

unesp  UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
FACULDADE DE CIÊNCIAS E LETRAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS

MIRELLA GUIDOTTI

ZWECKMÄßIGKEIT OHNE ZWECK:
ideias kantianas presentes na estética de Goethe

ARARAQUARA - SP

2014

1. RESUMO

A tese investiga as afinidades de ideias entre a *Crítica da Faculdade do Juízo* de Kant, e o pensamento estético de Goethe, abordando os elementos presentes nos textos que o escritor produziu sobretudo a partir de 1786, ano em que realiza a famosa viagem à Itália e espécie de marco zero na construção de sua “estética”. Pelo conceito kantiano de *finalidade sem fim* [Zweckmässigkeit ohne Zweck], um dos termos decisivos de sua Terceira Crítica, pretende-se apreciar a concepção segundo a qual a obra de arte não seria redutível a uma explicação ou dedução em uma ciência do Belo, detentora que é de valor intrínseco, avessa a qualquer finalidade que não seja ela própria. Por “finalidade sem fim”, entende-se, pois, a independência de julgamento do objeto de bela arte face a outras instâncias, sejam elas morais, históricas ou filosóficas, não cabendo instrumentalizá-la no sentido de qualquer finalidade que seja exterior a ela, uma vez que nenhum discurso exterior é capaz de traduzir a verdade do texto poético. Nesse sentido, a formulação representa uma ruptura com a tradição estética predominante em séculos anteriores. A arte, para Goethe como para Kant, constitui, no limite, um campo inexprimível. Em Goethe, a arte produz seu próprio mundo, suas próprias verdades, e por isso mesmo não deve ser julgada senão a partir de suas leis intrínsecas, conceito que abriga também, ainda que com traje específico, a ideia de sua intraduzibilidade. Desde os anos 1990, essa ideia vem adquirindo especial importância para os estudos de Goethe, valendo salientar que mesmo o Goethe maduro recorre a Kant e, em especial, à ideia da autonomia da arte. Na última parte deste trabalho, tendo em consideração os pressupostos teóricos acima arrolados, procede-se à análise crítica de seu último romance, *As afinidades eletivas* [Die Wahlverwandtschaften], com uma metodologia que se mostra apropriada para a obra em apreço, e com a pretensão de nela ver concretizada a ideia da arte como um campo intraduzível. Afinal, as variadas (e divergentes) análises que se fizeram ao longo dos séculos não seriam índices de que a chave poderia estar na recusa da procura pela unidade de sentido? Inegável nos parece que muito do que Goethe afirma ter escondido nesse romance permanece inexprimível. Tratou-se de focar os signos instáveis nele apresentados, sem limitar a análise à busca da unidade de sentido que, desde os clássicos, era tida como fundamental para julgar e analisar a arte.

Palavras – chave: Goethe. Kant. Estética. Teoria Literária.

ABSTRACT

This thesis investigates the affinities between the ideas of Kant's *Critique of Judgment* and Goethe's aesthetic thought, by dealing with aspects in Goethe's texts from 1786 on, when Goethe made his renowned journey to Italy, a landmark in the construction of his aesthetics. Through the concept of *purposiveness without a purpose* [Zweckmässigkeit ohne Zweck], one of the key terms of Kant's *Third Critique*, it is intended to explore the aesthetic concept, which states that the artwork is not reducible to an explanation or deduction in a science of beauty. The value of art should lie in itself; the art has an intrinsic value, not projected for any purpose than itself. Through the notion of "purposiveness without a purpose" one should understand the independency of the judgment of an art object in regard to other spheres, whether moral, historical or philosophical, not instrumentalizing thereby the literary text to any outside purposes, since no external speech is able to translate the truth of the poetic text. In this sense, the term relates the moment of rupture with the normative aesthetic tradition prevalent in previous centuries, as the sphere of art is to both, Goethe and Kant, an area that remains inexpressible. For Goethe, art is also a domain that creates its own world, its own truths, and in this sense should be judged only from its intrinsic rules. The idea of the untranslatability of the art manifests, though in his own way, also in Goethe. From the 90's on, this idea reaches considerable importance to the poet and even the mature Goethe appeals to Kant and specially to the idea of the autonomy of art. Here, the last Goethe's novel *Die Wahlverwandtschaften* is analyzed according to the theoretical premises discussed in the first part of this thesis: the novel's critical analysis intends thereby to incorporate the concept of the art as an untranslatable domain. We argue that this way of critical analysis is suitable for the analysis of *this* novel. Ultimately, the many (and divergent) possibilities of analysis that this novel underwent over the centuries would not be a sign that the key to analyse the novel could be in the refusal of searching the unit of meaning? It seems undeniable that what Goethe says to have had hidden in his novel remains inexpressible even after the hermeneutic analysis. The analysis focuses further on the unstable signs showed in the novel, not limiting the analysis for the pursuit of the unit of meaning, a strategy present since the classics as primary to judge and to analyze the work of art.

Keywords: Goethe. Kant. Aesthetics. Literary theory.

2. INTRODUÇÃO¹

Uma obra de arte verdadeira, assim como uma obra da natureza, permanece sempre infinita para o nosso entendimento; ela é contemplada, sentida; ela age, mas não pode ser propriamente conhecida, muito menos podem ser expressos em palavras sua essência, seu mérito.

Goethe, *Sobre o Laoconte*.

Por uma idéia estética entendo, porém, aquela representação da faculdade da imaginação que dá muito a pensar, sem que contudo qualquer pensamento determinado, isto é, *conceito*, possa ser-lhe adequado, que conseqüentemente nenhuma linguagem alcança inteiramente nem pode tornar compreensível.

Kant, *Crítica da Faculdade do Juízo*.

As epígrafes acima apresentam já a perspectiva de abordagem deste trabalho, que tem por tema o diálogo estético presente, direta ou indiretamente, entre Immanuel Kant (1724-1804) e Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832). Pretende-se investigar a influência da *Crítica da Faculdade do Juízo* [Kritik der Urteils kraft] do filósofo na estruturação daquilo que chamamos de pensamento estético do escritor, nos elementos presentes em seus textos a partir de 1786, ano em que Goethe realiza a famosa viagem a Itália e espécie de marco na consolidação de sua estética. Pelo conceito de finalidade sem fim [Zweckmäßigkeit ohne Zweck], um dos termos decisivos da *Terceira Crítica*, pretende-se abordar a concepção estética segundo a qual a obra de arte não é redutível a uma explicação ou dedução em uma ciência do belo, a arte possuindo valor intrínseco, isto é, avessa a qualquer finalidade que não seja ela própria. Com a noção de “finalidade sem fim” entendemos, pois, a independência do julgamento do objeto de bela arte em relação a outras instâncias, sejam elas morais, históricas ou filosóficas, sem que deste modo se instrumentalize o texto literário a nenhuma finalidade que lhe seja externa, pois nenhum discurso exterior pode traduzir a verdade do texto poético. Neste sentido, o termo designa o momento de ruptura com a tradição estética preceptiva, predominante em séculos anteriores. Em resumo: o termo finalidade sem fim indica a recusa a estéticas normativas, pois o campo da arte constitui para estes autores um campo, no limite, inexprimível. Em Goethe, a arte também é um campo que produz seu próprio mundo, suas próprias verdades e, neste sentido, deve ser julgada somente a partir de suas leis internas, intrínsecas, a ideia da intraduzibilidade comparecendo igualmente, ainda que com traje específico. Desde os anos 1790, essa ideia passa a adquirir eminente

¹ As traduções apresentadas foram feitas única e exclusivamente para esta finalidade. São um caminho até os originais, que poderão, em sua maioria, ser consultados no anexo ao final do trabalho. Os originais estão numerados em algarismos romanos, e seguem a ordem que aparecem no corpo do texto.

importância para os estudos do poeta, e mesmo o Goethe maduro recorrerá a Kant e em especial à ideia de autonomia da arte.

Em vista disso, no primeiro capítulo, *Goethe: por uma estética?*, questionamos a real existência de um pensamento estético. Com efeito, o pensamento estético do poeta, se se pode chamar assim suas reflexões sobre a arte, é bastante peculiar: toda a sua “teoria” é anti-analítica. Nele, nem o conhecimento nem a comoção estética passam pela análise, como se verá; e, no entanto, é justamente essa característica que o aproxima da estética de Kant.

Tal aventura exige certamente um olhar retrospectivo, que perpassasse as visões contrastantes sobre a aproximação entre o pensamento estético de ambos, sendo evidente que a abordagem de tal temática não pode economizar uma investigação etiológica, uma vez que sobre as similaridades não existe consenso. Neste sentido, ao considerar as aproximações e os recuos, os sub-capítulos *Kant e Goethe: uma introdução histórica* e *Schiller e Goethe: das konkrete Allgemeine/ das synthetisch Allgemeine* pretendem ser uma espécie de introdução histórica.

Introduzindo a parte mais teórica do trabalho, o capítulo *Os Olhos: A viagem à Itália e a consolidação do pensamento estético goetheano* trata da obra *Viagem à Itália*, [Die italienische Reise], que narra a viagem do poeta à península italiana entre os anos 1786 a 1788 e publicada em 1816-1817. Contudo, mais do que uma reconstrução por meio das memórias e diários, a *Viagem* importa, antes de mais, como a narrativa da construção de um novo olhar para a obra de arte, da construção da própria estética goetheana. Adiante, em *Die Natur*, aborda-se a noção de natureza, importante para se estabelecer a visão do poeta sobre o Particular e o Todo, na qual o finito e o infinito coincidem, como uma unidade indivisível. Há, neste sentido, íntima vizinhança entre espírito e matéria, ressoando aqui o lema panteísta, *Deus sive Natura*. A abordagem dessa sua noção é elementar, uma vez que, nela, os campos da arte e da natureza se interpenetram, fazendo com que colocações sobre o campo da natureza ressoem em seu trabalho artístico.

Por conseguinte, o capítulo *Die Kunst und die Natur* aborda a questão essencial desde a famosa viagem: é justamente a partir do contato com a natureza em terras italianas que Goethe formula, por assim dizer, sua teoria estética. Este entrelaçamento de campos à primeira vista tão distintos agrega também uma noção chave na presente discussão: o agir conforme a si mesmo, presente tanto na concepção da arte quanto na concepção da natureza.

Nos Estudos Literários, a questão sobre as relações entre arte e natureza pode ser melhor apreendida pelo conceito de *mimesis*. Assim, o capítulo *Entre a cópia e a criação: Goethe e a mimesis* aborda a questão da *mimesis* no pensamento de Goethe, fazendo, em sua primeira parte, um breve comentário sobre a natureza histórica do termo *mimesis*, para, num segundo momento, investigar essa no pensamento do poeta, concentrando-se, no caso, na transição entre o período pré-romântico do *Sturm und Drang* e os dois anos que ele viveu na Itália, tendo “educado” seu olhar e consolidado o seu pensamento estético.

A seguir abordar-se-á o tema central do trabalho. Em *Zweckmäßigkeit ohne Zweck*, enfrentamos o termo retirado da *Terceira Crítica* kantiana em três sub-capítulos. Nos dois primeiros, intitulados respectivamente *A concepção de Arte como finalidade sem fim* e *A concepção da Natureza como finalidade sem fim*, o foco recai sobre a concepção, presente em Kant e em Goethe, de que tanto o campo da arte quanto o campo da natureza produzem obras grandes demais para que as possa apreender o entendimento. O conceito geral do “Belo” não se deixa conhecer. A noção de “Beleza”, escapa às tentativas de delimitação conceitual e de apreensão pela linguagem. Tanto o filósofo como o poeta recusam a mera apreensão *conceitual* da obra de arte, atenta às regras impostas pela tradição estética, em favor de uma fruição atenta ao inaudito, ao não traduzível da obra de arte, que se expressa na ideia da *finalidade sem fim*, mas que ressoa também em outros conceitos kantianos, como o *juízo de gosto*, a *ideia estética* e o *sublime*. Em Goethe, como a concepção de arte – o que era afinal previsível, pois arte e natureza são para ele âmbitos correlatos – também a concepção de natureza se caracteriza como um campo infinito e intraduzível; e, em se tratando de realçar aspectos produtivos, criativos, ambas as esferas se concebem como infinitudes.

No terceiro sub-capítulo, *O conhecimento em Goethe: sentir e pensar*, enfatiza-se que o acento sensualista na apreciação de Goethe não esbarra em uma concepção negativa sobre a possibilidade de apreender os objetos (da arte ou da natureza). Goethe não reduz, por um lado, a variedade de aspectos possibilitados pela experiência a um conceito, mas possui, por outro lado, um traço marcadamente científico, traduzido na procura de um método diverso de apreensão da obra de arte, o qual exige outras ferramentas, além das que partem das generalidades e se dirigem ao intelecto. Em pauta, portanto, neste sub-capítulo, as duas instâncias que não podem

ser esquecidas em sua teoria do conhecimento: o jogo dialético entre prazer sensorial e teoria; entre sentimento e pensamento.

No capítulo seguinte, *Die Insel und das Meer*, discutir-se-á a metáfora kantiana da ilha e do mar: a metáfora marinha permitindo a Kant defender o estabelecimento de limites para a metafísica. Diante do mar revolto, o filósofo opta por uma atitude cautelosa: permanecer em terra firme é o objetivo, se se quer “elevar” a metafísica à categoria de ciência. Esta é, por certo, uma consequência essencial da *Primeira Crítica*. Mas Kant leva em conta também a possibilidade de se lançar ao mar revolto: a *Crítica da Faculdade do Juízo* explora justamente a possibilidade de se aventurar para além das margens da ilha do conhecimento, ultrapassando a fronteira do sensível, o que particularmente parece intrigar Goethe.

Por fim, na última parte do trabalho, um capítulo que se divide em quatro sub-capítulos, analisa-se a obra *As afinidades eletivas* [Die Wahlverwandschaften]. Em *Uma Introdução*, discutem-se as diversas interpretações que o último romance de Goethe sofreu ao longo do tempo. Dos anos que imediatamente se seguiram à publicação, questões centrais permanecem em aberto, seja em relação a pormenores, seja no tocante à temática geral, originando em alguns críticos (em sua maioria, contemporâneos do autor) a dúvida sobre poder ou não o romance ser considerado uma obra de arte. Em seguida, discute-se a abordagem crítica do romance no ensaio de Walter Benjamin, *Die Wahlverwandschaften*. A despeito da relevância da análise pormenorizada, o ensaio de Benjamin importa, no caso, sobretudo pelo novo modo de abordar a obra de arte, vale dizer, a nova teoria crítica na leitura benjaminiana.

O sub-capítulo seguinte, *Urphänomen, Urpflanze, Wahrheit, Licht: das Symbol*, mapeia alguns termos frequentemente utilizados por Goethe. Com eles, o poeta repetidamente recorre à concepção de que ideias gerais não podem ser apreendidas, não podem ser integralmente conhecidas. Há um limite para a intuição. Há o que permanece no limiar, inaudito. Se *Urphänomen, Urpflanze, Wahrheit, Licht*, ou símbolo, a denominação não importa. A ausência de rigor terminológico permite associar estes e outros termos em torno da ideia de que há sempre um lado que permanece obscuro, velado à apreensão cognitiva. No terceiro sub-capítulo, procede-se a uma breve discussão em torno das noções de *símbolo e alegoria* em *Símbolo e/ou alegoria?*

Estes três sub-capítulos servem para introduzir o modo como o romance será abordado na seção que põe termo a este trabalho: *Die Wahlverwandschaften: análise*.

A relação que se estabelece entre a explanação teórica e a análise do romance pode ser sintetizada em dois pontos complementares. O primeiro diz respeito ao *modo* de abordagem do romance, que tem a pretensão de analisá-lo segundo os pressupostos teóricos expostos na primeira parte do trabalho – com ênfase no pensamento de Kant como no de Goethe, bem como as semelhanças entre as respectivas formulações estéticas. Significa valer-se, para a análise, do *modo* de pensar a arte em ambos os autores, que incorpora a ideia da arte como um campo, no limite, intraduzível, inexprimível, uma vez que, ao invés de se debruçarem em um trabalho crítico que prima por uma interpretação clara e inequívoca, ambos exploram o mistério congênito da obra de arte. Com “inexprimível” indicamos, pois, a incompreensibilidade gerada pela multiplicidade de sentidos da linguagem da arte. O segundo ponto é complementar ao primeiro: o pensamento estético de Goethe e Kant, a nosso ver, constitui um estilo de crítica apropriado à análise *deste* romance. Afinal, as variadas (e divergentes) possibilidades de análise que o romance sofreu ao longo dos séculos não seriam índices de que a chave poderia estar na recusa da procura pela unidade de sentido?

Em Kant, concentrar-nos-emos em duas obras principais: a *Crítica da Faculdade do Juízo* [Kritik der Urteilskraft], publicada em 1790, e o trabalho estético publicado na fase primeva de seus escritos, *Observação sobre o sentimento do Belo e Sublime* [Beobachtung über das Gefühl des Schönen und Erhabenen], publicado em 1764. Em Goethe, as fontes principais são certamente as cartas, diários, conversas e escritos, em especial aqueles datados de 1760 a 1800, cabendo considerar que seu pensamento sobre estética esbarra em outros campos, como, por exemplo, a teoria do conhecimento ou a noção de natureza, que, a despeito de sua relevância, ocuparão um segundo plano em nossas considerações. A respeito dos textos de Goethe, seguiremos o enquadramento de Bernhart (2007) e, na mesma linha, privilegiaremos os textos nos quais a questão da estética é explícita ou implicitamente abordada². Goethe se

² “Primeiramente deve-se colocar a questão sobre o que são, afinal, a estética e a teoria da arte de Goethe. Três definições são possíveis: a estética e a teoria da arte de Goethe são, em primeiro lugar, aqueles escritos, nos quais Goethe se manifesta sobre arte e estética, sobre as artes e as obras de arte (estética explícita); além disso, em segundo lugar, também aqueles textos e passagens nos quais narradores e personagens tomam posição em relação a questões teóricas e práticas da arte (estética implícita), e, finalmente, atividades artísticas e político-culturais que ele assume como detentor honorífico de cargos oficiais, político da cultura e desenhista. As pesquisas sobre a estética explícita de Goethe deve, no caso, ocupar o primeiro plano, mas também será levada em conta a pesquisa sobre sua

manifesta, ademais, muitas vezes sobre a estética no terreno das artes plásticas e não no terreno da literatura. Contudo, apesar de Goethe conferir frequentemente destaque às artes plásticas, considerar-se-á aqui a arte em geral, de modo que posições a respeito da pintura, por exemplo, possam ser investigadas também à luz da literatura.

Cumpra explorar, ademais, as impressões imagéticas, das quais não raramente se valem, em seus escritos, tanto o filósofo quanto o poeta. O trabalho cuida portanto de abordar não apenas a semelhança contedística, senão igualmente o *modo* e a *forma*, as *imagens* e as *metáforas* de que ambos se valem. Este objetivo é expresso pelos próprios títulos conferidos aos capítulos, em sua maioria substantivos.

Por último, vale ressaltar que, ainda que em busca daquilo que os aproxima, a presente investigação não deixa de apontar para pontos talvez paradoxais, mas essenciais, adotando uma postura prudente, atenta não somente às convergências, mas também às idiossincrasias e mesmo divergências entre esses dois pensadores da arte. No decorrer da exposição, os excertos com os quais inauguramos o presente texto revelarão ainda outros matizes, igualmente esclarecedores sobre as semelhanças, diferenças e sutilezas nesta tentativa de confrontação.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Já tornou-se lugar comum referir-se ao último romance de Goethe como um dos textos mais complexos da literatura alemã. Sobre o romance se propuseram as mais diversas leituras: ora os críticos creem ver na obra a encenação do teatro social da passagem da aristocracia alemã para o aburguesamento (amparados, talvez na observação de Goethe de querer representar no romance, “[...] relações sociais e os seus conflitos simbólicos” (GOETHE, WA, 2, p. 217), ora os críticos se atentam para as conexões com o trabalho científico de Goethe. Ora se enfatiza o aspecto do mítico (ou cabalístico ou alquímico) da obra (como sobretudo em Benjamin), ora o papel da morte (como Elizabeth Herrmann, que parte de uma colocação de Goethe em uma carta a Wilhelm von Humboldt). Ora se enfatiza a questão da ruptura dos símbolos (pense-se sobretudo no episódio da mudança das sepulturas no cemitério), ora a

ação político-cultural e sua obra artística, na medida em que ela é considerada esclarecedora para a teorização estética” (BERNHART, 2007, p. 164).

santidade na figura de Otilie e a orientação bíblica. Ora o romance é romântico, ora antiromântico. Como estas, há tantas outras interpretações que procuram encontrar pistas, afim de estabelecer uma unidade para o romance.

Os críticos não raro tentam estabelecer uma interpretação geral válida, que dê unidade ao todo do romance, tentando estabelecer um eixo interpretativo. Contudo, não obstante a tentativa exaustiva de encontrar uma interpretação suficiente para a obra, as variadas – e mesmo paradoxais – vias interpretativas desencorajam tal busca. Tome-se, a título de exemplo, a interpretação de Walter Benjamin do romance, centrada na mítica, e então tome-se a análise de Hartmut Böhme (1999), cuja análise é centrada na renúncia a buscar n’*As afinidades eletivas* o conceito de mito. Martinez propõe, por uma lado, como já mencionado, uma abordagem baseada em duas estratégias mutuamente opostas entre mundo empírico e mundo mítico, e Wielthölter, por outro, defende uma visão mais ampla e se vale de uma colocação do poeta como argumento para dividir a interpretação do romance em três elementos principais:

O próprio Goethe não dissera em uma carta a Wieland que seu livro ‘deveria ser lido três vezes?’ Três vezes, porque é composto de três leituras: uma antiga, uma cristã e, relacionada à mistura do mito antigo e cristão, uma leitura alquímica, leituras as quais por fim deságuam em uma mitologia da ciência, implícita em todas as outras leituras, oculta no núcleo temático d’*As afinidades eletivas*, sem que se anulem mutuamente na variedade das suas especificidades (WIETHÖLTER, 1982, p. 7).

Tal diversidade na abordagem crítica permite dizer que o labirinto que é o romance possui, não somente uma, mas muitas saídas, diversas vias válidas de interpretação. Otilie parece em uma passagem estar ciente das variadas possibilidades de caminhos possíveis quando diz:

Tantas coisas podem acontecer sem explicação! É verdade mesmo que um tosco tiro de canhão anunciará o sucesso das conversações? Talvez ele esteja à sua procura neste momento. Sei que não encontrou Charlotte; pode ter ido atrás dela, pois todos sabiam onde ela estava. Quanta coisa pode ocorrer! Deixe-me! Ele deve estar chegando! Está lá em cima esperando a mim e ao menino.

Otilie falava com precipitação, *considerando todas as possibilidades*. (GOETHE, 2008, p. 189)³.

O romance não se apresenta, portanto, como um todo harmônico, no qual cada uma das partes dissonantes se encontrassem em um final cujo significado fosse evidente após a atividade hermenêutica. O jogo interno explorado na narrativa, à revelia ou não do autor, resulta em um constructo narrativo amplo e complexo, que diverge das narrativas que pretendem estabelecer uma ideia geral clara. A forma hermética domina aqui e, ao ter de decidir por apenas um caminho possível – caminho seguido, é preciso ressaltar, também por críticos contemporâneos, os quais não raro se pautam ainda na busca da *unidade de sentido*⁴ como o único caminho válido de análise do romance goetheano –, a crítica perde conseqüentemente o que torna o romance rico: a multiplicidade de sentidos que gera⁵. Nisbet dizia algo parecido em um texto:

The possibilities for particular explanations are inexhaustible; but since none can be finally verified or falsified, there is no reason for adopting any one to the exclusion of the others, or for claiming to have discovered the 'secret' of the novel. If any single explanation or interpretation could be proved completely true, the work would lose its very richness (NISBET, 1969, p. 486).

Não parece ser possível portanto – em oposição a outros críticos – decidir-se por um significado global. Não se pode, em resumo, atribuir significados conclusivos a símbolos e “sinais” que se apresentam fundamentalmente de maneira ambivalente no romance, pois os signos permanecem, para lembrar Noyes, ambivalentes e instáveis (1991, p. 133-135). A pretensão de ler o texto com um significado unívoco é portanto inconsistente. Ainda que Goethe tenha se referido a uma *ideia condutora*

³ Grifo nosso.

⁴ Com o pretexto de encontrar a *unidade de sentido*, foi recusado, como diz Wiethölter, “[...] cada gesto que não pudesse ser integrado conceitualmente à interpretação, cada tipo de gratificação que não pudesse ser funcional no contexto da arquitetura geral da obra” (In: DKV, 8, p. 984).

⁵ Tido como característica problemática sobretudo pelos primeiros críticos do romance, esta mesma característica casará melhor com as teorias literárias contemporâneas. Roland Barthes, por exemplo, de modo bastante semelhante à Benjamin, entenderá o texto como um *tecido* [Gewebe], ressaltando sua *textura* [Textur], em detrimento da ideia do véu, por trás da qual se esconderia a verdade do texto: “Texto quer dizer tecido; mas até então se compreendeu esse tecido como um produto sob o qual o sentido (a verdade) se encontra, mais ou menos oculto, ao passo que agora se acentua o tecer contínuo, que se produz a si mesmo; perdido nessa teia – nessa textura – o sujeito dilui-se como uma aranha que se esvai nas secreções formadoras da própria rede” (BARTHES, 1974, p. 94).

[durchgreifende Idee], capaz de, após a atividade hermenêutica, conferir unidade de sentido ao romance, é inegável que muito do que Goethe diz ter “escondido” ali, permanece inexprimível, mesmo após a análise. Wiethölter aponta:

Trata-se de um dos mais confusos e intrincados complexos literários, que se formou com influências de toda a Europa, de Anaximandro até Agrippa von Nettesheim, de Pythagoras e Paracelsus até os herdeiros tardios dos rosacruzes e maçons, uma tradição que permaneceu incontestada até mesmo pela *Aufklärung* histórica. Não se pode apresentar, portanto, este labirinto da escrita e do pensamento de maneira suficientemente alexandrina e ampla, e aquele que ali penetrar, que buscar indícios, satisfar-se-á bem ou mal com os exemplos, mas ao mesmo tempo deve experimentar a tarefa de partir, de modo sistemático de convincente, de um conglomerado incalculável de correspondências, de conexões sincréticas e filiações, para obter a fim somente um único elemento (WIETHÖLTER, In: DKV, 8, p. 994).

Goethe parece realizar com esta obra a concepção de arte que possuía. Como explorado, o poeta permanece bastante cético em relação ao enquadramento da arte em uma teoria fechada, que não apreenda o vigor da arte, noção bastante evidente na metáfora da captura da borboleta. Ele é contrário à análise que procura dissecar o objeto artístico: a linguagem simplesmente conceitual captura somente a letra (morta), não o espírito do belo. Como poeta, não há aspiração a conceber ideias abstratas.

Com o conceito de *finalidade sem fim* [Zweckmäßigkeit ohne Zweck], um dos termos decisivos da *Crítica da Faculdade do Juízo*, procuramos agregar justamente a ideia da independência do julgamento do objeto de bela arte em relação a qualquer finalidade exterior, sejam morais, históricas ou filosóficas. Kant defende, certamente de modo mais rigoroso que Goethe, que o juízo acerca dos objetos belos não podem ser criados e/ou apreciados através de demonstrações, pois não há uma regra objetiva do entendimento que explique a imaginação. A arte não é, nesta chave, apreensível em conceitos. A concepção de arte de Goethe, assim como a de Kant, é anti-analítica.

Em ambos os autores, a comoção estética não passa pela análise. A arte é um campo que produz seu próprio mundo, suas próprias verdades e nesse sentido deve ser julgada somente a partir de leis internas, intrínsecas, não está voltada para qualquer finalidade além dela mesma. Ambos, Kant e Goethe, possuem, portanto, em comum a ideia da liberdade da finalidade da arte (isto é, sua autonomia), compartilham a ideia da falta de propósito, de fim útil da arte.

A obra de arte – no caso, o texto literário – não pode ser reduzida segundo esta concepção à linguagem lógica, já que parte-se do pressuposto de que nenhum discurso exterior pode traduzir a verdade do texto poético. Os signos ambivalentes, tais como apresentados no romance, escapam as tentativas de apreensão conceitual. Segundo colocação de Nisbet, “Apenas se tentarmos traduzir sistematicamente a linguagem associativa do poeta para a linguagem racional da explanação, é que a ambiguidade da obra e a inadequação de todas as explicações particulares são totalmente reveladas” (NISBET, 1969, p. 486).

A mantermos, contudo, a linguagem essencialmente associativa, tal como a apresentada no romance, poder-se-ia afirmar que Goethe opera com a polissemia e recai frequentemente no hermético. Este raciocínio anti-hermenêutico cumula na predominância do *símbolo*: o campo da arte constituirá para Goethe (e também Kant, quando argumenta que o juízo de gosto está em oposição as regras objetivas do entendimento) um campo, no limite, inexprimível. O próprio Goethe já dissera, como apontado no primeiro capítulo, que a grandeza da arte se associava a incomensurabilidade: “[...] quanto mais incompreensível e incomensurável para o entendimento uma produção poética, melhor” (GOETHE, WA, 6, p. 137).

Em vez de se debruçar em um trabalho infinitamente exegético, a própria noção de arte nestes autores exploram o mistério congênito da obra de arte, sua intraduzibilidade. No romance, por exemplo, para lembrar mais uma vez Herold:

É-se frequentemente confrontado com esses sinais, mas não se pode ‘resolvê-los’, interpretá-los nos pormenores, eles permanecem ‘inacessíveis’. Quando Goethe pede que seu livro seja repetidamente lido, isso significa que o leitor está logo condenado a fracassar na interpretação dos signos, até que ele reconheça que não pode progredir, que o livro tem afinidade com os símbolos e não com as alegorias, em resumo, que o leitor não é Eduard e não deve repetir seus erros. Os muitos casos funestos do romance não são, a saber, o ‘resultado necessário do conceito de símbolo de Goethe’, mas são o resultado da tendência dos protagonistas de entenderem erroneamente símbolos como alegorias (HEROLD, 2009, p. 15).

Devemos renunciar pois, a interpretar o romance em seu significado alegórico, para não cometer o mesmo erro dos personagens. Herold diz em outra ocasião que “Sem dúvida, é certo que se põe a questão de saber se esse material mítico pode tornar realmente compreensível o que ocorre no romance, ou se o conceito de mito não é concebido muito estreitamente” (HEROLD, 2009, p. 3), já que

chegar “ao fundo” do romance, como intentam muitos críticos, ao defenderam esta ou aquela ideia como a ideia motriz é, para nos valer mais uma vez das palavras de Herold, “interpretar erroneamente o símbolo como alegoria”. O que Herold pontua é, pois, que não se deve cair em uma leitura simplista ou literal dos símbolos, como boa parte dos teóricos realizaram.

As variadas (e divergentes) possibilidades de análise que o romance goetheano sofreu não seriam índices de que a chave para análise do romance poderia estar, não na busca daquela unidade de sentido, desde os clássicos vista como chave para abordar a obra de arte, mas justamente na recusa da procura por tal unidade? O pensamento estético do próprio Goethe parece conter afinal um *modo* de crítica bastante apropriado para abordagem d’*As afinidades eletivas*.

Procurou-se, deste modo, enfatizar as complexidades e diversas possibilidades de interpretação do romance, e não limitar-se à busca de uma unidade de sentido clara e inequívoca, destacada principalmente pelos primeiros críticos. O que Goethe diz dos símbolos, parece aplicar-se aos eventos e ao modo de exposição do romance: “Esses são os mais belos símbolos, que permitem múltiplas interpretações, quando a imagem apresentada permanece sempre a mesma” (GOETHE, WA, 49, p. 327). Não há uma ideia por detrás da obra que possa explicá-la. Revelar o símbolo, des-cobrir este *Rätsel* é contrário à ideia de arte exposta no pensamento estético de Goethe. A noção de arte como um âmbito que não se deixa traduzir, que permanece inexprimível, constitui portanto parte essencial do pensamento estético goetheano – tão semelhante ao pensamento estético kantiano, como foi abordado⁶. A congruência entre o pensamento estético de Goethe com o filósofo de Königsberg é portanto considerável, principalmente no período que corresponde a segunda metade da vida de Goethe.

É necessário ainda mais uma vez ressaltar que, afora todas as semelhanças que podem ser encontradas no pensamento sobre a arte de Goethe e Kant – reflexo do

⁶ E também bastante semelhante à noção de arte dos românticos. Hörisch defende, por exemplo, que Goethe materializa com o romance o projeto dos românticos: “Dagegen haben Goethe, der mit den *Wahlverwandtschaften* den Kunroman tatsächlich schrieb, den die Frühromantiker programmatisch forderten, dagegen haben auch der frühe Schlegel, der früher Schleiermacher und Novalis die Forderung äußerster Aufmerksamkeit auf die vielen disparaten Buchstaben gestellt, die sich keinem geistigen Integral fügen. Das macht ihre Aktualität aus – und ihren Anachronismus” (HÖRISCH, 1987, p. 32). Não é oportuno portanto defender uma oposição simples aos românticos, como muitos críticos fazem, sobretudo pela figura de Ottilie, a qual representa as tendências subjetivistas e a leva a uma consequência mortal (MANDELARTZ, 1999).

espírito do tempo ou não – há que se ter continuamente em mente também as dessemelhanças, da qual a mais flagrante (e óbvia) é a de que Goethe não é um filósofo e Kant o é. Goethe não está tão preocupado em teorizar, mas em produzir. Como filósofo, Kant parte da separação entre filosofia e arte (ou entre o filósofo e o artista): tome-se por exemplo o §49 da *Crítica da Faculdade do Juízo*, no qual Kant se preocupa em separar a maneira, *modus aestheticus*, do método, *modus logicus*:

Em verdade, há na exposição dois modos (*modus*) em geral de composição de seus pensamentos, um dos quais chama-se *maneira (modus aestheticus)*, e o outro, *método (modus logicus)*, que se distinguem entre si no fato de que o primeiro modo não possui nenhum outro padrão que o *sentimento* da unidade na apresentação, enquanto que o outro segue *princípios* determinados; para a arte bela vale, portanto, só o primeiro modo (KANT, 2005, p. 164).

Goethe, na contramão, procura encurtar esta diferença, de modo que se pode afirmar que a união da filosofia (ou ciência) e da arte é um objetivo perseguido. Toda a “teoria” goetheana, como exposto ao longo do texto, é anti-analítica. Em Goethe, tanto o conhecimento quanto a comoção estética não passam pela análise (característica que o aproxima da *Terceira Crítica*). Para o espírito holístico do poeta, arte e filosofia deveriam, pois, idealmente, serem a mesma coisa. Indicador desta operação do pensamento de Goethe pode ser confirmado pela obra do autor, na qual, não raro, são transpostas para o âmbito estético questões e pressupostos originários da ciência ou vice-versa.

Outro ponto essencial de dessemelhança entre Goethe e Kant consiste no fato de que, para Goethe, o mundo sensível é sempre a fonte. Goethe não parece ser também um idealista de fato, como abordado por exemplo na relação de Goethe com Schiller. Nesta linha, Cassirer comenta:

Goethe simplesmente não conhece um tal entendimento exigente e legislador. Ele não quer aqui também deter-se no mero pensamento e juízo; isso o instiga para o olhar. Ele não quer somente compreender; ele quer, semelhante ao Fausto, ver a natureza atuante frente a sua alma. Kant explica a natureza como ‘a essência das coisas, contanto que essas estejam determinadas pelas leis gerais’. Goethe não pode permanecer nessa natureza, a ‘natura naturata’; como artista e como pesquisador ele quer penetrar na ‘natura naturans’. A ideia da metamorfose será seu guia nesse grande processo de reconstituição interior da natureza. Goethe não pensa, como Kant, em meras relações, ele consegue pensar apenas por meio das formas contempláveis (CASSIRER, 1991, p. 93).

Goethe possui, ademais, uma postura independente em relação à filosofia e cobrar rigor filosófico seria incorrer em erro e esquecer o espírito autônomo do artista enquanto leitor de filosofia.

Como adiantado no início da exposição, ainda que a proposta tenha sido investigar a aproximação do pensamento estético de Kant e Goethe, não há restrições quanto a apontar algumas conclusões paradoxais entre ambos os autores. Mesmo Goethe reconhece que suas ideias não são idênticas as de Kant, embora permaneçam, no conjunto, bastante semelhantes: “[...] embora me parecesse faltar algo aqui e ali, os pensamentos fundamentais da obra eram, no conjunto, análogos ao que criei, fiz e pensei até então...” (GOETHE, WA, 11, p. 51).