



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA RELIGIÃO

MARCOS FARJALLA

**A MULTIFACETADA PERSPECTIVA RELIGIOSA NA LITERATURA
DE GOETHE**

SÃO CRISTÓVÃO – SE

2021

MARCOS FARJALLA

**A MULTIFACETADA PERSPECTIVA RELIGIOSA NA LITERATURA
DE GOETHE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da Universidade Federal de Sergipe como requisito de qualificação para obtenção do grau de Mestre.

Linha de Pesquisa: Religião, Conhecimento e Linguagem.

Orientador: Prof. Dr. Arthur Eduardo Grupillo Chagas.

SÃO CRISTÓVÃO – SE

2021

F229m Farjalla, Marcos
A multifacetada perspectiva religiosa na literatura de Goethe /
Marcos Farjalla ; orientador Arthur Eduardo Grupillo Chagas.–
São Cristóvão, SE, 2021.
135 f.

Dissertação (mestrado em Ciências da Religião) –
Universidade Federal de Sergipe, 2021.

1. Religião. 2. Arte e religião. 3. Religião na literatura. 4. O
Sagrado na literatura. 5. Fenomenologia e literatura. 6. Civilização
moderna. I. Goethe, Johann Wolfgang von, 1749-1832. II. Chagas, Arthur
Eduardo Grupillo, orient. III. Título.

CDU 2-29

MARCOS FARJALLA

**A MULTIFACETADA PERSPECTIVA RELIGIOSA NA LITERATURA
DE GOETHE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da Universidade Federal de Sergipe como requisito de qualificação para obtenção do grau de Mestre.

**Orientador: Prof. Dr. Arthur Eduardo Grupillo Chagas
Universidade Federal de Sergipe (UFS)**

**1º Examinador: Prof. Dr. José Rodorval Ramalho
Universidade Federal de Sergipe (UFS)**

**2º Examinador: Prof. Dr. Humberto Schubert Coelho
Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF)**

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gostaria de agradecer a Deus.

Aos meus pais – Eden Farjalla (*in memoriam*) e Maria Creunice Montalvão Farjalla –, que sempre estiveram ao meu lado e me apoiaram ao longo de toda a minha trajetória.

Agradeço ao Prof. Dr. Arthur Grupillo – que, sempre presente nos direcionamentos da pesquisa, pôde elucidar os problemas a partir do seu vasto conhecimento – a brilhante orientação.

Aos meus professores do Curso de Mestrado Acadêmico em Ciências da Religião da Universidade Federal de Sergipe, agradeço a excelência e a qualidade técnica de cada um.

À minha esposa, Gislaine Vieira Carvalho, a compreensão e a paciência que me foram dedicadas durante todo o período desta pesquisa.

Aos amigos Jorge, Célio e Maicon, grandes companheiros nesta jornada.

RESUMO

A perspectiva religiosa de Johann Wolfgang von Goethe é um tema que se desdobra e demonstra o amplo potencial de expressão do Sagrado em suas obras literárias. Este entendimento nos leva, de imediato, à questão central do trabalho, qual seja: a relação entre Religião e Literatura. Mas, para que possamos nos aprofundar nas especificidades da temática proposta – a ligação entre as dimensões literária e religiosa nas obras de Goethe –, é importante nos determos à análise de alguns aspectos da modernidade, época na qual Goethe viveu, para entender de que maneira o seu tempo reverbera no pensamento e nas obras de sua autoria. Para tal, elaboramos esta pesquisa a partir de um método combinado entre elementos da Fenomenologia da Religião e da Teoria Social da Modernidade. Visando a demonstrar a expressividade da Religião nas obras de Goethe, procuramos, dentro destas perspectivas, analisar o vínculo entre Literatura e Religião nos escritos de Goethe tendo, como objeto de pesquisa, o seguinte questionamento: é possível considerar uma visão religiosa específica em meio a um contexto tão diverso? Para dar resposta a essa questão, analisamos três obras que, por fim, nos conduziram à demonstração e ao cumprimento do objetivo deste trabalho: “Os sofrimentos do jovem Werther” (1774); “As afinidades eletivas” (1809) e “Confissões de uma bela alma” (1796-1797). Partindo do conceito de *fenômeno de interferência*, de Albrecht Wellmer, a Arte seria – dentre as *esferas de valor* que tipificam a modernidade (Ciência, Moral e Arte) – a única capaz de *dialogar* com as demais, apontando para a totalidade religiosa. Nesse sentido, as obras de Goethe têm a pretensão de reconciliar o homem com a *verdade*; elemento de profundo significado teológico através da Arte – que é a aparência possível do Sagrado.

Palavras-chave: Arte. Goethe. Modernidade. Religião. Sagrado.

ABSTRACT

Johann Wolfgang von Goethe's religious perspective is a theme that unfolds and demonstrates the wide potential to express the Sacred within his literary works. This understanding takes us, immediately, to the central core of our work, namely: the relation between Religion and Literature. However, to delve deeper into the specificities of the proposed theme – the link between the literary and religious dimensions in Goethe's works –, it is important to dwell on the analysis of some aspects of modernity, the historical period in which Goethe lived, to understand how his time has reverberated in his thought and in his works. To this end, we developed this research based on a method combined between elements of Phenomenology of Religion and Social Theory of Modernity. In order to demonstrate the amplitude of Religion in Goethe's works, we seek, within these perspectives, to analyze the link between Literature and Religion in Goethe's writings having as object of research the following question: Is it possible to attribute a specific religious vision in the midst of such a diverse context? To answer this question, we analyzed three works that, finally, led us to demonstrate and fulfill the objective of this work: "The sufferings of young Werther" (1774); "Elective affinities" (1809) and "Confessions of a beautiful soul" (1796-1797). Starting from the concept of the *phenomenon of interference*, formulated by Albrecht Wellmer, Art would be, among the *value-spheres* that depict modernity (Science, Morality and Art), the only one capable of *dialoguing* with the others, pointing towards a religious totality. In this perspective, Goethe's works can be read as a path to reconcile man with the *truth*; element of profound theological *meaning* through Art – which is the possible appearance of the Sacred.

Keywords: Art. Goethe. Modernity. Religion. Sacred.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	8
2 CAPÍTULO 01	13
A TEORIA DA MODERNIDADE COMO CHAVE DE INTERPRETAÇÃO DA PERSPECTIVA RELIGIOSA EM GOETHE	13
2.1 Aproximações ao Problema da Religião em Goethe	13
2.2 Religião <i>Natural</i> e <i>Particular</i>	21
2.3 A Modernidade e a sua Influência na Sedimentação da Religiosidade de Goethe .	25
2.4 O Panteísmo como Expressão da Religião de Goethe	31
3 CAPÍTULO 02	43
A TEORIA WEBERIANA DA MODERNIDADE SEGUNDO HABERMAS:	43
O PROBLEMA DAS ESFERAS DE VALOR E A RELIGIÃO	43
3.1 A Dialética Weberiana	48
3.1.2 A Modernidade: Um Projeto Inacabado	56
3.1.3 Verdade, Aparência e Reconciliação: A Salvação Estética da Modernidade segundo Wellmer	62
3.1.4 Wellmer e a Reelaboração dos Conceitos.....	70
3.2 O Sagrado de Otto e o seu Papel no Entendimento da Religiosidade Moderna	75
3.2.1 Racional e Irracional	76
3.2.2 O <i>Numinoso</i>	78
3.2.3 Os Aspectos do <i>Numinoso</i>	79
3.2.4 Que Quer Dizer “Irracional”?	82
3.2.5 Os Meios de Expressão do <i>Numinoso</i>	83
3.2.6 As Manifestações do Sagrado.....	84
3.3 Goethe: Um Espírito da Modernidade	85
4 CAPÍTULO 03	97
A MULTIFACETADA PERSPECTIVA RELIGIOSA DE GOETHE COMO ESPELHO DA MODERNIDADE	97
4.1 A Relação entre o Sagrado e a Estética em “Os Sofrimentos do Jovem Werther”	97
4.2 A Relação entre o Sagrado e a Moral em “As Confissões de uma Bela Alma”	107
4.3 A Relação entre o Sagrado e a Ciência em “As Afinidades Eletivas”	117

4.3.1 O Desencantamento <i>versus</i> o Sagrado em “As Afinidades Eletivas”	122
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	127
REFERÊNCIAS	129

1 INTRODUÇÃO

A multifacetada perspectiva religiosa na Literatura de Goethe expressa um direcionamento, que é a demonstração do potencial de expressão do Sagrado em suas obras literárias. Esse entendimento nos leva de imediato ao grande tema do projeto, ou seja, a relação entre Religião e Literatura. Mas, para podermos nos aprofundar no tema específico, que é esta relação em Goethe, é importante nos remetermos a alguns aspectos da modernidade, época na qual Goethe viveu, para entendermos como o pensamento dele se relaciona com o seu tempo. O projeto, portanto, se utiliza de um método combinado de fenomenologia da Religião e teoria social da modernidade¹.

Nesse sentido, o envolvimento de Goethe com o romantismo possui uma grande relevância em relação aos objetivos do trabalho. Teremos que citar o seu protagonismo no movimento intelectual alemão “Tempestade e Ímpeto”, que também evidenciava uma possibilidade da manifestação do Sagrado na Literatura, visto que intencionava uma aproximação do homem com a “natureza”, elemento que possuía um significado muito próprio para esse movimento literário, pois era carregado de “sinais” da manifestação divina.

Ao denominar-se poeta, artista e pesquisador da natureza, Goethe expressa a sua multiplicidade de direcionamentos. Enquanto pesquisador da natureza, aproximava-se do iluminismo². Contudo, mesmo na posição de pesquisador da natureza, percebe-se que pretendia uma formação ampla do ser humano, que não poderia ser singularizada em demasia,

1 As referências aqui são Otto (fenomenologia da Religião) e Weber (teoria social da modernidade). Ambos têm sua origem no neokantismo, e a referência a Weber será primordial, cuja diferenciação da modernidade em “esferas de valor” será de grande utilidade no trabalho.

2 Apesar da visão de Goethe sobre a ciência não ser excessivamente matematizada, ele estava profundamente envolvido com o movimento do iluminismo científico, a saber: “Em seus tempos de estudante de direito em Leipzig (1765-1768), o jovem Goethe, em contato com os estudantes de medicina, passa a se interessar também pelas investigações científicas mais recentes: a análise das plantas de Carl von Linné (Lineu), a história da natureza do Conde de Buffon e os estudos sobre fisiologia de Albrecht von Haller. Tais investigações se tornarão a base do interesse científico de Goethe da segunda metade do século XVIII. A seguir, durante um período de doença e lenta convalescença na casa dos pais em Frankfurt, Goethe busca apreender os mistérios do mundo e se volta para os estudos alquímicos e herméticos. Ainda que Goethe tenha nos anos seguintes se afastado desse tipo de investigação, restou-lhe desse mergulhar em tratados herméticos a convicção de que a vida é a principal qualidade da natureza. Nos anos posteriores, ainda como estudante, agora em Estrasburgo, Goethe assiste constantemente a aulas de anatomia, medicina e química” (KESTLER, 2006, p. 04).

ou seja, é preciso entender que as questões humanas se relacionam, que o Sagrado se manifesta e se faz presente onde o homem estiver. Dessa forma, alguns dos seus textos trazem uma reflexão sobre a relação do Sagrado com a produção do conhecimento científico, mas também com outras esferas da racionalidade.

Dentro dessa perspectiva, procuraremos demonstrar que essa dimensão é muito expressiva nas suas obras. O Sagrado manifesta-se amplamente e, dessa forma, o tema do trabalho se faz presente, que é a multifacetada perspectiva religiosa em sua Literatura. Intencionamos analisar o tema em seus escritos, e teremos como objeto desse projeto um questionamento: é possível considerar uma visão religiosa específica nesse contexto tão diverso? Para tanto, intenciona-se estudar três obras que possivelmente nos conduzirão à demonstração do objetivo deste trabalho. As obras são as seguintes: “Os sofrimentos do jovem Werther” (1774); “As afinidades eletivas” (1809) e “Confissões de uma bela alma” (1796-1797)³. Em relação à obra “Os sofrimentos do jovem Werther”, teremos como objetivo demonstrar a relação entre Religião e Arte; em “As afinidades eletivas”, Religião e Ciência e, em “Confissões de uma bela alma”, Religião e Moral; ou seja, buscaremos evidenciar, a cada obra, os aspectos de *interferência* no tocante à esfera religiosa e à sua ligação com as demais. Contudo, é importante ressaltar que essa “interferência” será a grande chave teórica do trabalho, que é caracterizada a partir do momento que se estabeleceu (na modernidade) uma separação dos saberes, das chamadas esferas de valor por Max Weber.

Nesta “tradição”, às áreas, a Ciência, a Moral e a Arte, estão separadas. Em uma outra “tradição”, a da *verdade artística*, que está mais ligada ao romantismo e à Estética, estas áreas estão juntas. Ou seja: o conceito de fenômeno de interferência mostra que, na Arte, essas áreas se relacionam sem precisar “implodir” a sua autonomia. Um romance, por exemplo, não representaria somente uma experiência estética, ele poderá também “sacudir” as nossas convicções morais, como também nos revelar aspectos da realidade que possuem relevância para a Ciência. É nesse sentido que a obra de arte é um sinônimo de uma *interferência* entre as esferas de valor, causando uma espécie de “curto-circuito” das várias esferas, sem, com isso, a obra de arte deixar de ser “Arte” para se tornar algo científico ou moral. A Arte consegue *jogar* todas essas coisas e, mesmo assim, manter a sua autonomia enquanto um *jogo*, que, no fim das contas, é, também, *estético*. Assim, esse conceito é perfeito para entender Goethe e a sua literatura, dado que a sua obra não se põe ao propósito de ser somente

3 Trata-se do capítulo XX do livro “Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister”. Ressalta-se também que a abordagem dessas três obras de diferentes períodos da vida de Goethe objetiva abarcar a variedade de perspectivas.

uma representação bela e aprazível. Antes, Goethe diz algo sobre a Moralidade, sobre a Ciência e sobre a Religiosidade, mas, ao fazer isso, ele certamente não intenciona que a sua literatura se torne algo “edificante”, no sentido de se tornar um “especialista”.

As suas intenções nos levam a crer que foram no intuito de continuar como um artista que dialogou seriamente com todas as áreas, mas mantendo a sua autonomia e das outras áreas. Cria-se, então, um paradoxo, pois, ao *entrar* nesse “jogo”, ele rompe o limite entre as esferas e, ao mesmo tempo, não, pois ao final de cada romance poderíamos perguntar; qual seria a perspectiva de Goethe? Certamente será a do artista, que não se compromete com nenhuma perspectiva em particular, fica isento; uma isenção, cabe frisar, necessária para a *abertura* de um diálogo entre as esferas de valor. Essa ambiguidade – característica da modernidade como um todo – fragmentou a Cultura, que, todavia, ainda conserva os seus vínculos com o Sagrado, como se vê na obra de Goethe.

Goethe fala sobre a Moral, mas não se compromete, fala sobre a Religião, mas não se compromete. Esse “diálogo”, ou melhor, essa *aproximação* nem sempre será pacífica, isso é, o *encontro* acontece, e deixando talvez, algumas “marcas” desse encontro, que podem ser profundas ou não.

A partir do que foi dito acima, percebe-se uma identificação com a linha de pesquisa “Religião, Conhecimento e Linguagem”, ao investigar teórica e metodologicamente o debate conceitual da Religião e temas derivados, e promover múltiplas interfaces relativas à Literatura e, também por explorar a dimensão religiosa da vida humana a partir dos seus saberes, narrativas e produções simbólicas, tomando-os como acesso privilegiado à auto compreensão do ser humano em seus diferentes contextos sociais e históricos.

Em relação às mediações conceituais, a fundamentação buscará um entendimento a partir da análise de Rudolf Otto – pautando-se, sobretudo, na obra intitulada “O sagrado”, publicada a primeira vez em 1917 –, na qual Otto dialoga com os fundamentos da Teologia, da Ciência e da Religião, definindo os vínculos que guardam entre si e os seus respectivos limites conceituais. Nesta perspectiva – e principalmente a partir da elaboração conceitual do *numinoso* –, é possível *observar* interfaces possíveis entre a Literatura e a Religião.

No que diz respeito ao modelo teórico, partiremos do momento em que o próprio Goethe se qualifica, principalmente, como poeta e artista, e, com isso, relaciona-se precisamente com as três esferas de valor tradicionalmente associadas às teorias da modernidade:

Considerando os múltiplos direcionamentos do meu ser, eu não consigo contentar-me apenas com uma forma de pensamento; como poeta e artista eu sou politeísta,

contudo, panteísta como pesquisador da Natureza, e tão decididamente uma coisa quanto a outra. Se necessito de um Deus para minha personalidade de homem de bem, isto também já está arranjado. As coisas celestiais e terrenas são um reino tão amplo que os órgãos de todos os entes em conjunto mal podem compreendê-lo (GOETHE apud THIELICKE, 1992, p. 21).

Dessa forma, quanto à Teoria da Modernidade, a metodologia seguirá o conceito de *esferas de valor* de Max Weber (1982). A reflexão se dá a partir da sua Teoria Social e da sua Sociologia da Arte, fundamentando sua perspectiva a partir da diferenciação das esferas de valor, ou seja, da Ciência, da Arte e da Moral. A Religião, por sua vez, como esfera de valor específica, tem uma função variada: pode estar relacionada apenas aos aspectos motivadores da esfera da Moral⁴, ou relacionada à chamada tradição da *verdade artística*. No primeiro caso, Religião e Arte estão irremediavelmente separadas, no segundo, a Arte se torna domínio privilegiado de uma abordagem complexa da Religião a partir do relacionamento com as outras esferas de valor (Ciência, Moral e Arte) sem se confundir com nenhuma delas. O caráter inesgotável do sagrado fica, assim, preservado.

Essa outra tradição – a da verdade artística – analisa esse movimento de racionalização e indica outros caminhos e possibilidades para uma reconciliação com o entendimento de totalidade que existia outrora, antes da fragmentação da modernidade em domínios autônomos. A obra de Albrecht Wellmer, “Sobre a dialética da modernidade e pós-modernidade: a crítica da razão depois de Adorno”, publicada em 1993, será emblemática. O primeiro capítulo – “Verdade, aparência e reconciliação” – versa sobre o caminho para uma reconciliação do homem com a verdade. Esse caminho – utópico, de certa forma – terá na Arte o potencial reconciliador, uma vez que, dentre as esferas, a Arte é a única capaz de *dialogar* com as outras, apontando para a totalidade religiosa. Dentro dessa perspectiva, as obras de Goethe têm a pretensão de reconciliação do homem com a verdade; elemento de profundo significado teológico, que, através da Arte, é uma aparência possível do sagrado.

Nossa abordagem, então, está dividida da seguinte maneira: no capítulo 1 (seção 2), trabalharemos a relação entre a perspectiva religiosa de Goethe com a modernidade, ou seja, buscamos entender em que medida a modernidade influenciou na sua formação religiosa. No capítulo 2 (seção 3), trabalharemos a Teoria weberiana da Modernidade segundo Habermas, relacionando o problema das esferas do saber com a Religião e mostrando como o fenômeno

4 Kant busca, nas obras “Fundamentação da metafísica dos costumes” (2009) e “Crítica da razão prática” (2003), uma base racional da Moral e, de certa, forma restringe a Religião a um modelador dela. Esta perspectiva será, de certa forma, corroborada por Max Weber com sua ideia de *desencantamento do mundo* (PIERUCCI, 2004). Nesse contexto, destaca-se a análise de Habermas na sua obra “Teoria do agir comunicativo” (2012) e, mais precisamente, no capítulo “Racionalismo Ocidental”, em que Habermas faz uma análise crítica aos entendimentos weberianos acerca da Religião.

da *interferência* se articula conceitualmente como possibilidade de “diálogo” entre as esferas do saber. No capítulo 3 (seção 4), analisaremos as obras supracitadas para mostrar a presença do fenômeno de interferência e, mais especificamente, às perspectivas religiosas presentes, quais as interferências elaboradas por Goethe e como elas dialogam dentro do contexto da Teoria da Modernidade.

2 CAPÍTULO 01

A TEORIA DA MODERNIDADE COMO CHAVE DE INTERPRETAÇÃO DA PERSPECTIVA RELIGIOSA EM GOETHE

2.1 Aproximações ao Problema da Religião em Goethe

A percepção de Goethe sobre o sagrado é algo que nos remete a uma busca conceitual um tanto complexa, pois, de certa forma, ele relacionava-se com uma multiplicidade de direcionamentos, e para entender essas motivações e o porquê dessa “multiplicidade” se faz necessário um caminho correto, que nos possibilite subsídios sólidos para as nossas indagações. Nesse sentido, acreditamos que a autobiografia *Poesia e verdade* será muito importante, e seguiremos dessa forma o início do caminho por ela, visto o seu grande potencial acerca do entendimento necessário sobre o posicionamento de Goethe em relação ao sagrado.

Ao iniciarmos a análise da obra, percebemos logo no primeiro parágrafo do livro I o quanto foi impactante para o “menino” Goethe alguns momentos vivenciados por ele. É perceptível que as observações da infância podem ter sedimentado as suas perspectivas em relação ao sagrado, como, por exemplo, o momento do seu nascimento citado na autobiografia.

Vim ao mundo na cidade de Frankfurt, às margens do rio Meno, aos vinte e oito dias de agosto do ano de 1749, quando os sinos dobravam a décima segunda badalada do meio-dia. A constelação era auspiciosa; o sol encontrava-se no signo de virgem e em seu ponto culminante para aquele dia; Júpiter e Vênus contemplavam-no ditosos, Mercúrio não se fazia desfavorável; Saturno e Marte lhe eram indiferentes: somente a Lua, no plenilúnio, exercia mais intensamente a força de sua contraluz, já que acabava de entrar em sua hora planetária. Opunha-se, portanto, ao meu nascimento, que não lograria acontecer senão depois de passada aquela hora. (GOETHE, 2017, p. 25).

É muito interessante essa narrativa sobre as condições “astrológicas” às quais o momento do seu nascimento estava submetido, levando-nos a pensar em uma percepção mística. Contudo, mais à frente, Goethe coloca em um tom de ironia esse momento de “plenitude astral”, pois, segundo ele, “esses aspectos benfazejos, a que, mais tarde, os astrólogos saberiam atribuir grande importância, não de ter sido os grandes responsáveis por me manterem vivo” (GOETHE, 2017, p. 25). A importância astrológica realmente não existiu para ele, talvez para os astrólogos, mas esse fato de o parto ter sido difícil ele entendeu de

outra forma, mais “prática”, levando a comunidade a contratar “um profissional de obstetrícia e introduzir, ou atualizar, a formação local de parteiras, benefícios de que possivelmente terão tirado proveito alguns daqueles que nasceram depois de mim” (GOETHE, 2107, p.25). Ou seja, uma das características da modernidade, que é o avanço nas Ciências e na Técnica, percebido e evidenciado por Goethe, muito mais do que o astrológico, e esse aspecto é vital para que possamos entender a religiosidade dele, pois os novos tempos demonstram uma forte influência em seu pensamento, e na sua produção artística. A relação com o sagrado certamente não será a mesma de outrora, visto que esse processo de avanços técnicos proporcionará uma segmentação do saber e um desencantamento do mundo⁵. Aliado a isso, podemos perceber na narrativa de Goethe um outro fato emblemático, que pode ter abalado as certezas que estavam sendo construídas naquele “menino”, e que lhe desnorteou em relação à Religião, até então trilhada pela tradição da sua família.

Todavia, um acontecimento fora do comum e de repercussão mundial acabaria por abalar profundamente a paz de espírito daquele menino. No dia primeiro de novembro de 1755, um terremoto de proporções trágicas destruiria a cidade de Lisboa e alastraria uma onda de terror por todo um mundo que já vinha se acostumando à paz e à calma. De uma hora para outra, uma capital imperial magnífica, grande centro comercial e portuário, é completamente arrasada pela catástrofe mais terrível. A terra treme e balança, o mar se agita e se enche de cólera, os navios colidem uns contra os outros, as casas desabam e, por cima de seus entulhos, tombam igrejas e torres. (GOETHE, 2017, p. 47).

Ao observarmos o termo utilizado por ele para dizer sobre as consequências dessa tragédia em sua vida, ou seja, o abalo da paz de espírito, podemos entendê-lo como um elemento muito importante na perspectiva da Religião cristã; não que não seja em outras religiões, mas no caso específico evidencia-se o quanto da formação cristã está em seu pensamento. Porém, também poderíamos pensar ser somente um recurso narrativo, mas tudo indica que não, pois, mais adiante, Goethe dirá o seguinte:

O menino, tendo de ouvir reiteradamente aquilo tudo, não se deixaria afetar pouco. Aquele Deus tão sábio e misericordioso, criador e mantenedor dos céus e da Terra – como lhe fora apresentado no primeiro artigo do Credo –, não se provaria paternal ao abandonar tanto os justos quanto os injustos a um mesmo infortúnio. Em vão aquele espírito pueril tentava não sucumbir a tais impressões, tarefa tanto mais difícil,

5 O tema do desencantamento do mundo e segmentação dos saberes em esferas de valor, conceituado por Marx Weber, e analisada por Jürgen Habermas, deverá certamente contribuir nessa elucidação sobre a multifacetada perspectiva religiosa de Goethe. O problema observado por Habermas demonstra que é necessário entender que a divisão dos saberes em “esferas” distintas só impossibilita um “diálogo” entre elas se a racionalidade for somente pautada em um aspecto. Com isso, a teoria de Habermas da Ação comunicativa demonstra a sua necessidade de proporcionar uma relação entre os saberes. Contudo, foi observado por Albrecht Wellmer que seria necessário um “alargamento” desta teoria, visto também que ela contém algumas lacunas, como o não entendimento do potencial de verdade da esfera artística como elemento capaz de dialogar com todas as outras esferas.

porém, na medida em que nem mesmo os próprios sábios e doutores das Escrituras eram capazes de chegar a um consenso quanto ao modo como deveríamos entender tal fenômeno. (GOETHE, 2017, p. 48).

Na concepção do “menino” Goethe, este fato trágico seria uma demonstração do “abandono” do Deus que lhe fora apresentado no primeiro artigo do Credo, ou seja, “Creio em Deus Pai, Todo-poderoso, Criador do céu e da terra”. Entretanto, devemos entender que para uma criança que ainda está em formação, talvez seja normal esse desespero e descrença após um ato impactante. Porém, esse fato também pode revelar que o pensamento de Goethe, já adulto, corrobora com o do “menino”, pois não existe nenhuma ressalva na narrativa da autobiografia em relação a essa percepção, ou seja, se o entendimento se manteve ou não. Ora, é possível que a ideia que Goethe tinha sobre Deus se contradiz em alguns pontos, pois a necessidade de explicação dos atos divinos não parece uma prerrogativa de Deus, pois até mesmo o primeiro artigo do Credo, evocado por ele, demonstra isso, ou seja, “creio” em Deus pai. O ato de crer lhe impõe essa condição de aceitação, sem uma necessidade de uma demonstração dos “porquês”⁶ dos atos de Deus. Essa necessidade de “comprovação” é típica do paradigma da modernidade, que se fundamenta em um saber prático e com uma base empírica na comprovação dos fatos. Em relação ao sagrado, o “crer” deveria ser o suficiente. Contudo, podemos perceber que, em Goethe, torna-se constante uma necessidade de entendimento das intenções divinas, ou seja, “nem mesmo os próprios sábios e doutores das Escrituras eram capazes de chegar a um consenso quanto ao modo como deveríamos entender tal fenômeno” (GOETHE, 2017, p. 45). Talvez a expectativa do jovem Goethe esteja em uma perspectiva de aprendizado a partir dos fenômenos. Entretanto, este caso específico, do grande terremoto, poderia indicar que os “erros” das pessoas seriam a causa dele, ou seja, a punição estaria se efetivando. Essa possibilidade pode ser levantada a partir do seu enunciado sobre o “Velho Testamento”, pois transparece uma ideia de Deus vingativo, que transforma a sua ira em atos fenomênicos contra os homens.

O verão seguinte logo proporcionaria outra ocasião para conhecermos mais de perto aquele Deus, de cuja ira o “Velho Testamento” tanto falava. Certo dia, de modo inesperado, uma tempestade de granizo irromperia violentamente e, aos raios e trovoadas, botaria abaixo as novas vidraças, recém-instaladas na parte de trás da casa, danificando os móveis novos, estragando alguns livros preciosos e outros

6 Na obra “O Sagrado”, de Rudolf Otto, existe uma citação de Platão que se relaciona muito bem com essa questão, a saber: “*Quid omnino sit deus, non esse quaerendum: quia nec inveniri possit nec enarrari.*”. Tradução: “Não se pode perguntar pela definição geral de Deus porque esta não pode ser nem descoberta e nem formulada”. (OTTO, 2007, p. 133).

objetos de valor. O temporal se tornaria ainda mais apavorante para as crianças, pois as empregadas, completamente amedrontadas e fora de si, arrastaram-nas de súbito para um corredor escuro, onde, de joelhos, aos gritos e berros dos mais medonhos, rogavam por reconciliação com a divindade enfurecida. Enquanto isso, meu pai, o único que não parecia ter perdido o controle, desprendia e arrancava o restante das janelas, e até conseguiria salvar alguns dos vidros, mas também abriria passagem para o aguaceiro que não tardou em cair logo após o granizo – quando finalmente retomamos a calma, vimo-nos ilhados pela água que inundava os corredores e corria copiosamente escadas abaixo (GOETHE, 2017, p. 48).

Podemos observar que em meio a essa catástrofe narrada por Goethe, e que ele acreditava ter relação com o Deus do “Velho Testamento”, o posicionamento do pai demonstrava uma atitude oposta ao entendimento do filho em relação a essa percepção sobre Deus. Essa calma “exalada” pelo seu pai poderia despertar no “menino” Goethe algum sentimento de superação acerca dos seus entendimentos sobre a Religião cristã. Contudo, não foi isso o que aconteceu no desenrolar da narrativa, pois seguiu outro rumo, valorizando ainda os posicionamentos do seu pai, mas agora em relação aos estudos, mostrando como foi importante para o seu desenvolvimento intelectual a presença esclarecedora e capaz dele. No entanto, não existiu em Goethe a possibilidade de entender o gesto de extrema calma do seu pai diante do quase “dilúvio” como um indício de que as suas percepções religiosas poderiam estar equivocadas. O fato é que uma mente que se posiciona buscando uma explicação do mundo pela relação de causalidade poderia ter atribuído a “calma” do seu pai a um entendimento da não existência de um Deus “vingativo”.

Nessa narrativa sobre a sua vida, Goethe expõe, embora rapidamente, vários aspectos que certamente foram importantes para a sua formação, e os que nos interessam mais são os que dizem respeito a sua relação com a Religião, com o sagrado. Logo, percebe-se que ao relatar o processo de formação religiosa pelo qual passou, a crítica era constante. Posicionou-se, por exemplo, de forma crítica em relação à falta de profundidade das aulas de Religião que ele recebia. Podemos entender esse aspecto como algo positivo, pois, de certa forma, a intenção dele demonstrava um caminho de maior valorização e profundidade sobre o tema. Para um jovem, esse “impulso” sobre o conhecimento divino é realmente raro, pois requer uma maturidade difícil de encontrar nessa idade. Mas, de qualquer forma, essa busca é muito interessante porque revela uma crítica produtiva, a saber:

[...] além das outras aulas todas, tínhamos também aulas contínuas e progressivas de Religião. No entanto, aquele protestantismo eclesiástico que nos transmitiam, no fundo, não passava de uma espécie muito árida de Moral: não se pensava em produzir uma apresentação mais espirituosa daquilo tudo, de modo que a doutrina não nos conseguia dizer muito à mente e ao coração. Não é de se admirar que, volta e meia, ocorressem dissidências em relação à ortodoxia protestante. Surgiram os separatistas, os pietistas, os

hernutos, os chamados “pacíficos da Terra” e tantos outros, cada qual com sua própria designação. Em geral, eram movidos apenas pelo propósito de aproximar-se mais da divindade – especialmente através da figura do Cristo – do que lhes parecia ser possível na forma pública e oficial da Religião. (GOETHE, 2017, pp. 62-63).

Se analisarmos esse posicionamento do jovem Goethe em relação ao “conteúdo” das aulas de Religião, poderemos perceber que ele esperava algo que proporcionasse uma “sensibilização” forte, e talvez fosse o início de um processo que percorreu na sua existência em busca de uma “identidade” muito particular sobre o sagrado. Esse processo de busca – repleto de configurações e formulações *a posteriori* – não pode, segundo Thielicke (1992)⁷, ser chamado de “Religião de Goethe”, pois, em decorrência das “camadas” de posicionamentos, seria inaceitável uma redução dessa ordem; ou seja, essa multiplicidade não poderia ser “reduzida” a uma unidade conceitual, uma vez que seria impensável. Thielicke (1992) nos revela também que existe uma grande distância entre a juventude e a maturidade de Goethe, uma vez que o seu posicionamento diante dessas questões muda ao longo dos anos. Entretanto, nos remetendo à citação acima, podemos perceber que existe uma preocupação deveras válida, e esta seria de ordem teológica. Quando ele diz que “eram movidos apenas pelo propósito de aproximar-se mais da divindade – especialmente através da figura do Cristo – do que lhes parecia ser possível na forma pública e oficial da Religião” (GOETHE, 2017, p. 63), nos remete ao processo da Reforma Protestante, que também teve propósitos “similares”, ou seja, muito do “espírito” da Reforma ainda estava presente no jovem Goethe. Além desse aspecto, essa questão nos suscita uma insuficiência “pedagógica” diante do tema. Se “surgiram os separatistas, os pietistas, os hernutos, os chamados ‘pacíficos da Terra’ e tantos outros, cada qual com sua própria designação” (GOETHE, 2017, p. 63), foi em decorrência, segundo Goethe, dessa incapacidade de transmissão “espirituosa” que tocasse a mente e o coração. O “trato” com o sagrado possui suas peculiaridades, requer uma habilidade que seja capaz de despertar em um jovem a fé, e não simplesmente a retransmissão da doutrina, de forma maçante, que seja entendido como uma “cartilha” Moral. Se o caminho pedagógico das aulas de Religião tivesse uma perspectiva que contemplasse essa sensibilidade espiritual, talvez a religiosidade de Goethe tivesse sido outra. Mas, de qualquer forma, fica em evidência essa reflexão sobre a transmissão do conhecimento sobre o Sagrado.

Toda essa complexidade religiosa estava “fervilhando” na cabeça do jovem Goethe. Os

7 Helmut Thielicke (1992) escreveu o livro “Goethe e o Cristianismo”, no qual analisa – no capítulo I, intitulado “Pontos de vista para um questionamento teológico de Goethe” – esse questionamento sobre a “Religião de Goethe”.

debates entre clérigos e leigos despertaram nele uma busca ainda maior por um posicionamento diante do sagrado, ou melhor, uma “construção” do seu entendimento sobre o sagrado. Neste ponto, podemos perceber que a ideia de Deus como natureza começa a ganhar corpo.

Essas coisas todas bem podem ter tido algum impacto sobre o garoto, impelindo-o a também assumir uma posição semelhante. Seja como for, o fato é que colocou na cabeça a ideia de começar imediatamente a aproximar-se do grande Deus da Natureza, criador e mantenedor do céu e da Terra, cujas manifestações de ira, que tanto marcaram o menino antes, já há muito haviam dado lugar às impressões de beleza do mundo e das múltiplas benesses de que nele podemos partilhar. Contudo, o caminho escolhido foi muito singular. (GOETHE, 2017, p. 63).

Uma mudança de posicionamento tomou conta de Goethe na sua juventude. O questionamento inicial, do Deus vingativo, tomou outro rumo, pois este aspecto foi colocado em um segundo plano; mesmo que ainda diga sobre as possíveis “manifestações de ira”, elas estariam “pulverizadas” dentre os atributos aos quais agora ele consegue entender. O termo Deus da Natureza começa a ganhar “corpo”, atribuindo-lhe uma representação de grandeza, de expressão capaz de dar sentido ao entendimento de um jovem crítico, observador. Também é perceptível a “proposta” de um caminho singular, que certamente será oposto ao que lhe foi ensinado nas aulas de Religião, visto que a crítica de Goethe se baseava em um distanciamento de uma espiritualidade que tocasse a mente e o coração (GOETHE, 2017, p. 63). Porém, a forma como o jovem intencionou efetivar essas mudanças, trilhar esse novo caminho, foi um tanto audaciosa:

O menino ativera-se ao primeiro artigo de fé do Credo. Aquele Deus que estava diretamente ligado à natureza, que a reconhecia e amava como sua obra, este era o que lhe parecia ser o verdadeiro. Um deus que, é claro, também poderia se colocar em relação ainda mais intensa com as pessoas e com todas as demais criaturas; e que deles também cuidaria, assim como o faz com o movimento das estrelas, com a passagem das horas e das estações, com os animais e com as plantas. Algumas passagens dos evangelhos diziam exatamente isso. Mas o menino não conseguia dar uma forma a essa deidade; ele a buscava em suas obras. Assim, no melhor estilo do velho testamento, pensou em lhe construir um altar: os objetos naturais representariam o mundo; sobre eles, arderia uma chama, que simbolizaria o próprio espírito do homem, desejoso de seu Criador. (GOETHE, 2017, pp. 63-64).

Muito importante o pensamento do jovem Goethe, pois começa citando o primeiro artigo de fé do Credo para demonstrar o quanto Deus estava ligado à natureza, ou seja, “criador do céu e da terra”. Contudo, ao mesmo tempo desenvolve que, no seu entender, Deus não possui uma relação intensa com as pessoas e as criaturas criadas por ele, como existe em relação ao “movimento das estrelas, com a passagem das horas e das estações, com os animais e com as plantas” (GOETHE, 2017, p. 64), que é entendido como algo perfeito. Podemos

vivenciar neste exato momento o nascimento da perspectiva panteísta de Goethe. E para efetivar esse novo “caminho”, ele teve a ideia de construir um altar para referenciar o Deus-Natureza, algo que tipifica perfeitamente a situação. Porém, essa primeira experiência “panteísta” não foi exitosa, pois quase provocou um incêndio em sua casa, em decorrência do uso incorreto do incenso no altar, e finalizando a situação, o comentário de Goethe reflete um certo descontentamento dessa experiência religiosa.

O altar acabaria se tornando uma peça especial de ornamento do quarto que lhe haviam reservado na nova casa. Ninguém via naquilo senão uma espécie de enfeite cuidadosamente construído com itens da coleção de história natural; mas o menino sabia muito bem o que havia por trás. Ficou ansioso para repetir aquela cerimônia. Infelizmente, quando se deu a ocasião e o sol atingiu a posição ideal, a tigela de porcelana não estava à mão; dispôs então os pequenos cones de incenso diretamente sobre a parte superior da estante de música, acendeu-os e o momento de devoção foi tão grande e intenso, que o jovem sacerdote só perceberia o tamanho do prejuízo quando já era tarde demais. O incenso havia queimado e marcado infamemente o laqueado vermelho e as flores douradas da estante, como se um espírito maligno, que logo em seguida desaparecera, tivesse deixado ali seus rastros negros e indeléveis. O ocorrido deixaria o jovem sacerdote perplexo. Ele bem que saberia remediar o estrago, cobrindo-o com as amostras maiores da coleção, mas perdera a vontade de fazer novas celebrações – e quase que poderíamos entender esse acaso como sinal e advertência dos perigos de querer aproximar-se de Deus por caminhos como estes. (GOETHE, 2017, pp. 64-65).

Esta “brincadeira” de criança, se é que podemos chamar assim, não obteve um resultado satisfatório, mas podemos extrair dessa situação uma série de possibilidades esclarecedoras para este nosso processo de entendimento sobre a perspectiva religiosa de Goethe. O primeiro ponto diz respeito à noção sobre a ritualização desse “novo” caminho para o sagrado. É óbvio que a matriz cristã está bem presente nesta tentativa de “ritualização” dessa sua “nova Religião”, visto a formação cristã de Goethe, mas é claro que o rito cristão difere totalmente em relação ao seu Deus e aos utensílios colocados no ritual elaborado por ele. Quanto a sua base cristã, foi muito bem exposta por Helmut Thielicke, na obra “Goethe e o Cristianismo” (1992). Ele percebeu que Goethe possuía um respeito muito grande em relação à Religião cristã, e isso em decorrência das profundas impressões que obteve da Bíblia de Lutero, que certamente contribuiu com a sua formação, mas também expôs que “ainda assim isso lhe vale mais tarde somente como uma das diversas possibilidades para prover a própria existência de um fundamento ‘último’”. (THIELICKE, 1992, p. 19). O pensamento de Goethe nos parece buscar uma “imbricação” religiosa que possibilite entender o “fundamento último”. Porém, esse “caminho” trilhado por ele, não acreditamos ainda que realmente tenha intenção de tornar-se uma Religião em um sentido *lato*, mas que, de certa forma, sirva como uma “reflexão” para aqueles que corroboram estas mesmas angústias vivenciadas por ele, ou seja,

a busca por um “fundamento último” que satisfaça o seu entendimento sobre o sagrado. Entretanto, retornando à citação acima, podemos notar que mesmo não logrando uma completa perfeição nesta sua primeira celebração ao Deus-Natureza, o sentimento de devoção narrado por Goethe expressa-se como algo intenso, e que chegou ao ponto de uma “imersão” tão grande que lhe causou prejuízos, pois este possível “transe” não possibilitou ver o estrago que o incenso estava fazendo ao queimar um arranjo que estava próximo desse “altar”. Mesmo assim, ao final, ele entende como um “sinal” de “advertência dos perigos ao querer aproximar-se de Deus por caminhos como estes”. (GOETHE, 2017, p. 65). Mas advertência de qual Deus? Do Deus cristão, por ter feito um ato não condizente com a fé cristã, ou do Deus “Natureza”, que talvez não entenda aquele ritual como adequado? Certamente não teremos, neste momento, a resposta adequada a esse questionamento, pois talvez até mesmo o próprio Goethe não o tivesse naquela época, visto ainda ser um menino em busca de um caminho que lhe desse respostas sobre este “fundamento último”, como bem disse Thieliicke (1992).

A fértil imaginação e a grande capacidade intelectual de Goethe, segundo nos parece, andavam juntas, como, por exemplo, na composição de uma peça teatral ainda na sua juventude. Esta peça contaria a história de sete irmãos espalhados pelo mundo que se comunicariam por cartas. Dentre os irmãos, existe um teólogo. No intuito de aprofundar-se em relação às profissões de cada personagem, Goethe propõe estudar o idioma hebraico para ler o “Velho Testamento” em seu idioma original.

Tais questões intrigantes reavivavam-se, então, em mim, pois, para assenhorear-me do hebraico, ocupava-me exclusivamente do “Velho Testamento”; e não mais na tradução de Lutero, mas, sim, na versão literal e interlinear de Sebastian Schmid, que meu pai comprara para mim e que eu estudava com afinco. Infelizmente, a essa altura as aulas também começaram a ficar mais lacunares no que dizia respeito aos exercícios linguísticos. (GOETHE, 2017, p. 160).

Os estudos de Goethe sobre hebraico eram feitos quase que diretamente dos textos bíblicos do “Velho Testamento”, ou seja, existia praticamente um “duplo aprendizado” simultâneo, o do idioma e do conhecimento bíblico. Essa estratégia revelou uma incrível habilidade “didática” de Goethe, que conseguiu em pouco tempo um vasto conhecimento sobre aquilo que intencionava. Em sua narrativa, ele disserta inicialmente sobre as suas impressões geográficas da região e, posteriormente, fará uma completa narrativa de todo o “Velho Testamento”. Contudo, após uma longa exposição dessa genealogia, Goethe faz uma reflexão que acreditamos ser muito importante para que possamos entender essa sua complexa religiosidade.

2.2 Religião *Natural e Particular*

A ideia de uma Religião natural surge paradoxalmente a sua mente após a profunda leitura bíblica, em especial, do “Velho Testamento”, e sua percepção acerca dos fundamentos cristãos foi de certa forma abalados. Parece-nos que o “Velho Testamento” não condizia com o que ele pensava sobre o cristianismo, a saber:

Se houvesse de surgir uma Religião natural e universal, a partir da qual se desenvolvesse uma Religião revelada, particular, as terras que aqui são objeto de nossa imaginação – com seu tipo de gente, com seu modo singular de vida – seriam provavelmente o lugar mais perfeito para isso; ao menos, não nos parece que pudéssemos encontrar condição mais favorável e oportuna em outra parte do mundo. A Religião natural, se assumirmos que algo assim tenha surgido já muito cedo no espírito humano, pressupõe muita sensibilidade de sentimento, pois se funda na convicção de uma providência universal que conduziria e estabeleceria a ordem de todo o mundo. Já uma Religião particular, revelada pelos deuses deste ou daquele povo, funda-se na crença de uma providência particular, de um ser divino que confirma o favorecimento de certos indivíduos, de certas famílias, de certas tribos ou de determinados povos. Uma Religião como essa não se desenvolve simplesmente no âmago do ser humano. Ela exige uma tradição, um legado e o penhor de tempos imemoriais (GOETHE, 2017, p. 167).

A ideia colocada por Goethe nos parece estar nos seguintes termos: uma Religião “natural” e universal teria o seu desenvolvimento no âmago do ser humano, enquanto a Religião “particular”, funda-se na crença de um ser divino que favorece “certos indivíduos, de certas famílias, de certas tribos ou de determinados povos” (GOETHE, 2017, p. 167). Podemos perceber que existe um direcionamento da visão de Goethe acerca da Religião, que ele esteja se remetendo às questões da relação da natureza do lugar como expressão de Deus. É visível a crítica dele a uma formação religiosa que está pautada exclusivamente em uma tradição, uma transmissão dos legados dos antepassados. Parece-nos que Goethe desejava vivenciar essas experiências das grandes figuras bíblicas, ou então, uma representação muito próxima a isso. Contudo, esses estudos bíblicos de Goethe, que surgiram inicialmente para aprofundar-se em um personagem de uma peça que estava escrevendo, acabou tomando outros rumos, e se distanciou completamente das intenções iniciais, e essa crítica de Goethe a um Deus “personificado” tornou-se um ponto de observação importante em nossa análise sobre a sua multifacetada perspectiva religiosa, ou seja, o entendimento dele vai em uma direção oposta a qualquer posicionamento religioso que se “particularize”.

A leitura e os estudos de Goethe sobre o “Velho Testamento” produziram uma série de observações que não podemos deixar de lado. Se na citação acima observamos que existia em Goethe um intuito de um posicionamento sobre uma Religião natural, e que ela se firmaria por uma providência universal em todos os seres humanos, e com isso “estabeleceria a ordem de todo o mundo” (GOETHE, 2017, p. 167), é possível que a Religião “particular” citada por Goethe seja politeísta. Contudo, se é possível resumir o “Velho Testamento” em uma ideia central, esta ideia é a de um Deus único, o monoteísmo. Em “Deuteronômio” 6,4, lê-se:

Ouve, ó Israel:
O SENHOR nosso Deus é o único SENHOR!
Portanto, amarás ao SENHOR teu Deus
Com toda a tua alma e com toda a tua força.

O intuito dessa observação acima foi apenas para procurarmos entender os porquês de Goethe se posicionar com mais inclinação para uma perspectiva do “Velho Testamento”. E, ao fazê-lo, a sua análise expressou um desvio do entendimento do Deus único. Talvez a natureza sensível de artista tenha se abalado com narrativa tão exclusiva, e que, ao usar o olhar dos tempos modernos para analisar, essas percepções teriam se firmado, ou seja, a autonomia artística proporcionada pela modernidade lhe direcionou para outros caminhos. Entretanto, a impressão que o “Velho Testamento” deixa em Goethe não cessa, como, por exemplo, a percepção sobre a selvageria e a crueldade que estariam presentes nele.

Antes de darmos seguimento à história, é preciso fazer aqui outra observação. Por mais bela, humana e esclarecida que nos pareça a Religião dos patriarcas, ela também é atravessada por traços de selvageria e crueldade, para além dos quais o homem sempre pode avançar, mas diante dos quais o homem também pode acabar sucumbindo novamente. (GOETHE, 2017, p. 168).

Seria necessário analisar o contexto das histórias bíblicas. Não que Goethe desconhecesse, mas não deve ter considerado em sua plenitude, ou seja, essa parcela “selvagem e cruel” demonstraria em que situação se encontrava o mundo, e somente um Deus único e redentor para superar essa “barbárie”. Porém, é perceptível um certo “jogo” retórico de Goethe para chegar ao seu conceito de Deus-Natureza, porque, ao falar de Abraão, ele desconstrói a situação, como se Abraão fosse algo fora do contexto “bárbaro”, mas, ao mesmo tempo, não, pois, como todos sabem, Abraão vai até bem próximo do sacrifício do seu filho, e no último momento, os “deuses” se dão por satisfeitos pela devoção de Abraão, e suspendem a necessidade da morte do seu filho.

Forma tão bárbara de adoração não poderia ter surgido de uma figura de caráter tão amável e verdadeiramente patriarcal como Abraão. Mas os deuses

– que, às vezes, colocando-nos à prova, parecem assumir justamente aquelas características que o homem tende a lhes imputar – ordenam-lhe a coisa mais hedionda [...] Mas, para os deuses, sua vontade e disposição já são o bastante. As provações de Abraão acabam-se ali – até mesmo porque nada se lhe poderia demandar de mais alto. (GOETHE, 2017, p. 169).

Abraão era um grande exemplo de fé, Goethe assim o entendia. Como também outros homens escolhidos por Deus para desempenhar um papel representativo para a humanidade. Contudo, esse aspecto de “particularização” da relação com a divindade não é tão bem acolhido por Goethe, como já comentamos. A análise dele é pontuada em um posicionamento que parte de uma “universalidade” da relação de Deus com os homens. Ele certamente não entende como justa uma perspectiva em que alguns escolhidos seriam agraciados por Deus. Mas, como nós simples “mortais” poderíamos entender os desígnios de Deus? Parece-nos que Goethe pensou sobre Deus a partir da maneira que pensamos sobre os homens. É possível estabelecermos analogias a certos comportamentos diante de expectativas em relação a pessoas do nosso convívio, mas, em relação a Deus, como podemos entendê-lo? A fé é um ponto principal neste processo de entendimento sobre Deus. Mas, para Goethe, a fé possui uma outra conotação, a saber:

Uma religião natural e universal não pressupõe a fé, pois se impõe a todos nós a convicção de que – para se nos tornar apreensível – um ser supremo, criador, ordenador e condutor de tudo se ocultaria, por assim dizer, por trás da natureza. E mesmo que o fio que nos conduz por toda a vida vez ou outra nos escape, sempre poderemos retomá-lo mais adiante. A situação é muito diferente no caso de uma Religião particular. Esta anuncia-nos que o ser supremo tem suas preferências e que favorecerá um indivíduo, uma tribo, um povo, uma região em especial. Uma Religião como esta só pode se fundar na fé; e numa fé que seja inabalável, se não quiser correr o risco de ruir logo ao primeiro embate. Para uma Religião assim, toda dúvida é fatal. (GOETHE, 2017, p. 171).

O problema de uma Religião estar pautada exclusivamente na fé é colocado por Goethe como algo “distante” da pessoa, ou seja, não seria “naturalmente” uma relação que emanasse do indivíduo, como é, por exemplo, uma sensação física. Talvez não seja o exemplo mais apropriado, mas o que foi dito por Goethe nos leva a pensar dessa forma, pois a fé, na percepção desse, representaria algo similar a “depositar confiança” em alguma coisa, e não propriamente uma certeza que se fundamentaria em algo incontestável. Quando Goethe diz que “uma Religião natural e universal não pressupõe a fé, pois se impõe a todos nós a convicção de que – para se nos tornar apreensível – um ser supremo, criador, ordenador e condutor de tudo se ocultaria, por assim dizer, por trás da natureza” (GOETHE, 2017, p. 171), ele coloca na natureza um papel de “transmissão” dessa crença, pois seria algo vivenciado, sentido pelo indivíduo. É realmente um posicionamento extremamente cético diante das práticas religiosas

existentes, pois desconsidera a existência de um “despertar” religioso a partir das práticas tradicionais, como os cultos, as orações etc. Cabe a nós uma indagação: como entender a divindade na natureza sem um esclarecimento prévio? Seria uma espécie de “epifania”⁸ o elemento capaz da conversão? Na ideia colocada por ele cabe uma série de considerações epistemológicas, pois até mesmo uma afecção Estética poderia ser confundida com uma “epifania”, por exemplo. O que seria capaz de levar um indivíduo a entender a natureza como o “elemento último” da divindade? Pensamos ser necessário um esclarecimento acerca da questão, e talvez seja um tanto precipitado perguntarmos sobre isso, mas, de qualquer forma, seria necessária uma espécie de “comunicação” entre a natureza (como representação de Deus) e os homens, como existe no cristianismo, por exemplo, com os profetas.

A proposta de Goethe parece estar se “formatando” aos poucos, pois a ideia de natureza como uma Religião pode ser entendida mais adequadamente se a analisarmos dentro de um contexto artístico. Um artista, antes de tudo, expressaria essa “conexão”, pois a Arte é capaz de “circular” entre os diversos saberes, sem, com isso, deixar de ser Arte. A Natureza pode ser dita através da Arte, eis a questão principal que pensamos ser colocada por Goethe. Contudo, esse “caminho” não nos parece ser curto e percebemos, na narrativa da autobiografia, o quanto ele tinha que “caminhar” para efetivar essa ideia da natureza como Religião. Vários momentos foram demonstrados por Goethe em que a religião cristã ainda o envolvia, a exemplo da sua participação assídua nos cultos dominicais e das anotações das prédicas ditas, pois agradava ao seu pai, mas não lhe rendeu satisfação por muito tempo.

No domingo seguinte, pus-me a executar aquela tarefa novamente e com a mesma dedicação; e como aquele mecanismo todo me divertisse sobremaneira, mal prestava atenção no sentido daquilo que eu memorizava e escrevia. Durante os três primeiros meses, não poupei esforços para dar seguimento àquela atividade. No entanto, quando comecei a perceber que aquilo tudo não me rendia nem maiores esclarecimentos sobre a Bíblia, nem uma forma mais livre de enxergar o dogma, ocorreu-me que estivesse pagando um preço demasiadamente alto pela satisfação daquela pequena vaidade e que, portanto, não havia mais por que continuar dando sequência àquela tarefa com o mesmo afinco. As prédicas, que no início se estendiam por páginas e páginas de transcrição, foram ficando cada vez mais mirradas e, não fosse pela insistência de meu pai, logo teria abandonado completamente aquele exercício. (GOETHE, 2017, p. 178).

A Arte corria nas veias de Goethe. O impulso pela escrita, pela narrativa e criação são elementos que estão indiscutivelmente presentes nele. Porém, como podemos ver na citação

8 “O significado original da palavra “epifania” advém do grego, transliterada como “*epiphaneia*”, que pode ser traduzida como *aparição* ou *manifestação*. É o caso, por exemplo, de sua ocorrência bíblica na “Primeira Carta de Paulo a Timóteo”, no capítulo 6, versículo 14, no qual se lê: “que guardes o mandato imaculado, irrepreensível, até a manifestação de nosso Senhor Jesus Cristo”. (Cf. NASCIMENTO, 2016, p. 33).

acima, distanciou-se da escrita das prédicas assim que percebeu que em nada lhe acrescentaria em conhecimento bíblico, ou melhor, em possibilidade de “uma forma mais livre de enxergar o dogma” (GOETHE, 2017, p. 178). Ora, existe uma diferença muito grande entre uma busca pelos entendimentos dos dogmas cristãos de uma forma mais “livre” e refutá-los. Mas como seria entender os dogmas de uma forma mais livre? Soa até contraditória essa possibilidade, visto o dogma ser, em sua concepção, algo que não cabe questionamento. Porém, talvez não estejamos interpretando corretamente as intenções e devemos as compreender no contexto específico, ou seja, do Goethe jovem, ainda muito envolvido com o cristianismo, mas também em busca de explicações sobre tudo, uma mente aberta às novas possibilidades, uma mente que respirava o espírito da modernidade. Dessa forma, ainda não podemos ver uma “refutação” do cristianismo, e o intuito dele deve ter sido em uma perspectiva quase teológica acerca das prédicas, pois estas não teriam a profundidade necessária que ele almejava sobre o conhecimento bíblico.

Essa busca de Goethe pela fundamentação do sagrado é realmente algo muito importante, pois representa uma relação um tanto quanto “dúbia”, isto porque ele reconhece que a sua vida necessita dessa relação, ou seja, ele busca uma “identidade” em relação ao Sagrado, mas, ao mesmo tempo, não vivencia como nada de sagrado, ao menos como ele intenciona. Podemos perceber que existe uma “expectativa” em relação ao Deus-Natureza, somente isso por enquanto. Quase como uma fé, tão criticada anteriormente por ele, é vivenciada agora em relação ao Deus-Natureza. A diferença é que, na fé, os fiéis acalmam o seu coração, enquanto, para Goethe, essa busca incessante não parece proporcionar a paz necessária à vivência religiosa.

É bom frisar que a nossa busca pelo entendimento da religiosidade de Goethe, feita, primeiramente, pela autobiografia possui um sentido muito característico, pois os aspectos romanceados da narrativa lhe colocam no campo literário, que é onde queremos entendê-lo melhor, ou seja, intencionamos mostrar como sua literatura expressa essa relação, por sinal muito peculiar, com o sagrado. O pouco que vimos até agora já revela o quão de possibilidades sobre o sagrado ele desenvolveu e expôs.

2.3 A Modernidade e a sua Influência na Sedimentação da Religiosidade de Goethe

Diante do que observamos, acreditamos que essa “multifacetada” perspectiva religiosa coaduna com o seu tempo, com a modernidade, com a ideia de “progresso” tão pertinente a

ela, isso em uma perspectiva de um “aprimoramento”, e por uma busca em reavaliações e por respostas às novas indagações. Podemos perceber claramente essa situação nesta próxima citação, em que ele elogia os teólogos da sua época que “entendem” os novos tempos:

Seguindo por esse mesmo caminho, os teólogos da época passariam a simpatizar com a chamada Religião natural. E quando se debatia em que medida a luz da natureza seria suficiente para promover o conhecimento de Deus, bem como o aperfeiçoamento e o enobrecimento de nós mesmos, esses teólogos não hesitavam um instante sequer em responder em seu favor. E como também faziam valer aquele mesmo princípio da tolerância, consideravam que todas as religiões positivas⁹ tinham os mesmos direitos, o que acabava por torná-las todas indiferentemente equivalentes e igualmente incertas. De resto, porém, tudo se mantinha como sempre fora; e já que a Bíblia é tão repleta de conteúdos e nos oferece – mais que qualquer outro livro – tantos ensejos para pensar e tantas ocasiões diferentes para observar de perto as coisas humanas, ela continuava a servir de fundamento aos sermões e às demais discussões religiosas – como, aliás, nunca deixara de ser o caso. (GOETHE, 2017, p. 332).

Quando Goethe se refere a “seguir o mesmo caminho” (GOETHE, 2017, p. 332), faz menção à época, à modernidade, que buscava uma constante indagação sobre o conhecimento, inserindo-se aí o religioso. Contudo, podemos observar uma crítica aos teólogos por não evidenciarem um “potencial” de distinção de religião natural em conformidade à revelada, ou seja, até então, a religião natural em nada se distanciava das religiões positivas. Porém, a crítica atingiu até mesmo o maior dos critérios utilizados pelos teólogos da época, a saber, a tolerância. Será que esse elemento – tão necessário para o convívio humano – foi o fator que impossibilitou uma análise teológica favorável à religião natural? Não poderemos saber com exatidão, todavia, é evidente um certo descontentamento de Goethe em relação a uma desvalorização da religião natural. Decerto, a sedimentação dessa perspectiva religiosa é, aparentemente, um caminho sem volta para ele. Entretanto, nos parece que as expectativas repousam em uma “esperança” maior do que as certezas que Goethe, naquele momento, possuía.

O conhecimento teológico foi uma grande preocupação para Goethe, pois, de certa forma, a sua busca por uma identidade religiosa viria a partir do “confronto” com a religião da sua formação, qual seja, o cristianismo luterano. Não seria somente Goethe na Alemanha que buscava uma constante reavaliação dos fundamentos religiosos. Os relatos autobiográficos nos indicam a existência de um verdadeiro movimento teológico nesse sentido, a teologia iluminista. Esta estaria impregnada desse “espírito” crítico da modernidade e, além disso, existia uma perspectiva estética em relação aos textos. Era necessário que os ensaios e sermões tivessem uma clareza na exposição das ideias e dos posicionamentos para que não

9 As religiões positivas seriam as religiões reveladas.

cometessem os mesmos “erros” dos textos canônicos, isso em relação ao grande público, pois a intenção era popularizar a Teologia até que se tornasse tão próxima do povo quanto a Literatura, por exemplo. Goethe expôs, com grande entusiasmo, esse movimento, a saber:

Pessoas que se interessavam pela literatura alemã e pelas belas-Artes, em geral, sentiam-se mais próximas dos esforços de homens como Jerusalém, Zollikofer e Spalding, que se esmeravam na beleza e conspiciência de seus sermões e ensaios. Escrevendo desse modo, procuravam conquistar, também junto a pessoas de bom senso e de bom gosto, alguma aprovação e adesão em favor da Religião e da Moral, sua vizinha mais próxima. Naquele momento, começava-se a perceber o quanto se tornara indispensável escrever de um modo agradável. E porque agradável significava, antes de mais nada, compreensível, começaram a surgir, de todas as partes, autores das mais diversas áreas de especialidade, que se propunham a escrever de um modo claro, legível e enfático sobre seus próprios estudos, tendo em vista não mais apenas os colegas de métier, mas também o grande público. (GOETHE, 2017, p. 335).

Uma verdadeira popularização do conhecimento teológico estava a caminho. Aliado a isso, existiu um grande interesse de Goethe em relação à beleza estética dos textos. Mas em que sentido poderíamos entender essa relação de beleza estética com conhecimento teológico? Talvez o espírito artístico esteja apenas querendo “adornar” as verdades e não modificá-las. Porém, cabe uma ressalva no intuito de um esclarecimento maior sobre essa questão. Podemos também pensar que seja esse um dos pontos principais dessa relação buscada por Goethe, ou seja, a Natureza enquanto expressão da divindade. Sendo Deus o criador de todas as coisas, “aquele Deus que estava diretamente ligado à natureza, que a reconhecia e amava como sua obra [...]” (GOETHE, 2017, p. 63), seria também belo, e o que não tivesse “beleza” não poderia ser considerado uma obra divina. É óbvio que essa percepção se relacionaria a uma perspectiva mítica grega. Talvez não seja essa linha de raciocínio a mais apropriada para entendermos essa relação de aliar a beleza a textos que possuam uma perspectiva com o sagrado, e que a intenção seja mesmo utilizar a beleza apenas um “artifício” para atrair o grande público, como foi citado acima. Mas até que ponto essa necessidade é teológica? A resposta parece estar imbricada com um elemento principal na vida de Goethe, a Arte e, mais especificamente, a Literatura.

A literatura alemã, segundo Goethe, não teria acompanhado o desenvolvimento existente nas outras áreas, ou seja, “a apreciação de poemas ou do que quer que se relacionasse à literatura, quando não perpetuava simplesmente sua antiga condição de

precariedade, revelava-se, no mínimo, muito fraca” (GOETHE, 2017, p. 337). Essa expressão artística – a Literatura – possivelmente representaria, para Goethe, o elemento capaz de articular todos os campos do saber, mas, nos seus acordes, a Alemanha estaria ainda em um processo de construção de uma identidade.

Em meio ao conflito entre duas épocas tão importantes para a literatura de nossa terra pátria, via-me acochado por inúmeras novidades antes mesmo de poder dar conta das coisas mais antigas; e muitas coisas mais antigas ainda faziam valer seu domínio sobre mim, ainda que eu acreditasse ter razões suficientes para abrir mão delas completamente. (GOETHE, 2017, p. 342).

Se a literatura alemã estava em um momento de transição, Goethe teria que escolher um caminho e, de certa forma, podemos dizer que ele “inventou” o seu próprio caminho. A sua proposta literária teria que contemplar algo que fosse uma verdade interior, e que não poderia simplesmente dizer sobre algum tema que não lhe interessasse. Dessa forma, é bem perceptível o quanto de moderno existe nesse posicionamento, pois evidencia a necessidade de uma autonomia, elemento que será a marca da Arte na modernidade, ou seja, “[...] todas as coisas que dei a público não são mais que fragmentos de uma grande confissão. E este livrinho, aqui, não passa de uma tentativa ousada de complementá-la”. (GOETHE, 2017, p. 343). Com isso, poderemos entender melhor a relação entre a beleza Estética literária com textos relacionados ao sagrado, como foi dito acima. Não que as obras literárias de Goethe sejam textos “religiosos”, mas, de certa forma, podem também dialogar com essas questões, sem deixar de ser literatura e, sendo assim, necessitam ser belas. Isto é um tanto complexo de entender, mas não devemos esquecer que será essa singularidade que lhe tornará tão especial, ou seja, a possibilidade de “imbricar” várias perspectivas de temas em um só texto.

A possibilidade de envolvimento com vários temas é uma marca da literatura de Goethe, e a autobiografia “Poesia e Verdade” é um bom exemplo dessa capacidade. Existe uma dinâmica em seus textos que transforma o leitor em uma espécie de “viajante”, que vai, por exemplo, de um tema político ao religioso sem que percebamos. Quando referimos que os textos de Goethe abordam o sagrado, estamos nos referindo a elementos teológicos que são mostrados em um contexto literário, ou seja, existe essa “carga” estética por detrás, mas nem por isso se esvazia num afã de conquistar o leitor. Nesta autobiografia, podemos perceber o quanto lhe inquietaram os dogmas religiosos, e constantemente o tema é retomado. Como, por exemplo, em relação aos ritos das grandes religiões institucionalizadas.

A esse propósito, não posso deixar de retomar aqui um tema que me fará lembrar de minha tenra juventude, com o intuito de mostrar como os grandes ritos das religiões institucionalizadas têm de ser tratados sempre em conjunto se quisermos que eles se

provem produtivos e benéficos – como costumamos esperar que eles sejam. O culto protestante não parece se mostrar suficientemente rico e consequente para manter unida a comunidade; daí não ser raro que alguns de seus membros costumem se afastar, ora formando outras pequenas comunidades, ora seguindo tranquilamente sua vida burguesa, sem vínculo algum com a igreja, à sua margem. Há muito tempo já se ouve as pessoas lamentarem o fato de que, ano após ano, o grupo de frequentadores assíduos da igreja só faz diminuir; e que, proporcionalmente, também se reduz, cada vez mais, o número daqueles que querem participar da Santa Ceia. Em ambos os casos, mas especialmente nesse último, a razão é simples, mas quem ousaria explicitá-la? Vamos tentar fazê-lo. (GOETHE, 2017, p. 349).

Chega a ser um tanto ousado o posicionamento de Goethe em relação aos cultos protestantes; a “ousadia” estaria justamente na tentativa de explicar os porquês de um número significativo de fiéis não participarem da Santa Ceia e ele próprio reconhece isso. Porque, para explicar algo, é necessário ter conhecimento e, no caso de Goethe, essa situação demonstrou o quanto de conhecimento teológico ele aparenta possuir do cristianismo protestante, isso reforça que a sua busca religiosa está intimamente ligada ao cristianismo, entretanto, em um sentido, digamos, “inverso”: como se o que ele buscasse fosse o outro lado do que foi criticado, ou seja, essa “negação sistematizada” do cristianismo teria lhe dado os parâmetros para o seu caminho religioso. Entretanto, qual seria a intenção dele ao tentar mostrar o porquê desse fato especificamente? Neste caso específico, ele dirige a sua crítica à “escassez” dos ritos no protestantismo, e isso para ele seria uma das causas de uma grande evasão de membros das igrejas. No seu entender, um maior número de ritos proporcionaria um envolvimento maior dos fiéis com a Religião, algo didático.

Assim, pacificado e resguardado por esses vários atos sacramentais – que, se vistos mais de perto, desdobram-se ainda em outros gestos sacramentais menores –, esse homem se ajoelhará para receber a hóstia. E para aumentar ainda mais o mistério desse ato sublime, ele só verá o cálice de longe. Não se trata de comer e beber no sentido trivial, no sentido da ação que sacia. Trata-se de receber um alimento divino, que desperta a sede pelo que é divino (GOETHE, 2017, p. 351).

A simbologia existente nos cultos protestantes era considerada insuficiente por Goethe por não proporcionar ao crente um conjunto de ritos que os envolveriam mais profundamente no sagrado. No modo de ver de Goethe, um número maior de ritos proporcionaria um maior envolvimento com a Religião e, com o passar do tempo, esses seriam interiorizados pelo crente, ou seja, a sua crítica está pautada a partir das suas observações da natureza humana para se obter um maior envolvimento sobre algo. Não podemos entrar no mérito colocado por ele e intencionamos apenas entender o porquê dos posicionamentos.

Entretanto, é lícito procurarmos entendê-los a partir dos fatos apresentados e, neste caso, acreditamos estarem atrelados ao tipo de religiosidade intencionada por Goethe e à realidade específica do protestantismo, pautada nas leituras bíblicas. A ideia colocada por

Goethe nos leva a perceber que essa perspectiva, de uma relação de fé a partir das leituras bíblicas, somente se efetivaria para poucos, e os “ritos”, com um potencial mais coletivo e sensorial, atingiriam uma maior parcela dos fiéis. Existe, na sua narrativa sobre a valorização dos ritos, uma necessidade de detalhes importantes para que o fiel se “envolva” completamente na Religião à qual pertence, e esse entendimento nos indica que existia em Goethe uma preocupação em relação a uma “devoção” verdadeira, que no seu entender deveria compreender com profundidade os significados dos ritos, e que estes não sejam feitos apenas como uma formalidade exigida. Na citação acima, podemos observar vários detalhes que talvez passem despercebidos, mas revelam o que intencionam, pois “[...] pacificado e resguardado por esses vários atos sacramentais – que, se vistos mais de perto, desdobram-se ainda em outros gestos sacramentais menores –, esse homem se ajoelhará para receber a hóstia” (GOETHE, 2017, p. 351).

Ora, o termo “pacificado” nos levanta a possibilidade de que o fiel da sua comunidade talvez não tivesse uma relação tão harmônica com a sua igreja. Mas o fato é que a sua intenção foi demonstrar que o despertar da fé em muitas perspectivas religiosas precisaria ser bem “semearado”, e essa “semeadura” se daria nessa pluralidade de gestos sacramentais que teria como “ápice” um rito maior, no caso citado por ele, a Santa Ceia. Além desses aspectos, Goethe também evidencia a necessidade do mistério como um elemento importante para que o fiel possa entender a grandiosidade do ato, pois “não se trata de comer e beber no sentido trivial, no sentido da ação que sacia. Trata-se de receber um alimento divino, que desperta a sede pelo que é divino que sacia”. (GOETHE, 2017, p. 349). Dessa forma, seu entendimento em relação à grandiosidade do sagrado é evidente, mas existe um certo estranhamento da nossa parte em relação às suas críticas. Ora, no protestantismo, grosso modo, só se professam dois sacramentos, o Batismo e a Eucaristia (Santa Ceia), apesar da intenção de Goethe em demonstrar que “o culto protestante não parece se mostrar suficientemente rico e consequente para manter unida a comunidade [...]” (GOETHE, 2017, p. 347). Goethe não nos parece ser um “reformista” teológico cristão, muito pelo contrário. Pensamos que essas críticas podem ter surgido como uma “confissão” de um indivíduo que não se identificava com alguns aspectos da Religião de sua formação, e que serviriam apenas como “norteadores” do que não fazer em relação ao Sagrado.

Para compreender as constantes críticas de Goethe ao cristianismo, vale observarmos o que foi percebido por Thielicke (1992). Ele percebe como o resultado dos efeitos da sua visão “perspéctica”, ou seja, para alguns entendimentos sobre o cristianismo, ele usa uma coerência conceitual pertinente a uma Religião monoteísta, já em outros, ele analisa com a mente

“politeísta”, e isso foi percebido por Thielicke (1992) como uma “ausência de univocidade confessória” (THIELICKE, 1992, p. 35).

Presumivelmente muitas coisas que em Goethe são sentidas como contraditórias e disparatadas e que – justamente nas suas declarações religiosas – levam a reclamações frequentemente desagradáveis por parte de uma ou outra facção, remontam a essa espécie de diversidade perspéctica da sua visão. Isso vale principalmente para os seus posicionamentos frente ao cristianismo.

Existem por um lado declarações através das quais Goethe parece penetrar, praticamente “se embrenhar” nos artigos da fé cristã, falando deles do interior da sua imanência. Aí ele fala do cristianismo — usando sua terminologia antes mencionada — em um plano por assim dizer “monoteísta” e conseqüentemente adequado. (THIELICKE, 1992, p. 35-6).

Essa percepção de Thielicke (1992) de que existe em Goethe uma “oscilação”¹⁰ sobre a religiosidade cristã, acreditamos ser fundamental para o objetivo do nosso trabalho, que é compreender sua multiplicidade religiosa. Essa percepção nos indica que, da mesma forma que Goethe, ao analisar o cristianismo, “oscila”, pode também ocorrer o mesmo na intencionada Religião do Deus-Natureza.

2.4 O Panteísmo como Expressão da Religião de Goethe

A busca de Goethe pela fundamentação daquele caminho religioso que estava trilhando é um tanto “ecclética”, pois, em alguns momentos, a representação do Deus-Natureza teria um sentido muito específico de se relacionar diretamente com os homens, ou seja, seria “um deus que, é claro, também poderia se colocar em relação ainda mais intensa com as pessoas e com todas as demais criaturas; e que deles também cuidaria, assim como o faz com o movimento das estrelas [...]” (GOETHE, 2017, p. 59). Já em outras situações, ele espera algo muito próximo de um saber sobre o mundo físico, nos moldes da Ciência moderna. Essa situação foi citada por Goethe quando ainda morava em Estrasburgo, na época que estava

10 Para exemplificar essa “oscilação” de Goethe em relação ao cristianismo, Thielicke nos relata sobre o juízo que Goethe tinha sobre a cruz de Cristo e, para tal, cita uns fragmentos de uma carta que Goethe enviou a Zelter, comentando a medalha dedicada ao sexagenário Hegel, cujo verso mostrava a imagem da cruz: “o triste lenho de tortura, o mais repugnante sob o sol” (GOETHE apud THIELICKE, 1992, p. 37). Segundo Thielicke (1992), não podemos entender esse posicionamento de Goethe como um distanciamento ao Cristo, o que incomodou Goethe é a associação a um instrumento de tortura e dor, e conseqüentemente, a morte. Contudo, Thielicke cita um fragmento de um poema de Goethe, “Os Segredos”, onde a cruz ganha uma perspectiva estética que simboliza a vida.

estudando para o doutorado de direito. Ele cita, com muito entusiasmo, o livro “*Systeme de la Nature*”¹¹, mas, ao concluir a leitura, demonstrou uma imensa insatisfação, pois esperava algo distinto ao que estava escrito. Segundo o autor, tudo na vida seria uma questão de necessidade, razão pela qual não haveria um Deus.

De nossa parte, perguntávamo-nos: mas será que a existência de um Deus também não poderia ser entendida como necessária? [...] Nenhum de nós chegara a ler o tal livro até o fim, uma vez que nossas expectativas haviam sido frustradas logo que o abríamos. Anunciava-se um sistema da natureza e, por isso mesmo, esperávamos realmente descobrir algo de novo sobre a Natureza, nossa deusa idolatrada. Há anos que a física e a química, as descrições da Terra e dos céus, a história natural e a anatomia, assim como outros campos do saber haviam direcionado nossa atenção – e continuariam a fazê-lo até o último dia – para a imensidão ornada do mundo. Teríamos adorado descobrir, nesse livro, novos detalhes ou mesmo generalidades sobre os sóis e as estrelas, sobre os planetas e as luas, sobre montanhas, vales, rios e mares, bem como sobre tudo o que vive e revive nesse mundo. (GOETHE, 2017, pp. 587-588).

A primeira impressão de Goethe sobre o livro foi a de que era um fiasco, pois não vislumbrou um detalhamento da natureza enquanto potência criadora. Contudo, o entusiasmo diante da possibilidade de entendimento sobre as diversas áreas do saber – que havia sido impulsionado pela modernidade – demonstra, ainda mais, o quanto o espírito do conhecimento moderno estava presente em sua vida e o quão fortemente o convocaria a seguir na direção do conhecimento científico. Mas será que esse tipo de conhecimento estaria atrelado à ideia de Deus-Natureza? Além disso, com o avanço das especializações, o conhecimento foi separado em esferas do saber¹², que passam a estabelecer uma “linguagem” e interesses distintos, separando inclusive a Religião do papel totalizador que ela possuía. Esses “limites” não são, na realidade, divisores, mas sim partes de uma totalidade nos moldes de outrora, que Goethe visa agora pelo viés da Natureza. Entretanto, se analisarmos bem, veremos que um dos motivos da insatisfação de Goethe diante do livro foi justamente por este não dar respostas sobre a natureza enquanto “deusa idolatrada”, pois, para ele, era um grande enigma entendê-la nesta forma. Destarte, na narrativa de Goethe sobre o livro, existe um desapontamento porque, na visão do autor, a natureza não demonstrava um ordenamento, um princípio criador.

O que líamos, ali, era que haveria existido desde sempre uma matéria, que essa matéria estaria desde sempre em movimento e que, com esse movimento, à direita, à esquerda e em todas as direções, essa matéria, sem mais nem porquê, haveria

11 Referência à obra de Paul Henri Thiry d’Holbach (1723-1789), que, em sua primeira edição, de 1770, foi publicada anonimamente.

12 Ver no segundo capítulo a análise pautada na Teoria Social e Estética da modernidade, que desenvolve essa perspectiva.

produzido toda a infinidade de fenômenos da existência. Nós até poderíamos ter nos dado por satisfeitos com isso, caso o autor tivesse de fato conseguido, partindo de sua matéria em movimento, construir o mundo diante de nossos olhos. No entanto, ele parecia saber tão pouco sobre a natureza quanto nós mesmos. Em seu livro, nem bem acaba de propor alguns conceitos gerais e logo os abandona para tentar transformar aquilo que é mais elevado que a natureza, ou aquilo que surge como de mais elevada natureza na natureza, em algo material, em algo pesado, em algo que pode até ser dinâmico, mas que é também natureza sem forma e sem direção e, com isso, o autor ainda acreditava ter alcançado grande coisa. (GOETHE, 2017, p. 588).

A expectativa estava realmente no intuito de acrescentar algo que pudesse servir para aquilo que ele já acreditava, pois percebe-se que existe em Goethe os fundamentos necessários sobre o que a natureza não é. Além disso, a “natureza da natureza” não poderia ser algo pesado, algo material. Goethe buscava o “espírito” da natureza enquanto representação dela mesma. Podemos perceber que existe em Goethe uma percepção muito clara em relação aos “fundamentos divinos” da matéria, pois, mesmo se envolvendo com os avanços das Ciências da natureza, muito característico da modernidade, ele procura um princípio ordenador para essa existência, e não simplesmente uma relação de “causalidade”, ou seja, esse “algo pesado, [...] que é também natureza sem forma e sem direção” (GOETHE, 2017, p. 588).

Certamente não é uma tarefa fácil entendermos como se estabelece essa perspectiva religiosa de Goethe, visto que até mesmo para ele existiu um longo e minucioso processo de descobertas acerca do tema. Dentro dessa perspectiva de “confissão”, existe uma passagem no décimo quarto livro de Poesia e verdade, que nos revela ser bastante elucidativa acerca do Deus-Natureza. Nela, Goethe estava na cidade de Colônia, conversando com os irmãos Jacobi¹³ e, no fluir da conversa, surge uma revelação de Goethe sobre Espinosa, cujo teor expressaria todo o seu entendimento sobre essa perspectiva religiosa do Deus-Natureza, a saber:

Essa mente que me impressionou de modo decisivo e que ainda teria um impacto tão grande sobre meu modo de pensar chamava-se Spinoza. E, de fato, depois de ter virado o mundo todo em vão atrás de um modo de cultivar minha estranha natureza, finalmente me vi diante da *Ética*¹⁴ desse homem. Não saberia dizer com precisão o que eu fui então capaz de entender dessa obra, tampouco o que de mim eu terei projetado sobre ela. Basta dizer que encontrei nela algo capaz de aquietar minhas paixões: parecia-me que aquela obra se abria como uma forma livre e promissora de ver o mundo sensível e Moral. Mas o que mais me cativava nesse pensador era o altruísmo ilimitado que parecia irradiar de cada uma de suas proposições. Meu pensamento foi inteiramente inundado por frases como “Quem ama a Deus de verdade, não deve exigir que Deus retribua esse amor”¹⁵, com todas as premissas sobre a qual ela repousa e com todas as consequências que dela decorrem. Ser

13 Johann Georg Jacobi (1740-1814), poeta e editor e Friedrich Heinrich Jacobi (1743-1819), escritor e filósofo.

14 *Ethica*, ordine geometrico demonstrata, publicada em 1677.

15 “*Ética*”, parte V, proposição 19: “Qui Deum amat, conari non potest, ut Deus ipsum contra amet”.

altruísta em tudo e de modo ainda mais extremo no amor e na amizade, eis o que, então, traduzia o meu maior anseio, minha máxima, minha prática, de modo que o atrevimento de palavras como “Se eu te amo, o que você tem a ver com isso?”¹⁶, que eu pronunciaria bem mais tarde, provinha diretamente do meu coração. (GOETHE, 2017, pp. 751-752).

A leitura que Goethe fizera da “Ética” de Espinosa o deixou extremamente impressionado. Ainda que a sua compreensão tenha sido parcial, isto é, que não tenha lhe revelado um “sistema” pronto e estruturado, pode-se dizer que a leitura propiciou uma enorme aproximação de ideias e princípios que Goethe estabeleceria, mais tarde, para a Religião. Goethe declara: “[...] não saberia dizer, com precisão, o que eu fui então capaz de entender dessa obra, tampouco o que de mim eu terei projetado sobre ela. Basta dizer que encontrei nela algo capaz de aquietar minhas paixões” (GOETHE, 2017, p. 757), ele foi completamente “conduzido” para esse caminho. Podemos perceber essa *paz de espírito* obtida por Goethe a partir de algumas frases emblemáticas da “Ética” de Espinosa, citadas por ele, como, por exemplo: “Quem ama a Deus de verdade, não deve exigir que Deus retribua esse amor” (GOETHE, 2017, p. 757). Ora, mas o que expressa realmente esta frase? Para Goethe, exprime uma ideia de altruísmo necessária, mas como poderemos entendê-la corretamente? Para tal intento, acreditamos ser pertinente analisarmos a visão de Thieliicke (1992) acerca da compreensão de Goethe sobre os princípios spinozianos. Contudo, o foco principal da análise de Thieliicke (1992) está nas relações de Goethe com o cristianismo e, ao que tudo indica, o “quanto” de cristão ainda restou em sua perspectiva religiosa. Porém, acreditamos que Thieliicke (1992) posiciona-se com muita clareza e pertinência ao demonstrar que diversas percepções religiosas de Goethe têm a sua base no cristianismo, muito embora indiretas ou “ao avesso”; a saber:

Goethe sentiu-se tocado por essa visão spinozista especialmente por não poder enxergar nela uma especulação meramente metafísica, mas por ela se aproximar tanto dos seus próprios motivos totalmente humanos: sempre foi o seu “maior prazer” “ser altruísta em tudo, o mais altruísta possível no amor e na amizade” e não especular com a retribuição do amor. Assim, as palavras que pôs na boca de Philine: “Se te amo, o que te importa?” vinham-lhe direto do coração.

Mesmo que possa entender a consequência panteísta de a amorosa doação de um Deus personificado ser incompatível com a natureza divina, é certo que o “amor divino” do Evangelho significa algo fundamentalmente diverso daquilo que tanto Spinoza quanto Goethe lhe atribuem: Goethe, aqui, pensa de forma totalmente antropocêntrica e coloca no centro o amor do homem por Deus, de modo que esse

16 Frase de Philine, no quarto livro da obra “Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister” (1795-1796).

amor assume a categoria de um ato inicial. Mas assim poderia realmente parecer egoísta que esse amor ao mesmo tempo especulasse com a reação da retribuição divina. O poeta deixa aí de ver que o Evangelho representa o relacionamento do amor divino-humano exatamente ao contrário: pois nele a mensagem de que o amor de Deus pelo homem é o ato inicial propriamente dito e justamente constitui o ponto crucial da Boa Nova: “Amemo-lo, porque ele nos amou primeiro” (I Jo 4, 19). (THIELICKE, 1992 pp. 68-69).

A grande questão colocada por Thielicke (1992) é a mesma que Goethe expressou como o momento da sua “conversão” ao pensamento de Spinoza, um ato inicial. A frase da parte V da “Ética” de Spinoza – “Quem ama a Deus de verdade, não deve exigir que Deus retribua esse amor” – foi tida por Goethe como um princípio ao que ele esperava encontrar há muito tempo e tornou-se o “alicerce” da sua perspectiva religiosa. Porém, nas reflexões de Thielicke, podemos observar que Spinoza e, conseqüentemente, Goethe, “inverteram” um princípio do Evangelho e, por conseguinte, “alteraram” o papel “teológico” dos atributos de Deus (Deus cristão, visto que tanto Goethe quanto Spinoza possuíam uma base cristã). Contudo, devemos frisar que este trabalho não pretende entrar nesse mérito de possíveis confrontos de perspectivas religiosas, pois objetivamos apenas compreender a complexa religiosidade de Goethe. Dessa forma, acreditamos que a visão de Goethe expressa uma oposição ao Deus personificado cristão. Entretanto, ao fazê-lo, não estaria ele também “deificando” o homem? A frase dita pela personagem Philine, no quarto livro da obra “Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister” – “se eu te amo, o que você tem a ver com isso?” – pode realmente soar como um ato de altruísmo, ou então como pura soberba e arrogância. Qual seria a medida dessa “desmedida” liberdade humana? Entender o homem como parte de um sistema (a natureza) e que o seu papel estaria em harmonia com todos os elementos é realmente algo fantástico e digno de louvor. Mas se esse mesmo homem se posiciona como o “centro” desse “sistema teológico”, e que nem mesmo o outro homem teria nada a ver com isso, acreditamos ser um tanto deslocado.

A percepção panteísta de Goethe foi alvo de muitas análises, especificamente se tentarmos compreendê-lo dentro desse contexto observado por Thielicke, em que “Goethe sentiu-se tocado por essa visão spinozista, especialmente por não poder enxergar nela uma especulação meramente metafísica, mas por ela se aproximar tanto dos seus próprios motivos totalmente humanos[...]” (THIELICKE, 1992, p. 68), ou seja, o que teria motivado Goethe em relação à visão panteísta de Spinoza seria essa relação “humanista”. Da mesma forma, temos a percepção de Walter Benjamin no texto *O Capitalismo como Religião*. Nele, Benjamin expõe que a Religião de Goethe seria na verdade um “exacerbado” humanismo (assim como pensou Thielicke), e enquanto perspectiva religiosa seria impraticável para as pessoas

comuns, as que não fossem artistas, pois a linguagem artística possibilita essa abertura:

Estou realmente falando sério quando digo que não reconheço nenhum outro panteísmo além do humanismo de Goethe. Sua poesia mostra o mundo todo divinizado, pois ele foi herdeiro do iluminismo, pelo menos no ponto em que só o bem lhe era essencial. E aquilo que, na boca de qualquer outro, não só teria parecido inessencial como realmente teria sido fraseologia sem conteúdo, na boca de Goethe, e na criação dos poetas em geral, converte-se em conteúdo. Não me entenda mal, não se pode contestar a ninguém o direito de ter sentimentos, mas a pretensão de ter sentimentos que servem de parâmetro deve ser examinada. Sendo assim, digo que, por maior que seja o grau de sinceridade com que alguém sente seu panteísmo, só os poetas podem fazer dele um parâmetro e torná-lo comunicável. E um sentimento que só é possível no píncaro de sua constituição não conta mais como Religião. Ele é Arte, é edificação, mas não é o sentimento capaz de fundamentar nossa vida comunitária no plano religioso. Mas é isso que a Religião pretende. (BENJAMIN, 2013, p. 36).

O comentário de Benjamin acerca da perspectiva religiosa de Goethe, o panteísmo, segue uma linha tradicional, das grandes religiões monoteístas, em que, grosso modo, prevê-se uma vida comunitária e que possibilite a comunicação dos fundamentos religiosos. Entretanto, não pretendemos neste trabalho entrar em um juízo de mérito sobre o que é Religião, e sim expor o que Goethe entende sobre isso. Voltando ao “diálogo”, Benjamin também expõe algo muito importante, que é a relação do panteísmo com a época na qual Goethe viveu, a modernidade, mostrando-a como uma característica desse tempo. É certo que a modernidade quebrou vários paradigmas vigentes, pois instituiu uma nova dinâmica na sociedade, e a Religião certamente não escapou ilesa desses novos tempos. Com isso, estamos querendo dizer que existe uma peculiaridade na perspectiva religiosa estabelecida por Goethe, visto que é necessário entendermos esses novos tempos para compreender o que realmente expressava essa sua Religião, se é que a podemos chamar assim. Além disso as críticas de Thielicke e Benjamin não são desprezíveis em relação a um ponto crucial, que é o mais evidente para eles, ou seja, o humanismo criaria uma ilusão de ser algo divino. Porém, para Benjamin, mesmo que o panteísmo seja encarado como Religião, ele teria que se expressar em um “meio” muito restrito, a Arte, ou seja, “só os poetas podem fazer dele um parâmetro e torná-lo comunicável” (BENJAMIN, 2013, p. 36), e isso leva Benjamin a refletir que, no campo Moral, o panteísmo contribuiria muito pouco, ou quase nada:

[...] O humanismo, o panteísmo, nada mais seriam que a poderosa encarnação da concepção Estética da vida? Não acredito. Podemos até vivenciar no panteísmo os instantes supremos, os instantes mais harmoniosos da felicidade – mas ele jamais terá forças para determinar a vida Moral. No que diz respeito ao mundo não se deve rir, nem chorar, mas compreender. É nessa sentença de Espinosa que culmina o panteísmo¹⁷. Nota bene: já que você me pergunta pela escola, digo que ela não

17 Benjamin se refere a uma passagem do livro I, § IV do “Tratado político”: *humanas actiones non ridere, non*

apresenta o panteísmo a que você se refere nem sequer reformulado. Como é raro o recurso sincero aos clássicos! A obra de arte, que é a única manifestação sincera do sentimento panteísta, foi banida. E se você quiser ouvir mais um parecer meu: é a esse panteísmo, que a nossa escola nos ministrou a conta-gotas, que devemos a fraseologia. (BENJAMIN, 2013, p. 37).

Percebe-se duras críticas de Benjamin ao panteísmo que “invadiu”, de algum modo, boa parte da modernidade a partir da influência do pensamento de Espinosa. Essas críticas direcionam-se à parte “prática” do movimento panteísta, ou seja, esse “movimento” não seria capaz de imprimir máximas que possibilitem um entendimento Moral e, conseqüentemente, social. Contudo, devemos deixar bem claro que essa percepção de Benjamin não pode ser entendida como total expressão do panteísmo, ou seja, ela manifesta aquilo que é mais evidente para ele em relação à proposta panteísta, e, de certa forma, não queremos refutá-lo, mas apenas acrescentar como elemento que nos possibilite uma melhor visão sobre a perspectiva religiosa de Goethe, sem nenhuma pretensão de reduzi-la ou ampliá-la. Dessa forma, o observado por Benjamin em nenhum momento desconstrói o que Goethe nos revelou, ou seja, que “sua poesia mostra o mundo todo divinizado, pois ele foi herdeiro do iluminismo, pelo menos no ponto em que só o bem lhe era essencial” (BENJAMIN, 2013, p. 36). Este ponto é realmente importante, pois expressa uma relação “inusitada”, entre a razão iluminista e o divino.

Como poderíamos entender essa relação entre Arte, razão e o divino? Pois é justamente isso que Benjamin nos proporcionou entender, pois, ao dizer que o panteísmo de Goethe “é Arte, é edificação [...] sua poesia mostra o mundo todo divinizado, pois ele foi herdeiro do iluminismo” (BENJAMIN, 2013, p. 36), ele nos leva a compreender o potencial da Arte na modernidade, sendo esta autônoma, capaz de “dialogar” e até mesmo provocar as outras áreas do conhecimento. A Arte de Goethe faz parte da sua ideia panteísta, pois expressaria essa relação de Deus com o mundo, e isso nos parece que é o caminho para começarmos a formar um juízo acerca da sua perspectiva religiosa. Seria possível esse caminho panteísta em Goethe, se ele não fosse um artista? Ao que tudo indica, não. Mas ainda: seria possível uma perspectiva religiosa em Goethe, se ele não fosse um artista moderno? Essa é a questão, pois o próprio Goethe revelou o que esses “novos tempos” estavam imprimindo nos homens, e especialmente nele, e podemos percebê-lo em um diálogo dele com o seu amigo Lavater¹⁸

lugere, neque detestari, sed intelligere: “[tive todo o cuidado] para não ridicularizar as ações humanas, não as lamentar, não as detestar, mas adquirir delas verdadeiro conhecimento”. Cf. Espinosa, Baruch. “Tratado político”. In: Pensamentos metafísicos. São Paulo: Nova Cultural, 1997.

¹⁸ “Johann Kaspar Lavater (Zurique, 15 de novembro de 1741 – 2 de janeiro de 1801), além de pastor, foi filósofo, poeta, teólogo e um entusiasta do magnetismo animal na Suíça. É considerado o fundador da fisiognomonia, a Arte de conhecer a personalidade das pessoas através dos traços fisionômicos. Lavater

sobre tornar-se cristão nos moldes deste amigo: “[...] uma exigência como essa, que se voltava de modo tão evidentemente contrário ao espírito secular e liberal ao qual eu, aos poucos, ia me convertendo” (GOETHE, 2017, pp. 728-729). Dessa forma, o panteísmo de Goethe não é tão fácil de se enquadrar em uma tipologia comum.

A necessidade desse esclarecimento sobre o panteísmo e, mais especificamente, sobre o panteísmo de Goethe, nos leva um pouco até a obra “História da Religião e da Filosofia na Alemanha”, escrita por Heinrich Heine. Nela, a exposição sobre o panteísmo se inicia de forma “suave”, caracterizando-o na forma mais “tradicional”. Contudo, é necessário explicarmos que este “apareceu” em seu texto como uma consequência da análise que ele estava fazendo da *Naturphilosophie*¹⁹, filosofia-da-natureza, de Schelling, e que não cabe a este trabalho uma exposição sobre o tema. Contudo, buscamos salientar que as análises de Heine acerca do panteísmo são extremamente pertinentes ao objeto de estudo deste trabalho, pois veremos o quanto Goethe se “alinhou” a esse movimento e tornou-se, de certa forma, um dos maiores representantes dessa perspectiva na Alemanha e no mundo.

A seguir, usarei o termo panteísmo para designar o modo de pensar de Spinoza, e não o seu sistema. Esse termo, como o deísmo, parte do princípio da unidade de Deus. Contudo, o Deus dos panteístas está ele próprio no mundo — não como se cobrisse o mundo com sua divindade da maneira como certa vez Santo Agostinho tentou ilustrar comparando Deus a um grande mar e o mundo a uma enorme esponja disposta em seu meio sendo encharcada pela divindade. Não, o mundo não é meramente saturado por Deus ou preenchido por Ele, ele é idêntico a Deus. “Deus” — que Spinoza chama de a única Substância e os filósofos alemães denominam o Absoluto — é “tudo aquilo que é”, tanto matéria como espírito. Ambos são igualmente divinos e quem quer que insulte a matéria santa é tão corrompido quanto aquele que peca contra o Espírito Santo. (HEINE, 2010, p. 105).

O trecho acima começa com uma ressalva em relação ao panteísmo de Spinoza. Ora, será que o seu sistema não coincidiria com o seu modo de pensar? Heine não deixou claro de onde ele retirou essa percepção de Espinosa que não seja proveniente de suas obras, e mais

professava a indiferença de um místico ao cristianismo histórico e, embora considerado como um campeão da ortodoxia, era na verdade um antagonista do racionalismo. Durante seus últimos anos, Lavater teve sua influência diminuída, chegando mesmo a ser ridicularizado. Sua conduta durante a ocupação francesa da Suíça levou-o à morte. Pelo que Lavater expôs em sua época, ele pode ser considerado um precursor de Allan Kardec. Nessas correspondências trocadas com a imperatriz, ele encaminhou cartas recebidas de um espírito desencarnado (psicografadas). O suíço artista e ilustrador, Warja Honegger-Lavater, foi um descendentes diretos de Johann Kaspar Lavater”. Encyclopædia Britannica/ Lavater, Johann Kaspar. 2016, April 28.

https://pt.wikipedia.org/wiki/Johann_Kaspar_Lavater . Acesso em 23 de Dez. 2020

¹⁹ “O conceito schellinguiano de natureza, devido à sucessão dos escritos de 1797 a 1803 e à sua reavaliação, em 1833-1834, pode ser estudado a partir de três dimensões — a prática, a especulativa e a poética — que se entrelaçam. A ideia fundamental da *Naturphilosophie* de Schelling diz respeito à inteligibilidade imanente à natureza. Essa ideia diverge do que se entendia por natureza na época, mais atrelada ao sentido mecanicista, ou seja, de uma objetividade exterior ao intelecto humano. Diante disso, a relação entre matéria e espírito, a teoria das diferentes potências e dimensões da natureza e sua noção fundamental de organismo, é traço fundamental da *Naturphilosophie* de Schelling”. (SILVA, 2017, p. 690-691).

especificamente da sua “Ética”²⁰. Porém, acreditamos que esse entendimento faz referência à esquematização “matematizada” da sua obra, isso em relação ao rigor conceitual e na exposição dos argumentos. Entretanto, o grande diferencial em relação ao deísmo, visto que, no entendimento de Heine, as duas perspectivas intencionam a unidade de Deus, está na relação com o mundo, ou seja, para os panteístas “o mundo não é meramente saturado por Deus ou preenchido por Ele, mas é idêntico a Deus” (HEINE, 2010, p. 105). Existe, portanto, um grande ponto de distanciamento entre o deísmo e o panteísmo, pois no primeiro Deus estaria “fora” do mundo, ou “acima” dele, enquanto o segundo o entende como uma única Substância, que é tanto matéria como espírito. Talvez sejam esses elementos que levaram Thielicke e Benjamin a nominarem como um “humanismo” o panteísmo de Goethe, ou seja, uma perspectiva de Deus mais “presente” entre os homens. Destarte, como o próprio Heine escreveu, “o panteísmo é a Religião clandestina da Alemanha” (HEINE, 2010, p. 110), isto é, a própria história da Religião na Alemanha é permeada por essa origem pagã e certamente existem “resquícios” que se mantiveram durante os tempos e que podem ter “renascidos” em Goethe por justamente estarem ligados à natureza, elemento entendido por Goethe e por grande parte dos intelectuais da modernidade como o verdadeiro sentido da vida.

A crença popular nacional da Europa, no norte muito mais do que no sul, era panteísta. Seus mistérios e símbolos estavam voltados à veneração da natureza. Em cada elemento, seres incríveis eram reverenciados; uma deidade respirava em cada árvore. Todo o mundo da aparência era deificado por completo. O cristianismo inverteu essa visão e a natureza deificada se tornou uma natureza demonizada. (HEINE, 2010, p. 65).

Na autobiografia “Poesia e verdade”, vimos que, enquanto criança, Goethe “construiu” um “altar” para a sua deusa Natureza e utilizou elementos retirados dela própria, como pedras, plantas etc. Além desse aspecto, não podemos esquecer que Goethe era também um homem voltado para os avanços científicos da sua época, que é caracterizada como a época na qual o “domínio” da natureza se relacionaria com o conhecimento²¹, ou seja, estão de certa forma

20 “A “Ética” está organizada segundo um método axiomático-dedutivo inspirado na geometria euclidiana visando garantir a certeza dos resultados, embora à custa de uma leitura não especialmente fácil. A obra sendo vincadamente sistemática propõe-se tratar todos os campos de investigação da filosofia dividindo-se em cinco partes (sobre Deus, a mente, as paixões, a escravização do homem em relação a estas e a possibilidade da sua libertação delas) que correspondem a um percurso que partindo das questões mais fundamentais da metafísica, e passando pela teoria do conhecimento, chega por fim à ética com o objectivo preciso de formular uma teoria da felicidade humana.” (SCRIBANO, 2008, pp 3-4).

21 “O desenvolvimento da Ciência moderna deve muito a Francis Bacon. Na formulação de um novo método

imbricados em uma relação “sincrônica”, a Natureza, o Conhecimento e a Arte. Entretanto, não podemos esquecer que, mesmo estando relacionadas com a natureza, essas áreas do saber estão também de certa forma separadas, pois a modernidade imprimiu essa característica de aprofundamento nas áreas, e que levou a uma separação dessas chamadas “esferas do saber”, segundo Max Weber. Porém, podemos ver em Goethe uma perspectiva que busca uma ideia “totalizadora” desse conhecimento e o elemento unificador seria justamente a sua perspectiva panteísta, pois possibilitaria a manutenção de uma ideia de unidade. Dessa forma, o panteísmo de Goethe poderia nos dar essa ideia “utópica” de redenção da modernidade, pois intencionava um movimento oposto ao que ocorreu, sem com isso desconstruir o curso que estava sendo impresso por ele, de um saber mais aprofundado, mas sem a “fragmentação” da separação dos saberes. O interessante disso tudo é a percepção de Heine sobre o movimento que Goethe estava “orquestrando” e sobre como ele relacionou a modernidade com o panteísmo:

“O nobre pagão” é, a saber, o nome dado a Goethe na Alemanha. No entanto, esse nome não é de todo adequado. O paganismo de Goethe é admiravelmente moderno. Sua forte natureza pagã se mostrou em sua compreensão clara e aguda de todas as aparências externas, de todas as cores e formas; mas o próprio Cristianismo lhe dotou, ao mesmo tempo, de um conhecimento mais profundo. Apesar da intensa resistência de Goethe, o Cristianismo o iniciou nos mistérios do mundo espiritual; ele havia partilhado do sangue de Cristo e, portanto, entendia as vozes mais secretas da natureza. (HEINE, 2010, p. 152).

Extremamente elucidativa essa passagem, pois nos mostra o quão moderno era o paganismo de Goethe, já estava em consonância com o seu tempo e, mais do que isso, ele conseguia imprimir uma visão “interdisciplinar” entre as possibilidades do conhecimento. Além disso, Heine faz justiça à formação cristã de Goethe, mesmo que ele, o próprio Goethe, não tivesse lhe dado o valor necessário. Heine evidencia que toda sua base espiritual lhe foi dada pelo Cristianismo, e até mesmo esse “despertar” em relação à natureza. Entretanto, como já foi dito, não cabe a este trabalho entrar no mérito teológico das religiões abordadas aqui, visto que o intuito é buscar o entendimento da perspectiva de Goethe. Mas de que forma poderíamos entender essa relação? Acreditamos que ela se daria enquanto possibilidade de “totalidade”, ou seja, o panteísmo poderia representar, tendo como “fundamento” a natureza, um mundo no qual o divino estivesse novamente permeado em um sentido amplo, dando ao conhecimento, à Moral e à Arte uma relação unificadora a partir de um elemento que

denominado por ele de interpretação da natureza, Bacon conclamara os homens que estão interessados em efetivamente conhecer a verdade, os verdadeiros ‘filhos da Ciência’, a que deixem para trás ‘os vestíbulos da Ciência’, os hábitos perversos da mente e ‘penetrem nos segredos da natureza’, lugar privilegiado para o exercício do poder do homem”. (LEITÃO, 2001, p. 23).

representaria Deus, ou seja, a Natureza. É importante ressaltar que Heine difere o panteísmo de Goethe do panteísmo dos pagãos. Ele evidencia características singulares do que seria o panteísmo de Goethe. Nesse aspecto, Heine, como um representante do seu tempo e “testemunha” desses movimentos, “iluminou” muitos caminhos que ainda se encontravam obscuros neste trabalho, como, por exemplo, a relação do panteísmo com a literatura alemã.

É extraordinário como, em Goethe, aquela natureza pagã era permeada com a sentimentalidade característica da época moderna, como o antigo mármore pulsava de um modo tão moderno, e como ele vivenciava com a mesma intensidade os sofrimentos de um jovem Werther e as alegrias de um antigo deus grego. O panteísmo de Goethe é, portanto, muito diferente daquele dos pagãos. Para me expressar de maneira mais concisa: Goethe era o Spinoza da poesia. Todos os poemas de Goethe estão cobertos pelo mesmo espírito que nos provocava nos escritos de Spinoza. [...] No entanto, isso não era verdade apenas para Goethe; vários de seus amigos, que depois se tornaram poetas mais ou menos famosos, também respeitavam antes o panteísmo, que prosperou na prática literária alemã antes de se tornar a principal teoria filosófica aqui. (HEINE, 2010, p. 152).

Heine reforça que o panteísmo na Alemanha permeou a literatura e a filosofia na modernidade. Entretanto, mais à frente, dirá que até mesmo os primeiros românticos não compreendiam esse instinto panteísta e que acreditavam estar vivenciando sentimentos nostálgicos em relação à Madre Igreja Católica da Idade Média. Porém, era na realidade outra coisa, segundo Heine:

Na verdade, nossos primeiros românticos agiram a partir de um instinto panteísta que eles próprios não compreendiam. O sentimento que eles consideravam como nostalgia da Madre Igreja Católica tinha uma origem mais profunda do que imaginavam, e sua veneração, seu amor, pelas tradições da Idade Média, suas crenças folclóricas, seus reinos de seres demoníacos e mágicos, sua bruxaria... tudo isso era um anseio, repentinamente despertado, embora incompreendido, de voltar ao antigo panteísmo alemão. E aquilo que eles estavam adorando, nessa forma enxovalhada com desprezo e desfigurada com perfídia, era na verdade a religião pré-cristã de seus antepassados. (HEINE, 2010, p. 153).

Aparentemente, existe aqui uma contradição, pois em um momento ele expõe esse movimento panteísta como dotado de uma originalidade que o caracterizaria como pertencente à modernidade. Em outro momento, posiciona-o como um “saudosismo” da religião originária da Alemanha. Porém, se analisarmos com mais atenção, veremos que a compreensão de Heine procura demonstrar que o panteísmo é o mesmo, mas só foi realmente “identificado” a partir do momento que a leitura dos textos de Spinoza se popularizou, ou seja, eles vivenciavam algo que, de certa forma, não entendiam completamente e somente a partir das melhores “cabeças” que leram Spinoza, dentre elas, a de Goethe, é que puderam entender o que estavam fazendo. Destarte, acreditamos que a religiosidade de Goethe expressa uma “multiplicidade” de direcionamentos, pois o panteísmo, de algum modo,

expressa justamente isso, uma oposição ao entendimento monoteísta de Deus, e que essa “pluralidade” de Goethe se relacionava diretamente com os seus talentos, e esses dialogaram com o seu tempo, com a modernidade.

Dessa forma, acreditamos que o caminho indicado para tentar elucidar essa relação, que, aparentemente, mostra-se controversa será a teoria social e estética da modernidade, tendo por base a ideia de *desencantamento do mundo*, colocada por Max Weber, junto à análise, também weberiana, das *esferas de valor*. Contudo, para avançar no problema, é preciso uma profunda e necessária incursão pela teoria da modernidade – ainda que esta possa, aos olhos do leitor, parecer extensa em demasia.

3 CAPÍTULO 02

A TEORIA WEBERIANA DA MODERNIDADE SEGUNDO HABERMAS: O PROBLEMA DAS ESFERAS DE VALOR E A RELIGIÃO

A vida e a obra de Goethe, com uma extensa representatividade em diversos campos do conhecimento, nos apontam um caminho inevitável, que é a abordagem da época, a saber, a modernidade. Intenciona-se evidenciar que novos paradigmas foram instaurados e que a relação com o conhecimento passa a vivenciar um caminho aparentemente sem volta. Um caminho que, por um lado, trará muitos avanços tecnológicos, mas, por outro, colocará o homem em situações ainda não vivenciadas, principalmente em relação à Religião, que perde o papel de totalidade de tivera outrora, o qual permeava os vários campos do saber. Passa-se agora, na modernidade, a uma “segmentação” do conhecimento, que se fundamentará em uma base empírica, estabelecendo um paradigma baseado na Técnica. Esse entendimento foi muito bem exposto pelo sociólogo Max Weber, que o denominou como “desencantamento” do mundo. Esse entendimento nos leva a uma questão crucial: como entender a religiosidade em um mundo moderno, em um mundo desencantado, já que a Religião se refere a uma totalidade?

A partir do fator desencantamento do mundo, uma análise extensa será feita tendo por base esse ponto. O saber (ocidental) será construído em uma racionalidade muito singular, com um excesso de especialização das áreas do conhecimento, chamadas por ele de esferas de valor (a Ciência, a Arte e a Moral). Seguiremos, ainda, uma análise mais contemporânea sobre essa perspectiva, baseada no trabalho desenvolvido pelo filósofo e sociólogo Jürgen Habermas, na obra Teoria do agir comunicativo - Racionalidade da ação e racionalidade social. A abordagem sobre o tema se revela em diversas facetas, sobretudo no capítulo II, A Teoria da racionalização de Max Weber. Nesse capítulo, Habermas detalhará com profundidade todo o “caminhar” do processo de racionalização do Ocidente a partir da modernidade. Isso posto, a análise partirá do posicionamento de Habermas sobre uma constatação acerca de Max Weber, a saber:

Na famosa “observação preliminar” à coletânea dos seus artigos da sociologia da Religião, Max Weber menciona um olhar retrospectivo, o problema “universal histórico” por cuja elucidação ele teria se empenhado ao longo de toda a vida: Por que razão, fora da Europa, “nem o desenvolvimento científico, nem o artístico, nem o estatal, nem o econômico tinham se encaminhado pelas trilhas de racionalização próprias ao

ocidente”? Nesse contexto, Weber lista um grande número de fenômenos que caracterizam “o racionalismo da cultura ocidental de tipo específico”. A lista de realizações originais do racionalismo ocidental é longa. Weber menciona em primeiro lugar a Ciência moderna, que confere forma matemática ao saber teórico e o submete a provas com auxílio de experimentos controlados (HABERMAS, 2012, p. 287).

Habermas dá um destaque inicial a um problema que acompanhou Weber por toda a vida, que é a busca por respostas sobre o porquê do processo de racionalização não ter, no resto do mundo, acompanhado o padrão do Ocidente. Para Weber, a existência de uma estrutura diferenciada de racionalidade colocaria a ideia de universalidade da razão em uma situação desconfortável e, como consequência, o problema do conhecimento, seja ele na perspectiva estatal, econômica, artística ou científica.

Dentro desse contexto, que busca um fundamento universal para a racionalidade, cabe um questionamento: até que ponto seria benéfico ou não ao ocidente ter uma racionalização própria? A resposta talvez não seja tão simples, sendo necessário entendermos alguns pontos, como por exemplo, que toda a racionalização ocidental possui uma característica fundamental, que é a sistematização. A organização “matematizada” estaria presente até mesmo nos campos que aparentemente demonstram um distanciamento dessa necessidade, como o jurídico, por exemplo. Habermas, em sua análise, nos demonstra que Weber teve uma preocupação enorme em não deixar lacunas em relação a esse entendimento, pois cita por exemplo que “as doutrinas jurídicas cientificamente sistematizadas (...) utilizam conhecimentos científicos para o melhoramento das instalações produtivas e da organização empresarial” (HABERMAS, 2012, p.288). O problema de manifestação do racionalismo ocidental é para Habermas demasiadamente extenso, pois, no seu entender, Weber levou o tema à exaustão conceitual, mas deixou algumas lacunas. Diante disso, ele aponta dois caminhos necessários para se ter uma visão mais ampla da questão. O primeiro diz respeito à elucidação segundo o conteúdo. O segundo é referente à elucidação conceitual. O objetivo de Habermas é entender se Weber conceitua o racionalismo ocidental como uma característica cultural ou como um fenômeno universal.

O entendimento de Weber concebe a modernização da sociedade ocidental de uma forma diferenciada em relação à cultura e à personalidade, pois o fundamento não estaria excessivamente pautado em um modelo “científico” ou sistematizado, a saber:

Como instrumento de organização para economia capitalista e o Estado moderno, bem como para o relacionamento entre os dois, apresenta-se ainda o direito formal baseado no princípio estatutário. Os três elementos, pesquisados sobretudo em *Wirtschaft und Gesellschaft* [Economia e sociedade], são constitutivos para a racionalização da sociedade. Weber considera esta última como expressão do racionalismo ocidental e ao mesmo tempo como fenômeno central a ser explicado. Distingue da racionalização da sociedade os fenômenos de racionalização situados nos planos da cultura e da personalidade. Neles, o racionalismo ocidental também se manifesta; mas na construção da teoria weberiana, diversamente da racionalização social, eles não assumem a posição de um *explanandum*. (HABERMAS, 2012, p. 291)

Habermas expõe que a teoria weberiana possui uma base racional “matematizada”, cujos fundamentos são centrados em uma lógica dedutiva, isto é, de certas premissas resultam-se conclusões necessárias. Contudo, percebe-se que existem exceções nessa explicação sobre o racionalismo ocidental. São elas os fenômenos de racionalização nos planos da cultura e da personalidade. Para demonstrar que esses planos de racionalização se “afastam” da previsibilidade de uma racionalidade “dedutiva”, Habermas usou o termo como requisito para qualificação no Mestrado Acadêmico do ²², muito próprio do campo científico. Existe então um “espaço” que se contrapõe ao fundamento principal da teoria weberiana. Esse espaço, o da cultura e da personalidade, poderá nos revelar um contraponto necessário dentro de um paradigma que se mantém pelo rigor organizacional. Ao falar que a cultura possui uma racionalização própria, com peculiaridades distintas das que permeiam as dos outros campos, fica evidente que um dos caminhos que Habermas seguirá para compreender o processo de racionalização ocidental será o de entender o racionalismo ocidental como uma característica cultural, que possui apenas uma “aparência” científica. Talvez esse seja um caminho próspero, mas ainda é um tanto precipitado afirmar isso de forma indubitável. Entretanto, apontar para o campo da cultura como um elemento de “independência” desse processo de racionalização é deveras importante para entendermos com profundidade os limites e as possibilidades do papel da Arte nesse contexto.

A racionalização em Weber é dita da seguinte forma: “ele denomina racionalização todo e qualquer saber empírico, da capacidade prognóstica, do domínio instrumental e

22 “As sentenças que formulam a informação explanatória são as sentenças *explanans* e seu conjunto é o *explanantia*. A conclusão do *explanans* é o *explanandum*. Os componentes do *explanans* são as leis, ou teorias explicativas que funcionam, e as condições iniciais, enquanto que o fato a ser comprovado é o *explanandum*. Um exemplo de como a sentença é utilizada na prática seria a descrição científica à reação do hidróxido de sódio com o ácido clorídrico. A reação que gera cloreto de sódio e água é o *explanandum*, o fato a ser observado e comprovado e que acontece porque toda reação entre ácido e base gera sal e água, sendo necessário que haja condições para isto, o *explanans*”. (DUTRA, 2009, p. 97).

organizacional de procedimentos empíricos” (HABERMAS, 2012, p. 291). Além desses aspectos, próprios de um entendimento a partir de um referencial estritamente das Ciências da natureza, Weber também conceitua a Arte como autônoma e a ética como orientada por princípios religiosos. Quanto a isso, Habermas critica a falta de profundidade de Weber em relação à história da Ciência e da Técnica. Para ele, o “desprezo” por esse assunto pode ser causado pela falta de entendimento na formação dos paradigmas que se baseiam em fundamentos experimentais matematizados. Para Habermas, isso seria um erro grave.

A história da Ciência e da Técnica é um aspecto importante da cultura ocidental; mas Weber, em sua tentativa sociológica de explicar o surgimento da sociedade moderna, trata-as somente como condições adjacentes (...) a, compreensão científica cunhada pelas Ciências é o ponto de referência do processo de desenvolvimento universal-histórico em cujo término se encontra uma aristocracia não fraterna do patrimônio cultural racional”. (HABERMAS, 2012, p. 292)

O que Habermas intenciona é demonstrar que Weber reconhece que o paradigma científico “modelou” a racionalidade ocidental até mesmo na cultura, mas, ao mesmo tempo, evidencia que parece desconhecer isso, ou seja, existiria um avanço em relação às Técnicas culturais, mas esses avanços não interfeririam nos valores. Habermas expõe que a cultura e a Arte de modo geral também se valeram desse avanço tecnológico, e Weber reconhece isso, mas se posiciona sem dar a devida importância ao papel que arte autônoma passa a ter. Ora, a autonomia da Arte se dá a partir do momento em que os temas retratados não refletem mais uma vivência religiosa ou um fato decorrente de uma hierarquia feudal. Passa-se agora a ser desenvolvida uma temática distinta, em que o artista retrataria o que intenciona dizer sem uma necessária relação com o sagrado (imposta pelas autoridades religiosas, não expressando o entendimento do sagrado que o artista possui) ou com os desejos dos nobres. A subjetividade do artista passa a ser o novo paradigma. Contudo, esse processo não foi imediato, pois a Arte em um primeiro momento teve uma dependência de uma relação cortês-mecênica, na qual os trabalhos artísticos teriam uma relação vinculada aos anseios daqueles que financiavam os artistas. Somente em um segundo momento pôde-se ter uma autonomia burguês-capitalista. Entretanto, para Habermas, a percepção de Weber em relação à autonomização da Arte não seria o mesmo que “autolegitimidade da Arte”. “A racionalização, teria dito Max Weber, estende-se às Técnicas de concretização de valores e não a valores em si mesmos” (HABERMAS, 2012, p. 295).

A percepção de Weber de que a autonomização da Arte não levaria conseqüentemente a autolegitimidade dela é contestada por Habermas, que nos indica que a autonomização da Arte traria também uma legitimidade da esfera Estética de valor. A subjetividade estaria livre

das convenções tradicionais, possibilitando assim uma independência “fértil” da razão. Além desses aspectos, o desenvolvimento da Técnica traria também para o campo da Arte uma possibilidade maior da “vazão” dessa subjetividade. É obvio que os artistas anteriores não eram piores por causa dessa não evolução Técnica, mas, em alguns campos, como o musical, por exemplo, o avanço técnico agregou muitas novas possibilidades de expressão artística mais prodigiosa, e nesse aspecto Habermas nos diz que Weber demonstrou uma certa admiração em relação a esses avanços, como por exemplo a polifonia na música, mas, mesmo assim, não conseguiu vislumbrar nada mais profundo. Weber não via na Arte a possibilidade de uma contribuição (em um sentido de equilíbrio, de diminuir o “peso” da sistematização) para o processo de racionalização do Ocidente, não percebia o potencial da Arte em relação ao “papel compensatório de uma salvação intramundana em relação ao cotidiano e sobretudo em relação à crescente pressão do racionalismo teórico e prático” (WEBER apud HABERMAS, 2012, p.295). Nesse momento, pode-se perceber que Habermas aponta que a *arte autônoma* se relaciona com a ideia de *desencantamento do mundo*, ou melhor, tomaria o lugar oposto ao *cosmo reificado* do trabalho profissional.

Em Weber, o núcleo central do “nascimento” da sociedade moderna é a racionalidade ética e jurídica. Porém, Habermas expõe que esse processo de racionalização também encontra fundamentos religiosos, como a ideia de redenção, que, aplicada ao campo jurídico, seria transformada na perspectiva de superação do problema. Isso nos leva a entender que a racionalização também está pautada nos campos moral e religioso, “quebrando” uma pretensão de matematização como base de todo o processo. Contudo, ele expõe que o entendimento de Weber é bem claro em relação à autonomização dos campos do saber, levando a uma gradual refutação da imbricação de elementos que não sejam pertinentes à esfera, como, por exemplo, a ideia de redenção na esfera jurídica. Dessa forma, busca-se uma constante racionalização dos fundamentos e, como consequência, estende-se a Estética, a Moral e a Religião a uma *racionalização cultural*. Instaura-se, então, esferas autônomas de valor – cada qual com uma lógica própria.

A partir dessa perspectiva, da autonomia das esferas de valor, foi notado que existe uma tensão entre elas. Ética e Religião mantêm uma oposição com as demais esferas. Contudo, os indivíduos que possuem uma condução metódica da vida, ancorada em princípios religiosos, conseguem um desenvolvimento exponencial em seus trabalhos e nas relações com o capital. Também existe uma tendência a uma diminuição dessa tensão entre as esferas. O racionalismo ético, portanto, será “o ponto de partida para uma dialética da racionalização que Weber, como veremos, desenvolverá em busca de um diagnóstico da época” (HABERMAS,

2012, p. 299).

3.1 A Dialética Weberiana

Diante do exposto acima, cabe um esclarecimento ao leitor sobre essa necessidade conceitual acerca da teoria social da modernidade, que têm por intuito um aprofundamento sobre às modificações ocorridas a partir dessa época, e que estará presente nos textos literários de Goethe, se efetivando nas personagens, como por exemplo, no sexto livro do romance de formação *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister*, que relata o processo de conversão de uma jovem ao pietismo, ou seja, uma perspectiva religiosa com bases no protestantismo, religião que Weber relacionou fortemente com o espírito da modernidade. Entretanto, reafirmamos ao leitor sobre a necessidade desse extenso aprofundamento conceitual na teoria social da modernidade. No mais, se faz necessário voltarmos à análise acerca da dialética weberiana, a saber.

A partir do momento em que Weber percebe uma correlação entre o espírito do capitalismo com uma conduta rigorosa de caráter religioso, passa-se então a analisar essa percepção como um fundamento da sua teoria. Em um primeiro momento, o racionalismo ético se fundará com o plano da cultura e do sistema da personalidade e, mais precisamente, com a ética protestante, que se posiciona em relação ao trabalho como uma característica supramundana, valorizando-o como expressão de uma vocação divina. Os indivíduos com mais destaque na esfera econômica teriam uma relação direta com as intenções divinas. Essas orientações valorativas de estilo de vida seriam aplicadas também em outras esferas. No campo jurídico e profissional, os parâmetros seriam pautados em uma condução metódica da vida a partir de princípios religiosos. Habermas relatará “alguns fenômenos de racionalização enumerados por Weber no Prefácio de seus artigos de sociologia da Religião, nos planos da sociedade, da cultura e do estilo de vida pessoal” (HABERMAS, 2012, p. 301), a saber:

- A condenação radical de recursos mágicos, de todos os sacramentos inclusive, enquanto meios da busca de salvação, e isso significa: o desencantamento definitivo da Religião;
- A isolamento inexorável do crente individual em um mundo que é fonte do perigo de se idolatrar a criatura e em uma comunidade soterialógica que nega a identificação visível dos eleitos;
- A ideia de profissão, inicialmente de acento luterano, segundo a qual o crente se assegura no mundo por meio do cumprimento mundano de suas obrigações profissionais, como obediente instrumento de Deus;
- A reformulação da aversão judaico-cristã ao mundo enquanto ascese intramundana do trabalho profissional incessante, em que o êxito exterior não representa a razão

verdadeira, mas uma razão para o conhecimento do destino individual de salvação;
- Por fim, o rigor metódico de uma condução de vida de um eu autônomo, pautada por princípios e autocontrolada, que perscruta sistematicamente todos os campos de vida, porque colocada sobre a ideia do asseguramento da salvação. (WEBER apud HABERMAS, 2012, p. 301).

Em relação aos fenômenos de racionalidade enunciados acima, existirá em Habermas um posicionamento cético relacionado ao que Weber considera por racional e racionalidade. Certamente, o posicionamento de Habermas demonstra uma observação muito pertinente, isto é, de que a ideia de racionalidade desenvolvida na modernidade não teria uma relação com esses “fenômenos de racionalidade” postulados por Weber. Para tentar entender esse posicionamento, Habermas esquematiza o nexos empírico que Weber presume haver entre as diferentes manifestações do racionalismo ocidental. Contudo, a partir de uma extensa análise sistemática das estruturas e da divisão da racionalização moderna, ele percebe que existem dois grandes “impulsos” de racionalização investigado por Weber, ou seja, a ética econômica das religiões mundiais e o desenvolvimento da economia capitalista e do Estado moderno. Esse entendimento de Habermas não é tão simples, pois o próprio Weber oscila demasiadamente em relação à conceituação sobre o que é racional ou racionalidade. Por um lado, existe em Weber um interesse em entender como se dá o desencantamento e as suas consequências, ou seja, a construção de uma lógica interna que perde antigas referências religiosas. Por outro lado, ele se interessa pelas estruturas de consciência modernas que se fundam por uma racionalidade religiosa, ou seja, “interessa-se pela transformação da racionalização cultural em uma racionalização social”. (HABERMAS, 2012, p. 305).

Segundo este último aspecto, Habermas evidencia a preocupação de Weber em demonstrar os elementos formadores do direito e da Moral, correlacionando-os com uma conduta de vida rigorosa e guiada por princípios. Dessa forma, vê-se, em Weber, a necessidade de uma relação “reguladora” entre o Direito e a Moral para que se estabeleça uma *racionalidade social*. Um outro aspecto observado por Habermas no que tange ao entendimento de Weber acerca da racionalidade diz respeito ao domínio teórico e prático da racionalidade. Em relação ao domínio teórico, racional é entendido como alguém que domina os pensamentos abstratos, por exemplo. Já o prático, seria aquele que racionaliza visando um enriquecimento metódico pelo cálculo preciso. Este último, segundo Habermas, seria o que interessava a Weber, a racionalidade prática. Faz muito sentido Weber se interessar por esse tipo de racionalidade, pois “age de maneira racional-teleológica quem orienta seu agir segundo propósitos, meios e efeitos secundários e, ao fazê-lo, pondera tanto os meios em relação aos propósitos quanto os propósitos em relação aos efeitos adjacentes” (HABERMAS,

2012, p. 306).

Para Habermas, o agir racional-teleológico é um conceito que precisa ser bem esclarecido, pois é a chave para se compreender o entendimento de Weber sobre racionalidade. Este, em um primeiro momento, leva a uma percepção de que os aspectos práticos seriam os mais importantes. Até aqui não existe em Habermas uma certeza em relação a isso, e talvez esse aspecto seja o que o instiga mais, pois da mesma forma que Weber valoriza os princípios religiosos como fundamento de sucesso financeiro e social, ele também valoriza extremamente a conduta “matematizada” que a sociedade ocidental adotou como procedimento necessário para obter avanços econômicos e sociais. Desse modo, para melhor compreender o que Weber entende por “racionalidade prática”, Habermas propõe uma reconstrução do conceito em cinco passos. O primeiro ponto diz respeito ao entendimento de Weber sobre o que é a Técnica. Para Habermas, o conceito de Weber é muito amplo, muito abrangente. Segundo esse entendimento, todo agir teria uma Técnica, a saber:

Portanto, há Técnica para todo e qualquer agir: Técnica para oração,[...] Técnica de ascese, Técnica para o pensamento e a pesquisa, Técnica mnemônica, Técnica de ensino, Técnica bélica, Técnica musical (de um virtuose por exemplo) Técnica de um escultor ou pintor [...], e todas são capazes de um grau de racionalidade altamente diverso. (HABERMAS, 2012, pp. 307-308).

Dentro dessa gama de possibilidades da Técnica, existe, segundo Habermas, um critério norteador sobre a mensuração “Técnica” em um sentido mais amplo, que seria a possibilidade de algo ser reproduzível de uma forma constante e calculável. A partir dessa perspectiva, passa-se agora para o segundo ponto observado por Habermas, que é o critério de julgamento da eficácia. “A racionalidade do emprego de recursos é medida de acordo com a eficácia de uma intervenção (ou de uma omissão com fim específico) que se possa testar objetivamente” (HABERMAS, 2012, p. 308). Pode-se entender que existe uma ideia de progresso atrelada à Técnica, ou melhor, ao uso correto da Técnica. Esse entendimento, segundo Habermas, não ficaria restrito às Técnicas instrumentais do domínio da natureza, ele teria um alcance amplo também. Atingiria o domínio artístico de materiais, as relações políticas, pedagógicas, do direito etc. Tem-se então uma relação objetivada que visa fins precisos. A Técnica não somente almeja a realização com precisão do que se intencionou, mas, também, uma otimização de recursos, de tempo, *et caetera*.

O aspecto do uso racional é apontado por Habermas como um elemento muito importante na dialética weberiana. Dessa forma, aponta-se para uma relação de valores orientada a fins. Essa relação pode indicar se certo procedimento pode ser mais racional ou não. Assim, chega-se ao terceiro ponto elencado por Habermas, que é o relacionado ao agir

racional-finalista. Esse entendimento pressupõe uma racionalidade instrumental de forma subjetiva ou também constatada empiricamente. O que está diretamente relacionado a esse tipo de racionalidade é uma percepção de razão que não pode ser norteadada de forma “cega”, atrelada a afetos ou tradições. Habermas faz uma ponderação sobre a distinção entre racionalidade formal e material, pois, de certa forma, esse agir racional-finalista leva a uma necessidade de uma melhor explicação sobre esse impedimento da razão ao se relacionar com os afetos e com as tradições. Entretanto, segundo Habermas, o próprio Weber não deixou muito clara a distinção, mas mesmo assim é possível uma forte aproximação do significado desses conceitos, a saber:

A racionalidade formal refere-se a decisões de sujeitos que agem segundo a racionalidade eletiva, que procuram perseguir seus interesses de acordo com preferências claras e máximas de decisões dadas, como ocorre de maneira exemplar na circulação econômica [...] De outra parte o conceito de racionalidade material [...] afirma apenas o seguinte e[...] que se fazem exigências éticas, políticas, utilitárias, hedonistas, classistas, igualitárias ou de qualquer outra natureza, para então mensurar [...] (WEBER apud HABERMAS, 2012, p. 310).

Fica evidente, então, que a racionalidade formal diz respeito ao que Habermas qualifica como racional-finalista, porque é pautada em objetivos claros e que visam resultados favoráveis. A exclusão de uma escolha baseada em afetos ou tradições pode realmente não trazer resultados concretos, como os intencionados nas relações econômicas. Isso posto, iremos ao quarto ponto elencado por Habermas.

Após longa exposição sobre a necessidade de uma racionalidade formal, guiada por princípios que tragam resultados efetivos, Habermas analisa os interesses e os valores. O elemento de diferenciação está baseado na percepção de que quem age por interesse pode agir por algo que não se mantém estável e, dessa forma, muda constantemente. Diferentemente dos valores, que são pautados por princípios. A racionalidade propositada pode se transformar em proposições fundamentais, que seriam internalizadas e transformadas em ações para todos os campos da vida. O último ponto analisado por Habermas diz respeito à junção de tipos de ações em outros tipos de ações, ou seja, as racionais-teleológicas são as ações que satisfazem as condições de *racionalidade de valores* e *racionalidade eletiva*. Já as *racionais-valorativas*, se relacionam com as condições da racionalidade normativa. Assim, no entender de Habermas, os conceitos elaborados por Weber não estão tão bem construídos.

Habermas expõe que existe na dialética weberiana uma certa hierarquia de modelos de ações racionais. Contudo, o entendimento de Habermas demonstra que todos os tipos de racionalidade elencados anteriormente se vinculam a um “todo”, ou seja, a uma racionalidade

prática abrangente. O termo “dialética weberiana” vincula-se à forma à qual esses tipos de ações racionais operam e aos seus resultados. Esses podem alterar novamente o tipo de ação racional praticada, pois “progressos na dimensão da racionalidade propositada podem transcorrer em favor de um agir descrente de valores, meramente racional-teleológico, e à custa de um agir vinculado racional-valorativamente” (WEBER apud HABERMAS, 2012, p. 313). Essa percepção é muito importante pois, segundo o próprio Weber, uma racionalização excessivamente pautada por propósitos que objetivem fins precisos – nos moldes da economia – pode interferir numa *degeneração* dos valores. Este entendimento nos leva ao seguinte questionamento: até que ponto seria possível conciliar o progresso técnico com princípios religiosos? Ora, a modernidade – em sua marcha irrefreável rumo ao “progresso” – traz uma série de inovações, seja na técnica como nos costumes; como, então, podemos nós nos manter distantes disso tudo se, ao mesmo tempo, estamos, enquanto indivíduos, nela inseridos? Como manter o “assenhoramento disciplinado do mundo”?²³. Sobre esses questionamentos, Habermas nos dá uma resposta que cabe analisar:

É nessa direção que a cultura ocidental racionalizada parece desenvolver-se. Mas também há provas documentais do caso recíproco de uma racionalização da orientação de valores sob um concomitante refreamento do agir racional-teleológico. Isso se aplica, por exemplo, ao budismo da fase inicial, que Weber considera uma ética racional “no sentido de uma dominação permanente e desperta de toda a instintividade natural”, mas que ao mesmo tempo desencaminha de todo assenhoramento disciplinado do mundo. (HABERMAS, 2012, p. 313).

O exemplo do budismo em sua fase inicial é interessante, mas acredito que seja um tanto anacrônico, visto as peculiaridades da modernidade. Contudo, penso que a intenção seja demonstrar uma possibilidade da manutenção de um padrão de racionalidade pautado em princípios. É perceptível que existe um direcionamento para uma singularidade do racionalismo ocidental. Ao dizer que a fase inicial do budismo possui “uma dominação permanente e desperta de toda a instintividade natural”, mas que ao mesmo tempo desencaminha de todo assenhoramento disciplinado do mundo, Weber demonstra que essa racionalidade (oriental) não atingiu um dos pontos mais importantes na sua percepção de racionalidade, que é o conduzir metódico de uma vida orientado por valores. O exemplo do budismo, para ser considerado uma racionalidade prática no todo, teria que vincular o agir racional-teleológico e o agir racional-valorativo. Habermas descreve que o melhor exemplo para Weber é o da ascese protestante do trabalho profissional, pois “[...] o mundo é

23 Cf. HABERMAS, 2012, p. 313.

significativo em sua viciosidade criatural, de maneira única e exclusivamente religiosa, [...] por meio do agir racional, conforme a vontade de um Deus” (HABERMAS, 2012, p. 314). Essas obrigações imprimem a exigência necessária de um agir sóbrio, racional e não entregue ao mundo. O resultado exitoso significa que o indivíduo foi abençoado. Existirá na ética protestante uma reconfiguração do posicionamento cristão diante do mundo. Elementos como a castidade, pobreza, isolamento passaram a ter um outro significado, que de certa forma fundamentará a conduta para o sucesso profissional. No caso da castidade, como elemento de “purificação” e redenção para os católicos, passa a ser pautada a partir de outro entendimento no protestantismo: “não é a castidade, como no monge, mas a desativação de todo ‘desejo’ erótico” (HABERMAS, 2012). De forma análoga, a pobreza em si não traria uma “benção” especial. Ao contrário: a riqueza seria um sinal de que o indivíduo é um abençoado. O importante seria evitar a ostentação. Todos esses elementos favorecem um agir racional que pode se associar a Técnicas, estratégias ou saberes pautados em bases empíricas e analíticas. Aliado a essa estrutura cognitiva, o agir racional-valorativo, Habermas evidencia um saber Moral-prático. Esse saber é aplicado em dois níveis de desenvolvimento:

Primeiro no interior das imagens de mundo religiosas, e mais tarde no âmbito das esferas de valor do direito, da Moral (e Arte), que terão se tornado autônomas. Nesse ponto revela-se “a complementaridade terminantemente indissociável” entre a racionalização de ações e formas de vida e a racionalização de imagens de mundo. (HABERMAS, 2012, p. 315 a 316)

Para Habermas, o conceito de racionalidade prática de Weber é demasiadamente complexo e possui falhas. O tipo ideal, criado com base na condução metódica da vida pautada a partir dos fundamentos protestantes, é considerado parcial por Habermas. Para ele, o modelo de racionalidade proposto por Weber abarca tanto uma perspectiva teórica quanto prática. Além disso, seus fundamentos estariam enraizados em legados culturais. Desse modo, não seriam as estruturas de consciência que, ao se relacionarem com ações e formas de vida, formatariam esse modelo de racionalidade. Habermas vai mais além, pois os principais elementos da racionalidade cultural (sistematização das imagens do mundo e a lógica interna das esferas de valor) não pertenceriam à teoria da ação, mas, à teoria da cultura.

Ao nos remetermos ao processo de racionalização de mundo, veremos que ele se inicia quando as esferas de valor se legitimam, pois elas tendem a postular uma pretensão de validade universal e, conseqüentemente, a racionalização de valores. Os valores serão dados a partir dessa “especialização” da esfera. Em relação a esse ponto, Habermas retoma novamente uma preocupação sobre às intensificações de valor nas esferas morais e jurídicas. No caso da Arte, Habermas evidencia que nos movimentos de vanguarda muitas expressões não

acompanham a evolução “instrumental”. Isso, segundo Habermas, contradiz a percepção existente em Weber que constantemente faz analogias entre evolução Técnica e evolução artística. Esses movimentos não estariam tão preocupados com esse aspecto, porque intencionam que a sua Arte aborde uma relação Estética diferente da tradicional. Essa “autonomização” nesses movimentos de vanguarda expressam o papel da Arte como área capaz de “dialogar” com todas as outras esferas. Essa possibilidade de “transcendência” dos valores será uma das marcas da modernidade na esfera artística. Dessa forma, na esfera da Arte, a abertura se deu a partir da divisão do saber, podendo até incorporar uma “sistematização” do seu saber, sem com isso perder o seu posicionamento autônomo. Diferentemente, ocorre uma “sistematização da crença”, na esfera da Religião, que não garantiria nada a mais (segundo Habermas) visto não existir nela essa “autonomia” que a esfera da Arte possui. Para Habermas, “sistematização” do saber é equivalente a uma evolução Técnica e, nesse sentido, a Religião não necessitaria dela. Com isso, o entendimento mais acertado na sistematização da crença seria o “remeter a princípios”, o que lhe garantia uma coerência conceitual. Visto que as religiões se baseiam em uma revelação divina e um entendimento correto dessas revelações, o “remeter a princípio” garantiria a coerência de determinada Religião. Então falar em “remeter a princípios” seria mais adequado para a esfera da Religião do que “sistematização” do saber, que dá uma ideia de evolução Técnica, elemento que para Habermas não significaria nada em uma relação de crença religiosa. Acerca do entendimento sobre o critério de racionalização da esfera da Religião, Weber demonstra uma certa falta de “universalidade” conceitual em relação a esse aspecto:

[...] evidentemente, em todos os casos peculiares mencionados, trata-se de um ‘racionalismo’ de natureza específica própria à cultura ocidental. Esse termo pode significar muitas coisas diferentes – como bem demonstrarão as representações posteriores, reiteradamente. Há por exemplo ‘racionalizações’ da contemplação mística – e portanto de um comportamento especificamente ‘irracional’, quando visto de outros campos de vida[...]o que é ‘racional’ a partir de um ponto de vista pode ser ‘irracional’ se considerado de outro. Portanto, já houve racionalizações nos mais diversos campos da vida[...]Mais uma vez, depende de reconhecer a peculiaridade do racionalismo ocidental e, nesse âmbito, do racionalismo ocidental moderno, além de explicá-los em seu aparecimento. (WEBER apud HABERMAS, 2012, p. 327)

Esse posicionamento de Weber leva a uma percepção aparentemente culturalista. Contudo, no entender de Habermas, ela ainda estaria incompleta, mesmo para uma percepção dessa ordem. Seria necessária uma demonstração abstrata para o que ele considera irracional. Dizer que algo pode ser considerado racional para alguns e irracional para outros é, no entender de Habermas, insuficiente. É necessário diferenciar o que é racional do que é

irracional, ainda que se trate de uma perspectiva cultural. Dessa forma, é necessário “esmiuçar” o conceito de irracionalidade e de racionalidade, seja na perspectiva cultural ou universal. O que é feito por Habermas quando ele analisa alguns pontos principais sobre os conceitos de racionalidade percorridos.

Em relação à compreensão do mundo moderno e à lógica própria das esferas de valor, Habermas expõe que a intenção de Weber se apoia em ideias abstratas que corroborariam a autolegitimidade de uma esfera de valor e que “essas ideias são, verdade e consequência, para a esfera cognitiva; justiça e correção normativa em geral, para a esfera de valor Moral-prática; beleza, autenticidade e verossimilhança, para a esfera de valor expressiva” (HABERMAS, 2012, p. 330). Esses aspectos que validam determinada esfera de valor não podem ser confundidos com os conteúdos das esferas. Eles serviriam para “orientar” os sistemas e as esferas da vida em determinada sociedade. Contudo, a partir de cada esfera da vida particular é que irá se estabelecer o entendimento de “irracionalidade” das outras esferas que não possuem valores afins com as primeiras. Weber chamará esse fenômeno de “consideração intermediária”. Dessa forma, essa autolegitimação das esferas proporciona esse conflito entre elas, pois o grau de especialização e sistematização de cada esfera dificulta uma aproximação com as outras.

O “conflito” entre as esferas da vida é analisado por Habermas e remonta a uma percepção que leva a dois caminhos: ou existe uma incompatibilidade de parâmetros e valores abstratos de validação sobre a estrutura racional formadora dela, ou somente uma racionalização incompleta. No entendimento de Habermas, há a possibilidade de certas esferas da vida serem incorporadas pela expansão do capitalismo, imprimindo um padrão de racionalidade administrativa e econômica em esferas que tenham em sua origem uma racionalidade Moral-prática. Porém, essa tarefa é praticamente impossível, pois o racionalismo ocidental “absorve” essas particularidades, essas tensões internas, e a submetem a uma validade geral. O que equivale a dizer que por mais que existam elementos distintos nas esferas da vida, estes perdem suas características iniciais para se submeterem a uma racionalidade que pressupõe um parâmetro universal.

A análise de Weber parte inicialmente do entendimento de uma racionalização a partir de concepções religiosas do mundo. Para ele, essa racionalização expressaria a modernidade. A economia capitalista, a burocracia administrativa e as esferas de valor (Ciência, Arte e Moral) representariam uma forma típico ideal que ocorreria inicialmente somente no Ocidente. Entretanto, o preço da modernidade teria sido alto para os homens, uma vez que esse processo de extrema racionalização das esferas do saber o levariam ao que Weber chama

de “desencantamento do mundo”. O conceito de desencantamento do mundo, grosso modo, seria o responsável pela perda da totalidade do homem. O mundo moderno, pautado na Técnica e na sistematização do conhecimento, retirou a possibilidade de uma relação unificadora do homem com o transcendente. Assim, a relação com o sagrado não mais norteará a produção do conhecimento humano. O campo jurídico por exemplo, seguirá normas laicizadas, como também a Ciência.

Diante do exposto, vê-se que a racionalização ocidental proporcionou uma divisão do conhecimento, “isolando-o” em esferas do saber que possuem uma lógica própria, pautada em um modelo matematizado do conhecimento. Deste modo, se impossibilita uma inter-relação entre elas, cuja consequência é o desencantamento do mundo que retira dos indivíduos a ideia de totalidade de outrora. Totalidade essa proporcionada por um direcionamento transcendente, supramundano e religioso. Isso posto, cabe um questionamento necessário: como resolver esse paradoxo criado pela modernidade? A resposta para esse paradoxo será dada por Habermas em uma palestra ministrada por ele na cidade de Frankfurt no ano de 1980, ao receber o Prêmio Adorno. O título da palestra foi A modernidade, um projeto inacabado. Sua análise é fundamental para entendermos qual seria o posicionamento sobre esse paradoxo resultante do processo de racionalização do Ocidente, ou seja, a modernidade.

3.1.2 A Modernidade: Um Projeto Inacabado

Ao iniciar a sua palestra, Habermas faz uma reconstituição histórica de alguns fatos emblemáticos para o entendimento contemporâneo sobre a modernidade. Cita inicialmente que a Bienal de Veneza começou a aceitar cineastas, pintores e, posteriormente, arquitetos. Relata que essa abertura foi um fiasco, decepcionante. O problema estava centrado em uma tendência historicista, que relegava o aspecto moderno da arquitetura.

No entendimento de Habermas, o termo moderno representa uma “transição” e, também, um paradigma. A passagem de um mundo pagão para um cristão representou uma mudança radical em toda a estrutura social e Técnica. Contudo, o se “desprender” do passado é um tanto relativo, pois se algo do passado representar o espírito da atualidade, ele pode ser reincorporado. Temos na renascença um bom exemplo, visto que a demanda por liberdade em relação ao conhecimento e às Artes recolocam esses entendimentos. Sobre isso, Habermas cita também o classicismo, movimento que se inspira nas Artes clássicas.

Outra percepção importante com relação à modernidade diz respeito a uma consciência

modificada do tempo, que Habermas começa a analisar a partir do caráter da modernidade Estética. Em sua análise, essa “consciência de tempo modificada” teria início nos movimentos de vanguarda iniciados por Baudelaire, que teria sofrido influência de Edgar Allan Poe. Essa percepção é pautada em um futuro incerto, em uma busca de um território desconhecido. Considerando essa noção de tempo, é possível perceber nela uma certa nostalgia do passado, de um tempo em que o homem possuía uma ideia de totalidade, uma previsibilidade a partir das suas certezas. Isso é algo que não mais acontece na modernidade. Nessa forma “anárquica”, intenciona-se uma nova formatação de sentido de mundo, talvez ainda não definida, porque o que interessava no momento era essa “quebra” do fluxo histórico:

A intenção anárquica de destruir o contínuo da história explica a força subversiva de uma consciência Estética que insurge contra os efeitos normalizadores da tradição, que vive da experiência da rebelião contra toda normativa e que neutraliza tanto o Moralmente bom, quanto o praticamente útil, encenando continuamente a dialética de mistério e escândalo, sequiosa do fascínio daquele horror que provêm do ato de profanação – ao mesmo tempo que foge de seus resultados triviais. (HABERMAS, 1992, p. 104).

O entendimento de Habermas sobre certa perspectiva pós-moderna da expressão artística não aponta para um caminho “redentor” de tais atitudes. Percebe-se que não existe uma profundidade em relação ao significado dessa experiência de “rebelião” contra o passado. Quando ele nos diz que existe uma “dialética de mistério e escândalo, sequiosa do fascínio daquele horror que provêm do ato de profanação” (HABERMAS, 1992, p.104), subentende-se que uma “aura” sagrada foi desconstruída. Pode-se perceber que a ideia de desencantamento do mundo se faz presente, mas também é perceptível o começo de um caminho contrário. Se a ideia de profanação remonta à do desencantamento do mundo, podemos apontar que o mundo não estaria “tão desencantado” assim, uma vez que se o estivesse, não haveria mais o que profanar. É óbvio que as esferas do saber possuem uma autonomia racional, mas no campo da vida social o sagrado ainda sobreviveria. Além disso, é importante destacar a constatação de que a consciência Estética neutraliza tanto o Moralmente bom, quanto o praticamente útil, marcando sua autonomia em relação à Ciência e à Moral.

Habermas retoma o conceito weberiano das esferas de valor – a Ciência, a Moral e a Arte – para abordar um ponto muito pertinente para a compreensão da modernidade cultural. O tipo de saber instaurado na modernidade requer que o alto grau de especialização em determinada área passe a ser uma necessidade, o que também nos revela um contraponto. Esse saber “esotérico”, muito próprio e restrito a determinada esfera, se faz a partir dos que se

aprofundam nela, os especialistas. Esses, de certa forma, não vivenciam um saber prático do dia a dia, mas legitimam o entendimento sobre determinada esfera de valor. O problema maior estaria na esfera da Arte, já que na esfera da Ciência e na da Moral (no campo jurídico) esse “crivo” dos especialistas é extremamente necessário. Assim, se retomarmos a ideia de emancipação intelectual dos iluministas, veremos que na esfera da Arte o uso da “Técnica” é importante, mas a Arte não se resume a isso. A Arte moderna, ao ganhar autonomia, se liberta para possibilidades de diálogo com a sociedade e com as outras esferas. Para Habermas, seria a autonomia da Arte o elemento capaz de “quebrar” esse isolamento das esferas. Quanto a isso, ele é enfático:

A diferenciação entre Ciência, Moral e Arte, mediante a qual Max Weber caracteriza o racionalismo da cultura ocidental, significa ao mesmo tempo a autonomia de setores especializados de trabalho e sua separação de uma corrente de tradição que continua naturalmente a se desenvolver na hermenêutica da prática do dia a dia. Essa separação é o problema resultante da legalidade própria das esferas de valor diferenciadas: também já provocou tentativas fracassadas de “superar” a cultura dos especialistas. Isso pode ser visto de melhor maneira na Arte. (HABERMAS, 1992, p. 111-112).

Não que a esfera da Arte prescindia dos especialistas, mas existe nela a possibilidade de um maior diálogo com o saber prático do dia a dia. Esse ponto é muito importante. Por isso, para um melhor entendimento, Habermas analisará um pouco de Kant e a especificidade do estético.

Inicialmente, Habermas demonstra uma breve perspectiva histórica do desenvolvimento da Arte moderna. Demonstra que na Renascença as categorias do belo começam a encontrar um campo objetivo. Em um momento posterior, viriam as Artes plásticas, literatura e a música, que se tomaram autônomas da vida sacra e cortesã. Por último, surge a concepção da “Arte pela Arte”, em que o artista possui uma autonomia do que cria, elevando a perspectiva Estética a uma ação de intencionalidade, a algo proposital. Essas novas estruturas passam a ser objeto de análise da Estética filosófica. Kant será, assim, um dos principais filósofos que analisará essa questão.

O juízo de gosto possui uma base intersubjetiva, mas também se relaciona com o subjetivo, com a liberdade da imaginação. Contudo, por não pertencerem à esfera do fenômeno, os objetos estéticos não podem ser conhecidos pelas categorias do entendimento. Também não podem ser entendidos pela razão prática, visto que os objetos estéticos também não pertencem à esfera das ações livres. Mesmo assim, eles são acessíveis a um julgamento objetivo. Esse “lugar” para os objetos estéticos é entendido da seguinte forma:

Ao lado da esfera de validade da verdade e da esfera do dever, o belo constitui um outro âmbito de validade, que fundamenta a vinculação entre Arte e crítica de Arte. “Fala-se então da beleza como se fosse uma qualidade das coisas”²⁴. (HABERMAS, 1992, p. 113)

O valor estético é analisado como algo que depende de outra coisa. Ele é apenas uma representação de algo. Porém, Habermas (1992, p. 113) ressalta que “Kant caracteriza como satisfação desinteressada o estado da mente despertado pelo jogo das faculdades representativas postas esteticamente em ação”. Em outras palavras, pode-se dizer que independente dos vínculos práticos, o valor estético de uma obra é determinado “livremente”. Nesse ponto, podemos entender no que se diferencia a Estética moderna da clássica. Esta última possui uma relação mais próxima com o que seriam as esferas de valor da vida prática. Logo, algo belo seria considerado assim devido ao gosto comum, um gosto que estivesse ligado a um padrão estético aceito e valorizado socialmente. Por isso, Habermas evidencia a análise de Kant em relação aos “gênios”, ou seja, “a originalidade modelar do dom natural do sujeito no livre uso das faculdades de conhecimento”²⁵. *Grosso modo*, o entendimento na modernidade passa a ser sobre aquele artista que está em consonância com a sua subjetividade, livre das amarras do agir e do conhecimento formal.

Esse movimento de superação do convencional, de busca por novas possibilidades de expressão de uma subjetividade “aflorada”, em que, de certa forma, desnivela-se os paradigmas estéticos até então existentes, será objeto de profundos estudos que intencionam compreender quais seriam as “reais” intenções dessa nova formatação da Estética do belo. Dentre esses pensadores, Habermas cita uma frase emblemática de Adorno, em sua Teoria Estética, sobre esses novos tempos: “tornou-se obviedade que nada que concerne à Arte já não é óbvio, nem nela, nem no vínculo com o todo, nem sequer seu direito à existência” (ADORNO apud HABERMAS, 1992, p. 114). Essa nova expressão artística poderia pôr em risco de “extinção” até mesmo a Arte, segundo Adorno, visto que a sua “expansão conceitual” seria na realidade uma “aporia” conceitual. Este tipo de Arte, a pós-moderna e vanguardista, é visto também como uma forma de superação cultural, cujo conceito talvez não importe tanto, mas somente a sua relação com a subjetividade da recepção Estética (ADORNO apud HABERMAS, 1992, p. 114). Habermas em sua palestra a chamou de a falsa superação da cultura (HABERMAS, 1992)

Um dos exemplos mais emblemáticos dessa tentativa de superação da Arte de seus

24 Citação de Habermas a Kant, *Crítica do juízo*.

25 Citação de Habermas a Kant, *Crítica do juízo*.

padrões clássicos pode ser observado no movimento surrealista. Habermas cita uma frase de Adorno que expressa perfeitamente o momento: “renuncia à Arte, sem, no entanto, poder se desfazer dela” (ADORNO apud HABERMAS, 1992, p. 115). O observado por Habermas demonstra que as diversas tentativas de desconstrução dos conceitos da Arte clássica não foram exitosas, pois nessa busca em caracterizar tudo como sendo Arte e na tentativa em igualar as vivências subjetivas aos juízos estéticos, acabou-se provocando o contrário do intencionado. Percebe-se que em muitos casos existem critérios próprios da Arte:

O meio da aparência, a transcendência da Arte, o caráter concentrado e planejado da produção artística, bem como o status cognitivo do juízo de gosto. Ironicamente a tentativa radical de superação da Arte faz justiça às categorias com as quais a Estética clássica havia circunscrito seu campo objetivo, ainda que, naturalmente, tais categorias tenham-se modificado (HABERMAS, 1992, p. 115-16).

Habermas faz uma comparação entre a tentativa de “estetizar” quase tudo, chamando isso de Arte, com o movimento terrorista, quando tentam “estetizar” a política. Existem, de certa forma, essa “adequação” de certos atos e ações equiparadas a uma subjetividade que foge aos conceitos impostos pela racionalidade moderna. Para Habermas, isso é um erro que não deve ser atribuído ao iluminismo. O cerne da questão, para ele, está na Arte enquanto esfera independente que possibilita um contraponto ao excesso de racionalidade da modernidade. Dentro dessa perspectiva, o autor finalmente nos mostrará as alternativas à falsa superação da Arte.

Primeiramente, existe a intenção de não dar por perdido o projeto da modernidade. A partir disso, ele nos direciona para alguns caminhos, citando primeiramente o romantismo. Esse movimento, segundo Habermas, despertou a crítica como elemento capaz de auxiliar a compreensão da obra ou demonstrar quais eram as exigências do público. Também evidenciou que existe um certo paradoxo na recepção Estética, algo que se contrapõe às necessidades sedimentadas pela modernidade, isto é, o aprofundamento técnico. Não que isso seja inexistente nessa esfera, mas o “produto” possui uma recepção que muitas vezes se distancia do que os especialistas acreditam. Neste ponto, Habermas citará como foi importante a contribuição de Albrecht Wellmer sobre a questão:

A recepção pelo leigo ou, antes, pelo especialista do dia a dia recebe uma outra direção do que a do crítico profissional, observador do desenvolvimento interno da Arte. Albrecht Wellmer chamou-me a atenção para como uma experiência estética, não sendo primeiramente convertida em juízo de gosto, modifica sua medida de valor. (HABERMAS, 1992, p. 119)

Diante dessa observação, pode-se perceber que a experiência estética é “maior” do que

aparenta. A amplitude dela permeia a medida de valor. Ela não ficaria restrita a uma forma de ver o mundo por uma “moldura” que lhe possibilitaria “sensibilizar” as necessidades, mas traria um potencial de alterar mesmo as estruturas cognitivas e normativas. O que Habermas nos aponta é percebido no tipo de recepção Estética que esteja também relacionada com o dia a dia. Não podemos pensar com isso que certos tipos de obras de Arte que possuem um caráter mais “abstrato” não se enquadrariam nessa percepção. Não existe propriamente uma regra nesse sentido, mas é perceptível que a obra de arte faça sentido para o público. Se certo povo tem em seu imaginário popular uma figura lendária, mítica, certamente será possível esta figura fomentar uma percepção do mundo capaz de lhes fornecer um sentido “prático”. É essa a intenção da observação de Habermas.

Em suas palavras, existem alguns exemplos de “apropriação da cultura dos especialistas a partir do ponto de vista do mundo da vida” (HABERMAS, 1992, p.120). Entretanto, ele acredita ser uma árdua tarefa essa reconciliação da cultura moderna com uma base conceitual oriunda do dia a dia, que o autor chama de “mundo da vida”²⁶. Destarte, ele nos indica que o modelo capitalista centraliza nos especialistas os ditames para a Arte. Contudo, o autor acredita em uma cultura alternativa que vá aos poucos influenciando uma discussão que possa propiciar uma autêntica modernidade Estética.

Dessa forma, podemos perceber que os caminhos apontados por Habermas para entendermos a racionalidade ocidental demonstra alguns pontos fundamentais. Um dos pontos principais surge em decorrência da sua análise sobre parte da obra de Max Weber que versa sobre o tema. Como foi exposto anteriormente, Weber analisou o processo de racionalização ocidental principalmente pela esfera ética. Ele mostrou que essa esfera, posteriormente, atingiu um teor de universalidade ao coincidir os valores de vida metódica protestante com os critérios de rigor e organização colocados pela modernidade. Contudo, a modernidade, assim como trouxe benefícios, trouxe também “malefícios”. Caberia à esfera da Arte, com sua autonomia, evidenciar esses problemas. O que Habermas propõe é justamente em relação a essa autonomia da Arte. Movimentos criticados por ele, como o surrealismo por exemplo, podem até vivenciar uma autonomia, mas não vão ao cerne da questão. É necessário que a Arte tenha uma linguagem capaz de fornecer aos indivíduos uma possibilidade de diálogo

26 “O conceito do mundo da vida situa-se no âmbito da teoria do agir comunicativo. No longo e multifacetado caminho de configuração desta teoria ele constitui, de um lado, uma ideia diretriz segundo a qual é necessário levar a sério tanto as Ciências que se desenvolvem em nível teórico e formal, como o mundo da vida, o qual é concebido em nível do senso comum. De outro lado, ele constitui uma base para o esboço de uma terceira via de análise – crítica e hermenêutica – da sociedade em geral. Habermas pensa que esse novo caminho metódico é capaz de estabelecer uma ponte entre o funcionalismo sistêmico, objetivista, de um lado; e as Ciências sociais fenomenológico-hermenêuticas de outro” (SIEBENEICHLER, 2018, p.27).

com esses temas. Ao analisar Weber, ele evidenciou indiretamente um desses temas em particular: o papel totalizador do sujeito e o potencial da Arte para tratar dessa questão. No mais, para entendermos melhor a proposta, veremos como esse tema é trabalhado por Albrecht Wellmer.

3.1.3 Verdade, Aparência e Reconciliação: A Salvação Estética da Modernidade segundo Wellmer

O texto inicia com uma afirmação sobre Adorno e sua capacidade de “equilibrar” as ambiguidades da modernidade. Esta pode, de um lado, desencadear potenciais estéticos comunicativos como também anunciar, de outro lado, a morte da cultura. Contudo, o entendimento sobre a Teoria Estética de Adorno possui uma particularidade um tanto complexa e talvez irreconciliável com o que Wellmer intenciona, a saber:

Não é o que é esotérico sobre a “Teoria Estética” que se tornou um obstáculo à sua aceitação, mas o que é sistemático: a Estética da negatividade tem certas características imóveis e, nas construções aporéticas de Adorno, torna-se a perceber algo artificial, acompanhado de um certo tradicionalismo escondido em seus julgamentos estéticos. Como costuma ser feito em Filosofia, os críticos – na medida em que simplesmente não descartam o assunto – dividem o saque: fragmentos dessa complexa interdependência entre negatividade, aparência, verdade e utopia que Adorno vê nas manifestações artísticas são encontrados, por exemplo, na Estética da recepção de Jaup, na sociologia da literatura de Burger ou na Estética do repentino de Bohrer.²⁷ (WELLMER, 1992, p.14)²⁸.

O posicionamento de Wellmer nos revela que o entendimento de Adorno acerca das questões estéticas é contraditório, pois seus julgamentos estéticos são pautados em critérios tradicionalistas. Não que não possam ser pautados nestes critérios, mas é necessário que eles tenham uma “base universal”. Parece-nos que a crítica de Wellmer atribui uma certa “indução” por parte de Adorno na qual valores particulares ganham um “peso” universal. O problema, ao ser identificado em sua “base”, levaria conseqüentemente a uma aporia, a uma ausência de caminhos. A proposta de Wellmer busca uma análise profunda da teoria de

27 No es lo que tiene de esotérica la «Ásthetische Theorie» lo que se ha convertido en un obstáculo para su aceptación, sino lo que tiene de sistemática: la Estética de la negatividade tiene ciertos rasgos inmóviles, y en las construcciones aporéticas de Adorno se hace notar algo de artificioso, junto con un cierto tradicionalismo oculto en sus juicios estéticos. Como suele hacerse en Filosofía, los críticos —en la medida en que no den simplemente por despachado el asunto— se reparten el botín: fragmentos de esa compleja interdependencia entre negatividade, apariencia, verdad y utopía que Adorno ve en las manifestaciones artísticas se encuentran por ejemplo en la Estética de la recepción de Jaup, en la sociología de la literatura de Burger, o en la Estética de lo repentino de Bohrer.

28 Todas as traduções das citações a Wellmer são nossas.

Adorno que não quer cometer o equívoco dos que analisam somente pelas partes, sem entender o todo.

Destarte, o caminho apontado para uma análise que intencione alcançar a profundidade da Teoria Estética de Adorno se faz necessário a partir de uma outra obra dele e de Horkheimer, *A Dialética do Esclarecimento*. Na percepção de Wellmer, existe uma interpenetração entre essas obras, onde a dialética da Estética é de certa forma evidenciada nesta outra obra.

Existe na *Dialética do Esclarecimento* uma crítica ao processo de domínio da natureza e ao processo civilizatório. Atrelado a esses elementos, há uma análise da relação de poder estabelecida pelo uso da Técnica. Além destes elementos, Wellmer também observa, subentendidamente, etapas dialéticas de subjetivação e objetivação. Dentro desse contexto, ele entende que surge o conceito de razão instrumental.

Esse espírito instrumental, parte da natureza vivente, que no final, só pode soletrar conceitos de uma natureza morta; como objetificador, se esqueceu de suas origens e se esqueceu dessa forma, em tornar-se independente até se tornar o sistema de mascaramento universal da razão instrumental. (WELLMER, 1992, p. 17)²⁹

Ressalta-se que o espírito instrumental “transforma” uma natureza viva em algo morto. Essa percepção nos revela um caminho necessário, que é o entendimento sobre a construção da racionalidade moderna. Adorno e Horkheimer analisam a relação da ilustração com a “civilização”. O resultado dessa relação leva a pensar sobre “reconciliação”, ou felicidade e emancipação. Essa percepção de reconciliação demonstra uma necessidade de reconstrução do conceito sobre a humanidade, isso em um sentido da relação com a Natureza. Um espírito que “domine” a Natureza em uma forma de superação, e não no sentido de sublimação do humano em detrimento das relações pautadas em uma hierarquia de poder proveniente dessa relação “Técnica” e instrumental de domínio da Natureza. Dentro dessa perspectiva, encontra-se a síntese da *Dialética Negativa*³⁰ de Adorno, que é caracterizada como um “autoaperfeiçoamento”. Seria necessário a inserção de um novo elemento nessa relação de racionalidade, esse elemento seria o mimético³¹. O pensamento conceitual deveria incorporar

29 Ese espíritu instrumental, parte de la Naturaleza viviente, al final sólo puede deletrearse incluso a sí mismo em conceptos de una Naturaleza muerta; por cuanto objetivador, está olvidado de sí mismo desde sus orígenes, y al olvidarse de sí mismo de ese modo, se independiza hasta convertirse en el sistema universal de enmascaramiento de la razón instrumental.

30 Obra escrita por Adorno que desenvolve uma perspectiva dialética que busca entender a emancipação do homem, para atingir essa emancipação, contra os vetores opressivos da sociedade moderna. A citação “romper, com a força do sujeito, o engodo de uma subjetividade constitutiva” (ADORNO, 2009, p. 08) expressa bem o espírito da obra.

31 O tema da mimese foi bastante trabalhado por Adorno e Horkheimer em diversas obras e é usado neste

a mimese em uma tentativa da racionalidade deixar sua “irracionalidade”. Assim, seria possível expressar e superar o quanto a razão instrumental permeou o pensamento conceitual, embrutecendo as relações humanas ao ponto das suas referências serem pautadas exclusivamente em “fins” objetivantes em termos econômicos ou similares.

Essa percepção nos permite pensar em qual esfera de valor poderíamos perceber uma certa possibilidade de conceito aliado à *mimesis*, de uma sensibilidade aliada à comunicação. A resposta de Wellmer é a seguinte: “o lugar onde as formas miméticas de conduta mantiveram um caráter espiritual no decurso do processo de civilização é a Arte: Arte é mimese espiritualizada, isto é, transformado e objetivado através da racionalidade” (WELLMER, 1993, p. 18)³².

O que está por trás dessa proposta pode ser entendido como um “espírito reconciliador”, como um elemento estruturante entre os homens e entre eles e a Natureza. Refere-se a uma interdependência entre o “múltiplo” e a “unidade”, entre visão e conceito, forma a qual, segundo Wellmer, é inerente à Arte e ao pensamento filosófico. Para tornar mais claro o que intenciona, Wellmer cita um fragmento da obra “*Minima Moralia*”, escrita por Adorno: “o conhecimento não tem outra luz senão aquela que irradia da redenção no mundo” (ADORNO apud WELLMER, 1993, p.18).

Esse entendimento colocado acima, que evidencia um posicionamento de Adorno frente ao problema do conhecimento, possui uma característica própria. A redenção do mundo – leia-se a possibilidade de ir além do que está posto através de uma racionalidade que “pasteuriza” as subjetividades e as possibilidades de percepção do mundo a partir de outros paradigmas – é vislumbrada (utopicamente) na Arte e na filosofia. Enquanto “linguagens”, possibilitam uma “ponte”, cisão entre visão e conceito, justamente por não estabelecer uma relação “reificadora”, retomam uma visão unificadora do conhecimento. Pode-se entender isto como um “espírito reconciliador” em um mundo não reconciliado e, dessa forma, possui um caráter aporético.

A aporia está justamente na divisão do conhecimento. Cada um, ou cada esfera de valor, só conhece a parte que lhe é pertinente, perde-se a noção de totalidade. Contudo, a Arte se

processo de busca conceitual sobre o constructo da racionalidade humana e suas consequências. Pode-se observá-lo neste fragmento da obra *Dialética do Esclarecimento*: “A ratio, que recalca a mimese, não é simplesmente seu contrário. Ela própria é mimese: a mimese do que está morto. O espírito subjetivo que exclui a alma da natureza só domina essa natureza privada da alma imitando sua rigidez e excluindo-se a si mesmo como animista. A imitação se põe a serviço da dominação na medida em que até o homem se transforma em um antropomorfismo para o homem”. (ADORNO E HORKHEIMER, 2006, p.55)

32 El lugar en que las formas miméticas de conducta han mantenido un carácter espiritual en el curso del proceso de civilización es el Arte: el Arte es mimesis espiritualizada, esto es, transformada y objetivada mediante racionalidad.

diferencia das outras esferas de valor porque sua estrutura de acesso à “verdade” aparece sob a forma do sensível, pela recepção Estética. Todavia, a relação é problemática, já que a obra de arte não sabe qual a verdade que aparece, e a experiência estética não sabe o que experimenta. Dessa forma, Wellmer retoma Adorno:

Para tornar essa interdependência mais clara, entre evidência e impossibilidade de apreender a verdade quando está aparece esteticamente, Adorno compara às obras de Arte aos enigmas e criptogramas [...] Mas se a verdade que a obra de arte contém for bloqueada no momento da experiência estética, seria perdido, e a experiência estética seria um “nada”. Daí que as obras de Arte, por causa do que elas indicam, estão além do fugaz momento da experiência estética, são referidos como “razão interpretativa”. (ADORNO apud WELLMER, 1993, p. 19)³³.

A interpretação estética, para Adorno, se dá no intuito de expor a verdade contida em uma obra de arte. Essa interpretação se dá pela compreensão filosófica. A autenticidade de uma experiência estética é entendida por ele como um “tornar-se” filosofia. Porém, ao mesmo tempo carrega um paradoxo: a linguagem Estética se diferencia da filosófica. A filosofia conceitua algo da esfera da Arte, mas ao conceituar esse algo, ele deixa de ser em um sentido de “verdade artística”. A Arte possuiria um conhecimento próprio, não acessível ao conhecimento discursivo em sua plenitude. Para deixar mais claro esse entendimento da relação da recepção da Arte por um conhecimento discursivo, Wellmer cita um trecho da obra de Adorno, “Fragment über Musik und Sprache”³⁴:

O idioma referencial gostaria de dizer, de transmitir o absoluto, mas este desliza entre os dedos em cada intenção particular, e acaba deixando cada um deles para trás. A música, o pega em fuga, mas naquele exato momento escurece, o mesmo com o excesso de luz, que cega os olhos momentaneamente, e que não o torna mais capaz de ver o absolutamente visível. (ADORNO apud WELLMER, 1993, p. 20)³⁵

As duas linguagens, a da Arte e da filosofia, aparecem como partes de uma “linguagem verdadeira”. O que está por trás dessa busca da “verdadeira linguagem” é um problema que nos remete a uma perspectiva teológica, mais precisamente a uma teologia negativa. A beleza artística possui uma característica antitética em relação ao mundo do espírito instrumental.

33 Para hacer más clara esa interdependencia entre evidencia e imposibilidad de captación de la verdad cuando aparece por vía Estética, Adorno compara las obras de Arte a enigmas y criptogramas[...]Pero si la verdad que contiene la obra de Arte quedara encerrada en el momento de la experiencia Estética, se perdería, y la experiencia Estética sería una nadería. De ahí que las obras de Arte, a causa de lo que en ellas señala más allá del momento fugaz de la experiencia Estética, se vean remitidas a la «razón interpretativa»

34 “Fragmento sobre música e linguagem”.

35 “El lenguaje referencial quisiera decir, transmitido, lo absoluto, pero éste se le escurre entre los dedos en cada intención particular, y acaba por dejar atrás cada una de ellas. La música lo atrapa al vuelo, pero en ese mismo instante se oscurece, lo mismo que una luz excesiva ciega al ojo, que ya no es capaz de ver lo absolutamente visible”.

Com isso, a ideia de mimese, proposta por Adorno, não faz referência a uma imitação da realidade, mas de uma Natureza ainda não existente, reconciliada da cisão do mundo. Sendo assim uma busca de uma unidade em que a multiplicidade se veja nela, eis aí a perspectiva teológica intencionada por Adorno³⁶.

Essa visão – um tanto utópica – que busca uma reconciliação com a Natureza possui um grande entrave em sua concepção: a antítese entre o espírito instrumental e o espírito estético. Tal negatividade possui uma interdependência entre as categorias da verdade, aparência e reconciliação. Embora possuam características distintas, são indissociáveis. Assim, para Wellmer, a *dialética da aparência estética* possui uma conformidade com a *dialética do esclarecimento*. O autor observa ainda que a dialética da aparência estética já está insinuada nessa obra:

A divisão entre beleza artística e prática vital aparece em uma dupla perspectiva: por um lado, como uma abolição do poder do belo, reduzido à mera aparência, como no exemplo do episódio das sirenes; por outro, como uma separação da beleza dos sistemas de fins mágicos, e, conseqüentemente, libertação do belo, que torna organização do conhecimento. (WELLMER, 1993, p. 21)³⁷.

A definição da *verdade artística* passa a ser fundamental para Wellmer, dada a necessidade de delimitar o seu entendimento e, com isso, perceber em que dialoga com a Dialética do Esclarecimento. Na citação acima, pode-se perceber que a libertação do belo propiciou o seu potencial em relação ao conhecimento, mas como caracterizar esse conhecimento? Wellmer nos deu uma resposta bastante pertinente:

Então, para capturar mais precisamente a dialética da aparência desenvolvida por Adorno, em tudo na “Asthetische Theorie”, temos que definir seu conceito realmente artístico. O que se trata é algo que poderia expressá-lo desta maneira: o que a Arte faz aparecer não é a mesma “luz da redenção”, mas a realidade nessa luz. (WELLMER, 1993, p. 21)³⁸.

36 A Teologia negativa não pode ser entendida como uma teologia tradicional, pois essa “via negativa” se daria na subjetividade da experiência Estética. Mas, grosso modo, as análises costumam não respeitar os posicionamentos de Adorno, a saber: “A esmagadora maioria das teses que abordam a relação de Adorno com a teologia é, como não se poderia deixar de esperar, feita por teólogos. Se eles estão, por um lado, mais capacitados para a questão, por outro, não deixam de fazer uma avaliação contrária ao filósofo materialista no final de suas teses. Nos melhores casos, há um respeito pelas posições de Adorno e sua descrição ao longo dos trabalhos, mas no final de contas acham sempre necessária uma crítica do ponto de vista doutrinário, protestante ou católico” (LOSSO, 2007, p. 273)

37 La dialéctica de la apariencia Estética se insinúa ya en la «Dialektik der Aufklärung». La escisión entre belleza artística y práctica vital aparece ahí en una doble perspectiva: por una parte, como abolición del poder de lo bello, reducido a mera apariencia, al modo en que se expone en el ejemplo del episodio de las sirenes; por otra, como separación de lo bello de sistemas de fines mágicos, y en consecuencia, liberación de lo bello que lo convierte en organon del conocimiento.

38 Entonces, para captar con más precisión la dialéctica de la apariencia tal como la desarrolla Adorno, sobre

Ao dizer que “o que a Arte faz aparecer não é luz da redenção ela mesma, mas a realidade nessa luz”, Wellmer estabelece um diferencial para a Arte em relação à razão instrumental e, além disso, estabelece que na Arte existe uma “conexão” com a verdade e com o sagrado, tão colocado em segundo plano na racionalidade moderna. A Arte passa a ter um posicionamento diferenciado e de cunho teológico na medida em que estabelece uma “linguagem” capaz de transmitir uma possibilidade de redenção. O conteúdo da obra de arte será sempre único, particular, que a realidade da obra precisa fazer aparecer como ele é, sem falseá-lo. Isso precisa ser entendido em sua dialética, que revela além da objetividade da obra. Contudo, Wellmer aponta para um problema em relação à reconciliação. Por se tornar “aparente”, a reconciliação torna a Arte em um “outro em si”. Porém, é necessário a Arte mostrar o “irreconciliável” para que exista a reconciliação, ou a aparência de reconciliação. Dessa forma, essa dialética carrega um paradoxo, que consiste na necessidade em “testemunhar” o irreconciliável e voltar-se a reconciliá-lo.

Essa estrutura paradoxal, ou antinômica, mostra-se no percurso da Arte como uma característica histórica e peculiar às suas formas de expressão. Porém, cabe ressaltar que na modernidade essa característica se solidificou. A autonomia da Arte, propiciada pela modernidade, fez com que o “diálogo” com a razão instrumental propiciasse essa tensão conceitual. A arte autônoma rebelou-se.

Como havíamos dito anteriormente, as dialéticas pensadas por Adorno são importantes para entendermos sua Teoria Estética. Faz-se necessária, ainda, a compreensão de como se dá essa relação. Inicialmente, Wellmer (idem) esclarece que as perspectivas dialéticas da subjetivação e objetivação são, na realidade, pertinentes a um único conceito, o da subjetivação. O fortalecimento do sujeito, frente as pressões da natureza interna e externa e das normas e convenções sociais, é fruto de um processo “emancipatório”, característico da modernidade, que tende a lutar contra a reificação. Ele leva conseqüentemente a uma busca por liberdade e, inevitavelmente, a uma emancipação da subjetividade Estética. Contudo, não podemos esquecer que essa perspectiva da Arte, entendida como um potencial de reconciliação com a verdade, não torna possível obter uma unanimidade em relação às suas intenções. A chamada “Indústria cultural”, cunhada por Adorno e Horkheimer, expressa muito bem a representação Estética vazia de significados. Existe uma impossibilidade de liberdade subjetiva nessa caracterização de linguagem Estética, pois as intenções são

todo en la “Asthetische Theorie”, tenemos que precisar su concepto de verdad artística. De lo que se trata es de algo que se podría expresar así: lo que el Arte hace aparecer no es la misma “luz de la redención”, sino la realidad bajo esa luz.

diretamente voltadas a algo contrário ao que se intenciona de uma Arte libertadora. Dessa forma, a obra de arte na perspectiva de reconciliação precisaria produzir um senso estético que propicie a sua própria negação Estética para que se possa obter uma afirmação daquilo de que ela é “meio”, a luz da redenção. Posto que na “antiarte” o que obtêm é a reificação do sujeito, uma completa anulação da subjetividade. Essa percepção paradoxal elaborada por Adorno é realmente muito importante porque evidencia uma contradição “necessária” contida na Arte. Contradição porque é a aparência e não o “real”, mas é uma aparência enquanto falta de sentido dessa aparência do “real” existir. Daí que se qualifica a dialética negativa, pois não se inicia com uma “tese” em que se afirma algo, mas a partir da negação. Nela, a negação ganha força de afirmação, visto que negar nesse caso é afirmar algo que vá além do que se vê. Busca-se o “sentido” não revelado, uma transcendência a partir da experiência estética e que essa transcendência seja “reveladora” da verdade. “Mas por uma questão de esperança na reconciliação, a Arte tem de suportar até essa culpa: é isso que significa ‘salvar as aparências’ para Adorno”. (WELLMER, 1993, p. 24)³⁹

A ideia de reconciliação não é propriamente um “ramo” da filosofia, mas a busca da verdade, sim. Com isso, podemos pensar que existiu uma adequação da estrutura conceitual filosófica por Adorno para a realização da árdua tarefa em que se propõe a reconciliação. Busca-se a síntese Estética como “aparência” de uma inter-relação conciliada entre os homens e a Natureza, e entre as esferas da razão.

Pensar nessa utopia escatológica e sensualista nos remete a um certo distanciamento da realidade humana. Nesse contexto, estaria a aproximação com Schopenhauer: a experiência negativa se daria, na Arte, com o entendimento filosófico e, ao reconciliarem-se, estaríamos imersos em uma felicidade que não está neste mundo. Entretanto, é perceptível a impregnação da perspectiva materialista na teologia de Adorno. Nela, a relação teológica que objetiva uma reconciliação se dá através de uma práxis social, e entender essas “passagens” de um estágio ao outro não é tarefa fácil. Nesse intento, Wellmer ressalta que a percepção de “fratura” entre o motivo materialista e o messiânico foi muito bem exposta por Jünger Habermas em sua Teoria da Ação Comunicativa:

O argumento fundamental de Habermas é tão simples quanto convincente: intersubjetividade da compreensão, por um lado, e objetificação da realidade em sistemas de ação instrumental, por outro lado, formam exatamente a mesma parte do reino de um espírito amarrado à linguagem; e a relação comunicativa simétrica entre sujeito e sujeito faz parte desse espírito, assim como o relacionamento assimétrico

39 Pero por mor de la esperanza en la reconciliación, el Arte tiene que cargar aun con esta culpa: esto es lo que significa “salvar las apariencias” para Adorno.

que distância o sujeito do objeto. (WELLMER, 1993, p. 26)⁴⁰.

A aproximação conceitual entre uma razão comunicativa que possibilita uma explicação extraterritorial em relação ao conceito é também desenvolvida por Adorno no conceito de *mimese*. Podemos pensar em uma certa “analogia” entre os conceitos, mas com as devidas ressalvas em seus fundamentos. Wellmer evidencia que qualquer abordagem da filosofia da linguagem sobre os fundamentos do espírito instrumental reconhecerá um elemento mimético nele, como também na filosofia, na Arte e na linguagem cotidiana. Dessa forma, a *mimese* revela o “outro”, distinto da racionalidade e da realidade histórica. Contudo, é necessário entender que o conceito aqui exposto por Wellmer é analisado na forma da *mimese* controlada, que se realiza em uma sociedade esclarecida:

A educação social e individual reforça nos homens seu comportamento objetivamente enquanto trabalhadores e impede-os de se perderem nas flutuações da natureza ambiente. Toda diversão, todo abandono tem algo de mimetismo. Foi se enrijecendo contra isso que o ego se forjou. É através de sua constituição que se realiza a passagem da *mimese* refletora para a *mimese* controlada. (ADORNO; HORKHEIMER, 2006, p. 149)

Reconhecer a realidade mimética sempre presente na linguagem se faz necessário. Entretanto, não se pode pensar que a totalidade de um processo de entendimento em sistemas cuja razão instrumental permeia seja exclusivamente explicado por ela. Por isso a razão comunicativa se faz necessária para reconhecer a importância do conceito da intersubjetividade. Wellmer expõe uma certa “imbricação” conceitual em que a perspectiva utópica de Adorno se aproxima da razão comunicativa em suas “lacunas”. Mas essa aproximação se dá partindo do seu próprio ideal, vinculado ao caráter linguístico, tonando-se assim uma utopia “materialista”, intramundana, se olharmos por esse aspecto.

A tese de Habermas vislumbra a possibilidade de dois tipos de razão se relacionarem na modernidade. A razão comunicativa com a “razão sistematizada”, em que prepondera a Técnica e matematização. Contudo, segundo a observação de Wellmer, não existiu propriamente um caminho traçado demonstrando esse entrelaçamento. Destarte, essa relação de subjetividade e objetivação é vista por Adorno da seguinte forma na Teoria Estética, “aí se afirma que a subjetividade [...] em virtude de sua própria lógica, trabalha-se para extirpar-se

40 El argumento fundamental de Habermas es tan simple como convincente: la intersubjetividad de la comprensión, por un lado, y la objetivación de la realidad en sistemas de acción instrumental, por otro, forman parte exactamente igual una que otra del ámbito de un espíritu ligado al lenguaje; y la relación comunicativa simétrica entre sujeto y sujeto es parte de ese espíritu a igual título que la relación asimétrica que distancia sujeto de objeto.

ela mesma” (ADORNO apud WELLMER, 1993, p.28)⁴¹. Está claro que o entendimento de Adorno intenciona algo mais radical em relação ao “sentido da vida”. Ainda assim, pode ocorrer um equívoco conceitual que seria como, por exemplo, jogar a água do banho junto com o bebê. Wellmer esclarece que a dialética negativa precisa dessa relação subjetiva, pois a falta de um sentido vinculante não possibilitará um “salto” para uma busca de um sentido verdadeiro, a busca utópica por uma verdade reconciliadora. Dentro dessa perspectiva, a razão comunicativa de Habermas estabelece uma “tolerância” em relação às formas de racionalidade sistemática, mas não vislumbra uma possibilidade de “ascese” que a Teoria Estética de Adorno coloca. Porém, da mesma forma que existe em Habermas uma lacuna em relação à “concretização” da razão comunicativa enquanto possibilidade, Wellmer observou que isso também existe na Teoria Estética de Adorno. A primeira indagação se dará sobre a possibilidade de conciliar as categorias estéticas “verdade, aparência e reconciliação” em um contexto diverso, como o da tese da subjetivação e objetivação, visto que são categorias inseparáveis e que objetivam a reconciliação.

3.1.4 Wellmer e a Reelaboração dos Conceitos

Uma abertura para uma nova possibilidade de expressões que levasse a uma reconciliação era o intencionado por Adorno. Contudo, não podemos dizer que foi “apenas” uma questão de vislumbrar possibilidades sem um fundamento forte e coeso. A percepção da “negação de um sentido objetivamente vinculativo” colocado por Wellmer (1993, p. 28) nos remete a um certo “fracasso” do processo de esclarecimento da humanidade. Talvez a palavra fracasso seja um tanto forte, mas, diante da proposta “reformadora”, acredito que esteja em consonância. Wellmer direciona esse entendimento para algo mais específico, como a grande Arte burguesa. Um vazio de sentido se faz presente nessa expressão artística, pois “se trata de uma aparente unidade de uma totalidade de significado fingida, que por sua vez é análoga à totalidade de significado de um cosmos criado por Deus” (WELLMER, 1993, p.33)⁴². Para Wellmer, a subjetividade do sujeito, que não corresponde à unidade rígida do burguês, mas a uma identidade “comunicativamente fluída”, já está estabelecida na Arte moderna. Ademais, observa-se que essa emancipação da subjetividade conquistada pela Arte moderna não se

41 “allí se afirma que la subjetividad [...] en virtud de su propia lógica, trabaja en extirparse de raíz a sí misma”

42 Se trata de la aparente unidad de una totalidad de sentido fingida, análoga a su vez a la totalidad de sentido de un cosmos creado por Dios.

encontra na sociedade moderna de maneira geral. Isso nos remete a um paradoxo. Por um lado, a ilustração proporcionou a “expansão” dos limites do sujeito. Por outro, a reificação em uma perspectiva ampla. Portanto, nesse sentido, o problema da ilustração ainda não foi superado. Desse modo, Wellmer faz várias observações contemporâneas sobre o papel da Arte na ampliação dos limites do sujeito, destacando a literatura, especificamente. O entendimento de Wellmer diante da unilateralidade da “negatividade” colocada por Adorno, a qual relaciona-se com a “unidade decomposta” da Arte moderna, está mais claro, visto que certos exemplos de grandes obras de Arte remetem a uma perda da noção de totalidade do sujeito na experiência estética. Percebe-se, assim, que essas obras se “decompõem” em suas intenções mais evidentes, para com isso indicar uma possibilidade utópica de abertura a uma reconciliação com a verdade. Destarte, esse caminho, o da negação de um sentido vinculativo, é observado por Wellmer em suas possíveis consequências, que vê que sua inclusão em uma perspectiva semântica, pode levar a uma crescente perda em seu potencial na comunicação simbólica. Contudo, existe a possibilidade de uma síntese conceitual entre essas diversas perspectivas, uma “utopia da comunicação não violenta”:

A interdependência entre a supressão dos limites estéticos e os limites do sujeito deixa claro que o que Adorno chamou de “síntese Estética” pode, em última análise, estar ligado, apesar de tudo, a uma utopia da comunicação não violenta colocada em termos reais. Mas isso só tem alguma validade se a Arte é reconhecida como uma função inter-relacionada com formas não estéticas de comunicação, ou o que é o mesmo, com uma transformação real das relações consigo mesma e com o mundo. Na medida em que a obra de arte se refere a uma reconciliação real, ela não o faz em virtude da presença aparente de um estado que ainda não existe, mas devido à latência provocativa de um processo que começa com “uma reversão da experiência estética”, que se transforma em ação simbólica ou comunicativa. (WELLMER, 1993, p.35)⁴³

A grande “chave” exposta por Wellmer está justamente no inter-relacionamento da Arte com outras formas não estéticas de comunicação, como a Ciência e a Moral. Com isso, vemos uma expansão da ação comunicativa elaborada por Habermas. A partir deste ponto, Wellmer acredita que já possui subsídios para entender melhor o conceito de verdade artística em Adorno. Ele cita inicialmente Koppe, que ressalva a necessidade de um entendimento inicial sobre a “verdade”, independentemente do contexto artístico:

43 La interdependencia entre la supresión de límites estéticos y de límites del sujeto pone en claro que aquello que Adorno llamaba «síntesis Estética» se puede vincular al final, pese a todo, con una utopía de comunicación no violenta planteada en términos reales. Pero esto sólo tiene alguna validez si se le reconoce al Arte una función interrelacionada con las formas no estéticas de comunicación, o lo que es igual, con una transformación real de las relaciones consigo mismo y con el mundo. En la medida en que la obra de Arte remita a una reconciliación real, no lo hace en virtud de la presencia aparente de un estado que aún no existe, sino de la provocadora latencia de un proceso que empieza por “un vuelco de la experiencia Estética, que se transforma en acción simbólica o comunicativa”.

Agora podemos tentar decifrar mais um fragmento do conceito de “verdade artística” em Adorno. Começarei, com Koppe, que só se pode falar de verdade artística se já soubermos falar da “verdade” independentemente dela. Gostaria de tomar como ponto de partida de minhas reflexões as diferenciações estabelecidas por Habermas em relação ao conceito cotidiano de verdade do ponto de vista da pragmática linguística; nos termos de Koppe, seria a distinção entre verdade “apofântica”, a verdade “eticamente última” (veracidade) e verdade “prático-Moral”. (WELLMER, 1993, p. 35)⁴⁴.

A questão em pauta é extremamente importante para que possamos entender o que Adorno intencionou com o conceito de verdade artística, que norteará a proposta de Wellmer. A observação demonstra imediatamente uma distinção necessária entre a verdade e a verdade artística. Três conceitos de verdade foram abordados por Wellmer, a “apofântica”, a “eticamente última” e a “prático-Moral”. Se partirmos de uma análise sobre o cotidiano e como o conceito de verdade se expressa nele, a verdade artística talvez possua um caráter incompreensível à primeira vista. Todavia, isso tende a se desfazer a posteriori, justamente pela capacidade da verdade artística de “dialogar” com as “verdades” apofântica e ético-Moral. A verdade artística possui uma sutileza, visto que consegue uma “comunicação” sem, com isso, desconstruir a dimensão própria da linguagem ou do conceito em questão. Ela mantém-se inalterada enquanto identidade artística e preserva as outras dimensões. Com isso, pode-se pensar que essa “interferência” artística não poderia ser salva em âmbito da validade. Ele se ampara num pensamento de forte inspiração adorniana, sugerindo a importância de uma leitura de Adorno depois de Habermas, pois, foi o primeiro quem insistiu numa autosuperação do conceito como acolhida de um elemento mimético no pensamento conceitual, no sentido de “redimir a racionalidade de sua irracionalidade”. (GRUPILLO, 2012, p. 207)

“Redimir a racionalidade de sua irracionalidade” expressa muito bem as intenções da proposta de Wellmer. Ela encontra esse potencial na arte autônoma, capaz de provocar, pela recepção Estética, um confronto de ideias, uma reavaliação de perspectivas, seja na esfera da Ciência, seja na da Moral, pois essa autonomia lhe garante a capacidade de dizer algo sem se comprometer. A “interferência” surge de forma inesperada e em um “meio” inesperado. Por exemplo, se determinado procedimento científico tiver que ser refutado ou criticado, o meio necessário seria a comunidade científica, visto a especialização proporcionada pela

44 Ahora podemos intentar descifrar un fragmento más del concepto de “verdad artística” en Adorno. Partiré, con Koppe, de que sólo se puede hablar de verdad artística si ya sabemos cómo se puede hablar de «verdad» independentemente de aquélla. Quisiera tomar como punto de partida de mis reflexiones las diferenciaciones establecidas por Habermas respecto al concepto cotidiano de verdad desde el punto de vista de la pragmática lingüística; en los términos de Koppe, se trataría de la distinción entre verdad «apofántica», verdad «éticamente última» (veracidad) y verdad “práctico-Moral”.

modernidade. Entretanto, é possível, na Arte, que essa questão apareça na literatura, por exemplo, sem possuir pretensão extremamente científica, mas que, de certa forma, possa “abalar” as certezas, sem que com isso a Arte deixe de ser Arte e torne-se “Ciência”.

Destarte, é necessário analisar a verdade artística e seus aspectos em relação à reconciliação. Wellmer observará neste segundo momento de análise dois elementos dialéticos que são dados ao mesmo tempo: a verdade 1, que ele chama de “harmonia estética”; e a verdade 2, denominada “verdade objetiva”. Ele observa que a síntese entre a harmonia Estética (o que representa a obra enquanto expressão do belo) e a verdade objetiva não levaria, grosso modo, a uma perspectiva de reconciliação. Entretanto, para Adorno é o contrário, pois será esse o ponto principal do acesso ao conteúdo de verdade de uma obra. Esclarece Wellmer que “a tentativa de decifrar o conteúdo da verdade criptografada na obra de arte nada mais é em Adorno do que a tentativa de salvar, expressando-a, a verdade da Arte que de outra forma seria perdida”. (WELLMER, 1993, p.35)⁴⁵. Quando Wellmer expõe que a abordagem de Adorno intenciona que seja “salvo” o que a Arte “revela”, estamos em um contexto utópico de verdade artística, que objetiva a reconciliação. Essa verdade artística não é propriamente sobre o objeto em questão, mas, sim uma verdade sobre Arte. Dessa forma, a verdade em questão, intencionada por Adorno, é apofântica, ela tenta dizer sobre algo em um sentido de uma verdade proposicional. Ou seja, ela quer “dizer algo sobre algo”, sem comparações subjetivas e, no caso específico, pelo viés da negação, pelo que não é. Desse modo, “negar” a obra de arte não seria propriamente negá-la, mas dizer o que ela não é para se chegar ao que ela é, a uma reconciliação com a verdade. Por sua vez, Wellmer vê esse caminho com sérias ressalvas, principalmente em relação ao discurso estético que se relaciona estritamente à obra em particular.

Diante da abordagem até então estabelecida, Wellmer reconhece ter tomado um certo caminho platônico: “até agora, tenho usado, até certo ponto, um modelo platônico no qual, ‘conhecer algo profundamente’ tem precedência ontológica sobre ‘reconhecer’.” (WELLMER, 1993). Contudo, ele esclarece que sua abordagem não seria inteiramente nessa perspectiva, a platônica, pois a capacidade da Arte é muito maior em relação a uma interação e transformação. Ela proporciona uma abertura conceitual ampla, não se restringindo inteiramente a um “reconhecer” mimético. Ele acrescenta que “pode-se dizer que, na Arte moderna, esse componente de transformação da percepção através da experiência estética

45 El intento de descifrar el contenido de verdad cifrado en la obra de Arte no es en Adorno más que el intento de salvar, expresándola, la verdad del Arte que de otro modo quedaría perdida.

vem à tona com intensidade crescente” (WELLMER, 1993, p.40)⁴⁶. A reivindicação de verdade na Arte somente pode ser compreendida mediante a interdependência complexa das dimensões de verdade.

Mas se essa “reviravolta” da experiência estética em ações comunicativas aponta, como acabamos de indicar, que a obra de arte está entrelaçada com a questão da verdade, a aparência não pode ser emancipada de forma independente: sua emancipação será secretamente comunicada, como Adorno pensava e ainda de uma maneira diferente da que Adorno pensava, com verdade e reconciliação. (WELLMER, 1993, p. 43)⁴⁷.

A “reviravolta” da experiência estética apontada por Wellmer indica um caminho proveitoso na medida em que entrelaça a emancipação da verdade em relação à aparência de forma *sui generis*. Ao acrescentar o elemento comunicativo da forma que Adorno pensava e também como ele não pensava, fazendo esse trocadilho lógico, nos deparamos com a imbricação da razão comunicativa de Habermas como elemento ampliador e “concretizador” da Teoria Estética de Adorno. Como aponta Wellmer (1993, p. 43)⁴⁸, “se o conceito de racionalidade de Adorno é expandido com uma dimensão de ‘racionalidade comunicativa’, sua Estética da verdade também pode ser expandida em um sentido pragmático”. Isso posto, intencionou-se mostrar a fundamentação de um conceito, mostrar que aparência, verdade e reconciliação são pertinentes enquanto caminho metodológico para o intencionado, responder ao questionamento: como entender a religiosidade em um mundo moderno, em um mundo *desencantado*?

A partir desse questionamento, o caminho traçado nos leva ao seguinte posicionamento: a Religião na modernidade passou a ser vivenciada em uma esfera particular. Será, portanto, essa peculiaridade que tentaremos compreender. Dentro dessa perspectiva, mostraremos o quanto Goethe expressou esse problema da modernidade, a fragmentação e o “jogo” entre as esferas (Ciência, Moral e Arte), apontando para a questão da totalidade, ou melhor, para a verdade. Contudo, o tema da Religião na modernidade ainda não se encontra esgotado em seu entendimento acerca dessa “pluralidade”. Para um melhor aprofundamento teórico, faz-se necessário abordarmos o pensamento emblemático de Rudolf Otto na sua obra *O Sagrado*. A

46 “conocer a fondo algo” tiene una precedencia ontológica sobre “reconocer”.

47 Pero si ese «vuelco» de la experiencia Estética en acción comunicativa apunta, como se acaba de indicar, a que la obra de Arte se entrelaza con la cuestión de la verdad, la apariencia no puede emanciparse de forma independiente: su emancipación estará comunicada secretamente, como pensaba Adorno y sin embargo de otro modo que como pensaba Adorno, con la verdad y la reconciliación.

48 Si se amplía el concepto de racionalidad de Adorno con una dimensión de “racionalidad comunicativa”, se puede ampliar también en sentido pragmático su Estética de la verdad.

“chave” para dentro do contexto aqui apresentado nos foi dada por Wellmer, que ampliou de forma consistente a Teoria Estética de Adorno. Nessa ampliação, os conceitos de aparência, verdade e reconciliação foram “imbricados”. Com isso, ganhou-se na perspectiva semântica de análise, possibilitando perceber, na verdade artística, o não revelado. Isso se entrelaça muito bem com o intencionado por Otto (2007) em relação ao conceito de numinoso formulado por ele na obra *O Sagrado*. Numinoso pode ser entendido como um “mergulhar” na experiência religiosa em seu aspecto subjetivo, que revela ser um fundamento para todas as religiões e “religiosidades” existentes. Logo, essa questão é fundamental para entendermos o papel da Religião na modernidade.

3.2 O Sagrado de Otto e o seu Papel no Entendimento da Religiosidade Moderna

Antes de iniciarmos a análise da obra *O Sagrado*, nos chamou atenção a apresentação da tradução brasileira da obra. O autor da apresentação, Hermann Brand, revela que a biografia de Rudolf Otto não chamaria tanta atenção em relação ao que ele escreveu, pois o que se esperava de um teólogo acadêmico evangélico da sua época era que fosse mais ortodoxo. Contudo, Otto possuía alguns aspectos que o diferenciava um pouco, e o principal observado vai no intuito de que Otto possuía uma visão mais aberta de mundo. Nesse aspecto, é perceptível o quanto ele contribuiu para uma busca e reavaliação dos fundamentos religiosos:

A questão colocada por Otto era: quais são as experiências e vivências que constituem o fundamento da Religião? *O Sagrado* é designação para a experiência do numinoso. Otto descreve e analisa como as pessoas reagem diante do sagrado. Ou seja, sua atenção não está voltada para testemunhos petrificados da história da Religião, mas para a vivência concreta da Religião (e da mística): como se expressa a Religião? Como é que as pessoas experimentam o sagrado? Otto (e *Söderblom*) trata(m) da Religião viva, da forma como o “numinoso” atinge a pessoa humana, como o sagrado enquanto origem de toda Religião se exprime em suas diversas formas. (BRANDT, 2007, p. 16)

Essa percepção religiosa de Otto, que analisa a Religião a partir da experiência do fiel e não mais (exclusivamente) pelos textos cânones e pela história oficial das instituições religiosas, nos leva a perceber o quanto o perfil dele está inserido na modernidade. Essa busca pautada na experiência, na reformulação de paradigmas e na construção de novos constructos epistemológicos, a aproxima do tema aqui estudado. A relação religiosidade e modernidade é um tanto complexa do que pensa o senso comum, que caracteriza os tempos modernos como a

vitória da laicização. Decerto, a influência das maiores instituições religiosas ocidentais, como a Igreja Católica, por exemplo, foi suprimida em certos campos, como o político e o científico. Por outro lado, se existiu realmente esse “afastamento institucional”, não podemos caracterizá-lo como uma condição comum a todos os espaços religiosos. A modernidade não extinguiu essa relação de transcendência do homem com o sagrado, ela foi modificada em alguns pontos representativos. Com isso, abriu-se uma ampla possibilidade de consideração sobre o que é ser religioso e ter religiosidade. Iremos nos deter em alguns pontos que expressam uma grande imersão no caminho teórico deste trabalho.

3.2.1 Racional e Irracional

O primeiro ponto diz respeito aos aspectos de racional e irracional das religiões que foram abordadas. Otto faz uma interpretação de que existe uma certa necessidade humana em “qualificar” os atributos de Deus em relação aos humanos. Essa necessidade se expressa muito mais em uma perspectiva teísta, sobretudo na cristã:

Para toda e qualquer ideia teísta de Deus, sobretudo para a cristã, é essencial que ela defina a divindade com clareza, caracterizando-a com atributos como espírito, razão, vontade, intenção, boa vontade, onipotência, unidade da essência, consciência e similares, e que ela portanto seja pensada como correspondendo ao aspecto pessoal racional, como o ser humano o percebe em si próprio de forma limitada e inibida (OTTO, 2007, p. 33).

Essa percepção “racional” carrega de imediato um paradoxo, pois, como o próprio Otto disse, “o ser humano o percebe em si próprio de forma limitada e inibida”. Dito isso, como somos limitados, todas as nossas definições correm o risco de serem imprecisas, de não corresponderem ao que Deus seja realmente. Do contrário, se conseguíssemos realmente ter a “completa” ideia sobre Deus, seríamos levados à desconstrução da própria ideia de Deus, que possui o atributo, dentre aqueles “acessíveis” aos homens, da incomensurabilidade. Essa questão nos remete ao “crer para entender e entender para crer” de Agostinho de Hipona, que coloca essa relação com o sagrado em um nível próprio, onde a crença torna-se um fundamento necessário para lidarmos com a “natureza” divina. Por sua vez, o aspecto principal dessa assertiva proposta por Otto está ligado a um elemento necessário que liga os homens às religiões, que é o contraponto ao “racional”. O “encontro” com o divino deve ser imbricado de uma racionalidade que perceba uma “irracionalidade” que nos distancie do que nós conhecemos. O “irracional” proposto por Otto é esse “encontro” do homem com Deus, é

o atravessar os limites humanos (racionais) e adentrar em uma dimensão incompreensível pela racionalidade mundana, não por ser incorreta, mas por ser algo tão superior à nossa razão que nos causa uma admiração e contemplação desta força incomensurável. A transformação desse “sentimento” inicial em conceitos, em uma definição sedimentada e ordenada, é entendida por Otto como uma Religião racional. Ele cita a cristã como exemplo. Para Otto, somente o “sentir”, o ficar no campo das emoções, não é pertinente para a fé com convicção:

Se chamarmos de racional um objeto que pode ser pensado com essa clareza conceitual, deve-se caracterizar como racional a essência da divindade descrita nesses atributos. E a Religião que os reconheça e afirme é, nesse sentido, uma Religião racional. Somente por intermédio deles é possível “fé” como convicção com conceitos claros, à diferença do mero “sentir”. E pelo menos para o cristianismo não confere o que Goethe põe na boca de Fausto:
Gefühl ist alies, Name Schall und Rauch.
O sentir é tudo, nome é som e fumaça. (OTTO, 2007, p. 33, grifos no original)

Percebe-se na citação acima um conflito de posicionamentos. O intencionado por Otto é algo distinto ao intencionado por Goethe, pelo menos nesta frase. O “nome” dito por Goethe refere-se ao conceito, a uma percepção religiosa que está “concretizada” na história de determinada Religião ou então nos textos cânones. Contudo, se pensarmos em alguém que tenha nascido em um meio diverso de determinada Religião, e certo dia se converte em outra Religião, qual seria o motivo dessa conversão? Seria nesse sentido, pensamos, que Goethe coloca o “sentir” como uma necessidade de corroboração ou inserção em uma perspectiva religiosa. Quanto a isso, o abordado anteriormente, com Wellmer, expressa bem essa situação. A proposta da verdade artística envereda por essas trilhas, pois a experiência estética seria um dos caminhos para uma reconciliação, para um reencontro do homem com Deus. Destarte, voltando ao texto de Otto, ele desenvolverá que essa ideia de apreensão pela racionalidade não pode ser entendida em sua plenitude:

Porém, mesmo que os atributos racionais geralmente ocupem o primeiro plano, eles de forma alguma esgotam a ideia da divindade, uma vez que se referem e têm validade apenas para algo irracional[...]. Pois de alguma maneira ele precisa ser apreensível; não fosse assim, nada se poderia dizer a seu respeito. Nem mesmo a mística, ao chamá-lo de *árreton* [inefável], queria dizer que ele não seria apreensível, senão ela só poderia consistir em silêncio. (OTTO, 2007, p. 34.)

A colocação de Otto, de que é necessária uma “apreensão” sobre a ideia da divindade, abrindo um “espaço” até mesmo para a mística, leva a uma aceitação dessa “linguagem” muito própria. Ela é caracterizada, a partir desse ponto, como o início da abordagem do conceito de numinoso, que de certa forma nos demonstra essa possibilidade de expansão conceitual acerca dos fundamentos da religiosidade.

3.2.2 O *Numinoso*

O fenômeno, o numinoso, torna-se uma verdadeira prerrogativa em relação a ideia da divindade. Otto esclarece que é “detectar e reconhecer algo como sendo “sagrado” é, em primeiro lugar, uma avaliação peculiar que, nesta forma, ocorre somente no campo religioso”. (OTTO, 2007, p.37). Contudo, quais seriam os critérios dessa avaliação e detecção do sagrado? Devemos lembrar que essa percepção nem sempre é externada. Com isso, a priori, podemos entender que existe uma pluralidade de aberturas para o sagrado manifestar-se já que ele “foge ao acesso racional no sentido acima utilizado, sendo algo árreton [“impronunciável”], um *ineffabile* [“indizível”] na medida em que foge totalmente à apreensão conceitual”. (OTTO, 2007, p.37). Esse elemento é entendido por Otto como o cerne de todas as religiões.

A percepção de um elemento principal que dará a base para qualquer manifestação religiosa será demonstrada a partir de como as religiões as expressam. Para tal intento, se mostrará, em três idiomas fundamentais para o universo religioso ocidental e cristão, como a palavra que designa esse elemento o trata:

O elemento de que estamos falando e que tentaremos evocar no leitor está vivo em todas as religiões, constituindo seu mais íntimo cerne, sem o qual nem seriam Religião[...]Ali ele também apresenta uma designação própria, que é o hebraico *qadôsh*, ao qual correspondem o grego *hágios* e o latino *sanctus*, e com maior precisão ainda *sacer*. Não há dúvida de que em todos os três idiomas esses termos, no ápice do desenvolvimento e da maturidade da ideia, designam também o “bom”, o bem absoluto. Então usamos o termo “*heilig / santo*” para traduzi-los[...] Para tal eu cunho o termo “o numinoso” (já que do latim *omen* se pode formar “ominoso”, de *numen*, então, numinoso), referindo-me a uma categoria numinosa de interpretação e valoração, bem como a um estado psíquico numinoso que sempre ocorre quando aquela é aplicada, ou seja, onde se julga tratar-se de objeto numinoso. (OTTO, 2007, p. 38)

A questão colocada por Otto remete a duas perspectivas: a interpretação e valoração, bem como a um estado psíquico. Essas duas perspectivas, que são “despertadas” pelo numinoso, demonstram que a recepção desse fenômeno possui algumas nuances. A primeira diz respeito a uma relação mais “contemplativa” do numinoso. Ao ser despertado, o indivíduo entenderá isso como um elemento de reconciliação com a Verdade, que será mediado pela racionalidade (dentro do seu limite) para que se possa ser entendido em sua plenitude. A segunda perspectiva estaria ligada a um tipo de manifestação em que a pessoa ficaria em uma “imersão” profunda, em um transe. Muito válido para procurar entender o tipo de

religiosidade que manifestasse dessa forma. Dessa forma, existe uma aproximação da verdade artística com a primeira perspectiva, visto que o processo dialético em que se insere a Aparência, a Verdade e a Reconciliação presume uma relação de interpretação e valoração. É obvio que na dialética negativa proposta por Adorno, ao qual relaciona-se com a “unidade decomposta” da Arte moderna, remete a uma perda da noção de totalidade do sujeito na realidade. Assim, essas obras se “decompõem” em suas intenções mais evidentes para com isso possibilitar uma abertura utópica de reconciliação com a Verdade. Entretanto, existe em Otto uma preocupação muito forte em relação ao indivíduo e a recepção do numinoso, que também será alvo de uma análise expressiva.

3.2.3 Os Aspectos do *Numinoso*

A partir da conceituação do numinoso, Otto classificará em seis situações distintas que partem do indivíduo enquanto perspectiva pessoal até a “análise” do próprio fenômeno enquanto possibilidade de existência. A primeira situação é caracterizada como “o sentimento da criatura como reflexo da numinosa sensação de ser objeto na autopercepção” (OTTO, 2007, p. 40). Otto inicia fazendo uma separação entre as “sensações”. Para ele, existe uma diferença entre as sensações provenientes de ações comuns, mundanas, das religiosas. Assim, aqueles que não possuem uma experiência religiosa nunca entenderão o que intenciona dizer:

Pois quem conseguir lembrar-se das suas sensações que experimentou na puberdade, de prisão de ventre ou de sentimentos sociais, mas não de sentimentos especificamente religiosos, com tal pessoa é difícil fazer Ciência da Religião. Nós até a desculparemos, se aplicar o quanto puder os princípios explicativos que conhece, interpretando, por exemplo, “Estética” como prazer dos sentidos e “Religião” como função de impulsos gregários, de padrões sociais ou como algo ainda mais primitivo. Só que o conhecedor da experiência muito especial da Estética dispensará de bom grado as teorias de tal pessoa, e o indivíduo religioso, mais ainda. (OTTO, 2007, p.39)

A crítica em relação ao uso de categorias não condizentes com a Ciência da Religião para interpretação dos fenômenos religiosos foi muito pertinente na medida em que problematiza tentativas de reduzir o fenômeno religioso como somente um “impulso gregário” ou algo que se relacione a uma “ilusão” provocada pela sociedade ou algo similar. Não podemos confundir isso com o uso da Arte enquanto elemento que possibilita uma “ascese” ao sagrado, pois são posicionamentos e entendimentos distintos. Feita essa ressalva,

Otto citará Schleiermacher para tentar explicitar o que ele intenciona dizer sobre o que é o ‘o sentimento da criatura’ como reflexo da numinosa sensação de ser objeto na autopercepção. A percepção de Schleiermacher em relação ao sentimento do indivíduo com o numinoso é entendido primeiramente como uma relação de dependência. Otto faz uma ressalva em relação à “natureza” dessa dependência. Para ele, ela não pode ser comparada a uma dependência comum justamente por não ser “racional” em um sentido comum de mensuração. Corrobora-se o ponto do “inefável”, do incompreensível a condição humana, levando-nos a perceber que as possibilidades de entendimento sobre o numinoso se dá em bases de comparações “negativas”. Quer dizer, dizendo o que ele não é, para se obter uma aproximação para o que é. Nesse contexto, Otto faz uma assertiva sobre a questão:

Essa qualidade do poder referido não é formulável em conceitos racionais; ela é “inefável”, somente pode ser indicada indiretamente pela evocação íntima e apontando para o peculiar tipo e conteúdo da reação-sentimento, desencadeada na psique por uma experiência pela qual a própria pessoa precisa passar. (OTTO, 2007, p.42)

Dessa maneira, a experiência vivenciada é colocada como uma condição para a percepção do numinoso. Este elemento fenomenológico pode levar a um entendimento de que existiria uma certa “superioridade” ou até mesmo uma necessidade desta ocorrência no processo da crença religiosa. Este ponto foi visto logo acima a partir de um entendimento de Goethe (apud OTTO, 2007, p.33) de que “O sentir é tudo, nome é som e fumaça”. Todavia, isso, no entender de Otto, representa apenas o “ponto inicial” para uma racionalização da crença, pois somente pela racionalização teríamos uma fé com convicção. O que nos leva a um certo paradoxo sobre a questão. O paradoxo pode ser exposto nos seguintes termos: se essa experiência fundamenta toda a crença religiosa, seria possível uma crença “profunda e verdadeira” para aqueles que não a tiveram? Talvez seja esse o ponto que impulsionou Goethe para diversas perspectivas religiosas em uma busca pelo numinoso – uma experiência que o arrebate em certezas indubitáveis da fé e que talvez não seja conseguida somente por estudos da tradição e de textos sagrados. Esse “sentir é tudo” nos revela o quanto a busca pelo numinoso estava presente na literatura de Goethe. Esse sentimento é citado por Otto como elemento de conversão nos textos sagrados:

Somente quando se vivencia a presença do nume, como no caso de Abraão, ou quando se sente algo que tenha caráter numinoso, ou seja, somente pela aplicação da categoria do numinoso a um objeto real ou imaginário é que o sentimento de criatura pode surgir como reflexo na psique. (OTTO, 2007, p.42)

A questão levantada acima, sobre a possibilidade do numinoso manifestar-se pelos estudos de determinada tradição religiosa ou pelos textos sagrados, é aclarada agora. As possibilidades da presença do numinoso poderiam ser também vivenciadas em diversas formas e perspectivas, como bem colocou Otto (2007, p. 42), “quando se sente algo que tenha caráter numinoso”. Penso que, dessa forma, seria possível vivenciar essa presença nos textos sagrados ou nos estudos sobre a tradição de determinadas religiões. Entretanto, não parece ser esse o caso de Goethe. Esse entendimento nos leva a um outro elemento abordado por Otto, o *mysterium*. Grosso modo, a abordagem de Otto corrobora a “natureza” inefável do numinoso, colocando a condição de explicação um pouco inacessível.

Mysterium tremendum foi a designação que demos ao objeto numinoso, discutindo inicialmente o adjetivo *tremendum*, mais fácil de se tratar que o substantivo *mysterium*. Agora precisamos tentar uma interpretação também deste. Isso porque o aspecto *tremendum* de forma alguma é mera explicação [analítica] do que vem a ser *mysterium*, e sim predicado sintético [atribuído, não necessariamente inerente] do mesmo. (OTTO, 2007, p.56)

Dentre os vários elementos que caracterizam o numinoso, existe o assombroso. Ele expressa uma perspectiva que ultrapassa a nossa capacidade cognitiva de compreensão, revelando uma grandiosidade incomensurável. Para exemplificar o que isso quer dizer, Otto comenta uma passagem de um texto de Goethe, *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*:

Os significados e a metamorfose semântica de “ungeheuer / assombroso, monstruoso” são bem evidentes em Goethe. Também ele o usa para caracterizar algo imenso, tão grande que ultrapassa nossa capacidade de imaginação espacial, por exemplo, a incomensurável abóbada celeste à noite, naquela passagem de “Wanderjahre”, onde o astrônomo leva Wilhelm para o observatório na casa de Macário. Goethe ali observa muito bem: “O que é ungeheuer/ assombroso deixa de ser excelso [erhaben]. Ele excede nossa capacidade de imaginação” (OTTO, 2007, p. 80)

Esta citação evidencia muito bem o quanto o elemento numinoso está presente na literatura de Goethe, demonstrando que ele permeia diversas possibilidades de manifestar-se e, dentre elas, a Arte e a literatura. Essa representação linguística pode não representar nada para muitos, mas pode ser o momento de “revelação” do numinoso para outros. Assim, por ser irracional e não seguir um “método” compreensível aos homens, a capacidade dele manifestar-se é ampliada. Todavia, isso não quer dizer que existe necessariamente a “revelação” em todas essas possibilidades de ampliação. Por fim, visto os aspectos do numinoso que mais interessavam a este trabalho, é necessário analisarmos agora o capítulo 10 da obra de Otto para uma melhor compreensão do numinoso.

3.2.4 Que Quer Dizer “Irracional”?

Poderíamos pensar de imediato que o irracional fosse algo similar à imbecilidade ou a algum argumento incompleto, sem fundamento, algo estúpido. Evidentemente, não é esse o “irracional” intencionado por Otto. Ele o define como uma “esfera misteriosa e obscura que foge não ao nosso sentir, mas ao nosso pensar conceitual, e que por isso chamamos de ‘o irracional’” (OTTO, 2007, p. 98). Percebe-se novamente o posicionamento central do “sentir”, em relação ao reconhecimento do numinoso, em contraposição ao “pensar conceitual”. Nesse ponto, acredito que é necessário entendermos o “pensar conceitual” como uma forma racional distinta da racionalização da fé. Ao citar o pensar conceitual, Otto faz referência ao tipo de pensamento impresso pela modernidade, um pensamento exageradamente matematizado, com base cartesiana que de certa forma exclui o entendimento acerca das coisas não “experimentáveis” nos moldes da Ciência moderna, de base empírica. Racionalizar o irracional é antes de tudo, fixá-lo. É tentar captar a “anulação” Estética de algo em prol da revelação. Assim, busca-se a Verdade redentora, exprimível em momentos que sejam eternizados. Neste sentido, Otto cita um fragmento escrito por Goethe que versa sobre isso:

Faz grande diferença se procuro ir do claro para o escuro, ou do escuro para o claro; ou se procuro me encobrir com certa penumbra quando a clareza não mais me agrada, ou se, na convicção de que o claro repousa sobre profundo fundamento difícil de ser investigado, procuro levar junto o que for possível desse fundamento sempre difícil de ser enunciado. (GOETHE apud OTTO, 2007, p. 99)

O fragmento de texto escrito acima expõe muito bem a relação exposta por Goethe. Ela demonstra o quanto é importante posicionar-se nesta procura pelo entendimento do numinoso. Porém, percebe-se que esse “sentir” também revela um caminho, pois se “ir do claro para o escuro, ou do escuro para claro” faz diferença, ela só é observada a partir de algo, que Goethe chama de “convicção”. Portanto, não existe uma regra fixa, a única “regra” é o sentir. Dessa forma, o que Otto expressa por irracional é entendido como a explicação do momento ao qual o numinoso se faz presente.

Dessa forma, existe uma “reserva” mística nesta situação, a qual não é possível “racionalizar” nos moldes de entendimento humano. Pode-se confirmar isso na citação da tese

trinta e seis de Claus Harms⁴⁹: “quem conseguir apoderar-se da primeira letra da Religião, isto é, ‘sagrado’, com a sua razão, que me convoque!” (HARMS apud OTTO, 2007, p. 99).

3.2.5 Os Meios de Expressão do *Numinoso*

Para Otto, são três os meios de expressão do numinoso. Os indiretos, os diretos e a Arte. É muito interessante observar esta distribuição porque a Arte representa, segundo Otto, um dos únicos meios de expressão do numinoso. Como o numinoso é irracional, em seu aspecto de explicação fenomenológico, ele permite uma certa explicação sobre ele. Digo certa explicação sobre ele porque “a natureza do sentimento numinoso convém lembrar como ele se exprime exteriormente, como é comunicado e transmitido de uma psique para outra” (OTTO, 2007, p.100). Portanto, apesar de ser possível passar um conhecimento sobre ele, o seu fundamento não pode ser transmitido. Isso é entendido por Otto como o “pano de fundo” de todas as religiões. Outra forma perceptível de manifestação do numinoso se dá por intermédio dos milagres, que é considerado como um meio indireto. Nesse aspecto, Otto cita Goethe: “O milagre é o filho dileto da fé” (GOETHE apud OTTO, 2007, p. 103).

Estamos diante de “tentativas” de demonstração de como esse elemento fundamental para todas as religiões se manifesta. Decerto, essa percepção do fenômeno pode ser um pouco imprecisa em alguns momentos, pois é pertinente a sua natureza divina se fazer visto ou percebido de acordo com motivos aos quais não temos acesso. Contudo, esse “mapeamento” feito por Otto possui um elemento fundamental: a clara intenção do numinoso em ser percebido e sentido pelos homens. A Arte, como dito, é um dentre esses “meios”. Ademais, a abordagem de Otto demonstra que a recepção estética está atrelada à necessidade de esplendor, de grandiosidade, pois “nas Artes, o mais eficiente meio de representar o numinoso é quase sempre o excelso” (OTTO, 2007, p.105). *Grosso modo*, penso que apontar a Arte como um meio de expressão do numinoso é importante para o caminho metodológico proposto por esse trabalho. Mesmo carecendo de um maior aprofundamento dessa relação, Otto colaborou com a perspectiva de reconciliação da Arte com a Verdade.

Dentro das intenções elaboradas por este trabalho, analisaremos agora o capítulo vinte

49 Claus Harms (nascido em 25 de maio de 1778 em Fahrstedt, 1 de fevereiro de 1855 em Kiel) era um pastor luterano alemão em Kiel que, como um distinto teólogo pastoral, deu impulsos ao neo-luteranismo do século XIX. Em 1817, Harms também publicou 95 de suas próprias teses, junto a uma reimpressão das teses de Lutero no aniversário da Reforma. Em suas teses, Harms atacou o racionalismo teológico como o ídolo da razão colocado no lugar de Deus (INS, 2020).

do livro de Otto, *As manifestações do sagrado*, que possui uma abordagem direta a respeito do entendimento de Goethe sobre o Sagrado.

3.2.6 As Manifestações do Sagrado

Para entendermos um pouco melhor sobre como se processa a manifestação do sagrado, Otto recorre inicialmente ao período mais primitivo da humanidade para demonstrar como esses povos formularam o caminho para a construção das religiões. Dentre esses elementos, “a eventual capacidade de conhecer e reconhecer genuinamente o sagrado em sua manifestação chamaremos de divinação” (OTTO, 2007, p.181). Este elemento, a divinação, é entendida por Otto como um “sinal” do sagrado. Como um exemplo do que intenciona dizer, Otto cita Goethe:

Não há como exprimir de forma mais plástica o fato de que [Goethe] realizou uma divinação do numinoso que deixou fortíssima impressão anímica, e ao que tudo indica não apenas uma vez, mas repetidamente, quase que rotineiramente. Trata-se, porém, de uma divinação que não compreende o numinoso como o profeta o faz, tampouco de uma experiência tão elevada como a de Jó, na qual o irracional e misterioso são vivenciados e exaltados ao mesmo tempo como mais profundo valor em seu próprio direito sagrado, e sim por uma psique que não tinha alcance suficiente para tanta profundidade e para a qual, por isso, o contraponto do irracional para com a melodia da vida somente podia soar como confuso ruído de fundo, mas não como harmonia perceptivelmente genuína, embora indefinível. Trata-se de divinação genuína, porém divinação do “pagão” Goethe, como ele por vezes preferia entender-se e chamar-se. (OTTO, 2007, p. 188-189)

Pode-se observar que existe o reconhecimento por parte de Otto de que Goethe possui esse elemento. Entretanto, a narrativa de Otto não deve estar pautada exclusivamente na biografia de Goethe, mas nas obras que ele compôs. Neste ponto, delimito a importância conceitual proposta por Otto na obra “*O Sagrado*” para este trabalho.

Diante da exposição prolongada, é verdade, do marco teórico, se faz necessário inserirmos nesse contexto o objeto de estudo desse trabalho: a perspectiva religiosa na literatura de Goethe.

3.3 Goethe: Um Espírito da Modernidade

Relacionar o pensamento de Goethe com a modernidade não é uma tarefa difícil, visto que sua representatividade em diversos campos do saber é reconhecidamente expressiva. O

objetivo deste estudo vai além dessa perspectiva. Assim, esse trabalho pretende mostrar o quanto a obra de Goethe possibilitou um diálogo com a religiosidade instaurada na modernidade. Entendendo, com isso, as significativas mudanças ocorridas nessa época, intencionamos mostrar também a sua contribuição em relação a uma inserção do homem moderno nessa religiosidade mais “ecclética”, plural, através dos seus escritos, de sua literatura, que dialogava com o seu tempo. Ressalta-se em Goethe uma coerência com o fundamento do sagrado, o que se expressa amplamente em suas obras. Para tanto, será necessário desvelar as “camadas” sociais e políticas às quais o sagrado se submeteu na modernidade, buscando a “essência” teológica e a verdade como o elemento necessário para vivência religiosa.

A obra autobiográfica “Poesia e verdade” (*Dichtung und Wahrheit*) certamente nos dará uma possibilidade inicial de abertura para esse entendimento. Ela permite perceber o quanto o sagrado está imbricado na percepção de mundo de Goethe, que tem na Arte o “instrumento” para possibilitar esse diálogo. A importância em iniciarmos a abordagem a partir dessa obra reside no intuito de mostrar um panorama da visão de mundo do autor. Desse modo, ao transformar parte da sua vida em obra literária, Goethe conseguiu expor o seu pensamento em consonância com o tempo no qual viveu. Isso foi feito com recurso da forma “artística”, de modo que veracidade dos fatos pode ter sido suspensa em detrimento de uma boa narrativa. Entretanto, não é por isso a obra perde o seu potencial de expressão de um tempo e de uma época. Talvez se argumente que o termo “consonância” seja exagerado. Contudo, penso o contrário. Acredito que a mente inquieta de Goethe demonstrava, através das suas palavras, o quanto de “novo” havia na sua abordagem.

Relacionar-se com o seu tempo, por outro lado, talvez não tenha sido uma tarefa tão tranquila. Seus relatos nos mostram uma crítica forte em relação aos costumes e procedimentos em algumas áreas, dentre elas, a religiosa. É perceptível essa constatação em diversas partes da obra. Precisamente no Livro XI de “Poesia e verdade”, que se direciona exclusivamente à relação entre Religião e o poder do Estado:

Eu conhecia a história da igreja quase melhor do que a própria história do mundo, e desde sempre tivera grande interesse por aquela espécie de conflito duplo em que se encontra, e sempre há de se encontrar, a igreja – como forma publicamente reconhecida de culto: por um lado, um conflito eterno com o Estado, em relação ao qual ela pretende ocupar uma posição de superioridade; por outro, um conflito com os indivíduos, que ela quer ver reunidos todos num só corpo. O Estado não se dispõe a reconhecer essa pressuposta superioridade da igreja, enquanto os indivíduos resistem a sua força de constrição. Ao Estado interessa o público, o universal, enquanto o indivíduo tem em vista o doméstico, o familiar, o particular. Desde minha infância eu fora testemunha de movimentações como estas, em que o clero ora se desentendia com instâncias superiores, ora com a comunidade. Por conta

disso tudo, imbuído de minhas convicções juvenis, tinha para mim que o Estado, na condição de legislador, deveria ter o direito de determinar a forma de culto, segundo a qual tanto os clérigos teriam de se comportar e proferir seus ensinamentos, quanto os leigos deveriam orientar sua vida publicamente. (GOETHE, 2017, p. 566).

Nessa passagem, é possível notar muitas características que foram impressas pela modernidade, como a relação “indivíduo” e Estado (o público e o privado), e, é claro, da divisão dos saberes e do poder. Com isso, a perspectiva religiosa teria agora que se submeter às chancelas do poder Estatal e burocrático. Na idade média, a ideia de “indivíduo” não existia com a intensidade proporcionada pela modernidade. Isso ocorria em decorrência da estrutura do sistema feudal, onde, grosso modo, as pessoas eram servas ou vassalas. Embora a época de Goethe fosse um tanto “híbrida”, pois reconhece-se na história do Sacro Império Romano-Germânico, e no perfil de grande parte dos imperadores dele, uma valorização da humanidade e do conhecimento. Entretanto, se retomarmos a teoria social de Weber, que analisamos a partir do olhar crítico de Habermas, perceberemos claramente o Estado moderno na narrativa de Goethe. Nela, vemos que o direito formal, baseado em uma perspectiva estatutária, delimitaria até mesmo as práticas religiosas⁵⁰. De tal maneira, essa delimitação entre o público e o privado chegaria à Religião e até mesmo ao culto. Como disse Goethe, “o Estado não se dispõe a reconhecer essa pressuposta superioridade da igreja”. Ora, não cabe entrarmos no mérito sobre o que ele intencionou ao dizer que a igreja possuía uma “pressuposta” superioridade. Talvez fosse melhor ele ter suprimido o termo “pressuposta”, visto que o culto deveria ser exclusivamente fundamentado nos critérios da igreja. Entretanto, olhando pelo viés do “direito público” (característica da modernidade), acreditamos que Goethe teria uma perspectiva de “salvaguarda” ou segurança para os fiéis. A igreja da qual ele fala não era a protestante luterana, ainda muito recente, mas as religiões públicas anteriores ao protestantismo que foram introduzidas pela força:

Dissertei sobre esse tema em parte numa perspectiva histórica, em parte de modo mais argumentativo, mostrando que todas as religiões públicas haviam sido introduzidas por conquistadores, reis e outros homens poderosos – e que, por sinal, este era também o caso do próprio cristianismo. O exemplo do protestantismo, é claro, ainda era muito recente. (GOETHE, 2017, p. 567).

A relação entre o conhecimento e o poder estava definitivamente instaurada na modernidade, levando as questões políticas a serem submetidas por uma normativa jurídica

50 “Como instrumento de organização para economia capitalista e o Estado moderno, bem como para o relacionamento entre os dois, apresenta-se ainda o direito formal baseado no princípio estatutário”. (HABERMAS, 2012, p. 291).

pautada na racionalização que se inicia a partir dos pressupostos científicos. Nesse sentido, buscava-se o fundamento jurídico a partir de um constructo forjado pela Ciência. Isso posto, é importante observar que em algumas passagens de sua vida, o posicionamento de Goethe mostra ter princípios em relação às questões religiosas. Acerca disso, existe uma passagem muito interessante que ele relata lembrando a época em que estudou direito em Estrasburgo. Tendo que aperfeiçoar-se no idioma francês, Goethe costumava ouvir os clérigos franceses reformados nos sermões das igrejas. Ele adorava o que ouvia, tanto pela eloquência, quanto pela abordagem dos conteúdos tratados. E, se alguns pensadores e filósofos ironizavam a igreja, para Goethe, isso era algo inaceitável:

Para atacar os chamados padrecos, não conseguia se cansar de esbandalhar a Religião e os livros sagrados sobre os quais ela se funda – algo que causava em mim um desconforto considerável. E quando eu soube que, para enfraquecer a tradição do dilúvio, Voltaire negara a evidência de toda e qualquer concha fossilizada, afirmando que não passariam de joguetes da natureza, não pude senão perder completamente a confiança nele. Afinal, meus olhos me haviam mostrado o suficiente no alto do *Bastberg* para saber que me encontrava, ali, sobre o fundo de um antigo mar ressecado e entre as exúvias de seus habitantes ancestrais. (GOETHE, 2017, p. 581).

Goethe percebia esse tipo de atitude como algo deplorável, algo comparado a um “ateísmo oportunista”. Observa-se uma atitude interessante de Goethe em relação ao sagrado, nos moldes do sagrado posteriormente analisado por Otto, quando este afirma que “detectar e reconhecer algo como sendo sagrado” é, em primeiro lugar, uma avaliação peculiar que, nesta forma, ocorre somente no campo religioso”. (OTTO, 2007, p. 36). Percebe-se no trecho citado acima, que a desconsideração do acontecimento bíblico feita por Voltaire não foi aceita por ele (Goethe) e, assim, nos indica uma possível característica (acredito ser) do seu posicionamento frente as questões religiosas, que é a necessidade da “confirmação” do fato. Nota-se, com isso, que o espírito científico da modernidade “impresso” em sua personalidade lhe “impõe” uma necessidade de confirmação “científica” sobre algo. No caso acima, ele relata que os seus olhos “havia mostrado o suficiente no alto do *Bastberg* para saber que me encontrava, ali, sobre o fundo de um antigo mar ressecado e entre as exúvias de seus habitantes ancestrais” (GOETHE, 2017, p. 581). Ora, essa perspectiva de fundamentação da fé foi também exposta por Otto na obra “O Sagrado”, no capítulo intitulado Racional e Irracional. O entendimento de Otto evidencia que existe uma imbricação entre a experiência sensorial, o “sentir”, e uma fundamentação racional após está experiência. Se olharmos às histórias das grandes religiões monoteístas, perceberemos que a fé das pessoas está pautada nessa “racionalização”, que se dá a partir da tradição e das escrituras dessas experiências.

Com isso, a fé se sedimentaria sem a necessidade do indivíduo vivenciar algo “sensorial”. Por outro lado, parece-nos que em Goethe⁵¹ existe uma necessidade de uma constante experimentação sensorial. Por isso que ele desqualifica a crítica de Voltaire, pois os “seus olhos” puderam confirmar as evidências de um lugar que certamente já foi um mar. Acreditamos que esse ponto é crucial para podermos entender melhor a expressão religiosa na perspectiva de Goethe. Existe uma abordagem constante em seus escritos que relacionam a religiosidade ao “sentir” da experiência mística.

O essencial é que, como artista, Goethe priorizava a Arte como o caminho para dialogar com o mundo. Percebia, contudo, os seus “limites”. Isso remete ao abordado por Albrecht Wellmer acerca da verdade artística a partir de Adorno: “o que a Arte faz aparecer não é a mesma ‘luz da redenção’, mas a realidade nessa luz” (WELLMER, 1993, p. 21)⁵². Essa perspectiva da verdade Artística revela uma grande aproximação com o entendimento de Goethe sobre o papel da Arte no processo de relação com o sagrado:

A maior tarefa de toda forma de Arte é criar, através da aparência, a ilusão de uma realidade mais elevada. Mas é um grande equívoco pretender tornar essa aparência tão real, a ponto de, ao final, ela não restar senão como uma realidade comum e indistinta. (GOETHE, 2017, p. 584).

Ao afirmar isso, Goethe nos remete a um entendimento fundamentado na dialética que pressupõe a aparência, a verdade e a reconciliação. Assim, poderemos notar no “criar” dito por Goethe um direcionamento para o papel da Arte na modernidade, que foi proporcionado pela sua autonomia. Esta intencionava um posicionamento, que é a “comunicação” das subjetividades humanas. Com isso, nota-se que a esfera artística transcende a si própria, no sentido da objetividade de suas intenções iniciais. Se, na esfera jurídica, a intenção é a realização do ato jurídico que cesse o problema inicial, na esfera da Arte esse “ato” inicial (a obra de arte) é somente o início de um desdobrar imprevisível e sem limites. A obra de arte pode atravessar séculos proporcionando análises e recepções distintas e, assim, ela “ganha vida própria”. Será este o ponto principal abordado por Goethe (2017, p. 584): a Arte cria, “através da aparência, a ilusão de uma realidade mais elevada”. O que seria mais elevado do que o sagrado? Absolutamente nada! Para corroborar essa linha de raciocínio, Goethe fecha a questão com uma advertência necessária de que seria um grande equívoco querer tornar essa

51 Esse aspecto foi muito bem abordada no texto A Religião de Goethe, de Humberto Schubert Coelho, a saber: “[...]a religião de Goethe depende visceralmente de uma vivência do real enquanto sagrado. Esta vivência da religiosidade imanente Goethe identifica como ‘mística’, e para ele está na base da existência humana, completamente inolvidável[...]” (COELHO, 2007, p.32)

52 lo que el Arte hace aparecer no es la misma «luz de la redención», sino la realidad bajo esa luz.

aparência “tão real” a ponto de ela ser transformada em uma realidade comum e indistinta. Ora, se analisarmos o entendimento do numinoso de Otto, perceberemos o “*mysterium*” é um dos elementos necessários para a sua percepção. O que é comum não possui nenhum “mistério”, é algo compreensível e perfeitamente “vulgar”. Dessa forma, essa “aparência” que cria uma ilusão de uma realidade mais elevada precisa manter-se sempre assim. Caso o contrário, ela (a obra de arte) não teria cumprido o seu papel.

Se a modernidade expressa grandes mudanças e, dentre elas, uma nova perspectiva religiosa, que passa a vivenciar uma necessidade de reformas, assim como ocorreu com os outros campos do saber, Goethe analisou a reforma protestante com um olhar do seu tempo, incorporando um viés científico em relação a métodos e procedimentos, como também no campo humanístico. Podemos constatar neste fragmento do texto “Poesia e Verdade” o seu posicionamento:

Todavia, em favor de minha proposta, gostaria de lembrar aqui ainda, ao menos, da tradução que Lutero fez da Bíblia. O fato de esse homem excepcional ter-nos dado em nossa língua materna, como se fundida em peça única, uma obra composta nos mais variados estilos, em tom ora poético, ora histórico, ora imperativo, ora didático, contribuiu mais para a Religião do que se ele tivesse pretendido reproduzir detalhadamente as singularidades do original. Mais tarde, muitos se esforçariam em vão para tornar mais palatáveis, em sua forma poética, o Livro de Jó, os Salmos e outros cantos. Para as massas, as quais uma obra como essa pretende impactar, uma versão mais simples sempre foi e continuará sendo a melhor. Já aquelas traduções críticas, que rivalizam com o original, servem, na verdade, apenas para entreter os estudiosos. (GOETHE, 2017, p. 590).

A visão de Goethe sobre a tradução que Lutero fez da Bíblia remonta inicialmente a uma obra literária muito bem elaborada, que reúne os mais diversos “estilos”, como o poético e o histórico, além de possuir uma excelente “didática”. Porém, o importante é que Goethe ressalta a contribuição de Lutero ao traduzi-la para o alemão. Para ele, esse feito contribuiu muito mais do que somente uma “exegese” do texto bíblico original. O espírito da modernidade está presente nesta análise de Goethe, pois a autonomia é uma máxima da modernidade. Busca-se uma construção do conhecimento pautada nos estudos. Nesse sentido, o fato de o conhecimento religioso tornar-se “aberto” ao público é visto como uma vantagem para a própria Religião como um todo. Os fiéis não tão letrados também poderiam participar dessa relação de conhecimento. Nisso, vem à tona a questão metodológica, tão pertinente à época, que torna perceptível “fragmentos” do método cartesiano. Isto é, a proposição de começar pelas coisas mais fáceis, como aparece em Goethe (Idem): “para as massas, as quais uma obra como essa pretende impactar, uma versão mais simples sempre foi e continuará sendo a melhor”. Desse modo, todos teriam o direito ao conhecimento sobre a fé. Percebe-se

também que existe uma diferença entre a demonstração de respeito com certas perspectivas religiosas e a incorporação como sendo as suas próprias perspectivas religiosas.

A análise sobre a Religião é algo extremamente forte em Goethe. Ele próprio teria transformado a sua vivência em um “objeto de estudo”. Sua vida foi colocada em uma obra literária na qual essas questões vão surgindo como uma aparência de um “diálogo entre personagens”. Isso nos remete a pensar sobre o quão instigante foi para ele a abordagem do tema. Dentre os expostos em sua obra autobiográfica, existe um diálogo com um amigo, Lavater⁵³, que realmente fomenta acerca dessas questões, pois revela o posicionamento do jovem Goethe sobre o seu entendimento religioso e seu tipo de fé:

A noção de humanidade que Lavater desenvolvera – e que se fundava nele mesmo e nos traços de sua própria humanidade – aproximava-se tanto da ideia de Cristo que ele trazia tão viva em si mesmo, que não lhe parecia compreensível que um ser humano pudesse viver e respirar sem ser, ao mesmo tempo, cristão. Minha relação com a Religião cristã era antes uma questão do espírito e do coração, de modo que não tinha a menor ideia do sentido que Lavater gostava de dar àquela familiaridade de ordem física. Daí que me irritasse, nesse homem tão espirituoso quanto cordial, a insistência violenta com que ele partia para cima de mim, de Mendelssohn e de vários outros, afirmando que ou deveríamos nos tornar cristãos com ele, cristãos a sua maneira, ou deveríamos atraí-lo para o nosso lado, convencendo-o de tudo aquilo em que encontrávamos nossa paz interior. Uma exigência como essa, que se voltava de modo tão evidentemente contrário ao espírito secular e liberal ao qual eu aos poucos ia me convertendo, não teria sobre mim um efeito dos mais positivos. Todas as tentativas de conversão, sempre que malogradas, acabam tornando ainda mais obstinados e turrões aqueles a quem se pretendeu converter em prosélitos. Pois esse foi exatamente o meu caso, especialmente quando Lavater fez com que eu me confrontasse com o difícil dilema: ou cristão, ou ateu! Diante disso, não pude senão declarar que, se ele não conseguia aceitar a forma de cristianismo que eu havia nutrido até então, eu bem poderia optar pelo ateísmo – até porque ninguém me parecia saber exatamente o que de fato significava cada uma dessas coisas. (GOETHE, 2017, pp. 728-729).

O diálogo de Goethe com Lavater, até então seu amigo, demonstra, da parte desse, um dos fundamentos do racionalismo ético de Max Weber enumerados por Habermas: “uma condução de vida de um eu autônomo, pautada por princípios e autocontrolada, que perscruta sistematicamente todos os campos de vida, porque colocada sobre a ideia do asseguramento da salvação”. (WEBER apud HABERMAS, 2012, p. 301). Era essa a exigência de Lavater

53 “Johann Kaspar Lavater (Zurique, 15 de novembro de 1741 – 2 de janeiro de 1801), além de pastor, foi filósofo, poeta, teólogo e um entusiasta do magnetismo animal na Suíça. É considerado o fundador da fisiognomia, a Arte de conhecer a personalidade das pessoas através dos traços fisionômicos. Lavater professava a indiferença de um místico ao cristianismo histórico e, embora considerado como um campeão da ortodoxia, era na verdade um antagonista do racionalismo. Durante seus últimos anos, Lavater teve sua influência diminuída, chegando mesmo a ser ridicularizado. Sua conduta durante a ocupação francesa da Suíça levou-o à morte. Pelo que Lavater expôs em sua época, ele pode ser considerado um precursor de Allan Kardec. Nessas correspondências trocadas com a imperatriz, ele encaminhou cartas recebidas de um espírito desencarnado (psicografadas). O suíço artista e ilustrador, Warja Honegger-Lavater, foi um descendentes diretos de Johann Kaspar Lavater”. (WIKIPEDIA, 2020).

para Goethe. Tornar-se cristão igual a ele, incorporando com profundidade o significado em ser cristão, conduzindo a vida por princípios cristãos em todos os seus aspectos. Contudo, para Goethe seria impossível essa perspectiva porque isso seria algo que se voltava de modo tão evidentemente contrário ao espírito do caminho que ele estava trilhando. Esse “espírito secular e liberal”, citado por Goethe (idem), era o espírito da modernidade. Um espírito que levou a uma “cisão” entre o sagrado e o conhecimento, fragmentando o homem em um primeiro momento. A linguagem forte na qual Lavater se expressava colocava Goethe em um posicionamento desconfortável, pois não possibilitava a existência de um “meio termo”, e aparentemente, era isso o que Goethe intencionava. Convertendo-se a uma Religião, certamente ele teria que dedicar-se a ela. Com isso, as perspectivas de conhecimento sobre as outras religiões, ou até mesmo novos mundos, poderiam se fechar para ele. Nota-se, também, que existe algo fundamental colocado por Goethe em relação a “conversão”. Quando ele disse que “todas as tentativas de conversão, sempre que malogradas, acabam tornando ainda mais obstinados e turrões aqueles a quem se pretendeu converter em prosélitos” (Idem), evidencia que no seu entender, existe uma forma “correta” de efetuar um processo de conversão religiosa. É uma questão complexa que pode indicar diversos caminhos e interpretações, mas eu arriscaria um problema específico, que já foi citado aqui neste trabalho, que consiste no elemento “sentir”, “vivenciar”, ou seja, “O milagre é o filho dileto da fé” (GOETHE apud OTTO, 2007, p. 103).

Parece-me que em Goethe a perspectiva mais “contemplativa” da vivência religiosa não representaria muita coisa. Talvez ele estivesse muito envolvido com as sensações proporcionadas pela recepção Estética. Mas o fato é que a religiosidade em Goethe segue um caminho de busca constante. Observar-se isso no final do trecho citado acima: “se ele não conseguia aceitar a forma de cristianismo que eu havia nutrido até então, eu bem poderia optar pelo ateísmo – até porque ninguém me parecia saber exatamente o que de fato significava cada uma dessas coisas” (Idem). O que seria “aceitar o cristianismo que eu havia nutrido até então”?

Essa ideia de um “cristianismo particular” colocada por ele é bem pertinente ao ambiente de reformas da modernidade, em que o indivíduo se separa do público em algumas questões. Todavia, isso seria possível em religiões monoteístas, que possuem uma tradição sedimentada? Bom, se analisarmos com cautela, veremos que esse posicionamento crítico ocorreu a Lutero. Contudo, os objetivos dele eram outros, pois a ideia de um “cristianismo particular”, que “selecionasse” alguns princípios e outros não, necessitaria de uma fundamentação profunda. Destarte, este trabalho não intenciona questionar se determinado

caminho religioso em Goethe é o correto ou não. Devemos nos ater a entender o porquê dos caminhos. Em relação a um “cristianismo particular”, está bem evidente a influência do espírito da época, pois “naqueles tempos de tolerância, repetia-se com frequência a ideia de que cada ser humano teria a sua própria Religião, seu modo particular de venerar a Deus”. (GOETHE, 2017, p. 735).

Se, em uma relação religiosa, o crente fundamenta-se em algo que não pode ser explicado completamente, pois é necessário o mistério característico desse ser grandioso, que não pode ser abarcado completamente pela racionalidade, ocorre o oposto na esfera do conhecimento científico. Diferentemente do que ocorre com o sagrado, o conhecimento científico é uma construção humana. Goethe corroborava o seu pensamento nessa “divisão”, na qual o sagrado não poderia ser “balizado”, visto que em nada acrescentaria o que os homens pensam sobre ele. O que difere do conhecimento científico, que pode ser constantemente modificado pelo entendimento humano:

Em questões de fé, dizia eu, tudo era uma questão de crer, de ter fé; o objeto dessa crença, qual fosse, era absolutamente irrelevante. Para mim, a fé era uma grande sensação de segurança em relação ao presente e ao futuro, e essa segurança deveria surgir justamente da confiança num ser ilimitado, todopoderoso e inescrutável. O mais importante de tudo era essa confiança ser inabalável. Já quanto ao modo como cada um de nós imaginamos esse ser, isso era algo que dependia de nossas demais capacidades e também das circunstâncias, mas não era nada de decisivo. Para mim, a fé era um receptáculo sagrado, no qual cada um, a seu modo, deveria estar pronto para depositar, em sacrifício, seus sentimentos, seu entendimento e sua imaginação. Já com o conhecimento se daria justamente o contrário. O fato de conhecer – de saber – não seria o mais importante, mas, sim, o que conhecemos, quão bem conhecemos e quanto conhecemos. É por isso que, quanto ao conhecimento, sempre se poderia discutir, pois este é dado a ser corrigido, ampliado ou limitado. O conhecimento, dizia eu então, bem podia ter início no indivíduo, mas era infinito e sem forma, não podendo nunca – quiçá apenas em sonho – ser abarcado em sua totalidade. Daí que se impusesse como o extremo oposto da fé. (GOETHE, 2017, pp. 736-737).

A questão é colocada por ele da seguinte forma: já que a fé é uma crença que está ligada ao indivíduo, não sendo transferida a outrem, seria sim possível uma “particularização” dessa relação com o sagrado, diferentemente do que ocorre com o conhecimento científico, que visa um uso “coletivo”. Por exemplo, ao se conceituar determinada fórmula química, intenciona-se que seja usada por todos. Caso haja um equívoco na fórmula, é lícito que alguém a corrija. Essa linha de pensamento de Goethe demonstra o quanto a perspectiva religiosa na modernidade foi abalada em seus fundamentos, submetendo-se à lógica científica. Porém, reavaliar fundamentos religiosos não é a mesma coisa de refutá-los, desde que essa

reavaliação intencione a manutenção da religiosidade. Foi isso que Goethe intencionou. No caso em questão, isso levou a um entendimento sobre o sagrado de forma particularizada. O meio utilizado foi a Literatura, visto que as personagens e a trama das obras expressavam essas “tensões” oriundas da modernidade. Também é perceptível que a análise de Goethe prioriza o conhecimento científico como norteador das esferas do conhecimento. Um bom exemplo desse entendimento nos será dado na obra “Afinidades eletivas”. Nela, existe um diálogo muito intensamente relacionado com as mudanças ocorridas na modernidade. Dentre elas, o processo de desencantamento do mundo conceituado por Max Weber. As personagens, imbuídas dessa nova visão do mundo, em muitos momentos pautam as suas ações em uma racionalidade com relação a fins, visto que existe uma seletividade de importância das esferas de valor:

Lembramo-nos das mudanças que Charlotte promovera no cemitério. Todos os monumentos fúnebres haviam sido removidos de seu lugar original e colocados junto ao muro e ao pé da igreja. O espaço restante fora aplainado. Salvo um amplo caminho que levava até a igreja e, passando ao largo dela, chegava até sua portinhola traseira, todo o resto do campo santo fora semeado com diferentes espécies de trevo, que verdejavam e floriam lindamente. Seguindo uma ordem predeterminada, os novos túmulos seriam dispostos a partir dos fundos do terreno e, a cada novo trabalho, a área seria nivelada e semeada mais uma vez. Ninguém iria negar que a obra oferecia um aspecto sereno e digno quando se entrava na igreja, nos domingos e feriados. Até mesmo o clérigo, já idoso e aferrado aos velhos hábitos e, de início, pouco feliz com o arranjo, via-se agora satisfeito. Posto a descansar na soleira da porta dos fundos, feito Filemon com sua Baucis, ele contemplava sob a copa das velhas tílias um colorido tapete que tomara o lugar das sepulturas desalinhas. Além disso, a nova disposição beneficiava o orçamento doméstico, pois Charlotte lhe assegurara o usufruto dessa área do terreno. Não obstante essas vantagens, alguns paroquianos haviam desaprovado a remoção dos sinais indicativos do lugar onde repousavam seus antepassados, ato que erradicava sua memória, pois os bem conservados monumentos assinalavam a pessoa que ali jazia, mas não o lugar exato onde fora enterrada, e esse lugar é que constituía o cerne da questão, como muitos afirmavam. (GOETHE, 2009, p. 89-90).

Uma visão pautada na “racionalização” do espaço foi o que levou a personagem Charlotte a promover as mudanças no cemitério. Percebe-se uma total ausência do sagrado, ou melhor, do respeito pelo sagrado, visto que o cemitério faz parte de uma estrutura religiosa e possui uma tradição que vai além de uma simbologia da “morte”. Essa relação nos remonta, em parte, ao abordado anteriormente por Habermas, ou seja: “a intenção anárquica de destruir o contínuo da história explica a força subversiva de uma consciência Estética que insurge contra os efeitos normalizadores da tradição, que vive da experiência da rebelião contra toda normativa” (HABERMAS, 1992, p. 104). Embora essa crítica de Habermas direcione-se aos

movimentos de vanguarda artística, que certamente diferem bastante, mas não totalmente, do que foi expresso nessa cena do romance, ela pode ser utilizada para pensar a passagem goethiana. Nos dois casos há um “rompimento” com a tradição objetivando algo. No caso dos movimentos vanguardistas, seria um “acesso” a subjetividade, o que, segundo Habermas, não ocorreria, visto a completa “desconexão” das obras vanguardistas com a recepção Estética. Noutros termos, as obras não fariam sentido algum para aqueles que entram em contato com elas. Já no caso da cena do romance, a beleza Estética talvez até proporcionasse uma recepção favorável. Mas a que preço? Essa é a questão, pois a manutenção do cemitério no formato “original” relaciona-se também com uma manutenção da identidade social. Entretanto, a visão “Técnica” prevaleceu com o argumento de que os monumentos “assinalavam às pessoas que ali jaziam, mas não o lugar exato que fora enterrado”. Ora, um argumento desses remonta a Técnicas jurídicas modernas, que colocam em primeiro plano a questão “física” do corpo. Assim, se não há “provas” contundentes de que cada monumento corresponda ao lugar exato do sepultamento do indivíduo, pode-se “remanejar” o espaço. O que antes era sagrado, tornar-se apenas um espaço passível de remanejamento, que visa o bem-estar estético sem nenhuma perspectiva além de uma fruição momentânea do lugar. Observa-se, então, neste texto especificamente, uma abordagem do sagrado pela via indireta. Ao mostrar uma negação do sagrado, produz-se um efeito contrário ao “esperado”, pois acaba-se por evidenciar o seu papel, a sua capacidade (utópica) de redenção.

Dessa forma, analisando pelo caminho teórico proposto, as possibilidades de demonstração da pluralidade religiosa na literatura de Goethe enveredam por fortes perspectivas de elucidações conceituais. Portanto, a análise consistirá no entendimento do pensamento de determinada época, a modernidade, e o quanto ele foi capaz de “modelar” os paradigmas sociais e científicos, permeando os diversos campos do saber e, dentre eles, a religiosidade. Entender que uma possibilidade de multiplicidade de expressões da religiosidade possíveis, dentro desse contexto em que a subjetividade se torna o escopo a ser alcançado, fundamenta também o crivo da tolerância, elemento que possibilita uma harmonia fundamental em toda a vivência religiosa.

4 CAPÍTULO 03

A MULTIFACETADA PERSPECTIVA RELIGIOSA DE GOETHE COMO ESPELHO DA MODERNIDADE

Se faz agora necessária a análise das obras de Goethe – “Os sofrimentos do jovem Werther”, “As afinidades eletivas” e “Confissões de uma bela alma” –, nas quais se mostra o *fenômeno de interferência* e suas consequências, mais especificamente: as perspectivas religiosas presentes na literatura de Goethe, bem como seus desdobramentos. Além disso, buscaremos compreender como elas dialogam dentro do contexto da modernidade. Assim, o conceito de fenômeno de interferência mostrará que na Arte essas áreas se relacionam sem precisar “implodir” a autonomia das esferas em questão e, mais precisamente, da esfera da Religião. A Religião aparece nos escritos de Goethe sempre “dialogando” com outra esfera de valor. Em “Os sofrimentos do jovem Werther”, nossa análise será sobre o Sagrado e a Estética; em “Confissões de uma bela alma”, sobre o Sagrado e a Moral e, em “Afinidades eletivas”, veremos o Sagrado e a Ciência. Contudo, não significa que não haja relações (de interferência) com a Ciência e a Moral no Werther, ou com a Arte e a Moral em “Afinidades eletivas”, e assim por diante. Mas, nesta pesquisa, ressaltamos, em cada uma das análises, *um* desses aspectos, privilegiando-o a fim de torná-lo mais claro.

4.1 A Relação entre o Sagrado e a Estética em “Os Sofrimentos do Jovem Werther”

“Os sofrimentos do jovem Werther” é considerado um dos primeiros romances modernos e foi elaborado de forma epistolar. O livro tem como tema um jovem de origem nobre que se apaixona desesperadamente por uma moça, Carlota, cujas qualidades representariam o ideal de mulher da época, ou seja, sensível, delicada e dona de uma beleza angelical. Essa beleza é expressa não somente em seu semblante, mas também nos gestos e no próprio dia a dia dela, no seu modo de tratar os seus irmãos menores, enfim, cada movimento seu seduz e enfeitiça Werther, pois estes seriam a mais pura expressão do Belo:

Um anjo! Arre! Mas isso qualquer um diz da sua, não é verdade? De qualquer forma, não sou capaz de dizer que ela é perfeita, nem de onde vem sua perfeição. Basta dizer que ela dominou completamente o meu ser.
Tanta candura com tanto espírito, tanta bondade com tanta firmeza! E paz de alma em meio a tanta vida real e tanta atividade!
Tudo o que aqui digo a respeito dela não passa de palavreado inútil, vaga abstração,

que não expressa sequer um só dos traços do seu semblante. (GOETHE, 2012, p. 32).

No trecho citado, pode-se perceber certo espanto de Werther em relação a ela possuir “paz de alma” em meio a tanta vida real e tanta atividade. A “realidade” retratada é a das relações humanas; relações que, para os de sensibilidade aflorada, demonstravam um distanciamento diante da pureza expressa pela natureza, pois a “vida real” era pautada numa tendência racionalista, em algo prático, que tenha até mesmo que destruir parte da natureza para obter os meios necessários à sobrevivência, não considerando a beleza da natureza como algo importante para a “alma”, passando então a dominar a natureza, em vez de contemplá-la. O romance é cheio de indagações sobre a relação entre racionalidade e sensibilidade. Werther repete constantemente que por mais que ele tente dizer a respeito de Carlota, será sempre inútil, pois as palavras seriam pura abstração perante a realidade. Percebe-se no personagem um posicionamento contrário ao movimento iluminista que também aflorava na época, visto que o principal aspecto do iluminismo é a presença da racionalidade em um grau que permeie a vida do indivíduo de maneira ampla⁵⁴. O aspecto da vida que dá um contraponto ao iluminismo é a Estética⁵⁵. Nela, busca-se uma valorização da natureza⁵⁶, diferentemente do iluminismo, que visava “dominá-la”. Esses dois movimentos estão muito ligados no romance, pois, de certa forma, se estabelece um diálogo entre eles. Temos em Werther o exemplo de uma sensibilidade aflorada, que se despedaça diante da mundanidade. Para entendermos melhor o que queremos dizer, citaremos um fragmento da segunda parte do livro, onde vemos

54 “No espaço cultural alemão, um dos traços distintivos do Iluminismo (*Aufklärung*) é a inexistência do sentimento anticlerical que, por exemplo, deu a tônica ao Iluminismo francês. Os Iluministas alemães possuíam, quase todos, profundo interesse e sensibilidade religiosos, e almejavam uma reformulação das formas de religiosidade. O nome mais conhecido da *Aufklärung* foi Immanuel Kant. Outros importantes expoentes do iluminismo alemão foram: Johann Gottfried von Herder, Gotthold Ephraim Lessing, Moses Mendelssohn, entre outros”(MERRIAM-WEBSTER, 1995, p.810)

55 Acerca do tema, no artigo *Esclarecimentos e Estética numa série de paradoxos*, Arthur Grupillo mostra a relação da Estética com a modernidade, ou seja, com os “excesso” da racionalidade em todos os campos do conhecimento: “E, uma vez que a experiência Estética aparece como a ‘herdeira’ dos conteúdos mágicos renegados pelo esclarecimento, o *irracional estético* passa a primeiro plano, e a dialética do esclarecimento mostra ali seus primeiros sinais. A gênese da ideia de que um modo de ver o mundo *esteticamente* alivia os sujeitos da pressão cognitiva e Moral, abrindo precedente para aqueles conteúdos reprimidos serem revisitados sem incompatibilizar o homem com a racionalidade nascitura, é encontrada na história das ideias estéticas a respeito do excesso, do que extrapola o racional, e essa coincide com a história da emancipação da esfera Estética na modernidade” (GRUPILLO, 2006, p. 192).

56 É bom ressaltar que existiram alguns movimentos “estéticos” que não representavam esse entendimento, como bem expõe Grupillo: “Sem tratores nem serra elétrica, Versailles é devastada pela topiaria e seu ímpeto nivelador, geometrizando violentamente a paisagem sem qualquer respeito por suas curvas. De outro lado, o “jardim inglês” constrói artificialmente uma natureza selvagem idealizada. A tentativa de interiorização e superação desse momento do particular e do excesso nas regras do ajardinamento inglês é denunciada por Kapp como uma falsa reconciliação, com o que se pretende preservar o momento negativo dessa dialética, mais patente nas gravuras de Piranesi. Contra a falsa pacificação idealizadora, uma objetividade abissal” (GRUPILLO, 2006, p. 193).

Werther na vida ativa, no trabalho como uma possível “fuga” do arrebatador amor impossível que nutre por Carlota:

Se o camponês que planta batatas e cavalga à cidade para vender seus cereais não é mais útil do que eu, quero seguir remando mais dez anos nesta galera à qual estou preso. E o que dizer desta brilhante miséria, o tédio que reina entre este povo sensaborão que se vê por aqui?! (GOETHE, 2012, pp. 90-91).

Werther trata do trabalho como algo escravizante, comparando-o a estar preso a uma galé, algo que não daria sentido para a sua natureza sensível, e mesmo se envolvendo com os afazeres monótonos e entediantes, estes não conseguiram “sufocar” a sua sensibilidade e os seus pensamentos retornariam a Carlota. Também podemos ver em Werther uma representação do movimento literário alemão “*Sturm und Drang*”⁵⁷ (“Tempestade e Ímpeto”). Basicamente, o movimento acontecia como reação ao racionalismo que o iluminismo do século XVIII postulava e tinha na emoção e sensibilidade os seus maiores apelos. Dessa forma, a emoção dominava Werther e ficar em um ambiente tedioso, na ausência do contato com a sensibilidade, seria o mesmo que uma “morte em vida”.

Por certo, para entendermos melhor a personagem Werther e situá-lo no problema aqui proposto, deveremos retomar alguns pontos do início do romance e que certamente nos indicarão uma forte percepção de como Goethe abordou a relação do divino com a natureza. Os caminhos trilhados por Werther nos demonstraram um indivíduo que percebia a natureza como a máxima expressão do divino em todos os aspectos, como, por exemplo, entender a relação entre um pôr do sol impactante com as minúsculas criaturas que vivem sob a relva como sendo a natureza enquanto expressão de “totalidade”.

Quando a bruma do vale se levanta a minha volta, e o sol altaneiro descansa sobre a abóbada escura e impenetrável da minha floresta, e apenas alguns escassos raios deslizam até o fundo do santuário, ao passo em que eu, deitado no chão entre a relva alta, na encosta de um riacho, descubro no chão mil plantinhas desconhecidas... Quando sinto mais perto de meu coração a existência desse minúsculo mundo que formiga por entre a relva, essa incontável multidão de ínfimos vermes e insetinhos de todas as formas e imagino a presença do Todo-poderoso, que nos criou a sua imagem e semelhança, e o hálito do Todo-amado que nos leva consigo e nos ampara a pairar em eternas delícias [...] (GOETHE, 2012, pp. 17-18).

O tom poético dessa descrição do lugar nos evidencia a natureza como fonte de inspiração para a vida, relacionando-a também com o Todo-poderoso, Deus, propriamente dito. Podemos perceber na narrativa do personagem Werther que, até esse momento, existe

57 “Tempestade e Ímpeto”. O nome da peça teatral de Klinger intitulou o movimento. A divisão histórica por movimentos, *Aufklärung*, *Sturm und Drang*, *Classicismo* e *Romantismo*, foi estabelecida por Schlegel. Portanto, a historiografia literária alemã nasceu “com o propósito de atribuir uma identidade nacional à produção literária, submetendo a categoria Estética à categoria ideológica” (MAAS, 2000c, p. 13).

uma relação sua com a natureza como o elemento que dava sentido para a vida, sendo que esse entendimento é pautado na percepção de que a natureza lhe daria uma “paz de espírito”. Essa cena descrita por Werther, que se encontra “deitado no chão entre a relva alta, na encosta de um riacho” (GOETHE, 2012, p. 17), nos remete a um entendimento de mundo que talvez fosse um tanto “anacrônico” com a modernidade, ou seja, uma atitude descompromissada, contemplativa, livre das obrigações e dos trabalhos aos quais um jovem estaria submetido naquela época. É óbvio que por ser um romance não devemos exigir um alto grau de conformidade com a vida “real”, mas suspeitamos que existiu uma intencionalidade nesta cena, algo típico do movimento “*Sturm und Drang*”, uma contraposição ao “excesso” de racionalismo e sistematização de mundo na qual a época viveria.

Ora, nesta cena podemos perceber certa inclinação panteísta de Goethe, apesar da referência teísta ao Todo-poderoso, e uma crítica ao “excesso” científico da modernidade que certamente provocava uma alteração no padrão de vida das pessoas, sendo que este tornou-se um tanto “embrutecido” em relação a uma sensibilidade contemplativa da Natureza.

Tu perguntas se deves enviar-me os meus livros... Meu caro, te peço pelo amor de Deus, deixa-os longe do meu pescoço. Não quero mais ser guiado, animado e afogueado... Este coração já fermenta o bastante por si próprio. Necessito muito antes de canções que embalem, e essas eu achei as suficiências em meu Homero. (GOETHE, 2012, p. 19).

Existe tacitamente aqui uma valorização de um tipo de beleza poética e artística que se contrapõe com a realidade da época, a modernidade. A recusa pelos seus livros, e que não foi especificada a quais categorias pertenciam, foi certamente uma recusa para a realidade que até então viveria. O que levaria um jovem a querer se manter tão distante dos “avanços” de uma época? Essa resposta não é tão fácil de ser respondida e temos, em György Lucáks, uma possibilidade de entendimento. Em uma obra sua, Goethe e sua época, ele desenvolve uma análise muito interessante sobre algumas obras de Goethe e, no caso específico do “Os sofrimentos do jovem Werther”, a análise é pautada em uma relação política, ou seja, Lucáks observou em Werther características que possibilitavam um entendimento contrário à classe econômica que se desenvolveu na modernidade, a burguesia.

No coração do Werther está o grande problema do humanismo revolucionário burguês, o problema de desdobramento livre e unilateral da personalidade humana. Feuerbach escreveu: “Que ser castrado não é o nosso ideal, desencarnado, copiado; que todo o homem seja o nosso ideal, real, unilateral, completo, feito”. Lenin, que pegou essa frase em suas notas filosóficas, e disse sobre ela que este ideal é “o da democracia burguesa progressiva, ou democracia revolucionário burguês”. (LUKÁCS, 1968, p. 76)

Contudo, o que nos chama atenção em relação a essa análise de Lukács é também a percepção “humanística” da obra, pois, como foi dito no capítulo I deste trabalho, Thielicke e Benjamin consideraram o panteísmo de Goethe um humanismo. Existiram nesses dois autores uma descaracterização do seu panteísmo, por justamente entenderem que a máxima expressão dessa religiosidade se efetivaria em sua Arte e, dessa forma, seria uma Religião para “poucos”, ou seja, somente os artistas poderiam articular essa possibilidade religiosa. Lukács percebeu o humanismo, mas o relacionou com a Política, a saber:

O conflito de Werther, sua tragédia, já é o do humanismo burguês, pois mostra claramente a contradição entre o livre desenvolvimento da personalidade e da sociedade burguesa em si. Naturalmente, ele aparece em sua forma alemã pré-revolucionária, semifeudal, atolado no absolutismo dos pequenos estados. Mas no próprio conflito aparecem muito claramente as características essenciais das contraposições que mais tarde se manifestarão com violência (LUKÁCS, 1968, p. 76).

A análise de Lukács contempla o humanismo expresso no personagem Werther como um elemento necessário para contrapor-se à “opressão” da sociedade burguesa, e que essa não possibilitaria o desenvolvimento de uma personalidade “livre”. Decerto, Werther possui uma série de características que, ao observarmos, poderemos entendê-lo como dotado de personalidade, de uma “autonomia”, e o ápice poderia ser o seu triste suicídio, ou seja, “Werther se mata porque não quer deixar absolutamente nada de seus ideais humanistas, porque nessas questões não conhece concessões” (LUKÁCS, 1968, p. 88). Contudo, ainda tentando compreender o potencial da obra de Goethe, a sua recepção e o potencial de “diálogo” entre os diversos campos do saber, veremos então em relação ao campo religioso. Na obra de Heinrich Heine, História da Religião e da Filosofia na Alemanha, existe a análise do processo de formação de literatura alemã através dos relatos das mais importantes representações na área, e Goethe tem certamente lugar de destaque. Entretanto, não foi isento de críticas e, dentre elas, uma em especial nos chama a atenção, relacionada ao personagem Werther. Essa crítica apareceu no texto de Heine a partir de uma transcrição de parte de uma carta redigida por Lessing, na qual tecia críticas ao “perfil” do personagem Werther, descrevendo-o como dotado de uma “sentimentalidade estéril” (HEINE, 2010, p. 119), não condizente com a racionalidade alemã, que se desenvolvia enormemente pela filosofia daquela época.

Para que uma obra tão ardente não cause mais mal do que bem, você não acredita que ela deveria conter um curto e frio epílogo? Algumas poucas alusões no final sobre o modo como Werther se tornou um personagem tão esdrúxulo; sobre como os outros jovens, que tenham recebido da natureza uma predisposição semelhante, poderiam se proteger disso. Você acredita que seja provável que mesmo um jovem

romano ou um grego teria tomado assim sua vida pelo mesmo motivo? Certamente não. Eles sabiam como se proteger do melodrama do amor de um modo completamente distinto; e, nos tempos de Sócrates, nem mesmo uma garota teria sido perdoada por assomos de amor tais, que resultam em ações abomináveis como aquela. Somente uma formação cristã, que pode de maneira tão bela transformar uma necessidade do corpo em uma perfeição espiritual, poderia ter produzido textos tão insolentes, ao mesmo tempo desprezíveis e valiosos. Assim, prezado Goethe, ajunte um pequeno capítulo no final e, quanto mais cínico, melhor! (LESSING apud HEINE, 2010, p. 119).

Realmente, conseguimos entender essa relação colocada por Lessing, de uma formação cristã como meio de transformação de uma necessidade do corpo em algo espiritual. Ele pôde chegar a esse entendimento em virtude do quanto de espiritualidade o Werther emanava. Suas falas estão permeadas de questionamentos sobre a “mundanidade” e constantemente o próprio Werther dizia sobre essa busca interior que ele tanto nutria, como veremos nesta citação:

[...] Mas aquele que reconhece em sua humildade onde tudo isso vai parar, quem vê quão gentil é o burguês ao ornamentar seu jardimzinho e elevá-lo à categoria de paraíso; quem tem noção de como o infeliz se arrasta infatigável pelo caminho, sob seu fardo, interessado apenas em contemplar por um minuto a mais a luz do sol – este, asseguro, também é tranquilo e, ao construir um mundo dentro de si, é feliz do mesmo jeito por ser humano. (GOETHE, 2012, p. 25).

Contudo, se Werther tivesse realmente uma formação cristã, o seu amor por Carlota seria primeiramente relacionado à interioridade e suportaria perfeitamente uma relação mais “casta”. Porém, não podemos desprezar totalmente o entendimento de Lessing acerca do personagem Werther, pois, no romance, o relacionamento com Carlota se deu nessa perspectiva de “perfeição espiritual” (LESSING apud HEINE, 2010, p.119). Será que não podemos entender essa relação como consequência de uma formação cristã do personagem? Talvez sim! É claro que a resposta para esse questionamento é muito imprecisa, mas se voltarmos ao que foi abordado no início deste trabalho, recordaremos que a formação religiosa de Goethe é cristã, e o romance “Os sofrimentos do jovem Werther” foi o seu primeiro sucesso, estando ainda jovem, ou seja, podemos entender que a ideia panteísta de Religião ainda estava em “construção”, e não lhe dava ainda um direcionamento religioso definido. No próprio Werther, várias passagens nos mostram essa “transição”, pois a obra evidencia a natureza em seu papel supremo, mas a protagonista expressa características religiosas cristãs. Ou seja, podemos entender o romance “Os sofrimentos do jovem Werther” como um momento crucial para esse posicionamento religioso, pois tenta “firmar-se” em relação ao panteísmo, mas nesse intento acaba demonstrando muitas “arestas”, que evidenciam que ainda está longe de um domínio sobre essa possibilidade de Religião.

O romance expressa uma “dinâmica” importante em relação ao potencial de

religiosidade contido nele, o que demonstra uma característica da abordagem de Goethe, pois, em alguns momentos, há uma aproximação muito grande, gerando uma expectativa em relação a uma conceituação mais profunda, especialmente no que diz respeito ao entendimento do Deus-Natureza, mas, logo em seguida, há um “resfriamento” da questão, indo para outro tema, outra abordagem, e isso nos leva a pensar em uma perspectiva “elíptica” acerca dessa movimentação, a qual, em alguns momentos, aproxima-se até mesmo de um perfil cristão e em outros de uma perspectiva panteísta, e politeísta (quando “diviniza” Carlota) ou seja, o romance é extremamente valioso para entendermos o pensamento de Goethe em relação ao seu “caminho” religioso e que tipo de “pavimentação” ele construiria. Entretanto, em relação a sua ideia panteísta, não existe uma grande exposição conceitual, a não ser um único princípio que parece ser o necessário, que é a conexão com a natureza. Esse entendimento foi muito bem assimilado por Von Rintelen⁵⁸:

A experiência mais profunda que acompanha Goethe ao longo de sua vida é sua conexão e proximidade com a natureza. Do “Werther” fala-nos a sua ferocidade juvenil na posse e unidade com a natureza dada por Deus. Mais tarde Goethe vê mais profundamente na flutuação e propulsão, a lei eterna, o ideal, dinâmico, o espírito divino. “Natureza e espírito se encontram (aqui) no oculto. É a natureza enquanto for “dirigida” de cima e de baixo por um espírito eterno e deixar para trás seu abissal contraditório. Aqui temos a impressão de que, de um polo espiritual superior de ser, as tensões opostas foram superadas e ordenadas pela natureza. Para compreendê-la, não devemos virar para a natureza morta, fechada, endurecida, mas para a natureza viva. Lá reside a tendência para o divino e nossa razão descobre nela o prodigioso parentesco com objetos singulares na natureza (VON RINTELEN, 1967, p. 141).

Essa abordagem do filósofo e intelectual alemão Joachim Von Rintelen, na obra “Goethe, Imagen del Mundo y de la Vida”, busca entender em Goethe a real percepção que ele tem da natureza, e que, primeiramente, representa uma força descomunal e caótica, mas, ao submeter-se ao impulso divino, ela se torna criadora e destruidora ao mesmo tempo, em um processo incognoscível ao homem, e será essa “incognoscibilidade” que movimentará Goethe em busca de respostas. Mas Von Rintelen nos indica um caminho para tentarmos compreender o pensamento de Goethe acerca da sua Religião do Deus-Natureza, ou seja, não

58 “Von Rintelen analisou a situação do homem como retratado na filosofia e literatura modernas e, corrigindo o subjetivismo e o finitismo implícitos neste retrato por meio de sua própria doutrina da transcendência de valores, aponta o caminho para “uma segurança de espírito reconquistada”. Entre essas obras se destacam “*Philosophie der Endlichkeit*” (1951), que inclui análises de Martin Heidegger, Rainer Maria Rilke, Gabriel Marcel e Jean-Paul Sartre e “*Der Rang des Geistes*” (1955), um estudo completo e distinto de Johann Wolfgang von Goethe como filósofo, em que as tensões internas ou polaridades do pensamento do poeta são examinadas e o movimento de Goethe de um ecletismo a um teísmo racionalmente justificado e um ideal humano operativo de liberdade racional e amor é retratado. Nestes livros, Von Rintelen mostra-se não apenas como um filósofo construtivo, mas também como um crítico competente da literatura e da cultura” (In: ENCYCLOPEDIA.COM/HUMANITIES).

seria a “natureza morta” o caminho para uma compreensão, e sim a “natureza viva” e – por que não dizer – o homem como um grande representante desse “elo” de ligação? A resposta para esse questionamento talvez não seja tão simples, já que Goethe “nos fala” poeticamente, de uma forma livre, guiado pela sensibilidade. Entretanto, para entendermos melhor essa questão, se faz necessário demonstrar uma excelente análise contida no artigo “O Humanismo de Goethe”, da pesquisadora Violeta Guyot, que “aclara” o conteúdo:

A natureza, essa força desencadeada e caótica, resiste a ser pré-moldada e, convertida em impulso divino, cria e destrói em um poderoso processo inconsciente que penetra tudo. A contradição se agita em sua profundidade, desdobra-se em todas as suas criaturas, principalmente no homem, seu filho amado, e atinge sua maior realização nele. Mas apesar disso, o homem não consegue descobrir o segredo que se desdobra diante de seus olhos. Deslumbrado, acaba por afundar no desespero diante daquela realidade inescrutável que ele se apresenta como um todo abrangente de beleza suprema e ígnea. A Divindade desdobra-se na criação natural dando origem a uma multiplicidade de seres, que são entidades divinas. Como explicar essa multiplicidade surgida da força totalizante original? Goethe toma a palavra de Leibniz, a mônada, para indicar a individualidade daqueles seres que são espelhos do todo e que tendem potencialmente ao infinito em virtude do impulso divino de se preservar. Este anseio por totalidade infinita que move o homem, quebra os limites da realidade e os de sua própria natureza. (GUYOT, 1968, p. 94).

Temos, no trecho acima, uma belíssima narrativa sobre a “teogonia” do Deus-Natureza de Goethe, revelando-nos uma força caótica que resiste à “modelagem” do impulso divino, e que essa relação de forças contrárias permearia todas as criaturas, e principalmente o homem, que seria a maior realização dessa força divina. O processo de criação se tornaria algo contínuo e, para entender essa multiplicidade originária de uma unidade, Violeta Guyot nos diz que Goethe recorre a Leibniz, ao conceito de mônada⁵⁹, pois relaciona o “impulso” de preservação como um ato que tende ao infinito, ao divino, e nesse cenário o homem se destacaria, pois além de intencionar o divino, ele almeja algo mais, um entendimento mais completo dessa relação, uma vez que deseja descobrir o que é realmente o divino expresso na natureza e, como consequência, ele “quebraria” os limites da realidade e da sua própria natureza. Ora, nessa citação acima temos uma descrição muito “densa”, forte, dessa dinâmica entre o divino e a natureza, principalmente em relação ao homem, que em busca de um conhecimento mais profundo dessa relação, “arriscaria” a sua própria natureza e realidade. Seria Werther um bom exemplo disso? Ora, certamente poderíamos dizer que esse jovem foi até os limites da natureza humana e da realidade. Ele se “entregou” a uma realidade

59 “A Mônada de que aqui falaremos não é outra coisa senão uma substância simples, que entra nos compostos; *simples* quer dizer sem partes. [...] Ora, onde não há partes não há extensão, nem figura, nem divisibilidade possível. E estas Mônadas são os verdadeiros Átomos da natureza e, em sua suma, os Elementos das coisas.” (LEIBNIZ, 2004, p. 131).

vivenciada somente em sua interioridade, postulando entendimentos os quais somente ele poderia discernir com clareza, chegando ao ponto de admitir a possibilidade de uma “modificação” da sua natureza.

Nunca me senti tão solto. Já nem mais humano era. Ter nos braços a mais encantadora das criaturas, voar com ela como um furacão até perder a noção de tudo que nos circundava, vendo tudo se desvanecer... Guilherme, para ser franco, foi naquele momento que fiz o juramento de que a moça que eu amasse, aquela que eu pretende-se, jamais valsaria senão comigo, ainda que isso me custasse tudo o que há neste mundo. Tu me compreendes! (GOETHE, 2012, p. 39).

Estamos diante de um personagem que expressa sentimentos que muitas pessoas podem sentir, mas, certamente, essas “emoções” de Werther vão além do “comum” das pessoas, pois o personagem expressa essa “hipérbole” de sentimentos, algo capaz de nos direcionar para esse tipo de sensibilidade e que faz despertar uma outra forma de entender e olhar o mundo. Talvez tenha sido essa uma das intenções de Goethe com o Werther, ou seja, tentar nos sensibilizar para o que ele queria dizer sobre os seus sentimentos mais profundos e que, de algum modo, inclui o seu entendimento sobre o Deus-Natureza. Dentro dessa perspectiva, a visão de Violeta Guyot da relação da Arte com o Divino é exposta como uma relação necessária diante da finitude humana, pois a Arte teria essa capacidade de “transcendência” muito mais evidente do que os homens, ou seja, “[...] finalmente reconhece o limite e passa do homem natural para o homem estético; pois em sua infinidade por um impulso sagrado tende a se completar através da Arte” (GUYOT, 1968, p. 94). Com isso, ela retoma a ideia do movimento artístico *Sturm und Drang*, uma vez que “o humanismo naturalista desta época se expressa e se difunde através de uma jovem geração de poetas que, assim, encontram um canal para o seu sofrimento e melancolia” (GUYOT, 1968, p. 94). Ou seja, o Werther de Goethe, como poderíamos entender, é como o “meio” para exposição das ideias do humanismo naturalista e, além disso, como a representação da linguagem estética enquanto possibilidade de criação e exposição acerca de uma religiosidade que afluía naquela época. Contudo, o próprio Goethe nos revelou durante os últimos anos de sua vida – na obra “Conversações com Goethe”, escrita por Johann Peter Eckermann, um grande amigo seu e também poeta – uma reflexão sobre os erros e acertos ao longo de sua brilhante trajetória, sendo, em relação ao Werther, o posicionamento de Goethe incisivo.

A conversa se voltou para o Werther. – Essa também é uma criatura – disse Goethe – que eu, como o pelicano, alimentei com o sangue de meu próprio coração. Nele há tanta coisa íntima, saída de meu próprio peito, tanto de sentimentos e pensamentos, que daria para compor um romance de dez volumes iguais a ele. Aliás, como já disse muitas vezes, só reli o romance uma única vez desde sua publicação, e me guardei de voltar a fazê-lo. É um feixe de foguetes incendiários! Faz-me mal, e eu temo

experimental novamente o mesmo estado de ânimo patológico do qual ele brotou. (ECKERMANN, 2016, p. 518).

A capacidade da obra de arte de transcender as possibilidades humanas em relação à exposição dos pensamentos e sentimentos é realmente incomparável, pois em nenhuma outra esfera do saber se obtêm essa “afecção” capaz de movimentar as estruturas estéticas cognitivas. Retomaremos Wellmer (1993), pois, a partir do momento que a obra de arte se refere a uma reconciliação real, não será a presença de algo que ainda não existe, mas devido à provocação de um processo que começa com uma reversão da experiência estética e que se transforma em ação simbólica ou comunicativa. Quando Goethe nos diz: “só reli o romance uma única vez desde sua publicação, e me guardei de voltar a fazê-lo. É um feixe de foguetes incendiários!” (ECKERMANN, 2016, p.518), ele estava se referindo a essa capacidade da Arte em transforma-se em algo “verdadeiro”, uma ação simbólica ou comunicativa, ou seja, a leitura do Werther possibilitaria uma “ação”, algo além do mero contemplativo naquele que lê, e por saber que tipo de “ação” o Werther poderia ser capaz de suscitar, Goethe declinava da leitura. Ora, ao dizer que “nele há tanta coisa íntima, saída de meu próprio peito, tanto de sentimentos e pensamentos” (ECKERMANN, 2016, p. 518), podemos entender que a sua perspectiva religiosa estaria nessa relação, entre o pensamento e o sentimento, ou seja, “– Em matéria de Religião, de Ciência e de Política, sempre encontrei dificuldades por não ser hipócrita e por ter a coragem de expressar-me conforme meus sentimentos” (ECKERMANN, 2016, p. 520). Dessa forma, podemos entender que o primeiro elemento que possibilitava a Goethe o envolvimento com essas áreas do saber era o sentimento, pois ganharia um status maior do que a racionalidade. Porém, não estamos dizendo que com isso ele seria “irracional”, longe disso. Estamos tentando demonstrar que, para Goethe, o sentimento alcança um “valor” altamente capaz de mensurar sobre a Religião, a Ciência e a política. Esse entendimento de Goethe foi muito bem esclarecido por Otto Maria Carpeaux na obra “O Cinza do Purgatório”:

Para Goethe, o fim das Ciências Naturais não é servir ao homem pela Técnica; o estudo da Natureza, segundo Goethe, deve fazer do homem um ser consciente de si mesmo, dar-lhe um coração puro, em harmonia com o Universo. Esta Ciência da Natureza é quase uma Religião. Para Goethe, o humanista, a Natureza tornou-se um templo, o templo que o Apóstolo encontrara em Atenas, dedicado “Ao Deus desconhecido”. Houve, no templo científico, naturalista, de Goethe, a inscrição bem humanística, as palavras de Heráclito que Aristóteles nos transmitiu: “*Introite, nam et hic dii sunt.*”⁶⁰ E Goethe assemelha-se a esses sacerdotes da Antiguidade primitiva, que eram ao mesmo tempo, servidores do templo e conhecedores dos mistérios da Natureza. (CARPEAUX, 1942, p. 18).

60 Entrada, para esses deuses.

Essa percepção apurada das intenções de Goethe acerca da sua relação com a Natureza, Ciência e Religião consegue realmente demonstrar como se dá essa dinâmica e, além disso, aproximar-nos firmemente do entendimento religioso dele, ou seja, ele nos revela algo que é muito forte no Werther, da natureza como representação do divino. Entretanto, é necessário nessa relação que a sensibilidade esteja presente, caso contrário a natureza enquanto representação divina deixa de existir, como vemos no trecho abaixo:

[...] Oh, toda essa magnífica natureza é fria para mim, inanimada como uma estampa colorida, e todo esse espetáculo já não consegue bombear do coração à cabeça a menor gota de um sentimento venturoso, e o homem total está ali, em pé diante de Deus como um poço seco, como um balde furado. Muitas vezes me prostrei no chão implorando lágrimas a Deus, como um lavrador clama por chuva quando vêm um céu de bronze sobre a cabeça e a terra ao redor de si a morrer de sede. (GOETHE, 2012, pp. 121-122).

O sofrimento de Werther por não conseguir realizar o seu amor em Carlota lhe dava um distanciamento da natureza como expressão do divino. Seria esse um “ponto fraco” da sua Religião? Decerto, não poderemos afirmar com certeza, mas podemos deduzir que a sensibilidade perante a natureza seria o elemento que possibilitaria uma “transcendência” para o divino e, caso seja abalado esse elemento, a natureza se tornaria “fria”, destituída de um sentido maior, como a representação da perfeição e beleza de Deus. Entretanto, podemos também “arriscar” que essa falta de sensibilidade represente outra coisa, como por exemplo uma provação de fé. Decerto, o personagem Werther dialoga por todo o texto com Deus, como se existisse uma certa proteção divina naquela possível relação amorosa, mas, a partir do momento em que percebe a impossibilidade desse amor, ele se desequilibra e atribui, posteriormente, essa “desordem” a um “abandono” divino.

Qual será o destino do homem, se não o de suportar todos os males, e beber o cálice até o fim? E se o cálice se afigurou ao Deus dos Céus demasiado amargo quando o levou aos seus lábios de homem, irei eu me fazer de forte e fingir que o acho doce? E por que teria eu pejo de o confessar, no terrível momento em que todo o meu íntimo vacila tremebundo entre o ser e o não ser, em que o passado reluz como um relâmpago sobre o lúgubre abismo do futuro, em que tudo que me rodeia afunda e até o mundo fenece comigo? Não será a voz da criatura oprimida, desfalecida, abismando-se solitária e sem auxílio em meio a esforços vãos, que geme: “Meu Deus! Meu Deus! Por que me abandonaste?” E logo eu deveria corar ante esta expressão? Logo eu deveria temer o momento ao qual nem mesmo Aquele que dobra os céus como se dobra um manto conseguiu escapar? (GOETHE, 2012, p. 123-124).

Um momento de extrema provação o personagem Werther vivenciou neste trecho, desesperado com o rumo que a sua vida estava tomando, e atribuindo esse infortúnio ao abandono divino, mas, ao mesmo tempo, reconhecendo a possibilidade de ser uma

“provação”, ou seja, “qual será o destino do homem, se não o de suportar todos os males, e beber o cálice até o fim?” (GOETHE, 2012, p. 123). Contudo, não teve forças para essa possível provação e, conseqüentemente, iniciou-se em um caminho irrevogável.

Entretanto, conseguimos perceber uma certa “flutuação” entre os “fundamentos” anunciados sobre o Deus-Natureza. Falamos isso porque, de certa forma, durante o texto, se estabelece uma relação harmônica com o que a natureza apresenta, tendo um olhar compreensivo diante do que vê e sente, sem uma contestação acerca da “organização” divina, quando, por exemplo, em uma passagem Werther percebe “a existência desse minúsculo mundo que formiga por entre a relva, essa incontável multidão de ínfimos vermes e insetinhos de todas as formas e imagino a presença do Todo-poderoso, que nos criou a sua imagem e semelhança” (GOETHE, 2012, p.18). Ou seja, dizer que Deus o abandonou nos dá uma sensação de que ainda não existia em Goethe um entendimento forte acerca da sua Religião, visto que, por um lado, considera algo perfeito os vermes e insetinhos que vivem sob a relva, mesmo sem entendê-los, sem estudá-los. Ora, ele parte do pressuposto de que tudo no mundo existe com um porquê, de que nada está por acaso, tudo é obra de Deus, inclusive e principalmente os homens, como disse Werther, o “Todo-poderoso, que nos criou a sua imagem e semelhança” (GOETHE, 2012, p.18).

Dessa forma, por que motivo Werther se acharia abandonado por Deus? Esse sofrimento não deveria ter também um propósito? Nesse sentido, não teria Goethe intencionado que esse sofrimento simbolizasse algo? Pensamos que sim. E supomos que Werther simbolize algo representativo dentro dessa dinâmica da sua religiosidade, que talvez represente a soberba humana diante dos fatos inevitáveis da vida, algo que se contrapõe ao que acontece na natureza, na qual a vida e a morte pertencem somente ao destino que a natureza traçar, sem que seja interpretado como uma “traição” ou algo que leve a criticar a autoridade divina, mas, por certo, temos em Werther uma riqueza de possibilidades acerca da Religião de Goethe, e por ora nos resta a certeza de que esta Religião que Goethe construía é maior do que o entendimento humano é capaz de mensurar e menor do que a capacidade divina pode nos revelar. E, para continuarmos em busca de um entendimento mais aprofundado, faz-se necessário analisarmos a obra “A bela alma”, contida no romance de formação “Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister”.

4.2 A Relação entre o Sagrado e a Moral em “As Confissões de uma Bela Alma”

Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister é o clássico romance de formação de Goethe e está dividido em treze livros, sendo o sexto livro intitulado como “As confissões de uma bela alma”. Antes de mais nada, é necessário entendermos um pouco sobre o romance de formação (*Bildungsroman*)⁶¹ de Goethe para tentarmos compreender como se “encaixam” aí As ““Confissões de uma bela alma”, isto é, como poderemos entender a inserção nele de uma história de cunho biográfico, que narra a conversão religiosa de uma jovem, e se existiu em Goethe uma intenção maior, algo provocativo em relação ao que foi abordado.

Primeiramente, acreditamos ser muito relevante expormos alguns pontos de análise feitos por George Lukács sobre a obra, contidos em um anexo da edição sobre a qual nos debruçamos, pois consegue nos revelar o grande potencial expresso nela, isso em relação ao seu entendimento enquanto um marco da literatura, ou seja, ela representa “o mais significativo produto de transição da literatura romanesca entre os séculos XVII e XIX” (LUKÁCS, 1994, p. 593). A abordagem de Lukács nos revela que existiu uma versão anterior à publicada, que só foi descoberta em 1910, sendo que nesta o jovem Goethe ainda estava muito imbuído de um espírito de inquietude em relação ao posicionamento da poesia com o mundo burguês. Segundo Lukács (1994) o problema do teatro e do drama dominaria completamente a primeira versão, pois aquele significaria a libertação da estreiteza a qual a alma burguesa viveria. Contudo, para Lukács (1994), o problema se amplia para uma formação humanística mais ampla, contrapondo-se à “personalidade” da sociedade burguesa. Dessa forma, o teatro e a poesia dramática seriam apenas “meios” para o desenvolvimento da personalidade. Lukács (1994) observa que, na primeira versão, a vida teatral constituía totalmente a obra, mas na segunda ficou restrita à primeira parte do romance, ou seja, o teatro passa a fazer parte apenas de um momento do “todo”, pois ampliou-se para a sociedade esse

61 “De origem atribuída aos alemães, o *Bildungsroman* – enquanto paradigma para os romances que tratam da formação do indivíduo na sociedade a qual pertencem – desdobrou-se ao longo dos anos em obras de gênero semelhante. Todavia, dentro de cada contexto sócio-político-cultural próprio de seu país, elas assumem um caráter diferente e adaptam-se a realidade do personagem que as protagoniza podendo ser este uma figura masculina ou feminina. Se na Alemanha da segunda metade do século XVIII, a intelectualidade almejava a criação de uma literatura de caráter nacional, onde fosse possível expressar em forma de Arte o ‘espírito alemão’, o *Bildungsroman* (*Bildung* – formação e *Roman* – romance) aparece como a representação desse desejo. Através de um personagem jovem e de origem burguesa, na busca de aperfeiçoamento pessoal e superação dos seus conflitos, a obra romanesca integrar-se-ia ao contexto da produção européia. Vale ressaltar a função didática que assume essa obra, pois contribui para a educação e formação de quem a lê, outra preocupação dessa época. A partir de então, artistas como Goethe começam a desenvolver esse gênero e dão um salto importantíssimo na qualidade da ficção alemã. “Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister” (1795-1796) do escritor é o grande exemplo desse romance que traz um personagem em conflito entre o eu e o mundo [...]” (GUEDES, 2009, p. 37).

entendimento que outrora seria exclusivamente do teatro, visto que coloca no centro do romance o ser humano enquanto realização de sua formação. Contudo, a análise de Lukács (1994) coloca a “bela alma” em um lugar um tanto provocativo, já que o seu entendimento revela que existiria em Goethe uma intencionalidade em relação ao personagem principal do romance, ou seja, o Wilhelm Meister, e que a bela alma daria um “contraponto” necessário em relação à Moral de Wilhelm, a saber:

A moral de Wilhelm Meister é uma grande polêmica – tácita, certamente – contra a teoria moral de Kant. De acordo com isso, o ideal da “bela alma” se encontra no centro dessa parte do romance. Esse ideal aflora explicitamente pela primeira vez no título do sexto livro: “Confissões de uma bela alma”. Mas seria desconhecer as intenções de Goethe, deixar de ouvir suas sutis acentuações irônicas, ver-se na canonisa, autora dessas confissões, o ideal goethiano da “bela alma”. A “bela alma” é para Goethe uma união harmônica de consciência e espontaneidade, de atividade no mundo e vida interior harmonicamente desenvolvida. A canonisa é um extremo subjetivo, puramente interior, como a maioria dos personagens que, na primeira parte, estão à procura, como o próprio Wilhelm Meister [...] O momento de transição para a educação de Wilhelm Meister consiste precisamente no afastamento dessa pura interioridade, que Goethe condena como vazia e abstrata, como também Hegel mais tarde na sua Fenomenologia do Espírito. (LUKÁCS, 1994, p. 602).

O ideal de “bela alma” para Goethe, segundo Lukács, seria algo muito distinto do que foi expresso no sexto livro do romance e Goethe teria usado de uma sutil ironia para falar indiretamente sobre o que ele entende acerca do que é uma “bela alma”, conseqüentemente, no seu entendimento religioso, ou seja, na sua perspectiva panteísta. Essa religiosidade se dá na relação com a natureza e não somente no desenvolvimento de uma subjetividade exacerbada, que desvaloriza a vida “sensível” em favor de uma possibilidade de vida após a morte, o que é, de certa forma, algo oposto a personagem Bela. Como vimos anteriormente neste trabalho, Goethe conseguiu transformar muitos pontos biográficos em conteúdo literário, visto que a autobiografia nos revela isso, como por exemplo em relação às questões relacionadas à Religião. Entretanto, no caso específico da personagem Bela, em várias passagens do texto, ela se posiciona de maneira que as conseqüências sejam inevitáveis a esse respeito, ou seja, um “afastamento” das relações “reais”, e, muitas vezes, ela até “acelera” certas conclusões para que esse objetivo seja realizado.

Já havia reatado minhas relações com Deus. Dera-me um noivo tão querido, e eu lhe era grata por isso. O amor terreno concentrava meu espírito, punha-o em movimento, e ocupar-me com Deus não o contradizia. De um modo inteiramente natural queixava-me a ele do que me inquietava. Imaginava-me muito forte e, ao rezar, não pedia: “Livrai-me das tentações!”, pois, no tocante a tentação, meus pensamentos estavam muito além. Nesse falso e fútil esplendor da minha própria virtude, eu tinha a audácia de aparecer diante de Deus, que não me rechaçava; mas, ao menor movimento ao seu rumo, ele legava à minha alma uma suave impressão, e esta impressão me impelia a procurá-lo mais e mais. (GOETHE, 1994, p. 366).

O pensamento de Bela em relação a Deus é algo instigante. Ora, parece-nos que a sua relação com Deus estava em um patamar de certa superioridade entre os “mortais”, visto que chegou ao ponto de cortar relações com o Todo poderoso, reatando após Deus lhes presentear com um noivo. Porém, como podemos ver, ela nos diz: “o amor terreno concentrava meu espírito, punha-o em movimento, e ocupar-me com Deus não o contradizia” (GOETHE, 1994, p. 366). Ou seja, a relação divina entendida por Bela não “hierarquiza” o mundo sensível com o mundo espiritual, pelo contrário, coloca-os em um nível de complementaridade. Podemos perceber neste ponto um elemento forte da percepção religiosa de Goethe, dita por Lukács, a saber: “a ‘bela alma’ é para Goethe uma união harmônica de consciência e espontaneidade, de atividade no mundo e vida interior harmonicamente desenvolvida. A canonisa é um extremo subjetivo, puramente interior [...]” (LUKÁCS, 1994, p. 602). Decerto, a “Canoniza” possui uma forte expressão em direção à interioridade, mas não podemos dizer que seja algo “exclusivo”, que lhe preencha totalmente, visto que a personagem também evidencia que a exterioridade é algo extremamente importante para a sua “ascese” religiosa.

Vários incidentes relacionados às necessidades terrestres “testaram” a fé de Bela, e dentre eles, a não-aprovação do noivo Narcisse para um cargo, o que teria, de algum modo, abalado a alma de Bela, pois a autonomia financeira do futuro casal estava em jogo. Contudo, logo após a recepção inicial da notícia, Bela entendeu esse “fracasso” como um sinal divino.

A vaga foi ocupada por um concorrente muito inferior a ele. Acometeu-me um susto violento ao ler o jornal, e corri para o meu quarto, que tranquei ao entrar. A primeira dor se desfez em lágrimas; o pensamento seguinte foi: “isso não se deu por acaso”; e imediatamente acatei a decisão de aceitar tudo de bom grado, porque também esse mal aparente não poderia ser senão para o meu verdadeiro bem. Assaltaram-me então os sentimentos mais suaves, que dissiparam todas as nuvens de pesar; sentia que com aquela ajuda tudo poderia suportar. Sentei-me bem disposta à mesa, para assombro de meus familiares. (GOETHE, 1994, p. 369)

Essa percepção de que, por trás dos acontecimentos, existe uma intenção, de que nada é por acaso, pode realmente nos levar a pensar na análise de Lukács acerca da natureza religiosa de Bela, que seria “puramente interior”. Entretanto, podemos entender como o início de um processo iniciado por Bela em relação à Graça, e esse processo coloca o sensível em um plano de representação, que é interpretado por ela de uma forma muito “racional”, como se Deus seguisse os mesmos caminhos humanos. Essa análise sobre os limites e as possibilidades da racionalidade no campo da fé foi muito exposta por Rudulf Otto, na obra “O Sagrado”. Ele expõe que muitos dos nossos “equivocos” são provenientes da nossa relação com a linguagem, que exige muitas vezes uma frieza conceitual, ou seja, “[...] não causa surpresa que o racional necessariamente ocupe o primeiro plano, uma vez que toda linguagem,

enquanto constituída de palavras, pretende transmitir principalmente conceitos” (OTTO, 2007, p. 34). Dessa forma, podemos entender que a personagem Bela ainda estava em um processo de busca espiritual, e os meios os quais ela usou foram “aparentemente” equivocados, e talvez fosse essa a intenção de Goethe, mostrar que a formação de uma “bela alma” seja decorrente de um processo de formação e que não se daria de forma pronta, como se ocorresse apenas a “escolhidos”. Logo, a atitude reflexiva dela diante do ocorrido nos leva nessa direção.

O relacionamento amoroso de Bela foi, de algum modo, decisivo em relação ao seu processo de conversão, pois a colocava em um enfrentamento com as realidades do mundo, e isso a levava a deduzir se algo era pertinente ou não para a sua alma. Eram essas experiências que davam respostas aos seus questionamentos interiores:

Quanto mais suave eram essas experiências, mais eu buscava renová-las, e procurava sempre consolo ali onde tantas vezes o havia encontrado, só que nem sempre o encontrava; ocorria-me o que ocorre a alguém que, desejando aquecer-se ao sol, depara com algo no caminho que faz sombra. “Que é isso?”, perguntava a mim mesma. Procurava com fervor o motivo, e constatei claramente que tudo dependia da qualidade da minha alma; quando ela não se voltava para Deus pelo caminho certo, eu permanecia fria; não sentia a sua reação e não podia perceber sua resposta. Sobrevinha-me então a segunda questão: “Que impede essa direção?” Aqui me via em um terreno amplo e me enredava num exame que durou quase todo o segundo ano da minha história de amor. Eu poderia tê-la encerrada bem antes, pois logo descobri o vestígio; mas não queria confessá-lo e procurava mil evasivas. (GOETHE, 1994, p. 369-p. 370).

As inquietações de Bela sobre o seu relacionamento amoroso e também acerca do seu meio social, a levaram a um entendimento que, de certa forma, foi emblemático, que alteraria a sua percepção de mundo. Podemos perceber, nesse contexto, uma certa crítica moral ao padrão de comportamento das pessoas do seu meio social, como por exemplo o seu noivo. Talvez seja em decorrência do processo de conversão que Bela estava vivenciando e que necessitava de um ambiente propício, ou seja, o meio no qual ela vivia deveria ser condizente com o seu “caminho” religioso, sua Religião. Essa característica do pietismo foi muito bem exposta por Max Weber na obra “A ética protestante e o espírito do capitalismo”⁶². Contudo, não cabe a esse trabalho uma análise acerca dos fundamentos da perspectiva religiosa pietista, e sim buscarmos entender o porquê de Goethe ter inserido essa “trajetória” de conversão no

62 “O pietista queria puxar para a terra e tornar visível a Igreja invisível dos santos e, recolhido nessa comunidade, sem chegar ao ponto de formar uma seita, levar uma vida morta para os influxos do mundo, orientada em todos os detalhes para a vontade de Deus, e assim permanecer com a certeza da própria regeneração, mesmo nos aspectos externos e mais corriqueiros de sua conduta de vida. A *ecclesiola* dos verdadeiros conversos desejava assim — traço comum a todo pietismo em sentido específico — saborear já neste mundo, em ascese intensificada, a comunhão com Deus em sua bem-aventurança”. (WEBER, 2004, p. 118).

romance de formação. Ora, de certo, nós temos uma narrativa de uma jovem que atravessa uma conversão religiosa, uma experiência, na melhor acepção da palavra, que vá até a sua alma. E, nesse intento, percebe que a vida que levava, as suas relações sociais e até mesmo as estruturas sociais mostram-se como um “impeditivo” para alcançar esse alto grau de envolvimento religioso a que se propõe. Com isso, podemos perceber que Goethe relacionou fortemente a Religião com a Moral, fez uma aproximação que demonstra o quanto o homem moderno se encontrava “dividido”. Se observamos a vida na qual a personagem Bela está inserida, perceberemos que ela representa um elevado padrão social da época e que certamente demonstra que os “avanços” da modernidade estão presentes, mas não são representativos para a religião de Bela, ou seja, existe um certo “distanciamento” entre o padrão de vida social necessário para a sua religião e o padrão existente em seu meio social. A personagem Bela, em seus diálogos, nos dá subsídios para caminharmos nessa direção.

Ainda assim, os prazeres e os passatempos sociais da juventude haviam de ter para mim um forte atrativo, pois não me era possível cumpri-los como se não os cumprisse. Quantas coisas poderia fazer agora com muita frieza, se assim o desejasse, e que outrora me desconcertavam e até ameaçavam apossar-se de mim. Aqui não se admitia meio-termo: eu tinha de renunciar ou bem aos prazeres sedutores ou bem às suaves emoções superiores. (GOETHE, 1994, p. 371).

Essa “transição” vivenciada por Bela demonstra uma noção de situações que possibilitem uma elevação da alma, e outras que não lhe proporcionariam isso, ou seja, ela teria que trocar os “prazeres sedutores” pelas “suaves emoções superiores”. Contudo, não nos parece que o caminho ao qual Bela direciona a sua alma esteja se firmando a partir de alguma relação sensível, muito pelo contrário, visto que ela está conduzindo-a para um “desligamento” total de uma relação simbólica para obtenção da Graça. Essa ideia foi exposta por Wilma Patrícia Maas, no artigo *A bela alma e a Estética goethiana do símbolo*. A abordagem de Maas evidencia esse caminho na personagem Bela, o que poderia ser resultado da compreensão de Goethe em relação ao seu entendimento estético feito entre 1770 a 1797, época na qual predomina os conceitos de símbolo e de imitação formadora do Belo. Dessa forma, as obras de Arte e o seu potencial mais elevado, ou seja, as obras de Arte mais elevadas, seriam o resultado de uma verdade artística que se expressa numa íntima relação com a Natureza:

No texto de 1797⁶³, Goethe propõe inicialmente uma tipologia dos objetos artísticos, divididos entre “naturais”, “ideais” e objetos “que não seriam em si e para si compreensíveis ou interessantes”, mas que só podem ser apreciados quando

63 A autora se refere à obra “Escritos sobre Arte”. Cf. GOETHE, 2008.

incluídos em uma sequência, visual ou narrativa. Como naturais, Goethe classifica aqueles objetos que representam “coisas conhecidas, comuns, ordinárias, tais como são [...]”, mesmo quando elevados ao estatuto de um todo artístico. Produzidos pela natureza, tais objetos são elevados a objetos artísticos pelo trabalho mecânico do artista. Já os objetos ideais [*idealische*] não são tomados em si mesmos, mas afetamos, em sua elevação, despidos de todo caráter vulgar e individual. Não se tornam obras de Arte por meio da elaboração do artista, mas sim se apresentam a ele “como um objeto perfeita e completamente construído” [*vollkommen gebildeter Gegenstand*]. Distinguem-se dos objetos naturais ainda porque são “produzidos pelo espírito do homem, na mais íntima relação com a Natureza” (MAAS, 2010a, p. 5).

Na abordagem de Maas, Goethe teria feito uma análise sobre o divino e a Arte, isto é, expressando uma íntima relação com a Natureza. Com isso, o simbolismo das coisas se relacionaria com o divino, e no caso da personagem Bela, isso não estaria distante, mesmo se tratando de uma perspectiva religiosa cristã. Entretanto, isso vale somente para aqueles objetos que nos afetam em sua elevação, ou seja, as coisas vulgares e comuns não teriam esse potencial. Dessa forma, as vivências sociais das quais a personagem Bela participava não tinham um potencial de elevar a sua alma em direção a uma ascese espiritual. Desse modo, Maas evidenciou a relação simbólica em Goethe⁶⁴. Com isso, a personagem Bela passa a ter Ciência do que é necessário para a sua formação espiritual e os seus passos serão pautados a partir desse entendimento, que busca se relacionar com experiências “edificantes” para a sua alma. Porém, mesmo tendo consciência do que era necessário fazer, a “execução” desse plano não seria tarefa fácil, e nesse ponto podemos perceber o quanto esse processo de conversão requer do indivíduo, pois, além de identificar a experiência que propicie se relacionar com o divino, é necessário um esforço em perseverar nesse intento.

Sem ter sequer uma clara consciência do fato, a batalha, no entanto, já havia sido decidida em minha alma. Embora houvesse em mim algo que ainda ansiasse pelas alegrias sensuais, eu já não podia mais desfrutá-las. Mesmo para aquele que ama perdidamente o vinho, todo o prazer de beber desapareceria caso se encontrasse em meio a tonéis cheios no interior de uma adega onde o ar viciado ameaçasse sufocá-lo. O ar puro é superior ao vinho, sentia-o com muita vivacidade, e desde o princípio não me teria sido por demais dificultoso refletir para preferir o bom ao prazeroso, se não me houvesse detido o medo de perder o afeto de Narcisse. Mas já que finalmente, depois de uma batalha milenar, depois de considerações mais e mais reiteradas, voltei meu olhar perspicaz para o laço que a ele me prendia, e acabei por descobrir que não só era frouxo, como também passível de se romper. (GOETHE, 1994, p. 371).

Essa narrativa da personagem Bela configura que o “despertar” da sua interioridade se daria a partir de uma relação com o exterior, isso em um sentido de que esse “exterior”

64 “Ainda que o jovem Goethe não tenha teorizado expressamente sobre o símbolo, já nas “*Ephemeriden*” de 1770 deparamo-nos com uma afirmação que estará na base de seu pensamento estético: ‘A Arte nada mais é do que a luz da natureza’. Essa afirmação comprova a tradução das concepções místicas e alquímicas da natureza para o âmbito da Arte. Goethe desenvolve sua simbólica a partir desse deslocamento. É por meio da Arte que se revela o divino oculto na natureza das coisas”. (MAAS, 2010, p. 4).

proporcionasse essa ascese ou então que ele não interferisse nesse processo. Com isso, ela teria que “refletir para preferir o bom ao prazeroso” (GOETHE, 1994, p. 371). Ora, mas o que seria bom que não fosse prazeroso? Decerto, os prazeres podem não ser bons se posteriormente causam algum mal, seja à saúde seja no sentido Moral. Porém, acreditamos que também não seria somente por causar sofrimentos, mas também por não possibilitar uma elevação da alma, pois se possibilitassem, mesmo com sofrimento, isso não seria um empecilho. Com isso, se estabelecem “critérios” acerca das experiências e conduta social. Essa ideia de pureza relacionada à interioridade, com isso possibilitando um correto caminho ao divino, também permeou a trajetória de Goethe. Entretanto, essa relação para Goethe se daria, não exatamente em termos morais, mas entre a Arte e a Natureza, como podemos perceber na análise de Evaristo Moraes Filho, na obra “Goethe e a Filosofia”:

[...] Também nas máximas escreve, com mais compreensão: “A poesia mostra os mistérios da natureza e procura solucioná-los pela palavra. A música mostra os mistérios da natureza e da razão e procura solucioná-los pela palavra e pela imagem.” E nas Xênias suaves, num arroubo pouco comum a Goethe: “Pede-se uma rima pura; mas um pensamento puro, o mais nobre de todos os dons, vale para mim todas as rimas.” É bem verdade que o pensamento puro, a que se refere, constitui o fundo ou o conteúdo da poesia, em contraposição à forma, que não precisa ser necessariamente filosófica (MORAES FILHO, 1999, p. 43).

Essa relação da forma com o conteúdo é muito importante para entendermos como se dá a religiosidade de Goethe, visto que aí está “imbricada” a percepção da Arte com o sagrado, ou seja, a Arte seria o “meio” de comunicação com o transcendente, ou, o que evidenciou Moraes Filho (1999), ao dizer que os mistérios da natureza e da razão seriam mostrados pela poesia e pela música, mas, de uma forma geral, num pensamento puro, embora não filosófico. Da mesma forma, a personagem Bela busca relacionar-se com situações e experiências que proporcionem uma elevação da sua alma, visto que essas relações a levariam a uma “pureza” da alma. Com isso, tanto Maas quanto Moraes Filho perceberam que a inserção do livro VI no romance *Os anos de Aprendizagem de Wilhelm Meister* intencionava algo específico, que seria a abordagem do seu entendimento religioso. Maas foi mais enfática em relação a essa intencionalidade de Goethe:

O livro VI do romance de Goethe “Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister” (1795-1796) tem sido considerado como um excuro, uma peça que não se encaixa na arquitetura do romance como um todo. “As confissões da Bela Alma” são a narrativa autobiográfica de um processo de conversão, não apenas da conversão de uma jovem que toma distância dos prazeres mundanos e da impressão dos sentidos em direção ao “invisível”, mas também do processo de progressivo distanciamento do luteranismo dominante na Alemanha do século XVIII em favor de uma relação mais mística e mais pessoal com Deus (MAAS, 2010a, p. 4).

O entendimento feito por Maas, de que a Bela Alma representaria um momento pelo qual Alemanha do século XVIII estaria passando é bastante pertinente. Em se tratando de uma perspectiva cristã, o pietismo representaria uma abordagem religiosa com fundamentos distantes do luteranismo em vigor e, segundo Maas, “em favor de uma relação mais mística e mais pessoal com Deus” (MAAS, 2010, p. 4). Ora, essa ideia de uma relação mais pessoal com Deus foi uma constante em Goethe, e já vimos neste trabalho que ele, ainda jovem, estava num processo de formação de sua identidade religiosa e, em diálogos com o seu amigo Lavater, dizia praticar um “cristianismo particular”. Também podemos perceber que em relação a uma religiosidade mais “mística”, existe uma grande verdade nessa assertiva, visto que, por não existir ritos, o seu panteísmo se adequaria perfeitamente, ou seja, a sua Religião se daria no contato com a natureza, tendo, a partir daí, uma percepção direta e íntima com o Divino.

Decerto, podemos entender que existia na Alemanha uma atmosfera de mudanças religiosas que é realmente exposta no romance. Além disso, as pessoas que se “destacavam” nesse movimento tinham um certo prestígio social, pois seriam “referências” para aquelas que estavam se mobilizando em relação a isso, ou seja, essa movimentação religiosa repercutia na sociedade e no comportamento das pessoas, como foi o caso de Bela, que após romper com o seu noivo, visto que não existia uma identificação dele com o perfil da nova Religião dela, se enveredou completamente neste novo caminho religioso. Bela, em sua narrativa, demonstrou-se plenamente satisfeita por assumir a sua nova religião e as novas perspectivas que se abriam para ela.

Minha história tornara-se notória, e muitas pessoas estavam curiosas de ver a jovem que preferia Deus a seu noivo. Ademais, reinava naquele momento na Alemanha uma incontestável atmosfera religiosa. Em várias casas de príncipes e condes era viva a inquietação com a salvação da alma. Não faltavam nobres que defendessem essa mesma atenção, e nas classes sociais menos elevadas esse estado de espírito estava inteiramente difundido (GOETHE, 1994, p. 375).

O teor colocado na narrativa de Bela, de que existia uma certa divisão em relação à “expansão” dessa nova atmosfera religiosa na Alemanha, e que, de algum modo, a nobreza ainda não tinha incorporado totalmente esse novo estado de espírito, diferentemente das classes menos elevadas, que estavam totalmente inseridas, nos demonstra uma observação muito importante em relação ao processo de implantação de uma Religião. E no caso específico, talvez essa situação seja em decorrência de uma proposta de Religião mais “simples”, isso em relação à sistematização teológica, pois o pietismo funda-se nesse

relacionamento de uma experiência individual com Deus, “mitigando” a percepção dele a partir das coisas comuns do dia a dia. Diferentemente dos nobres, que possuíam títulos e propriedades, as classes menos abastadas tinham uma vida difícil, em que a valorização desses momentos como sendo algo que Deus estivesse abençoando foi realmente muito propícia para uma grande adesão ao pietismo e a outros movimentos religiosos similares na Alemanha do século XVIII.

Como eu era feliz ao ver que milhares de pequenos acontecimentos reunidos me demonstravam, tanto quanto a respiração a comprovar o sinal da minha vida, que eu não estava sem Deus no mundo! Ele estava perto de mim, eu estava diante dele. E isso o que eu posso dizer com a máxima veracidade, evitando intencionalmente toda a linguagem teológica sistemática (GOETHE, 1994, p. 379).

Existia então um elemento que atraía a personagem Bela para o pietismo, que era essa relação de proximidade com Deus e a valorização do ser humano em sua vida comum, simples. Com isso, podemos perceber a presença do humanismo citado por Lukács e Benjamin, e que, além disso, a narrativa colocada pela personagem Bela não demonstrava uma intolerância em relação às outras perspectivas cristãs, ela apenas evidenciava diferenças de ritos e procedimentos. Está claro que a personalidade dela buscava um caminho específico que talvez não encontrasse em outra comunidade cristã, mas existiam muito mais elementos que os aproximavam do que os distanciavam, pois todos eram cristãos, e esse ponto pensamos ser decisivo para percebermos o porquê de uma narrativa muito mais voltada para o que ela busca, ou seja, o ponto principal é o sujeito, também um aspecto fundamental da modernidade.

A trajetória da personagem Bela é digna de nota, pois ela vai em uma “ascese” de conhecimentos espirituais necessários para que a sua alma seja realmente elevada e, nesse caminho, vários infortúnios acontecem, como a morte de muitos membros da família e diversas situações que lhe “provocam” espiritualmente. Com isso, em boa parte do texto, ela ainda “dialoga” com fundamentos cristãos, relacionando-os com a sua fé em Jesus, na cruz etc. Contudo, quanto mais se aproxima do final, várias passagens deixam de se relacionar com os fundamentos cristãos e passam a falar de Deus em um sentido mais “aberto”, algo muito próximo do entendimento de Goethe sobre Deus, como uma força que dialoga pela natureza.

Com que prazer via agora Deus na natureza, já que com tal certeza o trazia no coração! Quanto me era interessante as obras de suas mãos e como estava agradecida por haver querido animar-me com o sopro de sua boca! (GOETHE, 1994, p. 404).

Talvez seja uma característica da doutrina cristã pietista esse distanciamento de muitos

fundamentos cristãos, ficando somente com o “básico”, ou seja, o necessário para poderem ser considerados cristãos. Além desse aspecto, a ideia de relação com Deus mais “particularizada” se coaduna com uma relação mística. Com isso, pensamos que, de certa forma, existiu na *Bela Alma* uma narrativa que a aproxima em relação à “conversão” ao cristianismo pietista, ou qualquer outra possibilidade religiosa que tenha por base uma relação “singularizada” com Deus, e que não precise de ritos, textos sagrados ou mandamentos. O que nos leva a pensar sobre isso é justamente o final do texto, no qual a personagem *Bela* demonstra o “resultado” do seu processo de conversão:

Mal consigo lembrar-me de um mandamento; nada me aparece sob a forma de uma lei; é um impulso o que me guia e que sempre me conduz para o bem; obedeço livremente os meus sentimentos e entendo tão pouco de limitação quanto de arrependimento. Graças a Deus, reconheço a quem devo esta felicidade e que não posso pensar nesses privilégios senão com humildade. Pois jamais correrei o risco de me orgulhar do meu próprio poder e de minha capacidade, já que tenho reconhecido claramente que monstro pode nascer e nutrir-se de cada coração humano, se uma força superior não nos protegesse (GOETHE, 1994, p. 407).

O trecho acima é o último parágrafo do texto e demonstra que possivelmente ela teria atingido um “nível” de elevação da alma capaz de propiciar uma interiorização Moral que lhe proporcionasse uma extrema sintonia com Deus. Quando ela diz: “mal consigo lembrar-me de um mandamento; nada me aparece sob a forma de uma lei; é um impulso que me guia e que sempre me conduz para o bem; obedeço livremente aos meus sentimentos [...]” (GOETHE, 1994, p. 407), isso demonstra ser realmente uma total “interiorização” dos mandamentos. Duas ideias existentes na *Bela Alma* são bastantes “emblemáticas” também na intencionada *Religião de Goethe*. A primeira é a relação de um Deus “particularizado”, como vimos anteriormente neste trabalho. Já a segunda diz respeito a uma ausência de ritos e normas, ou seja, além de não existirem, ainda há uma certa valorização da “desconstrução” deles e isso pode ser percebido no parágrafo citado acima, no qual os mandamentos perdem o “peso” canônico para tornar-se um princípio Moral interiorizado. Aqui, Goethe joga com uma concepção sobretudo Moral da divindade, e a apresenta de maneira inequivocamente positiva, na figura da *Bela Alma*, embora não se comprometa com ela no todo do romance. Essa não é a mesma trajetória de formação de *Wilhelm Meister*. Além disso, não significa que não haja um panteísmo residual na personagem *Bela*, mas que certamente não é o direcionamento principal: “Com que prazer via agora Deus na natureza, já que com tal certeza o trazia no coração!” (GOETHE, 1994, p. 404). Aqui, de certa forma, continua ressoando a formação cristã de Goethe.

4.3 A Relação entre o Sagrado e a Ciência em “As Afinidades Eletivas”

A obra “As afinidades eletivas” possui uma série de características representativas de movimentos literários e intelectuais do seu tempo e, dentre eles, um que se faz marcante é o Romantismo tardio. O texto faz uma representação da natureza de uma forma sutil e contemplativa, de certa maneira misteriosa, opondo-se à concepção racionalista, que entende a natureza já destituída dessa carga “mítica”. Essa percepção é aguçada nos personagens a partir do momento em que as paixões afloram.

A história inicia com Eduard, um aristocrata que vive em uma propriedade rural com sua esposa Charlotte. Em um dos passeios pelas belas paisagens da propriedade, este relata à esposa algo que mudaria a vida do casal. Eduard intencionava trazer um amigo, o Capitão, para morar um tempo entre eles. Charlotte reluta, inicialmente, e argumenta que o plano do casal certamente não coincide com o do Capitão. Eduard rebate, dizendo que, além de ajudar o amigo que acredita viver uma vida infeliz, ele ainda o ajudaria na mensuração da propriedade. Charlotte então passa a usar como argumento a história do casal. Conta que os dois tiveram que casar com pessoas que não amavam, mas que era necessário para as famílias deles, e após os dois se tornarem viúvos, se reencontraram. Charlotte queria demonstrar a necessidade de viver o que não viveram na mocidade. Enfim, pairou a dúvida em Eduard e a carta convidando o Capitão foi protelada. No dia seguinte, Eduard, muito pensativo com os argumentos ditos por Charlotte, mas também inquieto por não realizar o que desejava, algo que não era comum a ele, voltou a conversar com Charlotte, e ela apresenta uma proposta; queria trazer Otilie para morar com eles. Ela era filha de uma amiga muito querida, e sentiu que a menina precisava de cuidados para um melhor desenvolvimento social e intelectual, diferentemente da sua filha Luciane, que possuía um discernimento fantástico em todas as áreas. Dessa forma, o castelo teria dois novos hóspedes, o Capitão e Otilie. A partir desse ponto, desenrola-se o conflito. A trama passa a ser colocada de forma paulatina, cuidadosa, em relação às intenções dos personagens, pois diversos pontos dentro desse convívio despertarão expectativas e atitudes distintas, e que não serão entendidos pelo outro, ou seja, Goethe intencionou uma abordagem que demonstrasse uma certa ininteligibilidade entre as personagens. Para tentar “mediar” essas relações, existe um personagem que teria essa função, o “Mittler”. Isso foi muito bem colocado por Maas (2010b), em seu artigo Ininteligibilidade e Hermenêutica nas “Afinidades eletivas” de Goethe. A entrada do Mittler no romance possui

características peculiares, que dão a esse personagem um certo estranhamento em relação a sua função no romance. Maas captou perfeitamente essa “atmosfera”:

Em sua primeira aparição em cena, Mittler é apresentado, na tradução citada, como “esse homem engraçado” (*der drollige*), “aquele homem estranho” (*der wunderliche Mann*), “o hóspede bizarro” (*der närrischer Gast*) – adjetivos muito pouco adequados a um homem cuja função deveria ser a de apaziguar conflitos domésticos (MAAS, 2010b, p. 11).

A ideia colocada por Maas nos leva a refletir profundamente sobre as intenções de Goethe em relação a esse personagem, pois são colocados adjetivos não muito adequados para o que presumivelmente se espera dele, ou seja, para um mediador, alguém capaz de solucionar problemas e propor caminhos exitosos. Contudo, o papel do Mittler revela, logo no início do romance, justamente o contrário, pois mostra-se prudente e respeitoso, principalmente em relação aos lugares sagrados. É possível dizer que Mittler seria o único personagem do romance que teria ainda se mantido numa perspectiva “tradicional” em relação ao que estavam vivenciando? Pode ser uma indagação condizente, visto que as personagens demonstram também uma quebra nos costumes em diversas passagens do romance. Temos, por exemplo, logo no início do romance, uma cena em que o casal Eduard e Charlotte passeiam a cavalo na companhia do Mittler, mas, em determinado momento, quiseram passar por dentro do cemitério, e essa ação foi veementemente repreendida pelo Mittler:

“Sigamos pelo caminho mais curto!”, disse à mulher, e tomou a trilha que passava ao largo do cemitério, a qual ele costumava evitar. “Já que você se deu ao trabalho de vir até aqui”, respondeu-lhe Eduard, “entre de uma vez com a montaria. Encontramo-nos num lugar solene; veja como Charlotte revestiu de beleza este luto!”
 “Aí não entro”, bradou o cavaleiro, “nem a cavalo, nem de coche, nem a pé. Os que aí estão repousam em paz; com eles não tenho nada a fazer. Entrarei de bom grado quando, esticado num caixão, me arrastarem para cá. E então, trata-se de assunto grave?” (GOETHE, 2009, p. 18).

Os personagens diferem muito em relação ao cemitério ser considerado um lugar sagrado. Para Mittler, foi um verdadeiro afronte esse ato do casal, que não via nada demais na quebra da aura sagrada desse lugar, pois percebem ainda como um lugar solene, porém, sem a necessidade de uma “atmosfera de luto”, ou seja, o casal vivenciava um outro tipo de perspectiva em relação ao sagrado. Contudo, esse “deslocamento” do sagrado nos remete à ideia colocada por Maas (2010b), que nos aponta que Goethe tenha sido possivelmente influenciado pelo texto do primeiro Schleiermacher, Discursos sobre Religião. Ou seja, “nesse texto do primeiro Schleiermacher, é possível identificar as linhas de pensamento que culminarão no deslocamento da hermenêutica da letra para uma hermenêutica do espírito”

(MAAS, 2010b, p. 04). O que Maas está nos dizendo podemos entender na seguinte forma: Goethe intencionou uma certa crítica em relação à intermediação do sagrado. No caso das “Afinidades eletivas”, o Mittler seria um dos únicos a acreditar na mediação do sagrado na forma tradicional, diferentemente do casal Eduard e Charlotte. Essa ideia, de uma certa “disjunção” entre a letra e o sentido, é entendida por Maas como uma peculiaridade dos primeiros românticos e teria uma base estética.

Ainda que a crítica do primeiro romantismo não se tenha ocupado diretamente de As “Afinidades eletivas”, e, sim, de outro romance de Goethe, Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister, não é totalmente descabida a hipótese de que Goethe tenha escrito definitivamente o *Kunstroman* que os primeiros românticos desejaram como programa estético. Também o romance de Goethe, assim como muitos dos textos publicados na revista Athenäum, foi objeto de censura quanto à sua lassidão Moral e, mesmo, quanto à sua ininteligibilidade. Assim como a produção dos primeiros românticos, também o romance de Goethe parece oferecer-se a uma abordagem que o identifique como lugar da disjunção entre a letra e o sentido, entre a letra e a intenção daqueles a ela sujeitos. (MAAS, 2010b, p. 14).

Decerto, podemos constatar facilmente no romance essa “disjunção” entre a letra e o sentido. Parece-nos que Goethe queria dizer algo de forma “codificada”, algo que precisasse de um esforço maior de interpretação, que fosse uma verdadeira “hermenêutica” do espírito. Em relação a essa perspectiva, podemos perceber que até mesmo o nome do romance carrega essa “disjunção” entre a letra e o sentido. “Afinidades eletivas” no idioma de origem do texto, a língua alemã, “*Die Wahlverwandtschaften*”, significa uma reação química, ou seja, é um nome muito específico para esse contexto científico. Em relação a isso, na introdução da edição aqui analisada, R. J. Hollingdale faz um comentário muito elucidativo.

Wahlverwandtschaft era um termo técnico de química do século XVIII, a tradução alemã de uma criação do químico sueco Torbern Olof Bergmann (1735-84), no título de seu livro “*De attractionibus electivis*” (1775), traduzido para o alemão por Heinrich Tabor em 1785. A expressão em inglês [e em português] “afinidade eletiva” está muito mais próxima do original em latim do que a tradução alemã e, embora não seja autoexplicativa, provavelmente não pode ser melhorada. Seu significado é descrito no quarto capítulo da primeira parte de “As afinidades eletivas” e não precisa ser repetido. O que devemos ressaltar aqui é o seu caráter extraordinário como título de uma obra de ficção. É como se um romancista contemporâneo chamasse seu livro de O princípio da verificabilidade ou “ $E = MC^2$ ”. As conotações emocionais e românticas que o termo adquiriu depois derivaram do romance ao qual dava título: na época da publicação da obra, *Wahlverwandtschaft* era um termo usado unicamente em química. (HOLLINGDALE, 2009, p. 8).

O sentido inicial do termo foi mudado após a publicação do romance, adquirindo conotações emocionais e românticas. Porém, devemos admitir que diversas interpretações surgiram em relação ao entendimento do porquê desse título, mas não podemos desprezar que originariamente esse termo revela uma reação química que obedece a um padrão constante em

relação a certos elementos, quando são submetidos a um “contato” próximo, ou seja, esses elementos reagem uns com os outros e, nessa reação, alguns “escolhem” os que possuem mais “afinidades”. Esse tipo de reação foi muito bem exposto pelo personagem Capitão para Charlotte. O Capitão faz, possivelmente, uma analogia entre a química e a vida social e deu o exemplo da possibilidade da ligação de elementos que se repelem.

Voltemos às coisas que acabamos de nomear e abordar”, disse o capitão. “Por exemplo, aquilo que designamos por calcário é de fato uma terra cálcica mais ou menos pura, intimamente ligada a um ácido fraco que conhecemos sob a forma gasosa. Se colocarmos um pedaço desse mineral em contato com uma solução de ácido sulfúrico diluído, ele se prenderá à cal e, associado a ela, aparecerá na forma do gesso, ao passo que o ácido, fraco e gasoso, escapará. Aqui se veem uma separação e um novo composto; acreditamos então que o emprego do termo afinidade eletiva está justificado, pois temos a impressão de que uma relação foi realmente favorecida, de que houve uma escolha em detrimento de outra. (GOETHE, 2009, p. 31).

A ideia colocada por Goethe é de que a natureza possui as suas próprias leis. Com isso, podemos entender que os homens, por fazerem parte da natureza, também se sujeitariam a essas “leis”, ou seja, se na vida social, algumas pessoas são atraídas por outras, seja para a amizade ou para um relacionamento amoroso, seria então a natureza agindo. Parece-nos uma ideia panteísta, visto que a natureza nessa situação permearia praticamente tudo, desde os relacionamentos sociais até a Ciência. Talvez seja esse o fato de uma “ininteligibilidade” entre os personagens, pois não entendiam o que a natureza realmente estivesse “dizendo”. Em relação a essa possibilidade, da natureza “ditar” os caminhos dos personagens, e conseqüentemente nos mostrar o entendimento religioso de Goethe, é importante analisarmos alguns aspectos da crítica sobre a obra.

A análise muito significativa desta obra foi feita pelo filósofo Walter Benjamin, intitulada de As “Afinidades eletivas” de Goethe. Um dos pontos principais apontados por Benjamin era a relação da obra com o mito, tido como algo negativo.

E, mesmo em idade avançada, Goethe declarou-se a favor das formulações desse fragmento intitulado “A natureza”. Seu desfecho enuncia: “Ela me colocou aqui, também ela vai me tirar daqui. Confio-me a ela. Ela pode dispor de mim à vontade; ela não odiará sua obra. Não fui eu que falei dela; não, o que é verdadeiro e o que é falso - tudo isso foi ela que falou. Tudo é culpa sua, tudo é mérito seu”. Nesta visão de mundo encontra-se o caos. Pois ali desemboca por fim a vida do mito que, sem mestre nem limitações, instaura a si mesma como o único poder no âmbito daquilo que existe. A rejeição a toda crítica e a idolatria da natureza são as formas de vida míticas na existência do artista. Que elas tenham adquirido em Goethe a mais elevada intensidade, isto se pode ver sinalizado no nome olímpico. Ele caracteriza ao mesmo tempo a luz na essência mítica. Mas a esta corresponde uma obscuridade que anuviou pesadamente a existência do homem. (BENJAMIN, 2009, p. 47).

Percebe-se claramente nesse fragmento do texto o repúdio de Benjamin à declaração de

Goethe sobre a natureza. Esta, no entender de Benjamin, propicia o “caos”, visto não ter um direcionamento de Deus, e isso levaria o homem à ruína. Outro importante conceito elaborado por Benjamin para compreender a obra é a noção de redenção, a qual aparece como a possibilidade de realizar algo importante para o personagem, mas a não realização desperta a esperança, que é tanto uma dádiva, pois ilumina a pessoa para a situação, quanto um problema, visto ser difícil resolver em um sentido positivo. Entretanto, ela impulsiona os personagens para a realização dessa “esperança”, nem que seja em outra vida. Isso nos leva para outro conceito elaborado por Benjamin, que é o “simbolismo da morte”.

Para Benjamin, a relação do romance com o mito se dá a partir do momento em que os personagens lidam com a eminência da morte. Tendo o mito a característica de ser uma relação de interpretação de sinais, e dentre eles a morte, esta serviria para expiar um destino não aceito pela personagem. Tomemos, por exemplo, a morte de uma das principais personagens da trama, Otilie. Ela teve uma “estigmatização” da sua vida como uma repetição de fatos trágicos, tanto para ela quanto para os outros, e que não lhe restava outra coisa senão a morte imediata para acabar com o sofrimento dela e das pessoas próximas:

A multidão comprimia-se a sua volta; todos estavam perplexos, escutavam e olhavam de um lado para o outro, e ninguém sabia o que fazer. “Levem-na agora para seu descanso!”, disse a menina. “Ela cumpriu seu papel e sofreu, e não pode mais ficar entre nós.” O féretro seguiu adiante; Nanny seguiu-o à frente dos demais, e o cortejo chegou à igreja e à capela. (GOETHE, 2009, p. 170)

Ao dizer que a personagem Otilie “cumpriu” o seu papel, percebe-se uma aproximação com a ideia de destino, algo que é criticado por Benjamin.

Se o homem desceu a esse ponto, então até mesmo a vida de coisas aparentemente mortas ganha poder. Com muita razão, Gundolf⁶⁵ apontou para a importância do elemento das coisas no desenrolar da história. É, de fato, um critério do mundo mítico aquela incorporação de todas as coisas à vida. Entre elas, a primeira foi desde sempre a casa. Assim, o destino vai se aproximando na mesma medida em que a casa vai sendo concluída. (BENJAMIN, 2009, p. 33).

A análise de Benjamin aproxima-se de um entendimento em que o mito é visto como um elemento “maligno”, que em nada contribui para a humanidade, visto que tira a autonomia humana para as decisões. A citação enfatiza esse poder da natureza mediante uma atuação secreta das coisas sobre os homens, por exemplo, na reforma que os personagens realizam na

65 “Friedrich Gundolf (1880-1931) foi um dos mais importantes intelectuais alemães durante as três primeiras décadas do século 20. Sua tese de livre docência, *Shakespeare und der deutsche Geist*, foi considerada um marco ao apontar novos caminhos metódicos e epistemológicos para os estudos em Germanística e História da Literatura. Após a publicação de “Goethe”, em 1916, Gundolf tornou-se uma referência intelectual no espaço acadêmico alemão”. (SILVA, 2018, p. 4).

casa. E a conclusão da casa é uma cifra, um sinal, de que o destino também se aproxima das personagens.

Dessa forma, ao tentar “esvaziar” o mito, pois o entende como algo privado de uma possibilidade de transcendência, e conseqüentemente, uma natureza desprovida de Graça, Benjamin desqualifica o sentido do texto de Goethe, como se o texto tivesse realmente essa fundamentação mítica. Pois, segundo Benjamin, a percepção de que uma realidade mítica permeava as intenções da obra literária impossibilitaria de revelar um sentido de “verdade”.

4.3.1 O Desencantamento *versus* o Sagrado em “As Afinidades Eletivas”

Para entendermos melhor a obra, faz-se necessário retomarmos a ideia contida no título, ou seja, *Wahlverwandtschaften* (“Afinidades eletivas”), como dissemos, um termo originário da química e retrata uma situação entre elementos químicos, nos quais a atração se dá de forma natural. Mas não podemos esquecer que na reação química em questão essa atração se “concretiza”, pois a proximidade desses elementos efetiva a imbricação deles, pois se “completam”. No romance não é bem assim que acontece, pois existe algo que impede essa “coesão” entre os personagens. Até existe a atração, mas ela não se completa, e essa impossibilidade da união entre as personagens deve ter um porquê, além, é claro, da possível perspectiva mítica atribuída por Benjamin, na qual os personagens estariam no contexto de um mundo mítico, ditado pelo destino.

Compreender os porquês da trama elaborada por Goethe não é tarefa fácil. Entretanto, será importante observarmos algo da biografia de Goethe que acreditamos que irá nos ajudar a compreendermos melhor essa situação. No artigo “‘As afinidades eletivas’ de Goethe: Renúncia e Desejo”, escrito por Ieda Maria Caricari (2006), foi observado que, na mesma época que Goethe estava escrevendo as “Afinidades”, ele também estava desenvolvendo sua obra científica “Teoria das Cores” (1810), ou seja, existia uma atmosfera de envolvimento com as Ciências naturais muito forte e, segundo ela, isso influenciou a obra “As afinidades eletivas”:

Tendo trabalhado na redação à mesma época em que desenvolvia seu estudo sobre a *Farbenlehre* (Teoria das cores, 1810), Goethe deixou que sua mão de literato em grande parte retracesse suas concepções nas Ciências naturais. Isto é, nesse romance, o autor combina seu interesse científico ao abordar temas originários da química e da observação da natureza com o desenvolvimento das personagens literárias. Essas são complexas e bem elaboradas sobre uma visão científica que perpassa toda a

história do romance. Assim, ele implantou à literatura seus estudos científicos (CARICARI, 2006, p. 69).

Essa observação é muito importante, pois confirma a personalidade “multifacetada”, ampla, que conseguia conciliar várias áreas de conhecimento em uma mesma obra, e isso nos leva a perceber que ao permitir que “sua mão de literato em grande parte retraçasse suas concepções nas Ciências naturais” (CARICARI, 2006, p. 69), ele poderia também estar conciliando com mais áreas ainda, como a Religião. É importante salientarmos que a concepção religiosa de Goethe é complexa e que possui características que lhe dão uma identidade, como, por exemplo a ideia panteísta, que permeava a vida humana em todos os aspectos, ou seja, a Religião, a Ciência e a Arte estariam ligadas pelo elemento unificador - a natureza. Tentaremos demonstrá-lo através da análise de alguns pontos cruciais do romance, isso em relação aos personagens enquanto possibilidade de expressão dessa ideia de mundo. Ou seja, entender que a Arte, a Ciência e a Religião andam juntas, dialogam, pois possuem um princípio ordenador na concepção de Goethe, o Deus-Natureza.

A ideia panteísta de Goethe – de que o Deus-Natureza envolvesse o homem nas pequenas e grandes situações, dando-lhe o “norte” das ações e transmitindo-lhe uma perspectiva totalizadora de mundo – foi muito bem exposta no artigo intitulado “As emanções do grande pagão: a Religião na poesia de Goethe”, escrito por Luís Humberto Dreher:

Para Goethe, ainda conforme Voith, só há vida onde e quando ambos os extremos se encontram. Nas palavras de Goethe: “Que pode o homem ganhar mais nesta vida/ Do que se lhe revele a Natureza-Deus? A revelação do Deus-Natureza no finito, nas partes e pequenas coisas é essencial mas é uma revelação para o humano. E não nos enganemos: nessa revelação a atividade é recíproca, a humanidade age, e o divino dentro dela: “Se os olhos não fossem sol/Jamais nós o Sol veríamos;/ Se em nós não estivesse a própria força do Deus/ Como é que o divino sentiríamos? Aqui se encontram a mística da natureza e o entusiasmo protestante, que remonta, entre outros, à reforma radical de Müntzer. O que fica fora é a mediação do divino pela exterioridade da escritura, como em Lutero; e o milenarismo escatológico dos radicais. O exterior é interior, e o interior é exterior; e o tempo se diz no presente, como para Hegel. (DREHER, 2002, p. 93).

A perspectiva panteísta de Goethe é entendida como uma “atividade recíproca”, ou seja, a “força” de Deus que está nos indivíduos e faz a humanidade “agir”. É o que Dreher (2002, p. 93) entende como a *mística da natureza*. Além disso, essa “atividade” humana impulsionada pela força do Deus-Natureza se daria em todos os lugares. Eis aí o humanismo de Goethe se fazendo presente, pois dá ao homem o papel de protagonista em suas ações. Dessa forma, como poderíamos então entender essa ininteligibilidade dos personagens? Ora, o caminho que nos parece mais plausível seria em relação aos personagens vivenciarem um

“desencantamento” do mundo, visto que estão praticamente distantes de uma vivência religiosa, mesmo a panteísta, e esse entendimento se dá muito mais forte nos personagens que direcionam a trama, ou seja, Eduard e Charlotte, pois são os nobres proprietários das terras, e todas as ações dos outros personagens dependem, de algum modo, das ações deles, pois eles “ditam” o caminhar de toda a trama. Para entendermos melhor esse “desencantamento”, citaremos uma passagem emblemática do romance, que é a cerimônia da pedra fundamental da construção da nova casa, onde vários rituais festivos são feitos para simbolizar a prosperidade, e, dentre eles, existiu um fato que seria necessário ocorrer, que era a quebra da taça, pois representaria para aquela comunidade um sinal de aprovação divina.

E assim, de um gole, ele esvaziou uma taça de cristal finamente lavrado e o arremessou para o alto, pois o ato de quebrar o copo em que se bebeu num momento de bonança caracteriza o estado da suprema felicidade. Dessa feita, porém, ocorreu algo distinto do que se esperava: a taça não veio ao chão, e mesmo assim ninguém se surpreendeu. Para acelerar o andamento da obra, já se havia escavado o terreno no canto oposto; ali se erguia o muro, e a estrutura de um andaime, mais alta do que o necessário, fora montada com vistas a sua finalização. Em virtude do festejo, ela fora provida de tábuas que poderiam acolher algumas pessoas e acabaram por acomodar os trabalhadores. A taça subiu até lá e foi apanhada por alguém que interpretou o incidente como sinal de bom augúrio para si mesmo. Essa pessoa exibiu-a com as próprias mãos, e todos puderam contemplar as iniciais E e O, que graciosamente se entrelaçavam no cristal: ela era uma das taças que foram confeccionadas para Eduard em seus tempos de juventude. (GOETHE, 2009, p. 50).

Esse incidente foi entendido por Eduard como um bom presságio, mas a tradição local indicava que seria bom se houvesse a quebra da taça, ou seja, Eduard entendeu da forma que ele quis, não dando importância às tradições. Essa atitude de Eduard demonstra uma característica dos tempos modernos, que imprime uma ressignificação dos costumes, como também da religiosidade. O personagem demonstra constantemente que a natureza pode ser modificada de acordo com as suas intenções, assim como a ressignificação do entendimento sobre a “quebra” do ritual de cerimônia da pedra fundamental da nova casa, ou seja, o personagem expressa a ideia da modernidade em relação ao “domínio” do conhecimento, seja da natureza pela Ciência e Técnica, que passa a tomar o lugar do Sagrado, visão essa que certamente não é o de Goethe⁶⁶. Para entendermos melhor esse posicionamento do personagem Eduard, na cena seguinte, logo após a cerimônia da pedra fundamental, os convidados aproveitaram os andaimes da construção dessa nova casa para poder visualizar a região, e propuseram mudanças em relação à natureza local, o que foi prontamente recebido

66 Sacerdotes da Antiguidade primitiva, que eram ao mesmo tempo, servidores do templo e conhecedores dos mistérios da Natureza” (CARPEAUX, 1942, p.18).

por Eduard.

Depois disso, o andaime esvaziou-se, e os mais ágeis dentre os convidados subiram até lá para contemplar a paisagem. Não tinham palavras para descrever a bela vista que se abria em todas as direções, pois, afinal, quanta coisa não descobre aquele que, estando num lugar elevado, logra alçar-se um palmo acima dos demais! Além dos limites da região avistavam-se diversas outras localidades; o argênteo traçado do rio destacava-se com toda nitidez; um dos observadores pretendia enxergar até mesmo as torres da capital. No lado oposto, por trás das colinas cobertas de mata, erguiam-se os cumes azuis de uma serra distante, e a região mais próxima era avistada por inteiro. “Agora”, bradou alguém, “falta apenas unir as três pequenas lagoas num único lago. Teríamos então tudo aquilo que constitui uma paisagem grandiosa e apetecível.” “Isso seria perfeitamente realizável”, disse o capitão, “pois essas lagoas compuseram no passado um grande lago serrano.” “Peço apenas”, disse Eduard, “que poupem meus bosques de plátanos e choupos, tão lindamente plantados às margens do lago intermédio. Eu mesmo”, disse a Ottilie, conduzindo-a alguns passos adiante e apontando para baixo, “eu mesmo plantei essas árvores. (GOETHE, 2009, p. 50).

A ideia que possuíam sobre a natureza era completamente distinta da relação existente dos seus antepassados, pois o maior objetivo com essas propostas de modificações era somente proporcionar uma relação Estética “fugaz”, algo para o deleite e prazer nos passeios. Se analisarmos o que Heinrich Heine (2010) desenvolveu na obra *História da Religião e da Filosofia na Alemanha*, observaremos que as origens religiosas na Alemanha estão atreladas à natureza, como vimos anteriormente, e a floresta, as árvores possuíam um simbolismo sagrado muito grande:

A crença popular nacional na Europa, no norte muito mais do que no sul, era panteísta. Seus mistérios e símbolos estavam voltados à veneração da natureza. Em cada elemento, seres incríveis eram reverenciados; uma deidade respirava em cada árvore. Todo o mundo da aparência era deificado por completo. (HEINE, 2010, p. 65)

Podemos perceber claramente que os personagens estão completamente distantes dessa perspectiva dos seus antepassados, ou seja, a natureza não possui mais para eles essa “aura” sagrada, pois agora o entendimento passa a ser modelado pela Técnica, e a natureza torna-se apenas algo passível de transformação, visto que será exclusivamente a Ciência o norteador das decisões. Contudo, isso evidencia que a autonomia dos personagens está direcionada para as decisões acerca dos empreendimentos realizados pela Técnica, é isso o que vemos, mas, em relação ao campo humano, existe uma ininteligibilidade entre eles, pois as intenções não são claramente entendidas e, além disso, os personagens vivenciam essa “falta” de entendimento sobre si mesmos. Podemos observar claramente esse “fato” em algumas partes do romance, como por exemplo a cena em que Charlotte dialoga com um auxiliar da propriedade, e extrai desse diálogo o quanto o ser humano estava distante de si mesmo, “desencantado” de uma

relação com a natureza em uma perspectiva sagrada.

Num desses belos dias em que o inverno, já se despedindo, costuma simular a primavera, nosso auxiliar foi levado a esse tipo de reflexão. Ele vagava pelo velho e grande jardim do castelo; admirava as alamedas de altas tílias e a ordenação geométrica dos canteiros, que remontavam aos tempos do pai de Eduard. As árvores haviam crescido de maneira magnífica, de acordo com a intenção daquele que as plantara, e, agora que deviam aprová-las e desfrutá-las, ninguém mais se interessava por elas; quase não eram visitadas, as atenções e os recursos eram dirigidos a outras partes, mais abertas e distantes.

Ao voltar do passeio, fez essa observação a Charlotte, que não a achou despropositada. “Enquanto a vida nos arrasta”, ela replicou, “acreditamos que agimos com autonomia, escolhendo nossos afazeres e divertimentos, mas, evidentemente, se pensarmos bem, somos levados tão somente a agir de acordo com os planos e as inclinações de nossa época.” (GOETHE, 2009, p. 126).

A citação se refere à ilusão dos homens de terem autonomia. Goethe está aqui modernidade alterou essa relação, pois, ao imprimir uma perspectiva de valorização da Técnica e Ciência como os elementos que não se relacionariam com o sagrado, provocaram, desse modo, um desencantamento do mundo, ou seja, podemos entender que a obra “As afinidades eletivas” representa a percepção de Goethe sobre o tema, e quiçá, a contribuição utópica para que o sagrado volte a ter um papel totalizador que outrora existiu, dando aos homens um sentido para a vida. Porém, o próprio Goethe não parece saber bem como conceber claramente essa totalidade, se não jogando, como artista, com as diversas esferas da vida e, desta maneira, exprimindo diversas concepções religiosas, sem se comprometer inteiramente com nenhuma.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tendo como intenção demonstrar o quanto a idade moderna modificou o paradigma da racionalidade, transformando a dinâmica do saber e do conhecimento humano – o que acarretou grandes transformações institucionais – reiteramos que, a partir dessa divisão do conhecimento, o papel totalizador fornecido pelas religiões foi abalado. O homem se viu “segmentado”, separando a Arte, a Moral e a Ciência. Dessa forma, como o objeto de estudo deste trabalho situa-se na modernidade, fez-se necessário explanarmos conceitualmente sobre como se deu esse movimento e quais os possíveis caminhos para se buscar uma reconciliação (utópica) do homem com a Verdade, tendo na Arte esta possibilidade. A trajetória iniciada pela análise da perspectiva religiosa de Goethe na autobiografia “Poesia e Verdade” intencionou evidenciar o quanto a sua religiosidade era “multifacetada”, visto que se inicia no cristianismo luterano e direciona-se em um sentido muito distinto, ou seja, o panteísmo. Porém, o seu panteísmo possui características muito peculiares, pois assimila as bases cristãs, uma vez que intencionava uma relação “humanística” e, além disso, também assimilou elementos pagãos originários da sua Alemanha, em que a natureza ganha uma perspectiva sagrada. Dessa forma, podemos entender que o seu posicionamento foi de encontro aos paradigmas da racionalidade moderna, embora sem romper com eles.

O entendimento sobre o paradigma da modernidade se deu, inicialmente, pela análise de Habermas sobre a perspectiva weberiana acerca da racionalidade ocidental, a qual mostrou uma importante observação resultante desta análise, que diz respeito ao processo elaborado por Max Weber para explicar a racionalidade moderna. Esta possuía algumas inconsistências, uma vez que o ponto crucial da análise se pauta tão somente em uma perspectiva, no caso, a Moral. O problema observado por Habermas demonstra que é necessário entender que a divisão dos saberes em “esferas” distintas impossibilita um “diálogo” entre elas – se a racionalidade for somente pautada em um aspecto. Com isso, a teoria de Habermas, a Ação Comunicativa, demonstra a sua necessidade, ou seja, proporcionar uma relação entre os saberes. Contudo, foi observado por Albrecht Wellmer que seria necessário um “alargamento” desta teoria, visto também conter algumas lacunas, como o não-entendimento do potencial da autonomia da esfera artística como elemento capaz de dialogar com todas as outras esferas. Dessa forma, Wellmer observou que a Teoria Estética de Adorno poderia se relacionar com a Ação Comunicativa de Habermas, objetivando uma reconciliação (utópica) do homem com a

Verdade. Se a Ação Comunicativa intenciona que as intersubjetividades tenham uma pretensão de verdade, teremos na Teoria Estética de Adorno, uma fundamentação pautada em uma dialética negativa que também intenciona esse escopo, mas com as suas devidas proporções, pois a verdade intencionada por Adorno possui uma perspectiva messiânica, teológica. Entretanto, o que faltava na Ação Comunicativa foi “encontrado” por Wellmer na Teoria Estética de Adorno, ou seja, entender a autonomia da Arte como um meio da intersubjetividade se efetivar. E o mesmo poderemos dizer com Adorno, de que a relação intersubjetiva pensada por Habermas possibilitaria à “aparência” reconciliar-se com a Verdade. Dessa forma, este caminho metodológico traçado intenciona “iluminar” a busca por um entendimento aprofundado sobre a pluralidade religiosa na literatura de Goethe e, quiçá, demonstrar uma característica própria de uma época.

A partir desse necessário entendimento teórico sobre a modernidade, debruçamo-nos na análise das obras escolhidas dentro dos seus intencionados aspectos, quais sejam: “Os sofrimentos do jovem Werther”, na qual verificou-se uma relação entre o Sagrado e a Estética; Em “Confissões de uma bela alma”, entre o Sagrado e a Moral, e, em “As afinidades eletivas”, entre o Sagrado e a Ciência. Essa disposição das obras foi também em decorrência de uma ordem cronológica, uma vez que cada uma aborda um momento específico da vida de Goethe. Pretendemos, com isso, demonstrar o processo de desenvolvimento da sua perspectiva religiosa e como ela refletiu sobre a sua época, apontando caminhos que possivelmente tentavam contribuir para a manutenção do Sagrado enquanto elemento totalizador dos homens, ainda que Goethe não se comprometesse, em definitivo, com uma representação específica do Sagrado. Contudo, essa “multiplicidade” religiosa deu-lhe a possibilidade de viver de maneira harmônica com as mais diversas áreas do conhecimento humano. Com isso, pensamos que estas percepções foram extremamente vigorosas na criação de cada obra, nas quais se coadunam múltiplas outras possibilidades; algo, por sua vez, típico da genialidade de Goethe, cuja personalidade, por assim dizer, “múltipla” mantém o seu poder expressivo nas mais várias áreas do saber.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. **Dialética negativa**. Tradução de Marco Antônio Casanova. 1ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

ADORNO, Theodor W.; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985, pp. 19-52.

BENJAMIN, Walter. *As afinidades eletivas* de Goethe. In: **Ensaio reunidos**: escritos sobre Goethe. Tradução de Monica Krauz, et. al. São Paulo: Duas Cidades, 2009.

BENJAMIN, Walter. **O capitalismo como religião**. Organização de Michael Löwy. Tradução de Nélio Schneider e Renato Ribeiro Pompeu. 1ª ed. São Paulo: Boitempo, 2013.

BERMAN, Antoine. **Bildung et Bildungsroman**: le temps de la réflexion (Vol. 4). 1984..

CARICARI, Ieda Maria. **As Afinidades Eletivas de Goethe**: renúncia e desejo. 2006, <<https://revistas2.uepg.br/index.php/uniletras/article/view/158> > acesso em 08/12/2020.

CARPEAUX, Otto Maria. **Ensaio reunidos, 1942-1978**. UniverCidade Editora, 1999.

COELHO, Humberto Schubert. **A Religião De Goethe**. Juiz de Fora: UFJF, 2007.

CROATTO, José Severino. **As linguagens da experiência religiosa**. São Paulo: Paulinas, p. 282, 2001.

DREHER, Luís H. **As emanções do Grande pagão**: a religião na poesia de Goethe. Numen, v. 5, n. 1, 2002.

DUTRA, Luiz Henrique A. **Introdução à teoria da ciência**. 3ª. Edição revista e ampliada. Florianópolis: Editora da UFSC, 2009.

ENCYCLOPEDIA.COM/HUMANITIES.

<https://www.encyclopedia.com/humanities/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/rintelen-fritz-joachim-von-1898-1979>. Acesso em: 05 de out. de 2020

GOETHE, Johann Wolfgang von. **Afinidades Eletivas**. Tradução: Tercio Redondo. Introdução R. J. Hollingdale. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. *Revista de Literatura, História e Memória* 15.25: 156-173.

GOETHE, Johann Wolfgang. **Anos de aprendizado de Wilhelm Meister, Os**. Editora 34, 2006.

GOETHE, Johann Wolfgang. **De minha vida-Poesia e Verdade**. São Paulo: Editora UNESP, 2017.

GOETHE, Johann Wolfgang; WANDERJAHRE, Wilhelm Meisters. **Escritos sobre arte**. introd., trad. e notas de Marco Aurélio Werle. São Paulo, Humanitas/Imprensa Oficial, v. 2, 2008.

GOETHE, Johann Wolfgang. **Os sofrimentos do jovem Werther**. L & PM EDITORES., 2001.

GUEDES, Debora Carlos Santos. *Estação Literária, Vagão-volume*, v.4, p.37. Londrina- PR (2009) – 1-100. ISSN 1983-1048 <http://www.uel.br/pos/letras/EL>

GRUPILLO, Arthur. **Limites e dissonâncias da razão comunicativa** [manuscrito]: uma crítica a partir do “problema da estética” / Arthur Eduardo Grupillo Chagas. Belo Horizonte, 2012.

GRUPILLO, Arthur. **Esclarecimentos e estética numa série de paradoxos**. *Kriterion*, Belo Horizonte, v. 47, n. 113, p. 191-198, June 2006. Available from <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-512X2006000100011&lng=en&nrm=iso>. Acesso em 15 Dez. 2020.

GUYOT, V. (1968). **El humanismo de Goethe**. *Tarea*, 1, 93-101. En *Memoria Académica*. Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.1127/pr.1127.pdf>

HABERMAS, Jürgen. **Teoria do agir comunicativo: racionalidade da ação e racionalização social**. Tradução de Paulo Astor Soethe. Revisão Técnica de Flávio Beno Siebeneichler. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

HEINE, Heinrich, **História da religião e da filosofia na Alemanha e Outros escritos**. Tradução de Guilherme Miranda, notas de Howard Pollack-Milgate. São Paulo: Madras, 2010.

JOHANN KASPAR LAVATER. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2020. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Johann_Kaspar_Lavater . Acesso em: 18 Nov. 2020.

KANT, Immanuel. **Crítica da Razão Pura**. 8ª Edição. Trad. Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. Fundação Calouste Gulbenkian. 2013.

KANT, Immanuel. **Fundamentação da Metafísica dos Costumes**, [Trad. ALMEIDA, Guido Antonio de]. São Paulo, Discurso Editorial, 2009.

KANT, Immanuel. **Crítica da razão prática**. Editora Vozes Limitada, 2017.

KESTLER, Izabela Maria Furtado. Johann Wolfgang von Goethe: arte e natureza, poesia e ciência. **Hist. cienc. saude-Manguinhos**, Rio de Janeiro, v. 13, supl. p. 39-54, Outubro. 2006. <<https://www.scielo.br/pdf/hcsm/v13s0/02.pdf>>. Acesso em 02 de Dez. 2019.

LEIBNIZ, G. W. **Os Princípios da Filosofia ou a Monadologia**. Trad. Alexandre da Cruz Bonilha. Revisão Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

LEITÃO, Fátima Maria Araújo Saboia. **Francis Bacon e a interpretação da natureza: o caminho para o progresso das ciências**. In: VASCONCELOS, José Gerardo; MAGALHÃES JÚNIOR, Antonio Germano; FONTELES FILHO, José Mendes (orgs.). Ditos (mau)ditos. Fortaleza: Editora Gráfica LCR, 2001. p. 23-32. Acesso 23 Dez 2020.

LOSSO, Eduardo Guerreiro Brito. Teologia negativa e Theodor Adorno. **A secularização da mística na arte moderna**. Rio de Janeiro: UFRJ, Faculdade de Letras, 2007.

LUKÁCS, GEORG. “Posfácio”. In: GOETHE, J.W.v. **Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister**. São Paulo: Editora Ensaio, 1994.

MAAS, Wilma Patricia. **A bela alma e a estética goethiana do símbolo**. Viso–Caderno de estética aplicada, 2011.

MAAS, Wilma Patricia Marzari DiNardo **Unintelligibility and Hermeneutics in Goethe's Elective Affinities**. Olho d’água, São José do Rio Preto, v. 2, n. 2, p. 10-19, 2010b.

MAAS, Wilma Patricia Marzari Dinardo. **O Cânone mínimo. O Bildungsroman na história da literatura**. UNESP, 2000.

MELO, Renato Silva. **A Interrupção Dialética De Walter Benjamin Nos Teores E No Sem-Expressão Nas Afinidades Eletivas De Johann W. Goethe**. Revista de Literatura, História e Memória, v. 15, n. 25, p. 156-173.

MEIRELES, Marcos Vinícius da Costa. **O homo religiosus: A Antropologia filosófica de Viktor Frankl**. Juiz de Fora, 2015. 122 p.

MERRIAM-WEBSTER(1995). <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Iluminismo>> *Merriam-Webster's Encyclopedia of Literature* (em inglês). [S.l.]: Merriam-Webster, Inc. p.810

MORAES FILHO, Evaristo. **Goethe e a filosofia- 250 anos de Goethe/ Evaristo de Moraes Filho**. Academia Brasileira de Letras, 1999.

NASCIMENTO, Érick Teodósio. **A ascensão da epifania em contos modernos e contemporâneos**, 2016, 94 f. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de pós-graduação em Letras, Fortaleza, 2016.

MATOS, Keila. OTTO, Rudolf. **O sagrado: aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o racional**. Revista Fragmentos de Cultura-Revista Interdisciplinar de Ciências Humanas, v. 19, n. 3, p. 496-502, 2009.

PIERUCCI, Antônio Flávio. **O desencantamento do mundo: todos os passos do conceito em Max Weber**. São Paulo: Editora 34, 2003.

PIERUCCI, Antônio Flávio. Secularização e declínio do catolicismo. **Sociologia da religião e mudança social**. São Paulo, Paulus, 2004.

SILVA, Ana Paula Bispo; DA SILVA, Jamily Alves. **A influência da Naturphilosophie nas ciências do século XIX: eletromagnetismo e energia**. História, Ciências, Saúde-Manguinhos, v. 24, n. 3, p. 687-705, 2017.

SILVA, Walkiria Oliveira. **O historiador é o protetor da Bildung: Friedrich Gundolf e a dimensão formativa da História (1890-1930)**. 2018.

SOLOMON, Robert C. **Introducing the German Idealists: Mock Interviews with Kant, Hegel, Fichte, Schelling, Reinhold, Jacobi, Schlegel, and a Letter from Schopenhauer**. Hackett Publishing, 1981.

SIEBENEICHLER, F. B. Mundo Da Vida E Sistema Na Teoria Do Agir Comunicativo. **Logeion: Filosofia da Informação**, v. 5, p. 27-36, 11 nov. 2018.

THIELICKE, Helmut, 1908. **Goethe e o Cristianismo**. Trad. Ronald Kyrmse. São Paulo: Ars Poética, 1992.

VON RINTELEN, **Goethe, imagen del mundo y de la vida**, Edit. Columba, Buenos Aires, 1967.

WEBER, Max. **A ética protestante e o “espírito” do capitalismo**. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. Revisão técnica: Antônio Flávio Pierucci, (Ed.) São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

WEBER, Max. **Ensaio de Sociologia**. Revisão técnica: Prof. Fernando Henrique Cardoso. Tradução: Waltensir Dutra. Rio de Janeiro, Livros Técnicos e Científicos Editora S.A; 1982.

WELLMER, Albrecht. **Sobre la dialéctica de modernidad y postmodernidad**. La crítica de la razón después de Adorno. Tradução: José Luis Arántegui Madrid; Visor Distribuciones S/A; 1993.

