola de Matsuo Bashō, conhecida por Shōmon, e associado à esta forma poética que atinge seu ápice ao longo do período Edo (1603–1868), apesar de, por vezes, também se referir à prática da Cerimônia do Chá (*Chanoyu*) ao formar um par com outro termo estético japonês, o *wabi*.

## Romantismo japonês e modernidade

Pontes que remetem ao Romantismo no Japão são, sem dúvida, aquelas da obra de Yasuda Yojūrō 保田 與重郎 (1910–1981), *Pontes Japonesas* (*Nihon no Hashi*; 日本の橋), de 1936, obra com a qual recebeu o prêmio literário Iketa Nishinzaburō (池谷信三郎賞) no mesmo ano. Yasuda, até então um crítico literário, expande suas análises ao toda da cultura japonesa nessa obra que é uma ode aos valores estéticos das pontes japonesas que a sensibilidade de seu país reconhecia como verdadeiras obras de artes na sua robustez e naturalidade. Não por acaso, ele apontará o protagonismo das pontes na história das artes japonesas, seja sendo cantadas pela poesia e prosa antiga – lembramos de imediato da “ponte dos sonhos” que nomeia o último capítulo de *Os Contos de Genji* (*Genji Monogatari*)<sup>9</sup> e toda a poesia que inspira –, seja nas xilogravuras do período Edo (1603–1868). Yasuda se torna relevante para nós pelo contraste entre sua aproximação do Romantismo e aquela de Ōnishi. Já em *Pontes Japonesas*, nos deparamos com uma forte oposição entre a criação artística e sensibilidade japonesas – que englobariam até mesmo pontes – e a forma inorgânica, belicosa e artificial através da qual o ocidente criou suas pontes: meras façanhas de engenharia, secundárias às construções arquitetônicas principais (castelos, vias etc) ou tão somente meios para se atravessar enquanto são pisoteadas (STRACK: 2001).

Essas pontes de Yasuda levarão à criação do movimento literário cultural do “Romantismo Japonês” (*Nihon Rōman-ha*; 日本浪漫派)<sup>10</sup> encabeçado pelo próprio Yasuda juntamente com outros poetas e intelectuais da época. Contaram com uma revista, de mesmo nome e que começa a ser publicada em março de 1935, cujo motivo diretor era “um retorno à tradição japonesa”. O modo de implementá-lo era o que Yasuda, atento leitor de F. Schlegel e Schelling, dizia ser uma “descoberta da tradição”, utilizando-se, para tanto, dos instrumentos conceituais da ironia romântica, com seu caráter simultaneamente destrutivo e criativo, de uma potente crítica à modernidade, isto é, ao ocidente e, finalmente, do desvelamento do simbolismo a perpassar toda a arte tradicional japonesa que havia sido soterrada pela modernização (ocidentalização) do Japão pós-Meiji. Estamos diante da criação do “espírito japonês”, do qual falávamos, em sua versão estética sintonizada tanto ao que ficou conhecido como a “superação da modernidade” quanto ao nacionalismo que dirigia ideologicamente o estado de guerra-total no qual o Japão havia se tornado na década de 1930 com seu projeto imperialista.<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> Escrita por Murasaki Shikibu, uma dama da corte, é a mais celebrada narrativa do período Heian – do qual falamos na nota anterior – e, também, cotado como o primeiro romance escrito.

<sup>10</sup> Importantes escritores e intelectuais que compunham o movimento são, por exemplo, Shinbō Kōtarō (1905–1990), poeta e pesquisador da literatura alemã, e Kamei Katsuichirō (1907–1966), crítico de arte que, antes de sua guinada ao conservadorismo romântico, participava dos movimentos políticos de esquerda.

<sup>11</sup> É Suzuki (2019) quem demonstra a intrínseca conexão conceitual e ideológica entre o Romantismo japonês encabeçado por Yasuda e o grupo de acadêmicos japoneses que discutiam o papel histórico do Japão como o proponente da superação da modernidade ocidental que incitaria uma nova organização das relações entre as nações.

A tomada do Romantismo alemão por esse particular Romantismo japonês é de todo distinta daquela que propomos que Ōnishi havia realizado. Contudo, não podemos dizer ser uma apreensão completamente equivocada do primeiro Romantismo alemão, uma vez que, se o “espírito japonês”, tal qual o Romantismo japonês o caracteriza, se debate contra a modernidade ocidental, o Romantismo alemão também o faz. Ōnishi não deixou de reconhecê-lo ao, traçando a concepção de mundo do Romantismo, apontar uma das condições históricas de sua formação:

Creio que o desenvolvimento das ciências naturais da época foi um forte motivo para que, em certo sentido, na concepção de mundo do Romantismo, houvesse a exigência ou a intenção de querer unir a visão que as ciências naturais da época tinham do mundo com as especulações filosóficas. Olhando-se o estado de coisas do desenvolvimento das ciências naturais da época, já haver em seu interior uma tendência natural de se conduzir o pensamento humano nessa mesma direção das ciências naturais. As áreas de pesquisa das ciências naturais, que se expandiam fortemente naquele período, suas descobertas e teorias, deram como que um novo impulso frente ao ponto de vista científico que explicava os fenômenos naturais de forma meramente mecânica, quase que completamente alheios ao mundo espiritual humano de até então – ou, ainda, sem relação ao cotidiano das pessoas. Ou seja, as conclusões dessas pesquisas possuíam uma tendência que sugeria uma concepção da natureza que fosse “vitalista”, que levavam a imaginar um tipo de energia vital da qual, até então, não se tinha notícia, residindo no interior dos fenômenos naturais ou, ainda a partir disso, a pensar na unificação entre orgânico e inorgânico.<sup>12</sup> (ŌNISHI: 1988, p. 396).

A relação alheia, cingida entre o espírito humano e a natureza é, antes de tudo, uma orientação moderna, cujo desdobramento deu nascimento às ciências naturais tais quais descritas pelo Romantismo alemão segundo Ōnishi. Assim, a forma de explicação mecânica da qual as ciências naturais modernas se valiam, em sua aproximação dos fenômenos naturais, não se tratava, a princípio, de uma característica intrínseca às ciências, mas, antes, à modernidade contra a qual o Romantismo se debateria valendo-se de uma nova ciência cuja orientação – agora romântica e não moderna – fosse orgânica, de junção entre o orgânico e o inorgânico, entre as pesquisas naturais e a criação poética, enfim, entre o espírito humano e a natureza. Essa concepção “vitalista” da natureza, uma sorte de revolução, teria que ser buscada, segundo F. Schlegel, a quem Ōnishi não falha em citar, no oriente, em especial na Índia:

Assim, de acordo com eles [os escritos de F. Schlegel sobre a Índia], o que no Oriente nasce e cresce de uma única fonte, na Europa, há muito tempo, se dividiu e se desenvolve de uma forma extremamente artificial e não natural. Por exemplo, enquanto a antiguidade clássica e a época da modernidade romântica se opõem na Europa, excepcional e admiravelmente há uma união harmônica,

---

<sup>12</sup> Todas as traduções das citações de textos em japonês são nossas.

por completo, sem que haja qualquer forma de rejeição mútua na Índia. [...] Desse modo, Friedrich Schlegel faz um julgamento extremamente pessimista da cultura moderna que, notavelmente, tem tendências de cisão em todas as suas áreas. E, em conclusão, diz que, em oposição a isso, um tipo de revolução deveria vir, guiada do oriente. (ÔNISHI: 1988, p. 389)

Atualmente conhecemos os efeitos deletérios do orientalismo romântico em relação principalmente à Índia<sup>13</sup>, a reduzindo à mitologia e filosofia dos textos Sânscritos, em especial, os *Vedas* e *Upanixades*, a despeito de todos os esforços de diversos românticos de se aprofundarem nos estudos desses textos em sua língua original. Deixando a complexa e longa discussão do orientalismo romântico e voltando às pontes, o que pretendemos demonstrar é que, se por um lado, o Romantismo japonês tomou para si a contraposição ao ocidente a à modernidade como sua herança romântico a fins de encontrar uma essência particular ao Japão (a “japonicidade”), por outro, Ōnishi escolhe o Romantismo alemão que vê entre si e o espírito da arte oriental algo em comum, uma orientação que se afastava da modernidade sem a ela opor-se frontalmente. É a descrição precisa desse “algo romântico”, compartilhado pelos espíritos da arte oriental e romântica, que Ōnishi almeja na elaboração do seu grande projeto de uma “estética global”.

## O lugar do Romantismo na “estética global” de Ōnishi

A descrição mais compreensível do sistema estético proposto por Ōnishi, talvez, se encontre no prefácio de *O Espírito da Arte Oriental* escrito por Yamamoto Masao<sup>14</sup> do qual aproveitaremos sua concisa conclusão em que lista os 7 pontos que guiam a filosofia de Ōnishi:

- 1) Síntese metodológica entre “Estética sistemática” e “Estética experiencial”;
- 2) posição a partir da “Estética Filosófica” que unifica os resultados da pesquisa científica da “Estética” e da “Ciência da Arte”;
- 3) a integração e correlação do “Artístico” e do “Estético” a ambos os “Valores individuais/criativos” e “Valores puramente contemplativos”;
- 4) definição das regras estruturais das experiências estéticas através de três grupos: as ações da “intuição e emoção”, as formas da “produção (criação) e recepção (contemplação)” e os conteúdos da “sensação natural e sensação artística”;
- 5) o sistema da arte que classifica as artes através do seu ideal estético: “produção (apreensão)”, “expressão” ou “representação”;
- 6) o desenvolvimento de formas artísticas baseadas nas regras estruturais das experiências que possuam valor estético;
- 7) definição das “categorias estéticas fundamentais” do belo, sublime e espiritual e das “categorias estéticas secundárias” do trágico, yūgen, gracioso, *aware*, cômico e sabi

---

<sup>13</sup> Clarke (1997) oferece uma compreensiva historiografia das relações entre os pensamentos ocidental e oriental, focando-se na tomada romântica do pensamento indiano no seu capítulo 4, “Passagem à Índia: a era do Romantismo”.

<sup>14</sup> Uma tradução parcial em inglês se encontra em MARRA: 2001, p.164-174.

através das relações de primazia ou destaque entre os momentos estruturais das experiências estéticas. (YAMAMOTO: 1988, p. XXI, ênfase no original)

Explicitando a função de cada um desses pontos no sistema estético de Ōnishi, podemos dizer: metodologicamente, ele se vale tanto do pensamento sobre a estética quanto do sentir estético, esses, unidos sobre o amplo nome de “estética”, são considerados, conjuntamente, com a pesquisa científica da “Ciência da Arte” para, então, formarem uma “Estética Filosófica” que é o que Ōnishi pretende realizar, isto é, não se trataria apenas de uma descrição psicológica do estado estético, muito menos dos dados científicos sobre a arte, sejam eles históricos, formais etc, mas, antes, a consideração conjunta de ambos que formaria estrutural e metodologicamente a “Estética Filosófica”. A interdependência entre os valores ativos e passivos no que diz respeito ao estético e ao artístico leva, em um primeiro momento, à estrutura da experiência estética formada por três pares de opostos. Cada par é, por sua vez, composto por um polo objetivo e outro subjetivo cuja relação nos leva à regra de sua ação (intuitiva ou emotiva), forma (criativa ou contemplativa) e conteúdo (sentimentalmente natural ou artístico). No segundo momento, lidamos com os ideais estéticos almejados por cada forma de arte que as categorizam entre aquelas a buscar a produção, a expressão ou a representação. Agora, conhecendo como interagem o “artístico” e o “estético” nos três pares que estruturam a experiência estética e os ideais estéticos das artes, temos em mãos a estrutura dos juízos (valores) e experiências estéticas na qual se encontra o fundamento que explicaria como e por que certas formas artísticas se desenvolveram. As categorias estéticas fundamentais do belo, sublime e espiritualoso (humorístico), e as categorias delas derivadas, como trágico, gracioso, aware, sabi etc, organizam toda a estrutura desse sistema estético ao corresponderem, cada uma, à primazia ou destaque que tais momentos possuem e suas interrelações.

Todo esse emaranhado conceitual é o que Ōnishi tenta desembaraçar ao longo de suas obras. O panorama de suas obras, então, começa a ganhar contornos mais nítidos quando conhecemos as linhas gerais do seu projeto de uma “estética global”: o aparato conceitual que estrutura sua estética veio-lhe na primeira etapa de sua filosofia ao lidar profundamente com a estética ocidental moderna. Nesta ele encontrou não só os conceitos que usaria em sua própria filosofia, mas, também, as posições que as categorias estéticas ocidentais ocupariam em um sistema geral da estética, assim como suas descrições. Faltava a elas acrescentar as subcategorias às quais uma análise do “artístico” e “estético” das experiências e artes do Japão levariam. Esta é a segunda etapa da sua filosofia na qual, entretanto, ele se depara com um curioso fenômeno: o Romantismo. Ele já estava lá, presente na sua investigação sobre a subcategoria estética, que se desenvolveu no Japão, conhecida como *sabi*<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> Na sua obra *Fūga: Uma Pesquisa sobre o “Sabi”*, ao tratar da essência artística do *haikai* e o conceito de *fūga*, Ōnishi escreve o seguinte sobre a forma de criação do *renga* (forma poética da qual se derivou o *haikai*): “Mesmo da perspectiva artística [a japonesa] que desenvolveu uma certa *forma coletiva* de criação,

O que seria, então, o “romântico”? Uma nova subcategoria estética? Nem ocidental e nem oriental? Uma experiência estética distinta? Um conjunto de ideais estéticos de algumas formas artísticas? A busca por encaixar o Romantismo ou o romântico em sua estética global impulsiona Ōnishi à terceira etapa de sua filosofia com a qual lidaremos daqui em diante.

## Circunscrevendo o romântico

No seu característico proceder sistemático e metodológico, Ōnishi oferece duas definições do conceito de “Romantismo” com as quais trabalha ao longo da obra que examinaremos. O primeiro é um conceito estrito que possui um sentido histórico particular: o Romantismo como um fenômeno histórico espiritual que surge no final do século XVIII e início do século XIX, ou seja, o primeiro Romantismo alemão. O conceito abrangente, cujo significado é geral e supra-histórico, diz respeito à direção de um aspecto do espírito humano ou, ainda, o que seria o mesmo, à orientação característica de uma concepção de mundo e do ser humano cujo desdobramento produziu a arte e o pensamento que conhecemos como “românticos” (ŌNISHI: 1988: pp.389-390). Contudo, reconhecendo que uma pesquisa, que mantivesse ambos os conceitos rigorosamente separados, desembocaria ou em uma abstração ou em uma descrição histórica, Ōnishi precisa que, na prática da investigação, o conceito abrangente seja o seu tema, enquanto o estrito o seu método (ŌNISHI: 1988: p.390). Em outras palavras, o conceito abrangente nos dirá o que é o Romantismo, enquanto o conceito estrito como ele é. Isso permitirá comparar o Romantismo ao espírito oriental por vários ângulos.

Valendo-se da sua aproximação metodológica ao Romantismo, Ōnishi aponta as condições para a emergência da concepção de mundo romântica como sendo, primeiramente, os problemas trazidos pela *Terceira Crítica* kantiana na junção das questões referentes à “estética”, isto é, ao belo e à arte, e aquelas referentes à “teleologia da natureza” (ŌNISHI: 1988, p. 392). Fichte teria sido, então, o intermediário entre Kant e o Romantismo ao propor uma solução a tais problemas a partir do sujeito em seu idealismo subjetivo. O passo final teria sido dado por Schelling que, além de ter ressuscitado uma fina veia do *corpus* ocidental dentro da qual corria o espírito oriental, a filosofia de Plotino<sup>16</sup>, retomou a problemática kantiana, mas, agora, propondo resolvê-la da perspectiva objetiva. Essa breve descrição dos antecedentes

---

como todos aqueles que estudaram a história do Romantismo alemão sabem, era possível que um ponto de vista ou pensamento que a [forma coletiva] tivesse em alta conta e a enfatizasse, existisse mesmo no ocidente. (No interior do primeiro Romantismo, se propunha não só um ‘*Syn-dichten*’ como também um ‘*Syn-philosophieren*’). Penso que, desde o seu início, há provavelmente nas raízes do pensamento e da visão artística japonesa, em diversos pontos, genes que são compartilhados com o Romantismo. Não é impossível ver na forma de criação do *renpai* [renga e haikai] a realização, em certo sentido, da ideia do ‘co-poetar’ [*Syn-dichten*; *kyōdō shisaku*] que esse Romantismo propôs”. (ŌNISHI, 1940, p. 94-95, ênfase no original)

<sup>16</sup> Uma obra recente que explicita o lugar que Plotino ocupa na filosofia da arte de Schelling é ASSUMPÇÃO, 2022, particularmente o capítulo IV.

constituintes da concepção de mundo romântica – que Ōnishi analisa em detalhes e maior acuidade – teria como conclusão aquilo que é central ao “romântico”:

De acordo com Schelling, mesmo nessa finalidade cega e maquínica, a natureza, em um certo sentido, já expressa a identidade originária entre os fazeres consciente e inconsciente. Todavia, nesse ponto, os fenômenos ditos orgânicos são análogos aos produtos da arte humana. Contudo, os produtos teleológicos da natureza não expressariam a “identidade”, cujo fundamento se encontra no interior do eu, como expressam os produtos da arte humana. Na arte, uma espécie especial de atividade intuitiva, a saber, a “intuição estética” do nosso entendimento age, tornando possível que o eu seja, simultaneamente, consciente e inconsciente de si mesmo. Assim, esse tipo de produto, ao ser feito *conscientemente*, possui uma comunalidade com os produtos da vontade livre, porém, por ter ainda um aspecto de produto *inconsciente*, possui comunalidade com os produtos da natureza. Se podemos dizer dos produtos orgânicos da natureza que seu fazer inconscientemente cego é refletido como fazer consciente, dos produtos da arte, ao contrário, podemos também dizer que seu fazer consciente é refletido como fazer inconsciente e objetivo. Ou seja, o eu do fazer artístico está consciente da sua “criação”, mas mostra uma certa inconsciência em relação ao “produto” que dela resulta. (ŌNISHI: 1988, p. 401, ênfase no original).

Para além da correção da interpretação feita por Ōnishi da filosofia de Schelling, são aos pares de opostos, ao longo da citação, ao que devemos voltar nossos olhos se tivermos em mente uma comparação ao espírito oriental, porque é a identidade ou comunhão entre eles (consciente e inconsciente, eu e natureza, orgânico e maquínico) que a atividade artística promoveria. A identidade originária entre humano e natureza ou entre cotidiano e arte é uma das características frequentemente atribuídas ao espírito japonês, habilmente exemplificada pela Cerimônia do Chá (*chanoyu* ou *sadō*)<sup>17</sup> ou pelas artes marciais.

A posição tomada pela filosofia romântica de Schelling, sobre a qual falamos anteriormente, em resumo, no seu aspecto objetivo, através da filosofia da natureza expande à concepção de mundo o chamado “pensamento orgânico”, interpretando todo o mundo como possuindo uma estrutura orgânica. Contudo, no seu aspecto subjetivo, ela toma, simultaneamente, o conceito de “intuição intelectual” que, antes, Kant havia explicado negativamente e que, depois, foi desenvolvido positivamente por Fichte como o fundamento apriorístico que

---

<sup>17</sup> *O Livro do Chá*, de Okakura Tenshin (também conhecido como Okakura Kakuzō), publicado em 1906, originalmente em inglês sob o título de *The Book of Tea: A Japanese Harmony of Art, Culture, and the Simple Life*, difundiu no ocidente a visão de que na arte japonesa uniam-se harmoniosamente a vida, a natureza e a arte. Seu impacto no público japonês também não pode ser ignorado quando da publicação da tradução da obra em japonês, posteriormente. Recentemente, leituras que complexificam o pensamento de Tenshin recuperaram o papel político de sua obra no cenário das relações internacionais do momento de sua publicação, deslocando, assim, o foco estético que sempre foi guia de suas interpretações – o texto de Karatani Kōjin, traduzido ao inglês em Marra (2001, p. 43-52), é um bom exemplo dessa aproximação. Por outro lado, discussões que problematizam a estética da Cerimônia do Chá, comumente relacionada ao *wabi-sabi*, estão ganhando cada vez mais fôlego – como os artigos de Iwai Shigeki (Iwai; SUZUKI: 2006) e de Okano (2018).

deveria explicar o princípio estrutural desse mundo orgânico, isto é, a dita “identidade”. Além disso, pretendeu reconhecer que a objetivação direta dessa intuição estaria no fenômeno artístico, isto é, na intuição estética do gênio. Assim, nesse sentido, podemos dizer que a fundamentação original dessa filosofia é um *idealismo estético*, sendo que a conclusão de uma tal concepção de mundo é, ainda, algo como um “panteísmo estético”. (ÔNISHI: 1988, p. 403, ênfase no original)

Uma concepção de mundo orientada pelo panteísmo poderia ser igualmente atribuída ao Romantismo alemão moderno e ao oriente antigo, enraizado nas filosofias, pensamentos e práticas do confucionismo, taoísmo e budismo, mas, não só, pois, em ambos, tratar-se-ia de um panteísmo intimamente ligado às artes e ao estético, o que, por sua vez, leva o projeto de uma estética global de Ōnishi a um novo impasse: se ambas as orientações de mundo possuem, por assim dizer, “algo de romântico”, seus espíritos artísticos e consciências estéticas seriam, no fundo, os mesmos, produzindo tão somente diferenças aparentes? Ou, pelo contrário, seus pontos em comum seriam uma confluência de vias que percorreram por e se encaminham a direções distintas, explicando, portanto, a diferença dos fenômenos artísticos e estéticos a cada um associados? (ÔNISHI: 1988, p. 429)

## **Um aspecto entre o espírito da arte oriental e a concepção de arte romântica**

Adentrando especificamente as concepções estéticas de ambas as tendências, Ōnishi destaca os principais pontos de encontro e desencontro entre o espírito da arte oriental e a concepção de arte romântica, iniciando pela negatividade estética (*biteki shōkyokusei*; 美的消極性) do Romantismo oriental. Esse já era um momento ao qual Ōnishi devotou especial atenção em suas discussões acerca das subcategorias estéticas japonesas, uma vez que essa negatividade se refere também à tomada, como estéticos, de fenômenos ou sensibilidades comumente percebidos como anti-estéticos, por exemplo, a solidão, o desolado e o triste<sup>18</sup>. Contudo, podemos dizer que o anti-estético é um elemento derivado da negatividade estética que fundamenta o espírito da arte oriental. Aqui, o panteísmo característico do romântico encontra na pantonomia uma base que orienta o desdobramento da cultura estética oriental.

Expliquemos os termos: cultura estética se refere a todos os fenômenos, práticas e consciências ditas como estéticas no interior de uma cultura geográfica e historicamente situada; o seu desdobramento são os diversos fenômenos

---

<sup>18</sup> Citando, novamente, a pesquisa de Ōnishi acerca do *sabi*, ele nos diz o seguinte sobre a palavra “sabishii” 淋しい (triste, solitário, desolado) que é uma das acepções de *sabi*: “Entretanto, esses [poemas de Saigyō e Bashō] já superaram a negatividade da solidão ou, antes, sendo uma questão do estado de espírito de Saigyō e Bashō, eles chegaram ao ponto de poderem apreciar a solidão como um tipo especial de objeto da consciência estética. Mas, devemos dizer que o significado próprio da “solidão” (*sabishisa*) tem uma tendência absolutamente negativa do ponto de vista estético geral.” (ÔNISHI: 1940, p. 185)

que surgem historicamente de uma orientação, conferindo-lhes estrutura e inteligibilidade, por isso, podemos agrupar sob a denominação “oriental” culturas que tiveram desdobramentos muito distintos, mas nos quais podemos reconhecer uma mesma orientação. A forma e o conteúdo dessa orientação, Ōnishi denomina “espírito oriental”. O espírito oriental é determinado, podemos conhecer com certa precisão aquilo que o significa – seu conteúdo –, assim como a influência que exerce sobre a cultura – sua forma –, mas ele não é determinante, isto é, ele não dirige teleologicamente o desdobramento da cultura, tão somente orientando-o. Ao se referir especificamente ao “espírito da arte oriental”, Ōnishi está interessado em lidar com a orientação do espírito oriental referente ao conjunto de fenômenos culturais circunscritos à estética e à arte.

A pantonomia<sup>19</sup> é a orientação basilar do espírito da arte oriental e significa o primeiro estágio do desdobramento cultural nos quais todos os aspectos culturais encontram-se em uma junção total: a vida cotidiana, o ideal espiritual e a natureza são vistos como um só e as diversas esferas culturais (religião, conhecimento, arte etc) ainda não possuem limites claros entre si. No caso da arte, isso significa que ela não é tomada como uma esfera própria, autônoma ao lado de outras que compõem juntas o conjunto da cultura, na verdade, ela não é nem vista como uma atividade distinta do cotidiano e seu fazer não é oposto ao fazer natural. Como se trata do estágio inicial da cultura, ela se desenvolve em dois estágios subsequentes: a heteronomia e a autonomia. Em relação à arte, significa que, no segundo momento, suas práticas e valores são determinados por outra esfera cultural que teria primazia sobre ela (seria o caso da religião que decide os conteúdos das obras de arte, dirigindo seu criar), ao passo que, no momento seguinte da autonomia, a arte passa a reconhecer-se como uma esfera autônoma da cultura, particularizando suas práticas e valores frente a outras esferas da cultura.

Não é de todo problemático perceber que, em linhas gerais, o desdobramento da arte ocidental seguiu o caminho partindo da pantonomia, atravessando a heteronomia e alcançando a autonomia, ao passo que no oriente houve uma longa preservação do estágio da pantonomia que, por sua vez, é o caráter mais influente nos desdobramentos de seu espírito da arte. Assim, há uma tendência a se eliminar toda a diferenciação estética, isto é, apartar a arte e a estética dos outros aspectos culturais, de modo que há “uma relação de unidade orgânica entre o artístico ou a cultura estética e a totalidade da vida humana” (ŌNISHI: 1988, p. 444). Essa é uma forma de compreender a negatividade estética do espírito da arte oriental, com suas raízes na longamente preservada pantonomia. Contudo, uma outra, é a influência da concepção de mundo oriental (fortemente informada pelas orientações religiosas do oriente) que toma negativamente a realidade, tendo como o seu ideal a libertação do

---

<sup>19</sup> O conceito de pantonomia (*Pantomie*), assim como os outros a ele relacionados, heteronomia (*Heteronomie*) e autonomia (*Autonomie*), têm por origem a obra de Jonas Cohn, *Der Sinn der gegenwärtigen Kultur. Ein philosophischer Versuch* (1914), na qual Ōnishi se apoiou para desenvolver o primeiro capítulo de seu livro.

mundano, um desapego em relação às coisas do mundo, que não passam de ilusões. De modo que, a ciência do mundo, vendo-o como um ente separado e heterônomo em relação ao sujeito – ou seja, a forma positiva em que a concepção de mundo ocidental encara a realidade –, é negada em prol de um subjetivismo ou sentimentalismo mais preocupado com aquilo que no mundo nos afeta esteticamente<sup>20</sup>, relegando à segunda ordem a racionalidade, materialidade e regularidade desse mesmo mundo.

A negatividade estética que caracteriza o panteísmo do Romantismo oriental é a negação da autonomia do artístico ou estético frente às outras esferas culturais, mantendo, assim, a unidade da totalidade cultural na forma primeira da pantonomia que longamente se sustentou. O mesmo panteísmo estético que vemos no Romantismo alemão moderno irrompe de outra orientação que, passando pela particularização e divisão das esferas culturais, consciente da autonomia da arte e do estético, se coloca em um projeto de “síntese da cultura” cuja realização aconteceria através da subjetivação ou do esteticismo: a transformação do cotidiano em arte e a espiritualização (“sentimentalização”) da natureza. No Romantismo moderno, a “síntese da cultura” deveria ser realizada pela arte, deixando evidente a positividade estética que o anima.

Se por um lado, a positividade da concepção de mundo romântica ocidental deseja expandir a todo o espectro da cultura ou, avançando ainda mais, ampliar para toda a superfície do mundo a síntese espiritual que constitui a essência da arte, por outro, ao contrário, fazendo com que essa síntese artística se retire e se isole dos vários aspectos culturais e dos conteúdos mundanos, principalmente se dirigindo à autonomia negativa [negação da autonomia] que promove o desenvolvimento de um aspecto da cultura artística, ou retornando à mais originária pureza estética toda tensão, seja da contraposição reflexiva, seja da polarização, isto é, purificando e sublimando a própria unidade intuitiva e indivisa, que é o seu cerne, surge um desenvolvimento de outro aspecto da cultura artística que podemos afirmar, indubitavelmente, ser um tipo de Romantismo de tendência negativa cuja determinação se deve à concepção de mundo oriental. (ŌNISHI: 1988, p. 445)

A síntese da cultura (da arte ou do espírito) é mais um traço romântico compartilhado pelo espírito da arte oriental e o espírito romântico ocidental que, devido às distinções de seus respectivos desdobramentos culturais, apresentam uma diferença essencial: se no Romantismo ocidental essa síntese privilegia um “planejamento consciente”, no caso do oriente, uma “praticidade natural” tem mais força (ŌNISHI: 1988, p. 444-445).

Essa discussão enseja o ponto mais intrincado e, portanto, central na discussão entre as conexões entre o espírito da arte romântica e o espírito da arte oriental. A negatividade da cultura artística oriental – sobre a qual se assenta seu Romantismo –, impedindo que os elementos culturais se diferenciem entre si, tem como motor

---

<sup>20</sup> Segundo Ōnishi (1988: pp. 130-132) a sociedade nobre do período tardio de Heian seria um exemplo do resultado dessa negatividade estética influenciada pela concepção de mundo oriental.

principal um aprofundamento em direção àquilo que é essencialmente fundamental: a síntese cultural originária, isto é, a forma da cultura tal qual ela se encontrava no estágio da pantonomia. A cultura oriental, então, em todo seu espectro, se desdobra através de uma purificação, uma sublimação da indivisibilidade primeva que, por sua vez, define também o valor estético de sua cultura artística. No sistema daquilo que denominamos “estética global” de Ōnishi, é a relação entre os polos da “ideia” (ou espírito) e da “sensibilidade” (natureza) que estrutura os juízos estéticos. Isso significa que aquilo apreciado ou criado no âmbito cultural da arte ou do estético é dirigido pelo modo através do qual “ideia” e “sensibilidade” interagem no interior dos fenômenos estéticos. Na síntese cultural do Romantismo europeu, vemos como marcante a tentativa de unir conscientemente os elementos culturais que se particularizaram, configurando, assim, uma complexa rede de tensões e oposições que a arte harmonizaria, conduzindo a totalidade da cultura de volta a uma união, junção originária. No caso do espírito da arte oriental, a síntese cultural se dá pela negação da divisão, por um lado, e um aprofundamento e refinamento da união, junção originária. O que nos leva ao seguinte cenário: no Romantismo há uma clara tensão entre “ideia” e “sensibilidade” que visa ser superada e harmonizada; no espírito oriental, “ideia” e “sensibilidade” se encontram indivisas e há uma recusa da particularidade dos elementos culturais que poderiam levar a essa cisão.

Tendo esse aspecto em mente, olhando para as expressões artísticas que surgem do espírito oriental, Ōnishi (1988, p. 445-446) apontará que a tendência formal da expressão é ser abstrata (*shai*), idealista (*kannenteki*) ou simbólica (*shōchōteki*), enquanto que a estrutura do juízo estético, no que diz respeito ao conteúdo, privilegia o natural (*shizenteki*), sensível (*kanseiteki*) e irracional (*higōriteki*) em oposição a, respectivamente, o espiritual (*seishinteki*), conceitual (*rinenteki*) e racional (*gōriteki*). Ora, toda a questão é que vemos no Romantismo ocidental a mesma ênfase nos e a primazia dos conteúdos naturais, sensíveis e irracionais. A distinção essencial aqui é que são as tensões entre “ideia” e “sensibilidade” que possibilitam o projeto de síntese traçado pelo Romantismo levado a cabo pela “ideia” (*kannen*), ou seja, o “planejamento consciente” do qual falávamos. Essa complexa junção dita, também, a orientação essencial do romântico em direção a um “idealismo” (*risō shūgi*)<sup>21</sup>. De forma que é a “ideia” quem comanda os juízos estéticos tanto da forma quanto do conteúdo das expressões artísticas românticas, sempre em tensões que, novamente, almejam ser apaziguadas em direção a uma união originária. Logo, para o Romantismo, é o espírito humano e sua criatividade

---

<sup>21</sup> Faz-se necessário uma precisão conceitual e terminológica para compreendermos melhor as nuances do argumento de Ōnishi. Ao longo do texto, ele utiliza, em geral, três palavras para dizer “ideia”, são elas: *kannen* 観念 (grafada, às vezes, no alemão *Idee*), *rinēn* 理念 e *risō* 理想. Elas surgem, em diversos momentos, como sinônimos em oposição à sensibilidade (*kansei* 感性), isto é, tanto os sentidos quanto os sentimentos (ŌNISHI, 1988: p.107). Contudo, aqui, o *risō*, entre aspas, diz mais de um “ideal” – como na língua japonesa corrente – e diz respeito, como Ōnishi esclarece na introdução ao falar do “Espírito da Arte e Consciência Mítica”, ao modo através do qual o espírito pretende e imagina moldar o cotidiano em sua relação com a natureza. De forma que este idealismo (*risō shūgi* 理想主義) é um traço romântico tanto oriental quanto ocidental.

artística, um idealismo, a determinarem os juízos estéticos, ao passo que, no espírito da arte oriental, dada a síntese originária ainda preservada, é a doação natural, isto é, a natureza e a sensibilidade que estruturam os mesmos juízos.

Dessa maneira, como no caso do ocidente, geralmente, na medida em que as regras estruturais dos juízos estéticos estiverem no lado da ideia, e *sob as premissas dessas regras*, o desdobramento formal das expressões concretas e factuais da sua arte, via de regra, avançarão livremente na direção em que se sobressai uma sensibilidade (natureza) vinda do *realismo*. Ao passo em que o espírito da arte oriental, em linhas gerais, opostamente, antes, destilando ou, ainda, extraíndo a ideia, o espírito das doações da prática sensível ou da realidade natural, nesse sentido, o caráter formal de suas expressões artísticas avançarão em direção à *idealização*. (ŌNISHI: 1988, p. 446-447)

Portanto, no que diz respeito à forma da expressão do Romantismo, os juízos estéticos são conduzidos por como a natureza (sensibilidade), vista a partir do ponto de vista da cisão entre espírito (sujeito) e natureza (objeto) – momento do desdobramento cultural em que o Romantismo surge como fenômeno histórico no ocidente – pode ser espiritualizada, idealizada, processo controlado pela primazia que a ideia tem na estrutura dos juízos estéticos do Romantismo ocidental. O espírito da arte oriental, por sua vez, também é romântico, pois sua forma de expressão também visa uma espiritualização, idealização da natureza, mas cujo fazer é comandado pela natureza, já que, dada a junção originária que ainda vige nesse espírito, não há uma cisão entre espírito e natureza, sendo que ambos têm seu fundamento na natureza. Contudo, essa natureza, não realista, a tudo perfaz no modo de uma “energia vital”, da qual o sujeito que a expressa é tão somente uma parte e que, portanto, não conseguindo expressá-la objetivamente em sua totalidade, expressa-a abstrata e simbolicamente, como que se destilando e extraíndo essa espiritualizada, idealizada “energia vital”: o deslizar do pincel, o ferver a água para a preparação do chá, a postura que antecipa um movimento, a poesia que não se difere do canto dos pássaros e dos insetos; essas práticas são canais abertos pelos seus praticantes – os românticos diriam artistas ou gênios – que dão passagem ao fluir da “energia vital” da natureza. Por cima deles, pontes.

## Síntese conclusiva

Ao gosto esquemático de Ōnishi, ensaiemos uma síntese dos passos com os quais atravessamos esta ponte romântico oriental. Ōnishi inicia seus estudos aprofundando-se na tradição estética ocidental, descobrindo nela um *corpus* conceitual que toma como suas próprias ferramentas. Ferramentas que começa a empregar em prol da constituição de uma “estética global” que incluiria aquilo que as análises e categorizações da estética moderna falhou em considerar: as experiências estéticas e artísticas do oriente, em especial, do Japão. Viu na afinidade que o Primeiro

Romantismo alemão demonstrava ter em relação ao pensamento oriental uma ponte, simultaneamente, possibilitando e complexificando o seu projeto de uma “estética global”. Em um momento histórico em que o Japão almejava afirmar a sua particularidade frente à modernidade ocidental e se debatia com suas múltiplas modernidades, Ōnishi toma como seu o Romantismo da amizade e cooperação<sup>22</sup> em contraste com o Romantismo do antagonismo contra o moderno que o Romantismo japonês reivindicou para si. No emaranhado conceitual que Ōnishi desembaraça ao longo das suas obras sobre a estética japonesa, o lugar do Romantismo, do qual traços começam a surgir aqui e acolá na consciência estética japonesa, fica cada vez mais complexo de designar, contudo, é ainda possível vislumbrar as bases da ponte sobre a qual parecem transitar tanto o Romantismo quanto o espírito da arte oriental: um panteísmo em relação ao qual a arte e o estético são seu ponto de síntese. O romântico, então, é uma concepção de mundo orientada por um panteísmo estético cujo desdobramento histórico levou a resultados e criações distintas. No espírito da arte oriental, o romântico tem por fundamento a longa manutenção do estágio da pantonomia, na qual o todo da cultura se encontra indivisa, e na sua orientação negativa frente à autonomia, que visa a divisão e cisão da cultura, tornando os seus elementos autônomos entre si. No Primeiro Romantismo alemão, visto que o desdobramento cultural ocidental já se encontrava no estágio da autonomia, com seus diversos elementos culturais cindidos entre si, o panteísmo se expressa por um projeto consciente de síntese cultural que teria a arte e o estético como o seu fio condutor. Uma síntese originária que se debate para se manter; uma síntese idealizada que se esforça para se realizar; esta é a diferença basilar entre o espírito da arte oriental e o Romantismo alemão, mesmo que compartilhem uma mesma orientação espiritual romântica. No oriente, é a natureza, entendida como uma energia vital que a tudo perpassa, que une originariamente cotidiano e arte, ideia e sensibilidade, sujeito e objeto, de modo que ao expressá-la artisticamente, seu produto só o consegue através de uma espiritualizada e idealizada, isto é, abstrata forma cujo valor estético é ditado por quanto é possível aludir, simbolizar essa totalidade, impossível de se apreender como um objeto por um sujeito – podemos tão somente senti-la. No Romantismo ocidental, a natureza, já cindida como um objeto a um sujeito, tem que ser idealizada, espiritualizada ao ponto de fazer com que a cisão se feche em uma síntese entre espírito e natureza, operação que somente a arte poderia realizar ao superar sua posição como um elemento autônomo dentre outros da cultura espiritual humana para alcançar, seja como um cotidiano artístico ou como uma arte do cotidiano, a totalidade da vida. Assim, a forma através da qual é expressa deve passar ao largo da racionalização e objetificação com que, geralmente, é tratada, indo em direção ao simbólico, mas que, apesar dos esforços, sempre terá,

---

<sup>22</sup> Ōnishi (1988, p. 466) explicita em sua análise do co-poeta (*Syn-dichten*) e co-filosofar (*Syn-philosophieren*), caros aos filósofos românticos, que são a amizade e a sociabilidade o que constituem a concepção de ser humano romântico que, por sua vez, é expandida à atividade espiritual nessas formas particulares.

como ponto de partida, a natureza enquanto objeto e a arte como sua mimesis, imitação – ou seja, tendo como base o realismo naturalista.

Faltou-nos lidar com outros aspectos significativos da afinidade entre o espírito oriental da arte e o Romantismo alemão aos quais Ōnishi dedica densas páginas, como o simbolismo, a ironia e comunhão romântica, sem dizer da poesia. Contudo, como último ponto, além das falhas e críticas que, certamente, podemos apontar na filosofia estética de Ōnishi, devemos creditá-lo, com a mesma certeza, o seguinte: ele nos mostrou que não é somente necessário à Estética, caso ela se pense como uma filosofia de toda arte, esforços rigorosos em direção ao não-ocidental, mas, também, que sem eles, uma sombra de incompreensibilidade permanecerá nas realizações e experiências estéticas ocidentais que consideramos tão nossas, pois, ela só se dissipa sob a luz do outro.

## Referências

ASSUMPÇÃO, Gabriel Almeida. *Criação das Artes Plásticas e Produtividade da Natureza em Friedrich Schelling*. São Paulo: Edições Loyola, 2022.

CLARKE, J.J. *Oriental Enlightenment: The Encounter Between Asian and Western Thought*. London, New York: Routledge, 1997.

IWAI, Shigeki; SUZUKI, Sadami (ed.). *Wabi, Sabi, Yūgen: “Nihon no Bigaku” no Genten wo Saguru*. Tokyo: Suiseisha, 2006.

MARINUCCI, Lorenzo. “Sabi and irony. The cross-cultural aesthetics of Ōnishi Yoshinori”. In: *Studi di estetica*, anno XLVI, IV serie, 2018, p. 137-156.

MARRA, Michael F. (ed.). *A History of Modern Japanese Aesthetics*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2001.

MARRA, Michael F. *Essays on Japan: Between Aesthetics and Literature*. Leiden, Boston: Brill, 2010.

OKANO, Michiko. “A estética wabi-sabi: complexidade e ambiguidade”. In: *Ars*, ano 16, n. 32, 2018, p. 173-195.

ŌNISHI, Yoshinori. *Fūga-ron: “Sabi” no Kenkyū [Fūga: Uma Pesquisa sobre o “Sabi”]*. Tokyo: Iwanami Shoten, 1940.

ŌNISHI, Yoshinori. *Tōyōteki Geijutsu Seishin [O Espírito da Arte Oriental]*. Tokyo: Kōbundō, 1988.

OTABE, Tanehisa. “‘Nihonteki na Mono’ to Apuriorishūgi no Hazama: Ōnishi Yoshinori to ‘Tōyōteki’ Geijutsu Seishin”. In: *Bigaku*, v.49, n.4, mar, 1999, p. 13-24.

OTABE, Tanehisa. “Ōnishi Yoshinori to Sheringu: ‘Rōmanshugi’ to ‘Tōyōteki Geijutsu Seishin’ no Kaikō”. In: *Sheringu Nenpō (Anuário Schelling)*, vol. 30, 2022, p. 34-46

SUZUKI, Sadami. “Yasuda Yojūrō ‘Kindai no Shūen’: ‘Kindai no Chōkoku’ Shisō no Tenkai ni okeru Ichi”. In: O, Kyonfun; RYŪ, Kenki (org.). *Nihon Rōman-ha to Ajia: Yasuda Yojūrō wo*

*chūshin ni*. Kyoto: Kōyō Shobō, 2019, p. 3-20.

YAMAMOTO, Masao. “Ōnishi Yoshinori Sensei no Bigaku Shisō to ‘Tōyōteki Geijutsu Seishin’ ni tsuite”. In: ŌNISHI, Yoshinori. *Tōyōteki Geijutsu Seishin [O Espírito da Arte Oriental]*. Tokyo: Kōbundō, 1988, p. V-XXI.



# BENJAMIN E A ATUALIDADE DA CRÍTICA ROMÂNTICA

BRUNO ALMEIDA GUIMARÃES<sup>1</sup>  
Orcid: 0000-0003-2735-1356

## Introdução

Na sua tese sobre *O conceito de crítica de arte no romantismo alemão*, escrita entre os anos de 1917 e 1919, Benjamin parte de um exame dos pressupostos gnosiológicos que marcaram o pensamento do primeiro romantismo de Frederick Schlegel e Novalis. Benjamin observa que os românticos usavam o conceito de “crítica” com diversos significados. Assim, antes mesmo de analisar o sentido específico da crítica de arte romântica, sua tese observa como que o conceito de “crítica” havia recebido um significado mágico para aquela geração mais jovem influenciada pelo pensamento de Kant. O ponto de partida propriamente epistemológico parecia remeter aos desdobramentos do idealismo transcendental de Kant e ao conceito de reflexão na *Doutrina da ciência* de Fichte.

Embora seja verdade que Kant tenha chegado a propor a refutação do que chamou de idealismo problemático de Descartes e o idealismo dogmático de Berkeley, na *Crítica da Razão Pura* (B 274-5), não há dúvida de que ele tenha usado o termo “idealismo transcendental” (B 519) para caracterizar seu próprio projeto teórico. O aspecto crítico de seu pensamento estaria presente na tentativa de fazer coincidir sua forma de idealismo com um “realismo empírico” (A 375), que admitia a existência de coisas-em-si, embora não cognoscíveis, limitando o conhecimento apenas a objetos fenomênicos, e na tentativa de empreender uma reflexão transcendental das condições de possibilidade de todo conhecimento possível. Também não há dúvida de que o próprio Kant haveria de caracterizar essa sua reflexão como uma “revolução copernicana” da razão, em que os objetos deveriam passar a ser regulados pelo nosso conhecimento, assim

---

<sup>1</sup> Professor Adjunto no Departamento de Filosofia – UFOP.

como pareceu a Copérnico mais acertado fazer a terra girar em torno do sol, e não o contrário (B XVI). Portanto, embora desejasse ser reconhecido por seu empreendimento crítico, Kant não teria como impedir que o desdobramento mais imediato de seu pensamento viesse a ser caracterizado como o nome de “idealismo alemão”. Do mesmo modo, não poderia evitar que sua obra crítica viesse a ser lida de maneira transversal, ou retroativa, fazendo com que as mediações produzidas pela *Crítica da Faculdade de Julgar* viessem a produzir a superação do dualismo entre natureza e liberdade de sua primeira crítica, em direção ao entendimento dos sistemas monistas de seus contemporâneos.

É nesse sentido que, para entender a teoria do conhecimento dos primeiros românticos, que informa seu conceito de crítica de arte, Benjamin nos remete ao conceito de reflexão em Fichte. Em sua *Doutrina da Ciência*, Fichte se propõe a “procurar o princípio absolutamente primeiro, pura e simplesmente incondicionado, de todo saber humano.” (Fichte: 1979, p. 43). Esse princípio deveria remeter a uma liberdade incondicionada de todo “ato” de pensar, ou ao “estado-de-ação” (*Tathandlung*), que é anterior as determinações empíricas da consciência, ou ao que, mais uma vez, remeteria à liberdade como conceito chave de todo o sistema kantiano, que, ao se dedicar à tarefa teórico-especulativa se apresentaria como vontade de conhecer. Esse tipo de investigação pressuporia a indicação de operações elementares por trás de toda possibilidade de conhecer que Fichte nomeia como sendo a da *reflexão* e da *abstração*. A reflexão do pensamento “sobre aquilo que se poderia a princípio tomar por ele mesmo”, ou seja, uma reflexão do pensamento identificador, e uma *abstração* “de tudo o que não lhe pertence” (*Idem*).

Partindo de Fichte, Benjamin nos mostra como Schlegel haveria de associar o conceito de abstração ao próprio conceito de crítica. A abstração, nos diz Schlegel em suas *Vorlesungen* de Filosofia, e particularmente a abstração prática, no fim, não é realmente nada senão crítica, conclusão essa a qual Schlegel teria chegado depois de ler em Fichte que “nenhuma abstração é possível sem reflexão e nenhuma reflexão sem abstração” (Benjamin: 2018, p. 59). Benjamin observa ainda como foi exatamente a partir desse conceito de reflexão que a filosofia especulativa e os românticos ampliaram o sentido dado por Kant ao termo “crítico”, inicialmente pensado como atitude espiritual simplesmente judicativa e não produtiva, ao significado de “objetivamente produtivo”, criador a partir da clareza de consciência” (*Idem*). Tudo que os primeiros românticos necessitavam parecia estar dado nas condições desses primeiros princípios filosóficos de Fichte, o Absoluto, como outro nome para esse princípio incondicionado, e o eu finito, como efeito da reflexão abstrante, que produz uma forma inferior de si mesmo, a partir de sua oposição ao Não-Eu da natureza. Restava dizer como Novalis que “todo o conhecimento é autoconhecimento de uma essência pensante que não precisa ser um eu” (Novalis apud Benjamin: 2018, p. 62). O passo final para justificar a crítica de arte seria encontrar no próprio poetizar um médium-de-reflexão para a autoconsciência artística. Tal

deslocamento já teria sido anunciado precocemente por Schlegel na Revista *Athenäum*, no momento em que se esmerava para caracterizar sua teoria da arte, ao observar que “Existe [...] um tipo de pensar que produz algo e que, portanto, possui uma grande semelhança formal com a faculdade criativa que nós atribuímos ao Eu da natureza e ao Eu o mundo. A saber, o poetizar, que de certo modo cria sua própria matéria.” (Schlegel apud Benjamin: 2018, p. 72).

Além de produzir a unidade entre o incondicionado e o condicionado, a arte seria igualmente responsável pela reconciliação da finitude e a infinitude, como bem descrevera Schlegel. no famoso fragmento 116 do *Athenäum*, em que se lê, a respeito da poesia romântica, que ela pode “melhor flutuar pelas asas da reflexão poética no intermédio, entre o exposto e o expositor, livre de todo interesse, e potencializar sempre novamente esta reflexão e multiplicá-la como numa série infidável de espelhos” (Schlegel apud Benjamin: 2018, p72). Aqui a infinitude é expressa através da reflexão dos espelhos, que reproduz a reprodução da imagem de espelhos contrapostos, como aquela que se vê no Palácio de Versalhes. Trata-se da reflexão da reflexão, “o pensar do pensar o pensar” ou o “pensar a forma da forma, como seu próprio conteúdo” num *continuum* de reflexão que se estende até o infinito. Dessa mesma imagem se poderia extrair também o conceito romântico de Ideia da arte. Pois “dado que o órgão da reflexão artística é a forma, logo a Ideia da arte é definida como o médium-de reflexão das formas. Aqui temos o conceito romântico de Ideia da arte que nos remete a unidade e *continuum* de todas as formas de exposição artística, transformando-se umas nas outras e se unindo na forma-de-arte absoluta (Benjamin: 2018, p. 94). Observaremos a seguir que, para que se possa compreender todo o aspecto revolucionário da crítica romântica, esse mesmo conceito de Ideia de arte haveria de ser oposto ao conceito de Ideal, no qual se apoiava a filosofia da arte de Goethe.

Benjamin chama atenção, sobretudo, para o fato de os românticos não conhecerem um ideal da arte, pensado como modelo. (Benjamin: 2018, p. 115). Para eles o caminho do absoluto pressupunha a passagem por obras sempre fragmentárias e inacabadas e a potencialização conquistada através da reflexão. E na medida em que a crítica é conhecimento da obra de arte, ela é autoconhecimento desta, ou autoformação através da reflexão. Desse modo “o conhecimento produzido pela potencialização da crítica através do médium-de-reflexão faz com que a limitação da obra singular se ligue metodicamente à infinitude da arte (Benjamin: 2018, p. 76). Em contraposição a isso, a filosofia da arte de Goethe partiria de um *a priori* altamente conceitual dos conteúdos puros. “O ideal manifesta-se, portanto, num *discontinuum* limitado e harmônico de puros conteúdos” (Benjamin: 2018, p. 116). E nisso, Goethe se encontraria com os gregos,

“Os puros conteúdos como tais não podem ser encontrados em obra alguma. Goethe denomina-os de arquétipos. As obras não podem atingir aqueles arquétipos invisíveis, mas intuíveis cujos guardiões os gregos conheciam sob o

nome de musas.” (*Idem*) Fazendo eco à afirmação de Winckelmann para quem “o único modo de nos tornarmos grandes e, se possível, inimitáveis é imitar os antigos” (Winckelmann, 1975, p. 39 – 40), Goethe reconhece que as obras dos gregos seriam justamente aquelas que mais se aproximaram desses arquétipos invisíveis e se tornaram, relativamente a nós, nossos modelos (Benjamin: 2018, p. 116).

A partir daí, Benjamin opõe Goethe aos românticos a propósito da função da criticabilidade. Segundo ele, em Goethe a crítica da obra de arte não é nem possível nem necessária. Necessária poderia ser em todo caso a indicação do que é bom e uma advertência contra o que é ruim, mas isso apenas ao artista que possui uma intuição do arquétipo para ser possível estabelecer um juízo apodítico sobre as obras. (Benjamin: 2018, p. 123). Os românticos, por sua vez, confiantes no poder da reflexão e contrários aos modelos eternos de imitação, opunham à atividade do crítico de arte à perspectiva do juiz de arte. Eles afirmavam uma crença sem limites nos diretos da genialidade e na superação de todos os princípios sólidos e critérios de julgamento. O verdadeiro fim da crítica seria formar o leitor, sendo a suprema tarefa da formação (*Bildung*), como bem teria observado Novalis, a criação de condições para o leitor apoderar-se de seu si mesmo transcendental, ser ao mesmo tempo o Eu de seu Eu, isto é, comportar-se reflexivamente. (Benjamin: 2018, p. 99). Nesse sentido, o verdadeiro leitor ou crítico seria o autor ampliado, ou seja, alguém capaz de usar o médium-de-reflexão para promover um trabalho sobre si e ser capaz de “completar a obra, rejuvenescê-la, configurá-la novamente”. Pois que a obra seria em si mesmo incompleta. Daí o dito de juventude de Schlegel: “Apenas o incompleto pode ser compreendido, pode nos levar mais além. O completo pode ser apenas desfrutado” (Benjamin: 2018, p. 78)

Nesse sentido, mais uma vez, podemos compreender a diferença entre a função da reflexão crítica e a função do juiz. Como observa Benjamin, o que os críticos românticos quiseram não foi tanto iniciar uma pequena guerra contra o ruim, quanto perfazer o bom e, através disto, aniquilar o que era sem valor” (Benjamin: 2018, p.114) Em outras palavras, seria o caso de perceber que não vale a pena fazer a guerra contra o ruim, basta deixar o que é sem valor morrer por si mesmo, sem completar a obra, sem fazê-la respirar novamente.

## **A liberalidade da crítica na arte contemporânea**

Passando à segunda parte do texto, e reconhecendo minhas limitações para deixar a cargo dos meus colegas de Congresso a função de evidenciar a atualidade da crítica romântica na literatura, devo admitir que o que me proponho a fazer é muito mais uma extrapolação do que uma demonstração de uma influência direta. Desejo indicar ecos daquilo que o próprio Benjamin chegou a reconhecer na sua tese sobre os românticos como uma forma de crítica liberal ou não dogmática, na revolução que promoveu o surgimento da arte contemporânea. Nas

aproximações que farei, gostaria de me valer da filosofia da arte de Arthur Danto, que se questiona sobre como fazer crítica de arte em um momento em que nenhuma arte é mais historicamente imperativa comparada com qualquer outra arte. Em que nenhuma arte é historicamente mais verdadeira do que outra, nem em especial mais falsa. No Prefácio de seu *Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história*, seria isso que caracterizaria o atual momento da arte. Segundo ele,

É uma das muitas coisas que caracterizam o momento contemporâneo da arte – ou o que denomino o “momento pós-histórico” – que não há mais limites da história. Nada se encontra interdito, do modo como Clement Greenberg supôs que a arte surrealista deixara de fazer parte do modernismo como ele o compreendia. O nosso é um momento, pelo menos (e talvez unicamente) na arte, de profundo pluralismo e total tolerância. Nada está excluído” (Danto: 2006a, p. XVI).

Nesse seu comentário, podemos reconhecer um tipo de crítica à altura da perspectiva progressista do romantismo. Em sua teoria da arte após o fim da arte, Danto procura acompanhar o desdobramento histórico da própria arte para mostrar como a crítica de arte, no período tradicional ou mimético, esteve fundada na verdade visual. Mais tarde, a partir do modernismo, que já não se preocupava imitar nada, essa estrutura da crítica de arte teria passado a assumir um papel de ideologia. Ela caracteristicamente se fundava em sua própria ideia filosófica do que é a arte, numa distinção excludente entre a arte aceita, a supostamente “verdadeira”, e todo o resto que não é verdadeiramente arte. Entretanto, no momento contemporâneo, ou no que Danto chamou de período pós-histórico, coincidente com o fim das narrativas sobre o desenvolvimento da arte, a crítica passou a ser pautada por uma separação de caminhos entre a filosofia e a arte. Ele observa que, com Warhol, ou Duchamp, a própria arte torna-se reflexiva e passa a se perguntar sobre sua própria natureza. Os artistas teriam apreendido, contra Platão, a promover sozinhos a condição ontológica da arte e a provocar nosso julgamento teórico. Diante disso, restaria a filosofia se dedicar a uma crítica de arte tão pluralista e pós-histórica quanto a própria arte, ou seja, uma crítica sem juízos valorativos para dizer o que é artisticamente bom.

Contudo, é claro que Danto defende uma ideia filosófica do que é arte e o fato mesmo de tentar justificar como foi possível a Duchamp apresentar sua obra *A fonte* como arte, em 1917, e a Warhol, sua *Brillo Box* na *Stable Gallery* em 1964, o leva a procurar definir as condições necessárias e suficientes para sua teoria.

Em relação às condições necessárias, Danto diz que a contribuição de sua obra anterior, *A Transfiguração do lugar comum*, foi fundamental no esforço de estabelecer uma definição capaz de diferenciar um objeto comum do nosso cotidiano de objetos considerados como obras de arte, como o próprio *Brillo Box* de Warhol ou mesmo *A fonte* de Duchamp. Sua teoria seria consistente com os correlatos materialmente indiscerníveis e com a disjuntividade radical da classe das

obras de arte, ao identificar essas condições como (i) “ser uma obra de arte é ser sobre alguma coisa e (ii) incorporar o seu sentido; (Danto: 2006a, p. 215 - 216).

Um exemplo interessante desse trabalho é aquele em que Danto nos diz que

A cópia de uma obra de arte pode não ser uma obra de arte por si só: a cópia se limita a mostrar como a obra de arte apresenta seu conteúdo; uma cópia aspira à transparência, tal como o ator ideal. Mas uma fotografia de uma obra de arte pode muito bem ser obra de arte por si só se apresenta o conteúdo de modo a propor uma ideia acerca do conteúdo apresentado. (Danto: 2005, p. 218)

Vale antecipar que esse comentário, como veremos, será especialmente oportuno para a terceira parte de nosso texto em que voltaremos a Benjamin para analisar o valor estético da reproduzibilidade técnica. Por ora, retomemos a maneira como Danto nos apresenta os fundamentos de sua teoria. Segundo ele,

O uso que as obras de arte fazem dos meios de representação, em seu contraste categorial com as meras representações, não é exaustivamente especificado quando se especifica exaustivamente o conteúdo representado. (...) Seja o que for que a obra (...) representa, ela expressa alguma coisa sobre esse conteúdo. (...) [Ela] é praticamente uma metáfora do que quer que ele mostre. (Danto: 2005, p. 220).

A primeira coisa que chamaríamos a atenção nesse comentário é a ideia de uma pura imitação de uma obra poder não ser também uma obra de arte, mas uma reprodução técnica da mesma poder ser. A segunda coisa diz respeito ao critério de transfiguração do lugar comum anunciado por Danto, segundo o qual, a obra de arte usaria a maneira como a não obra de arte apresenta seu conteúdo para propor uma ideia relacionada, ou seja, essa teoria indica a maneira como a obra de arte faz o uso de uma representação, o mesmo de um objeto qualquer, de modo a incorporar um significado. Um bom exemplo desse tipo de uso é a obra de Hirst, *A impossibilidade física da morte na mente de alguém que está vivo* que expõe um tubarão de quatro metros e meio em cubo de vidro conservado em formal. A obra além de assustar, certamente nos faz pensar e poderia até nos fazer reconhecer a continuidade da vida do tubarão nas inquietantes e infundáveis discussões suscitadas sobre o sentido a ser atribuído à obra. Ainda que seja difícil acreditar que os espectadores sejam capazes de reconhecer exatamente o significado incorporado ao objeto, ou animal ali apresentado, como quer Danto, penso que temos nesse caso um bom exemplo de obra de arte que nos convida a completá-la e fazê-la respirar novamente, como pensavam os românticos. Isso porque, como bem teria observado Duchamp, a propósito do ato criador, este último não é executado pelo artista sozinho. O artista poderia proclamar de todos os telhados que é um gênio, mas terá de esperar pelo veredicto do público para que a

sua declaração assuma um valor social e para que, finalmente, a posteridade o inclua entre as figuras primordiais da História da Arte (Duchamp. 2009, p.02).

Já em relação à tentativa de Danto de definir a condição suficiente de sua teoria para que alguma coisa seja considerada arte, penso que a exigência de estar inserida no que ele teria chamado de “mundo da arte” cria um critério externalista incapaz de resistir a uma possível alienação produzida em massa, que pode reificar o espectador, sem produzir reflexão, muito próximo daquilo que Adorno e Horkheimer denunciam na crítica que fizeram à indústria cultural (Adorno & Horkheimer, 1985, p. 107 et seq.) . É verdade que o próprio Danto faz um grande esforço para distanciar esse critério do “mundo da arte” do que veio a ser conhecido como a teoria institucional da arte. Não bastaria estar exposta em um museu de arte para ser considerada obra de arte. Danto teria definido esse critério da seguinte forma: “ver qualquer coisa como arte requer uma coisa que o olho não pode discernir, uma atmosfera de teoria artística, um conhecimento da história da arte: um mundo da arte” (Danto: 2006b, p. 20). Contudo, pode-se argumentar que nada impede que curador ganancioso e frequentador desse mundo da arte crie uma exposição com a estratégia mercadológica de produzir muito retorno financeiro, sem que essas obras sejam capazes de produzir qualquer continuação da obra através de uma reatualização do trabalho de leitura. Aqui nos parece, mais uma vez, que a criticabilidade romântica das obras incompletas seria um critério mais pertinente do que aquele que atribui a incapacidade do público de reagir à dominação manipulatória da indústria cultural. Em outras palavras, em relação à produção cultural que não comunica nada, que já está aí pronta para ser deglutida e simplesmente desfrutada, podemos nos perguntar se o aspecto a ser criticável não é mais exatamente essa completude e consequente passividade que se projeta sobre o campo da recepção.

## **Benjamin, emancipação pela arte e fruição popular**

Finalmente gostaria de aproveitar esse debate para chamar a atenção para a maneira como, nos desdobramentos da tese de juventude de Benjamin, a liberalidade, ou mesmo autonomia estética que permanecem presentes em sua obra, não podem ser confundidas com um liberalismo econômico de um capitalismo conservador, ligado a manutenção do estado social vigente. Isso por que em *A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica* (1935 – 1939), Benjamin deposita grande esperança de que a posteridade pudesse responder à estetização da política, imposta pelo fascismo, com uma politização da estética. Nesse sentido, as tendências evolutivas e revolucionárias da produção da arte não deveriam ser subestimadas, ainda que fosse inevitável reconhecer que a superestrutura tenda a se modificar de modo mais lento que a base econômica (Benjamin: 2013, p. 280 – 281).

Benjamin identificava na reprodução técnica uma dessas tendências evolutivas. A anulação da aura e a autonomia da arte em relação ao caráter ritualístico da obra tendiam a promover a secularização em favor do valor de exposição. A exemplo disso, a ritualidade, exclusividade e a segregação sacerdotal da primeira técnica opõe a façanha do sacrifício humano aos aviões de controle remoto, que não precisam de tripulação, característicos da segunda técnica. “Na mimesis dormitam, entrelaçadas intimamente como as membranas de uma semente, as duas faces da arte: a aparência e o jogo”, nos diz uma nota da segunda versão mais completa do texto de Benjamin. A bela aparência, como fenômeno originário de toda atividade artística, seria apenas o esquema mais reduzido e simultaneamente o “mais presente em todos os procedimentos mágicos da primeira técnica, ao passo que o jogo é o reservatório inesgotável de todos os procedimentos experimentais da segunda técnica.” (Benjamin: 2013, p. 299, nota:19)

Ao final da nota, Benjamin conclui que aquilo que acompanha a atrofia da aparência e o declínio da aura nas obras de arte é um enorme ganho para o espaço de jogo. O mais vasto espaço para o jogo teria se aberto, por exemplo, com o cinema, e junto com ele, mais uma vez, essas tendências evolutivas e revolucionárias da produção da arte talvez tendam a modificar a nossa sensibilidade em relação à condição de exclusão de nossa sociedade. É verdade que a modificação nas condições de produção cultural não substitui o engajamento político real, mas talvez possam anteceder, como pensou Benjamin, uma ação final capaz de abolir a luta de classes.

“De uma vez por todas” estaria para a primeira técnica assim como “uma só vez não é nada” estaria para a segunda, nos diz Benjamin. “Pelo próprio estágio de sua técnica, os gregos foram obrigados a produzir valores eternos” (Benjamin: 2013, p. 292). Uma antiga estátua de Vênus, por exemplo, estava inscrita numa certa tradição entre os gregos, que faziam dela um objeto de culto, mas sabemos hoje que o cinema é incompletude, fragmentação, reprodução e colagem. Impossível não reconhecer aqui os ecos daquilo que evidenciava Benjamin a propósito da crítica romântica: “Apenas o incompleto pode ser compreendido, pode nos levar mais além. O completo pode ser apenas desfrutado” (Benjamin: 2018, p. 78).

Finalmente gostaria observar que não há dúvida de que as dimensões do jogo e de uma mimesis não regressiva do fazer artístico, capaz de superar a mera imitação da natureza, não escapam a Adorno, mas salta aos olhos uma diferença essencial em relação à questão da recepção. A ideia de jogo que interessa a Adorno está ligada fundamentalmente ao aspecto formal da autonomia kantiana pensada como *práxis* “esvaziada conteudalmente da relação aos fins” (Adorno: 2011, p. 483). Nesse sentido, a contribuição da arte para a sociedade não seria sua comunicação com ela, mas algo se dá através de uma maior mediação enquanto resistência, daí a definição da arte como uma “antítese social da sociedade” (Adorno: 2011, p. 21). Temos aí a ideia de uma obra de arte como presença

escandalosa de uma aparência inútil em meio à sociedade administrada. Adorno atribua à indústria cultural e ao fetichismo da mercadoria cultural a reificação do espectador que impedir a fruição da obra como um todo. Mas me pergunto se não seria o caso também de perceber na forma fragmentária um convite à complementação da obra e à autoformação do leitor/espectador, à propósito daquilo que nos ensinavam os românticos. Aqui faço referência à observação de Benjamin que Schlegel não desdobrava seu modo de pensar sistematicamente, embora tivesse se orientado de maneira sistemática, daí a sugestão de desenvolver uma intuição não intuitiva do sistema que encontrava na linguagem e no conceito a sua forma de expressão.<sup>2</sup>

Aliás, a propósito disso, Benjamin lembra como Nietzsche poderia ser um perfeito exemplo de como o fato de escrever em aforismas e fragmentos não diminuir o rigor nem impedir de escrever de maneira englobadora, como bem lembra nosso colega Georg Otte, já que o efeito mais imediato disso seria romper com a ideia de linearidade. (Otte: 1995, p.51). Aproveito para fazer referência também a fala anterior de nossa colega de congresso, a professora Dra. Nathalia Barcellos, sobre seu comentário a propósito da atemporalidade do texto de Novalis e sua capacidade de abranger passado presente e futuro. Finalmente teria muito a dizer sobre o papel da *Nachträglichkeit*, a reflexão posterior, ou retroação em Freud, mas isso já seria assunto para um outro trabalho.

Em todo caso, penso que em Benjamin a liberdade que rompe com cânones tradicionais e acolhe a reprodutibilidade técnica há de fazer com que a função social da arte se desloque de sua fundação do ritual para a política estendendo a fruição estética às camadas mais populares da sociedade.

## Referências

ADORNO, Theodor & HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**. Tradução de G. de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

ADORNO. Theodor. **Teoria Estética**. Trad. A. Mourão. 2ª. Ed. Lisboa: Ed. 70. 2011

BENJAMIN, Walter. **O conceito de crítica de arte no romantismo alemão**. Tradução, prefácio e notas de M. Seligmann-Silva. 3ª. Ed. São Paulo: Iluminuras, 2018.

\_\_\_\_\_. A Obra de Arte na Era da sua Reprodutibilidade Técnica. Tradução de D. Pucciarelli. In: DUARTE, R, (Org.) **O Belo Autônomo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

DANTO, Arthur. **A transfiguração do lugar-comum**. Tradução de V. Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

---

<sup>2</sup> Benjamin assinala que em suas lições, Schlegel teria expressado claramente a relação do pensamento terminológico com o sistema ao dizer que: “O pensamento justamente no qual o mundo pode ser recolhido em uma unidade e que pode-se dilatar novamente em mundo [...] é o que se denomina conceito” [...] então se deveria certamente com mais razão denominar-se sistema apenas um conceito abrangente.” Em seguida, Benjamin acrescenta, ao mesmo tempo é dito no *Athenäum*: “É igualmente fatal para o espírito ter um sistema e não ter nenhum. Ele terá então que se decidir a conectar ambos”. (Schlegel apud Benjamin, 2018, p. 55 – 56).

\_\_\_\_\_. **Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história.** Tradução de S. Krieger. São Paulo: Odysseus-Edusp, 2006a.

DANTO, Arthur. "O mundo da arte". Tradução de Rodrigo Duarte. In: **Artefilosofia.** Ouro Preto, Tessitura/Ufop, 2006b, nº1, pp. 13-25.

DUCHAMP, Marcel. O ato criador. 2009. p. 1 – 2. Disponível em <https://asno.files.wordpress.com/2009/06/duchamp.pdf>. Acesso em 16/11/2022.

FICHTE, Johann Gottlieb. **A Doutrina da Ciência de 1794 e outros escritos.** Tradução de R. R. Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1979. (Coleção: Os Pensadores).

KANT, Immanuel. **Crítica da Razão Pura.** In: KANT I. Tradução de V. Rohden e U. B. Moosburger. São Paulo: Abril Cultural, 1980. Vol. 1. (Coleção: Os Pensadores).

OTTE, Georg. O Romantismo de Benjamin. **Revista Boletim: Centro de Estudos Portugueses,** Faculdade de Letras da UFMG, Belo Horizonte, v. 15, n. 19, p. 151-162, 1995.

WINCKELMANN, Johann Joachim. **Reflexões sobre a arte antiga.** Estudo introdutório de Gerd Bornheim. Tradução de H. Caro e L. Tochtrop. Porto Alegre: Movimento, 1975.

\*\*\*



Editora LiberArs Ltda – São Paulo  
[www.liberars.com.br](http://www.liberars.com.br) / [contato@liberars.com.br](mailto:contato@liberars.com.br)

Esse livro foi elaborado com as famílias tipográficas Class  
Garmnd e Cambria, e impresso em papel Pólen Soft 80g.  
**A Editora LiberArs** e seus parceiros utilizam papéis certifica-  
dos de áreas de manejo sustentável e tem compromisso insti-  
tucional com o meio-ambiente.