

## A VISÃO ROMÂNTICA E O *PATHOS* DA EXISTÊNCIA EM GOETHE

Edilson Vilaço de Lima<sup>i</sup>

Wandeilson da Silva Miranda<sup>ii</sup>

**RESUMO:** O seguinte trabalho surgiu da influência de Goethe e do romantismo no pensamento cultural da sociedade moderna do século XVIII. Que suscitou a refletir em consonância com o próprio pensamento goethiano algumas dessas elucubrações mais importantes na vida do homem moderno. Indagações que nos impelem a ser suscitados e a dividir tais dúvidas, e essa é uma das áreas que a pena de Goethe cortará no âmbito do conhecimento, ou como ele dizia, escrito na forma de uma ciência literária. Portanto, é na leitura e nos questionamentos acerca da natureza humana que Goethe consegue erigir uma *Naturphilosophie* – filosofia da natureza e uma poesia filosófica. A visão romântica como a oposição ao pensamento iluminista racional, e as artes e a literatura como expressões de resistência desse movimento literário. Enxergando no *pathos* – paixão ou sofrimento -, a visão universal, um élan que une todos os homens, denotando a arte como reflexo dos sentimentos, principalmente na obra *Os sofrimentos do jovem Werther*. E apontar como essa visão romântica ou ultrarromântica que é a poesia se converte em um espelho do mundo, com verso e anverso. E o pensamento goethiano conseguiu galgar os dois lados desse espelho, na forma da poesia e das indagações sobre a existência. É o que tentaremos mostrar e deslindar no cerne dessa pesquisa no que tange a tais problemas.

**Palavras-chave:** Pathos. Poesia. Romantismo. Vida. Goethe.

## THE ROMANTIC VIEW AND THE GOETHE'S EXISTENCE *PATHOS*

**ABSTRACT:** The following work came from the influence of Goethe in philosophy and life and thought of some philosophers proving so deep, that prompted us to reflect in accordance with the Goethe himself thought some of these ruminations that moved throughout his life. Questions that urge us to be raised and to share such doubts, and this is one area that is worth Goethe cut under the knowledge, or as he put it, written in the form of a literary science. So its reading and questions about human nature that Goethe can erect a *Naturphilosophie* - philosophy of nature and a philosophical poetry. And point out that philosophy and poetry are the mirror of the world, with reverse and obverse. And the Goethe thought could climb the two sides that mirror, only in the form of poetry and poetry. That's what we will try to show and unravel at the heart of this research with respect to such problems.

**Keywords:** Pathos. Poetry. Romanticism. Life. Goethe.

---

<sup>i</sup> Licenciado em Filosofia (UFMA). Professor e Tutor de Curso à Distância de Filosofia (UFMA). Membro do grupo “Marcha pela Poesia”. Poeta. E-mail: noeddi21@gmail.com

<sup>ii</sup> Doutor em Filosofia (UFRJ). Professor de Metafísica, Estética, Ética e Filosofia Contemporânea (UFMA).

## INTRODUÇÃO

O escritor alemão Johann Wolfgang von Goethe viveu no meio de duas grandes revoluções – dentre elas a Revolução Francesa – que, com seus ideais e suas formas de entendimento iluminista, tentaram igualar o mundo e todos os homens em torno de uma explanação puramente metafísica. A influência de Goethe na vida e no pensamento de alguns poetas e filósofos foi tão profunda que nos suscitou a refletir, em consonância com o próprio pensamento goethiano, algumas dessas elucubrações que o moveram por toda a sua vida. Indagações que nos impelem a ser suscitados e a dividir tais dúvidas; e essa é uma das áreas que a pena de Goethe cortará no âmbito do conhecimento, ou como ele dizia, um escrito na forma de uma *ciência literária*.

Primeiro, o modo como Goethe concebe a realidade da existência – *Dasein*. O que leva os seres humanos a terem uma existência infeliz, dado que parecem possuir tudo? Ademais, o que somos nós? Quais anseios que perpetram e perpassam por nós de forma tão inesgotável? Podemos pensar: o infortúnio para com a realidade que é representada nas figuras literárias de Goethe: o sofrimento – *pathos* – em Werther; a busca – *das Finden* – de Wilhelm Meister por si mesmo; a necessidade demoníaca de conhecimento – *Wissen* – de Fausto. Engendramos, assim, em várias formas de questionamentos sintetizadas em vários personagens. Goethe vai transformando seu pensamento e sua escrita num caleidoscópio da própria existência humana, deslizando de um lado para o outro e assumindo várias faces na incansável busca do homem por sentido e significado. Significado esse que começa com o advento da razão, com o Iluminismo colocando o *logos* como o centro de tudo. Contrapondo a razão e o Iluminismo, temos o Romantismo como antítese intelectual e cultural que exalta a emoção em detrimento da razão; e como *élan* de tudo isso, eis o nosso sábio poeta. Nisso vemos que os sofrimentos da paixão – *pathos* – do jovem Werther nos arrebatam e nos imolam junto com a personagem a martirizar-se e apaixonar-se a cada página de seus escritos.

Portanto, é na leitura e nos questionamentos acerca do *pathos* e da natureza humana que Goethe consegue erigir uma poesia filosófica. E apontar que a poesia é o espelho do mundo, com verso e anverso. Daí, o pensamento goethiano conseguir galgar os dois lados desse espelho, só que não apenas como na forma poesia, mas como o próprio Goethe denominava: uma *ciência literária*.

## 1 O ROMANTISMO

O Século das Luzes, Ilustração ou Iluminismo são os nomes que recebe o período histórico inscrito na segunda metade do século XVII, e em geral no início do século XVIII, e que tem como resultante dele um determinado estado de espírito. Este vai afetando assim todos os aspectos da atividade humana e da reflexão filosófica e da escrita poética. Guiado principalmente pela razão ou esclarecimento. Daí o nome de Século das Luzes que se espalhou por toda Europa; na Itália ganhou o nome de *Illustrazione*, na Alemanha de *Aufklärung*, para enfim na França ter seu epicentro intelectual conhecido como Iluminismo ou Ilustração. A gênese da era da razão ou iluminação se daria por uma necessidade da própria época, ou como uma evolução natural dos próprios acontecimentos históricos que erigiram, por sua vez, as melhorias ou promessas de melhorias da parte desses intelectuais em detrimento do progresso para a plebe, dado que a Igreja já havia perdido terreno e poder para o regime absolutista.

Mas o Iluminismo não era somente um conceito – político, religioso, social e filosófico – que apontava à mudança de uma época. Direccionava-se também de forma muito enfática à literatura e não se limitava apenas aos enciclopedistas Herder, Klopstock, Lessing.

O advento da razão, a evolução científica e o progresso urbano causaram a expansão das cidades ou das capitais, com a crescente dos seus parques industriais, suscitando assim uma nova consciência social, que troca o Absolutismo pelo Liberalismo Burguês. As figuras da Igreja e do rei são trocadas pela moeda pregadas nas frentes revolucionárias, no mantra enciclopedistas liberdade, igualdade e fraternidade<sup>1</sup>. O populacho em crise precisa de esperança para superar essas mudanças, e os enciclopedistas ou iluministas franceses são assistidos aqui como profetas do amanhã, onde estes depositavam sua fé na deusa razão, e nas suas rebentas científicas e políticas modernas.

A grande Enciclopédia de Diderot e d'Alembert não era simplesmente um compêndio do pensamento político e social progressista, mas do progresso científico e tecnológico. Pois, de fato, o "iluminismo", a convicção no progresso do conhecimento humano, na racionalidade, na riqueza e no controle sobre a natureza - de que estava profundamente imbuído o século XVIII - derivou sua força primordialmente do evidente progresso da

---

<sup>1</sup> Segundo Goethe em um escrito de 1785, os ideais dos revolucionários franceses falavam de metafísica sem saber do que estavam falando. Falar de igualdade para uma variedade de seres de diferentes lugares, costumes, idiomas e nacionalidades; fraternidade se eles mutilavam e ameaçavam a matar uns aos outros; e liberdade, por fim, a dádiva que era de todo o homem, não podendo esse direito ser legado por ninguém. Talvez por essas afirmações Goethe tenha uma má fama mediante os pensadores e escritores políticos, pois o mesmo afirmava „que acontecem problemas mais importantes no universo do que as querelas dos homens. (Grifo nosso).

produção, do comércio e da racionalidade econômica e científica que se acreditava estar associada a ambos. E seus maiores campeões eram as classes economicamente mais progressistas, as que mais diretamente se envolviam nos avanços tangíveis da época: os círculos mercantis e os financistas e proprietários economicamente iluminados, os administradores sociais e econômicos de espírito científico, a classe média instruída, os fabricantes e os empresários. Estes homens saudaram Benjamin Franklin, impressor e jornalista, inventor, empresário, estadista e negociante astuto, como o símbolo do cidadão do futuro, o *self-made man* racional e ativo. Na Inglaterra, onde os novos homens não tinham necessidade de encarnações revolucionárias transatlânticas, estes homens formavam as sociedades provincianas das quais nasceram tanto o avanço político e social quanto o científico<sup>2</sup> (HOBSBAWN, 1961, p. 222).

A nova essência humana adquirida desse posicionamento prático e racional desvencilha-se de vez do estigma do pecado original, seguindo o curso de uma lei natural, ou até mesmo de um lado divino enquanto natureza divina, e não mais aquela visão cristianizada. A essa lei natural “Rousseau aponta seu ideal normativo, e uma aceção histórico empírica de natureza”<sup>3</sup> criando um hiato ideológico entre natureza e cultura, suscitando ou direcionando o homem para a busca desse equilíbrio ou harmonia; harmonia essa que fora suscitada também por outros dois pensadores alemães, primeiramente por Herder – na obra “Uma outra filosofia da história” -, e depois por Schiller<sup>4</sup> com “A educação estética do homem”. Segundo Herder, ao lado da natureza temos a história<sup>5</sup>, sendo as duas faces de uma mesma moeda. Mas, essa história é entendida como efeito natural e ambas entendidas dentro de um mesmo tempo e espaço. Podemos notar que esse pensamento tem proximidade e influência com a antiguidade grega, ou com os pensadores da natureza e sua concepção de *physis* (natureza como algo vivo, vicejar); ainda ou uma visão metafísica<sup>6</sup> influenciada pela Antiguidade.

---

<sup>2</sup> HOBSBAWN, 1961, p.222.

<sup>3</sup> BOSCH, 1967, p.190.

<sup>4</sup> Friedrich Schiller(1759-1805) é um dos exemplos relativamente raros de um grande poeta dramaturgo que ao mesmo tempo, alcançou expressão própria no campo da filosofia. Seus ensaios teóricos, dos quais *A educação estética do homem*, é ao lado de *Poesia ingênua e sentimental* sem dúvida um dos mais significativos, situam-se naquele ponto de inflexão entre o classicismo de Weimar e o romantismo (comentário de Rubens Rodrigues Torres Filho). (SCHILLER, 2002, p. 3).

<sup>5</sup> A História, dizia Herder, desenvolve-se sem tranqüilidade de maneira tumultuosa. “Uma semente cai na terra; ali jaz e se intumescer; aparece o sol para despertá-la; germina, os vasos se dilatam com violência; atravessa o solo; logo chega a flor, a fruto. E o horrível fungo brota quando menos se espera”. Essas imagens de fecundação, germinação e crescimento, que assimilam o histórico ao orgânico, e de que ainda um Hegel fará abundante uso, permitiriam descrever cada povo, com os seus costumes, as suas leis, e a sua arte como individualidade única, brotando de condições singulares e desenvolvendo-se mediante revoluções sucessivas. (NUNES, 1993, p. 156-157).

<sup>6</sup> Ao analisarmos a palavra metafísica que deriva do grego (μετα [meta] = depois de/além de/ entre/ através de e Φυσις [physis] = natureza ou físico) neste sentido, a metafísica se torna algo intocável, que só existe no mundo das idéias; é um ramo da filosofia que estuda a essência do mundo (grifo nosso).

Entra em cena, por força dessa influência da antiguidade clássica, a retomada de uma *Paidéia*, ou seja, da formação – *Bildung*<sup>7</sup> –, a educação e a elevação cultural do indivíduo são pontos-chaves para essa figura *faustica*. A era moderna se define também como atuação de uma filosofia moral e de uma poesia didática como os próprios alemães a batizaram: um romance de formação – *Bildungsroman*<sup>8</sup>. A esse segmento de literatura educativa, que se assemelha pelo valor educacional como no escrito de Voltaire, *Cândido ou a Inocência* e Rousseau *Emílio*<sup>9</sup>, temos o romance que foi a pedra angular desse segmento, ou a principal obra do romance de formação *Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister* escrito por Goethe em 1795 que deslinda de forma educativa “a sobrevivência da sensibilidade, em um sentido aprofundado, como problema vital, lado a lado com o caminho goethiano ao classicismo”<sup>10</sup>, vê-se então que a literatura e o zelo da cultura são o ponto-chave dos dois movimentos. Enquanto um envereda na corrente histórica do progresso da ciência e da razão, o outro segue uma via de acesso mais dificultosa, a do lado sentimental.

Portanto, o Iluminismo não foi um movimento totalmente uniforme, tendo como fundamento a razão ou racionalismo. Este tinha suas variantes, mas podemos notar que estes pensadores foram pensadores da burguesia, assim como a literatura romântica é considerada de nascedouro burguês. Todavia, não se pode restringir à importância desse movimento o posicionamento dos filósofos das luzes com o passar do tempo foi se modificando, passando para as ruas e salões. Destarte o século das luzes, foi uma época de exacerbação intelectual que produziria com o direcionamento da razão melhorias significativas para a humanidade.

Os movimentos literários e culturais do século XVIII – Idealismo e Romantismo Alemão –, na interpretação dicotômica da compreensão do passado através da arte, da filosofia e da história são a tentativa de abarcar a universalidade humana em toda sua força da existência, em toda sua complexidade e profundidade, clareza e obscuridade, lasciva e espiritualidade, racional e acima de tudo sentimental.

---

<sup>7</sup> *Bildung* tem uma longa história atrás de si, começando com a indicação com o sentido de *Bild* (“imagem”, imago) e desdobrando-se na ideia de reprodução por semelhança, *Nachbildung* (imitatio); nessa acepção original, o arquétipo de *Bild* (“imagem”) e da forma verbal *bilden* (“formar”) estaria relacionado com o próprio Criador, que “formou o homem a sua imagem e semelhança”. (GOETHE, 2006, p. 11).

<sup>8</sup> O termo “romance de formação” foi empregado pela primeira vez por Karl Morgenstern (1770-1852), numa conferência proferida em 1810 com o título “Sobre o espírito e a relação de uma série de romances filosóficos” (GOETHE, 2006, p. 7).

<sup>9</sup> Em 1759, Voltaire publica *Candide*, que Rousseau não lê. Em janeiro de 1762, Rousseau escreve quatro cartas autobiográficas a Marlesherbes. *O contrato social* é publicado em abril e *Émile* em maio. (ROUSSEAU, 2002, p. 33).

<sup>10</sup> BOSCH, 1967, p. 218.

A lírica do Romantismo desenvolveu-se ainda, como se compreende, o signo da desilusão. Atitude que transparece, tanto em relação à incerteza político-social que o poeta vive como a decadência dos costumes, pois os primeiros assomos da nova era capitalista, estavam gerando uma mentalidade voltada exclusivamente para a afeição do lucro e o materialismo da existência. Perante o desconcerto dos dois ideais frustrados e a corrupção das virtudes tradicionais, o poeta romântico afasta-se da realidade objetiva, que não pode aceitar, refugia-se no reino da imaginação, onde constrói um mundo utópico por que anseia. Esta forma de protesto passivo, evasão romântica, manifesta-se ora por um retorno ao mundo medieval onde o poeta parece redescobrir a unidade e a harmonia que o presente, ora na fuga para ambientes exóticos, como as regiões do oriente – a substituírem pela sedução do mistério e o paisagismo da realidade imediata – ora na entrega a outras construções imaginativas.<sup>11</sup>

O fundamento do movimento romântico baseia-se essencialmente no seu duelo contra a razão e do movimento Iluminista. A principal vertente, ou segmento desse movimento viu-se refletido em sua gênese ou o Pré-Romântico – *Sturm und Drang* (Tempestade e Ímpeto) – que fora inspirado na obra homônima de Maximilian Klinger (1752-1831), obra essa que, segundo Theodor Erwin, denota traços do “rousseauismo”<sup>12</sup>.

Mas mesmo as artes de uma pequena minoria social ainda podem fazer ecoar o trovão dos terremotos que abalam toda a humanidade. Assim ocorreu com a literatura e as artes de nosso período, e o resultado foi o “romantismo”. Como um estilo, uma escola, uma época artística, nada é mais difícil de definir ou mesmo de descrever em termos de análise formal; nem mesmo o “classicismo” contra o qual o “romantismo” assegurava erguer a bandeira da revolta. Os próprios românticos pouco nos ajudam, pois embora suas próprias descrições sobre o que buscavam fossem firmes e decididas, também careciam frequentemente de um conteúdo racional. Para Victor Hugo, o romantismo “surgiu para fazer o que a natureza faz, fundir-se com as criações da natureza, mas ao mesmo tempo não misturá-las: sombra e luz, o grotesco e o sublime – em outras palavras, o corpo e a alma, o animal com o espiritual” [...] Novalis achava que o romantismo buscava dar “um maior sentido ao que é costumeiro, um infinito esplendor ao finito”. Hegel sustentava que “a essência da arte romântica está na existência livre e concreta do objeto artístico, e na ideia espiritual em sua verdadeira essência – tudo isto revelado a partir do interior mais do que pelos sentidos”<sup>13</sup>.

Os escritores e pensadores românticos eram o oposto dessa razão absoluta que, segundo eles, direcionava-se e declinava a humanidade para um mecanicismo fatal e uma métrica doentia toda voltada para o fim fazendo distanciar-se de si mesmo, dentro de uma

<sup>11</sup> CAEIRO, 1967, p. 222.

<sup>12</sup>. Sei de antemão com que grandiosas palavras me atacarão. Luzes, conhecimentos, leis moral, razão, decoro consideração, doçura, amenidade, polidez, educação, etc. a tudo isso só responderei com duas outras palavras, que soam ainda mais fortemente em meus ouvidos. Virtude, verdade! Exclamarei sem cessar; verdade, virtude! (ROUSSEAU, 2002, p. XV)

<sup>13</sup>.HOBSBAWN, 1961, p. 185.

lógica bizarra e material. O gênio natural era o herói antagônico dessa época enquanto a humanidade idolatrava as inovações científicas e o “progresso” político, social, através das revoluções e da campanha napoleônica. A esse gênio era dada a vazão suprema das emoções à intuição poética, e o olhar filosófico. Esse herói era a *opposé* do modelo francês. O gênio original se viu materializado na visão que Goethe dera em *Prometeu*, e principalmente na gênese do *Fausto*.

Assim, também o Romantismo vive sua própria contradição: movimento essencialmente conservador, por desacordo com os sinais do progresso nascente, manifesta, por outro lado, uma espantosa liberdade de criação, pois que o artista, rompendo as amarras que o prendiam a intuição do real, é agora livre de recriar o mundo, ao capricho exclusivo da sua fantasia. Neste sentido o Romantismo constitui a autêntica emancipação do espírito criador, a anunciar todo o complexo dos incentivos mais tarde encontrados na arte moderna. Daí também que a personalidade do poeta romântico, o retrato social que a si mesmo se atribui, ganha uma dimensão hipertrófica. Como espírito que se erudita capaz de penetrar para além da realidade comum, situa-se num plano de eleição, num grau de conhecimento acima dos outros homens, porque não vê apenas aquilo que o olhar alcança – ele tem o segredo da essência invisível das coisas e atinge os próprios poderes da vidência: é o poeta profeta.<sup>14</sup>

O olhar que atravessa as aparências criando uma consciência que supera a material, onde a realidade, o real e o concreto eram apenas adornos e complementos da vida, o olho que supera a mera visão comum do mortal – que vê *solarmente* –, que via e maximizava essas afecções, que via tudo com um prisma estético. Esse olhar é similar ao olhar platônico<sup>15</sup> ou uma proximidade com sua teoria das ideias. Diferindo apenas da forma metodológica das quais ambos aplicavam sua visão de mundo, defendendo por tanto sua verdade:

Esta descoberta da alma, do íntimo como uma espécie de terceiro elemento infinito vem, substancialmente, a ser a inovação decisiva da imagem formada a respeito do ser humano. Em impulsos sempre renovados conseguiu-se, após muita insistência, romper a mudança do racionalismo, e, assim superar – no movimento do *Sturm und Drang* – o próprio Iluminismo.<sup>16</sup>

Os autores escritores alemães do século XVIII apesar de se oporem aos franceses, tinham em particular grande estima e influência de Rousseau. Visto que estes corroboravam

<sup>14</sup> CAEIRO, 1967, p. 193.

<sup>15</sup> Para Platão e sua teoria das ideias – eidos – havia o mundo inteligível, ou das ideias, e o sensível, das aparências das sombras. Esse mundo sensível na teoria platônica eram a replica esmaecida do mundo das ideias, que só se poderia chegar ao conhecimento do real pela razão, e quem chegava a essa verdade era o filósofo.

<sup>16</sup> BOSCH, 1967, p. 191.

com ele de “*volta à natureza*”, dando ênfase à força do espírito e da vontade. Igualmente a esse pensamento podemos notar que essa volta não seria em si, apenas resgate; o resgate se daria pela *re-valorização* e pelo sentido e sentimento de exaltação e magnificência que fora dado pelos antigos e deixado de lado pelos modernos, em suma: o novo, o lampejo da ideia, adjunto com esse resgate e essa volta à natureza; natureza essa que servia como espelho para alma humana, principalmente na visão romântica. Esse voltar-se à natureza ou influência *rousseauniana* engendrava o pensamento romântico opondo-se ao sentimento moderno da época, do progresso e da ciência que segundo Rousseau causou mais males à humanidade do que bem, dividindo com os pensadores e poetas românticos o mesmo sentimento, e muitos deles se viam refletidos em Rousseau e no seu paradoxo do pensamento exacerbadamente racional.

Destarte, se podemos falar em proximidade, Schiller talvez seja o mais próximo desse sentido de sensibilidade, onde este versa sobre um equilíbrio do sentimento e da razão no qual ambos levarão o homem a um caminho benigno criando assim a harmonia perfeita. No seu escrito *A educação estética do homem*, ele coloca esse equilíbrio como ponto chave de uma evolução do espírito do homem. Tanto emoção como razão são importantes para essa harmonia, assim o equilíbrio seria para eles algo próximo de uma perfeição que se conseguiria através de uma elevação da cultura e do espírito da humanidade. Essa elevação se encontraria presente tanto no Fausto e no Wilhelm Meister de Goethe, que buscaria até então incessantemente essa harmonia. Onde corpo e alma se encontram, e onde vê a si mesmo como reflexo da natureza e ele como obra de si mesmo. Essa é a harmonia buscada pelos românticos, do coração aberto para consigo mesmo e com o mundo.

## 2 GOETHE E O PATHOS NAS TRAGÉDIAS GREGAS

A literatura do classicismo alemão, segundo Erwin Theodor possui um termo ambíguo, no que concerne o termo “clássico”, pois a mesma palavra pode denotar algo superior ou universalmente reconhecido e ocorre por coincidência com a ida de Goethe a Itália – ironicamente a arte clássica se conceitua dentre as quais possuem influência *greco-romana* –, mesma época segundo estudiosos que ele compõe obras que ultrapassam o âmbito do sentimentalismo exacerbado do *Sturm und Drang*. E ainda no mesmo período, tanto Schiller quanto Goethe desenvolveram teorias estéticas bem semelhantes. Outro elemento singular da literatura clássica está na sua base, ou seja, no seu fundamento, no qual eram

notórias regras bem definidas, e à uma forma superior de desenvolvimento artístico tendo como meta a humanidade que retomava a fórmula grega, ou sua tríade – *kalos agathos* –, o Bom, o Verdadeiro e o Belo, em suma, a fórmula da *Areté*, da virtude se refletindo nos valores éticos e culturais e também poderia ser reconhecida como a literatura do idealismo alemão.

Os chamados ‘classici’ eram, inicialmente, os mais destacados cidadãos de Roma, sobre os quais incidia a maior parte dos impostos. Autores do período romano posterior designaram com esse nome os escritores reconhecidos da fase áurea da latinidade, e ainda Hegel usa o termo exclusivamente para referir-se aos clássicos antigos. Apenas a partir de meados do século passado através de G. G. Gervinus, Julian Schimidt, Rudolf Haym e Hermann Hettner, foi introduzida essa designação para os vultos mais eminentes da época de Klopstock e de Goethe. Schopenhauer, em sua *Contribuição para a metafísica do belo e estética* afirma que clássicos são “espíritos, cujas obras atravessam milênios, com um brilho de juventude, jamais empanado”. O aspecto modelar garante, portanto, a durabilidade e validade permanentes, e é neste sentido que na Alemanha é compreendido o classicismo de fins do século XVIII e inícios do século XIX.<sup>17</sup>

As tragédias Gregas são lembradas como grandes obras reflexivas e mesmo hoje em dia muitas delas tornaram-se atuais e são adaptadas para o público mundial que assiste esse tipo de manifestação artística como reflexo da existência. O caráter individual – *eunomia* – do homem grego em todo seu esplendor, para o enfiamento dos deuses olímpicos e o relato das moiras é visto na figura do herói trágico; Homero foi o primeiro grande poeta grego cuja obra chegou até nós, teria vivido no século VIII a. C., período coincidente com o surgimento da escrita na Grécia. A poesia grega teve sempre um caráter filosófico e educacional, seja ela de Ésquilo, Sófocles ou Eurípides, mas o que vale ressaltar, é que esse espírito de elevação do cotidiano está presente em toda vida do povo heleno “Ó tu, o primeiro dos gregos, que ergueste as palavras à altura da mais alta nobreza”<sup>18</sup>. A tragédia e a poesia grega têm a capacidade de envolver a unidade da totalidade humana<sup>19</sup> e o sentimento de afetividade e reconhecimento, que faz sentirmo-nos tocados pelas tragédias, e essa capacidade de tocar algures na alma é o que há de mais comum enquanto humanidade, que é a vida imersa no *pathos*. O acontecimento mítico do homem com a natureza está na vontade unitária, na qual a

<sup>17</sup> ERWIN, 1980, p. 66.

<sup>18</sup> ÉSQUILO, *Prometeu Acorrentado*, 2004, p. 295.

<sup>19</sup> A famosíssima harmonia grega, que, no entanto separa os epígonos interpretavam num sentido muito vulgar, era ainda naquela época matinal o espelho sereno das águas sob as quais espreitava a profundidade imperscrutável e perigosa. Ao conceder a primazia ao elemento apolíneo-racional, Sócrates destruiu a tensão entre este elemento e o dionisíaco-irracional, quebrando assim a própria harmonia. Com isso, o que ele fez foi moralizar, escolasticizar, intelectualizar a concepção trágica do mundo da Grécia antiga. (PAIDEIA, 2001, p. 495).

força controladora é a vontade apolínea, vontade essa que ordenava o mundo helênico, recebendo em si outra forma de aparição da vontade, a vontade dionisíaca<sup>20</sup>. A luta de ambas as formas de aparição da vontade tinham um fim extraordinário, o de criar uma possibilidade mais elevada de existência, e também através dessa possibilidade de si chegar a uma existência mais elevada por meio da arte.

O exemplo de Goethe mostra a Nietzsche como estava justificada sua desconfiança em relação à Bayruth. Também Goethe soube, em uma das voltas de sua vida, tomar suas distâncias em relação à ‘revolução poética’ e às suas ‘novidades’ para ‘reatar com a tradição da arte’. Mas o que Nietzsche aprende com Goethe é, sobretudo, que é fútil mal dizer a razão e desafiar as ‘regras’ e que de nada serve ‘irritar-se seriamente’ (*böse werden*), quando se trata de vaticinar em nome daquilo que a razão estabelecida já designou e localizou como delírio.<sup>21</sup>

A visão do belo, a aparência delimita o domínio da arte apolínea; esse domínio é o mundo transfigurado dos olhos que no sonho nos envolve, seduz, com os olhos fechados não podemos ver nada, sem ver, criam artisticamente. O Uno – Primordial destacou-se sobre a propriedade de criar que é universalmente humano, nessa existência repousa o significado cultural da arte. No apolíneo a humanidade guerreira grega transfigurou-se num belo ser, contemplado em uma vida ela toda voltada para a glória, e é merecida ser contada e comemorada pelo estado apolíneo. A aparência, o prazer em uma pintura de acordo com Nietzsche é um prazer *sim-pático*<sup>22</sup>, ou seja, é uma comunhão ao *pathos* representado na pintura ou na estatuária. A aparência, contudo deixa sobre nós um véu que nos afasta do *pathos*. Nesse estágio do conhecimento para Nietzsche só existem dois caminhos: o do santo e do artista trágico. Ambos têm em comum o fato de mesmo no mais claro conhecimento de

<sup>20</sup> No livro *O nascimento da Tragédia* o pensador alemão Friedrich Nietzsche atribui a gênese da arte trágica, aos cultos e rituais dionisíacos, como um desenvolvimento e uma elaboração dos cortejos que cantavam a história e os sofrimentos de Dionísio. No estado dionisíaco os seguidores se vêem imersos em uma metamorfose, e nesse momento eles são transformados em sátiros e expressam através da música e do canto, os gestos, e os movimentos sofridos por Dionísio que são sentidos pelos coreutas. O elemento essencial que caracteriza a metamorfose é justamente a ausência de distanciamento entre os coreutas e suas visões, nesse estado é que se rompe o princípio de individualização, e o artista participa do mundo do drama, de suas visões e imagens. O coro ditirâmico é descrito por Nietzsche “como uma comunidade de atores inconscientes” (*O nascimento da Tragédia*, seção 8, p. 61). O que está em jogo na arte trágica não é a narrativa que desperta a imaginação, como na *epopeia*, mas o *pathos*, o qual mobiliza e torna ativo o sentimento. O fenômeno é descrito como transmigração do poeta, que sai de si próprio, e atua como se estivesse em outro personagem. A condição prévia da arte dramática é um estado de transformação ou metamorfose, no qual o dramaturgo mergulha inteiramente em seu personagem, ou acontecimento como se ele os vivesse. Para Nietzsche esse é o talento do dramaturgo, que dá expressão poética, e se transporta para outros corpos e participa do acontecimento mítico.

<sup>21</sup> LEBRUN, 2006, p. 376.

<sup>22</sup> O prefixo grego *syn*, que quer dizer com, é o mesmo que vem acompanhado das nossas palavras sintonia e sintoma que correspondem ao que está no mesmo tom ou vibração, enquanto sintoma designa aquele que tem as mesmas características, o que possui os mesmos traços. Nisso notamos a palavra *Sim-pático* é um trocadilho, não no sentido de simpatia, mas de sim ao *pathos* da vida, daquele que sofre as ações ou acontecimentos.

nulidade da existência e poder continuar vivendo sem vislumbrar nenhuma falha em sua visão de mundo. A repugnância em continuar vivendo sem perceber essas falhas é sentida como meio para a criação santificada ou artística. A natureza unitária da Vontade helênica – Vontade apolínea ordenava o mundo helênico recebendo em si outra forma de aparição, a Vontade dionisíaca. A luta de ambas as formas de aparição da Vontade tinha um fim extraordinário: o de criar uma possibilidade mais elevada de existência e também nessa possibilidade de chegar a magnificação ainda mais elevada, por meio da arte, Apolo e Dionísio se uniram.

Tudo leva a pensar que a homenagem de Nietzsche a Goethe não era apenas ‘tática’. É quando Dioniso se engaja no caminho aberto por Goethe que ele se retira de sua escolta frenética para se dedicar à ‘auscultação’ da cultura: ‘diz-me que tipo de domínio exprimes’. O carnaval báquico chegou ao fim. O especialista, a golpes de martelo, poderá começar.<sup>23</sup>

A alusão dessas duas palavras Helenismo ou Pessimismo, como os gregos escaparam do pessimismo. A tragédia é então a *mekhané*<sup>24</sup> grega, maximizada na arte dionisíaca – a arte usada para enfrentar o sofrimento do viver, ou para escapar de um sentimento pessimista, onde nos é colocada a figura do herói trágico. A vontade dionisíaca, como vontade de viver, diluída na formada bela aparência apolínea.

O seu desejo era extinguir a raça humana a fim de criar outra inteiramente nova. Somente eu, e mais ninguém, ousei-me opor-me a tal projeto impiedoso; apenas eu a defendi; liberei os homens indefesos da extinção total, pois consegui salvá-los de serem esmagados no profundo Hades. Por isso hoje suporto estas dores cruéis, dilacerantes até para quem as vê. Por ter-me apiedado dos frágeis mortais negam-me os deuses todos, sua piedade e estou sendo tratado de modo implacável, num espetáculo funesto até a Zeus!<sup>25</sup>

Nos gregos, a vontade queria ser contemplada e se transfigurar em obra de arte; para firmá-la suas figuras precisavam se sentir dignas de magnificação, elas necessitavam rever-se em uma esfera mais alta e elevadas ao ideal de perfeição. Essa é a esfera da beleza, na qual eles vislumbravam suas imagens especulares, os deuses olímpicos. Com essa arma, a Vontade

<sup>23</sup> LEBRUN, 2006, p. 377.

<sup>24</sup> Na poesia, música ou pintura, o artifício do ato da invenção é operado como máquina ou maquinação, do latim *machina*, do grego *mekhané* (invenção astuciosa), como na expressão “máquina do mundo”, do Canto X de Os Lusíadas. Em latim, o equivalente de *mekhané* é *ingenium*, de *gignere* (gerar), e designa o talento intelectual da *inventio* retórico-poética a que geralmente se associa *instrumentum*, de *instruere* (dispor), como na expressão ciceroniana que define a inteligência, *instrumentum naturæ* (instrumento da natureza). Os objetos das poéticas visuais são engenhos, na linguagem retórica.

<sup>25</sup> ÉSQUILO, *Prometeu Acorrentado*, 2008, p. 25-26.

helênica lutou contra o talento correlativo ao talento artístico, para o sofrer e para a sabedoria do sofrimento. A partir dessa luta, dessa oposição de formas, de luz e sombras, de Apolo e Dionísio deu-se sua maior vitória, *O nascimento da Tragédia*.

¡Cubre tu cielo Zeus con bruma de nubes y como un jovencuelo que cardos decapitaejercítate en robles y altas montañas! Tienes que dejarme mi tierra sin embargo y mi choza que tú no has hecho y mi hogar cuyo fuego me envidias. No conozco nada más pobre bajo el sol que vosotros, dioses. Alimentáis parcamente de ofrendas y aliento de oraciones vuestra majestad y viviréis en la miseria si no fueran niños y mendigos locos llenos de esperanza. Cuando era un niño no sabía nada de nada, dirigía mi ojo extraviado al sol, como si allí hubiera un oído para oír mi queja, un corazón como el mío que de mi apuro se compadeciera. ¿Quién me ayudó contra la arrogancia de los titanes, quien me salvó de la esclavitud de la muerte? No lo has logrado todo tú, santo corazón ardiente y ardías joven y bien, engañado, gracia de salvación para el durmiente allí arriba. ¿Honrarte? ¿Por qué? ¿Has paliado los dolores alguna vez del agravado, has aplacado las lágrimas alguna vez del angustiado? ¿No me ha forjado hombre el poderoso tiempo y el eterno destino, mis señores y los tuyos? Te figuras acaso que debía odiar la vida, huir al desierto, porque no todos los sueños floridos de las mañanas de la infancia maduraron. ¡Aquí estoy sentado, forma hombres a mi semejanza, una estirpe que a mí sea igual en sufrir, llorar, gozar y alegrarse y en no respetarte como yo!<sup>26</sup>

A literatura romântica tem em seu ápice concomitante com a visão trágica, e tempos depois essa mesma visão é usada por Goethe e não só por ele, mas por outros escritores românticos. Ambos viram a arte não como uma válvula de escape que mantinha e possibilitava a existência, mas a própria vida como arte. Essa proximidade é encontrada também na visão nietzschiana, no seu Fausto – Zaratustra –, um herói errante que procura por seu próprio mérito seu caminho, que sofre por ter apenas ele aquele olhar amaldiçoado, o olhar do gênio que a tudo vê. Essa tênue ligação é direcionada pela vontade de ambos os personagens; tanto Fausto quanto Zaratustra buscavam o que não podia ser encontrado: a resposta para a existência, diferindo no fim de ambos. As duas personagens são elementos de

<sup>26</sup> Cobre teus céus Zeus, com nevoas e nuvens e como um jovem corta espinhos, que atravessa carvalhos e montanhas altas! Tendo que abandonar minha terra, e meu lar, e minha escolha que você fez em meu lugar por causa do fogo que usurpei. Não conheço nada mais medíocre abaixo do sol que, do que vós deuses. Vós alimentastes parcialmente de oferendas e orações, como alento a vossa majestade e tereis vivido na miséria se não fossem crianças e mendigos, ou loucos cheios de esperança? Quando era um menino não sabia nada de nada, direcionava meu olho perdido ao sol, como se ali houvesse um ouvido para ouvir minha suplica, um coração como meu que de minha angustia se compadecesse. Quem me ajudou conta a arrogância dos Titãs, quem me salvou da escravidão da morte? Vós não obtivestes tudo, que um coração santo e jovem quer? E bem engana-te com a graça da salvação para, para no alto descansar. Te honrar? Por que? Aliviaste alguma vez o oprimido, acalmaste alguma vez as lágrimas do angustiado? Não me forjou homem o poderoso tempo e o destino eterno, mas me fez senhor dele? Imaginas talvez que deveria odiar a vida, ou queira fugir para o deserto, porque nem todos os sonhos floridos das manhãs da infância madureceram. Aqui estou eu sentado, com os homens meus semelhantes, uma estirpe que a mim seja igual a minha, que sofre, que chora e alegra-se em não te respeitar como eu! (GOETHE, 1950. p. 908, tradução nossa).

uma herança de quase três mil anos, uma herança helena, uma herança homérica, o descortinar da vida na forma da arte, aceitando todo o fardo da existência por mais trágico que ela possa parecer.

### 3 O PATHOS EM WERTHER

A vida simples, comum a todos nós, o cotidiano, a vida dos que aparentemente possuem tudo, a inquietação diante dessa mesma completude, o fardo de ter e nada e nada ter. O que será isso? Ou será porque nós seres humanos necessariamente somos feitos dessa vontade, dessa estranha e obsessiva necessidade de extinguir essa falta. Esses liames da existência que nos fazem galgar com errância por esse vale do sofrer que batizamos de vida? A essa *ananké* que Goethe vê em sua juventude, e com todo o calor do romantismo do *Sturm und Drung*, conceberá a sua mais polêmica e famosa obra; fazendo-nos sentir os sofrimentos do jovem Werther. Na análise goethiana aqui apontada que se desdobra em torno da observação da vida, de como as intempéries da alma e os seus espantos podem levar o homem ao filosofar. Como cada afecção que nos afeta pode mudar o estado de espírito, fazendo o mundo alterar-se de forma brusca, mudando de um olhar colorido para em seguida tornar-se esmaecido, alterando a perspectiva de mundo e realidade.

Quando tudo começa a escurecer diante de meus olhos e o mundo a minha volta e o céu repousa em minha alma como a imagem de uma mulher amada... Então, freqüentemente suspiro e penso: Ah! Se você pudesse exprimir tudo isso, se você pudesse para o papel o sopro de tudo o que vive em você com tanto calor e com tanta plenitude, fazendo dele o espelho de sua alma, tal como a sua alma é o espelho de Deus infinito! – Meu amigo... Mas desfaleço e sucumbo ante o poder da magnitude dessas imagens.<sup>27</sup>

Nesse mesmo sentido uma das causas de ter levado Goethe a escrever o Werther fora o caso fatídico e verídico do jovem Jerusalém, um jovem de sua cidade bem sucedido, de boa família e que aparentemente aos olhos da sociedade tinha tudo. Porém, o que o jovem Jerusalém tinha de completo em sua vida faltava-lhe no coração. Aconteceu a desgraça de se apaixonar pela noiva do amigo. Goethe relata em sua biografia que conheceu o jovem, e que este era uma existência muito sensível. E nesse meio tempo o escritor de Werther também se encontrava apaixonado por uma mulher comprometida, levando-o mais que todos a estar

---

<sup>27</sup> GOETHE, 2000, p. 11.

próximo do sentimento de desespero de Jerusalém, aproximando-se assim do coração angustiado, que sente e que sofre pela impossibilidade do amor. Mas que desespero será esse que leva os indivíduos cessarem sua existência? Seria uma trivialidade do coração? Desespero esse considerados por muitos como os males do coração e trocadilhos da paixão como brinquedos da vida. Se nos orientarmos pelas reflexões feitas no decorrer da obra que o nosso grande poeta consegue de forma filosófica nos inquirir e suscitarmos reflexões e indagações sobre a natureza, a existência do homem e sobre universo; a partir do universo particular que somos cada um de nós, suscitando tudo em torno de nosso astro rei – o coração humano. Vendo a própria natureza como prisma dos sentimentos e as intempéries do clima como mudanças de humor, como alterações do próprio espírito, a partir do olho solar que traz e atravessa essas visões direto na alma, acalmando ou atiçando esses sentimentos vorazes.

De resto, sinto-me muito bem aqui; a solidão, nesta paisagem paradisíaca, é um bálsamo preciso para meu coração, e a estação da primavera aquece generosamente este coração tantas vezes angustiado. Cada árvore, cada sebe constitui um verdadeiro ramo de flores, e eu gostaria de me transformar num besourinho, para flutuar neste oceano de perfumes e neles encontrar todoo alimento.<sup>28</sup>

A alma humana solta, o conhecimento puro da realidade, um *Eu* de percepções de olhar estético entregue a si mesmo como um deus que observa a criação, assim é o olhar de um cientista, assim é o olhar de um filósofo entregue a si mesmo e ao mundo, aos matizes das cores, aos silvos do vento, aos aromas do campo. Tudo isso é seu laboratório, a vida torna-se seu campo de estudo. Sendo artista, ou um espírito artístico, Werther vê esse mundo com esses olhos com essa suavidade, com essa graça eterna. O homem é limitado, mas a história do homem dura milênios, sentimo-los como todos homens em todas as eras, universal e absoluto similares ao todo.

Que a vida do ser humano não passe de um sonho, eis uma impressão que muitas pessoas já tiveram, e também eu vivo permanentemente com esta sensação. Quando observo as limitações que cerceiam as forças ativas e criadoras do homem, quando vejo como toda a atividade se resume em satisfazer as nossas necessidades, que, por sua vez, não visam outra coisa senão prolongar nossa pobre existência; quando percebo que todo apaziguamento em relação a determinados pontos de nossas buscas constitui apenas resignação ilusória, uma vez que adornamos com figuras coloridas e esperanças luminosas as paredes que nos aprisionam – tudo isso, Wilhelm

---

<sup>28</sup> GOETHE, 2000, p. 8.

me fez emudecer volto-me para mim mesmo e encontro um mundo dentro de mim!<sup>29</sup>

Encontrar o macro no micro, era esse o olhar de Werther, e também o olhar goethiano que veria a unidade múltipla dos seres. E essa multiplicidade e variantes são acima de tudo nós e o mundo. Como dizia Hordellin “no mais das vezes o mundo tudo e nós nada, e com mais frequência ainda o mundo nada e nós tudo” (HORDELLIN, 1993, p. 12), assim como as semelhanças dos personagens dos escritores alemães, notamos semelhante visão a do EU PURO *ficthiano*. Essa amálgama de visões ou os métodos delas são vieses de uma única via de acesso. Em vez de sujeito, usa-se protagonista, no lugar de sistema, usa-se enredo literário, e no lugar de pensamento teórico ou filosófico temos a poesia, ou poesia da vida, que enxerga toda a realidade como um grande sistema. A alteridade se dá nos antagonismos, as diferenças ocorrem de maneira similar e tanto em Goethe como em Ficthe, a linha tênue entre filosofia e poesia é tocada ou podemos dizer amalgamada.

O que te disse há alguns dias, sobre a pintura certamente também se aplica a poesia; o que importa é reconhecer o belo e ousar expressá-lo – o que, de fato, é dizer muito com poucas palavras. Hoje testemunhei uma cena que, se fosse transcrita fielmente, daria o idílio? Será necessário sempre recorrer a artifícios, quando se trata de participarmos de um fenômeno da natureza?<sup>30</sup>

As analogias da natureza com os indivíduos através da arte e da filosofia são, em suma, também mediadores. Mas o que supera o método, ou técnica é essa visão artística, os mecanismos – *mekhané* – são, as expressividades dessas vivências – *Erlebnis* – o homem, ou indivíduo já não é mais ele, se transfigurando, se liquefazendo com a arte, se perdendo e se achando nela própria. Doravante, Goethe e Werther são os mesmos, mas em universos distintos são senhores e servos da vontade artística, são criador e criatura dividindo o mesmo sentimento, se inserindo, se apaixonando e sofrendo – *pathos* –, nada mais resta a eles, se não contemplar. Mas a contemplação aqui aludida, não se assemelha com a kantiana, se iguala sim com a ascese schopenrauriana<sup>31</sup>, desejando e sofrendo, e sofrendo por desejar. E arte é aqui o mediador da realidade ou a própria realidade.

<sup>29</sup> Ibidem, p. 15-16.

<sup>30</sup> Ibidem, p. 22.

<sup>31</sup> No fundo, é certo, os termos duma alternativa como “clássico” e “romântico”, não calham a Schopenhauer: nem um nem outro exprime toda sua alma, que não é contemporânea dos homens para os quais esses conceitos opostos representavam ainda um papel. Está muito mais perto de nós que os espíritos que se preocupavam com esta diferença e se classificavam segundo ela; a forma de espírito de Schopenhauer, a sensibilidade e o ardor excessivos de seu gênio, cujo dualismo é caricatural, são menos românticos que modernos; desejaria dizer muito com esta designação, mas relacionando-a totalmente com uma alma moderna, cujo calvário só é bastante visível

É preciso vê-la dançar! Ela se entrega a dança com todo o coração e toda a alma, seu corpo é uma única harmonia, seus movimentos são tão livres e leves, como se nada existisse além da dança, como se ela não pensasse em mais nada, não sentisse mais nada; neste momento, tenho certeza, tudo o mais deixa de existir aos seus olhos.<sup>32</sup>

O desejo poético é como um momento único que extingue a possibilidade de sofrer da existência sem pensar no antes ou no depois, existindo apenas o agora; supera Schopenhauer e como vimos outrora a proximidade tanto de Goethe quanto de Nietzsche está inserida na vontade que quer se fazer Vontade. A arte, portanto, não é só sentida, mas apresentada, não dizemos aqui que tais pensamentos sejam iguais. No entanto, eles se assemelham se cruzam e se tocam como amantes que finda a dança ainda querem permanecer juntos em uma melodia infinita. O que torna tão sensível o artista? O que o torna tão observador e sensível ao frugal e simples do cotidiano, um olhar filosófico ou um sentimento poético, para ambos em uma disposição “patológica” da existência.

Despedi-me dela, então, pedindo-lhe permissão para voltar a vê-la ainda naquele mesmo dia. Ela concordou, e eu voltei lá – a partir dessa hora, o sol, a lua as estrelas seguem suas trajetórias, sem que eu perceba se é dia ou noite, e o mundo inteiro deixou de existir para mim.<sup>33</sup>

As possibilidades, e as analogias feitas aqui estão seguindo uma poética do indivíduo como ser único, como se o universo e o mundo que o cercam fossem o mesmo. No entanto, ele se encontra triste, confuso e perdido, pois os astros vislumbram do alto sua existência efêmera e limitada. Enquanto estes ermos no céu permanecem por milênios, e o desejo de existir para além dessas limitações humanas, se assemelha e ferve no coração do homem; o desejo de ser grandioso e infinito. Esse mesmo coração encontra impulso, se vê envolto por outra aura que segundo ele se realizada pode o arrancar dessa solidão e dos vazios terrenos da paixão: essa aura é o amor.

Meu querido Wilhelm tenho refletido bastante sobre a vontade que o homem sente de ampliar seu horizonte, de fazer novas descobertas e errar mundo

---

neste século entre Goethe e Nietzsche. Desse ponto de vista, Schopenhauer toma lugar entre um e outro: mais moderno, mais doloroso, mais complicado que Goethe, mas muito mais “clássicos”, mais robusto, mais são que Nietzsche, ele operou a transição; pode-se, pois, deduzir daí que o otimismo e o pessimismo, a afirmação ou a negação da vida nada têm a ver com a saúde e a doença. A saúde e a doença, se as considerarmos como juízo de valor, só com muita precaução podem ser aplicadas à espiritualidade humana, porque são conceitos biológicos e a natureza do homem não se reduz ao biológico. (Thomas Mann, p. 24).

<sup>32</sup> GOETHE, 2000, p. 30.

<sup>33</sup> Ibidem, p. 35.

afora; e pensei também a respeito da sua tendência a submeter-se docilmente a uma existência limitada, a seguir vivendo nas trilhas do habito, sem imolar-se com o que acontece à sua direita ou esquerda.<sup>34</sup>

Em relação ao amor, Goethe percebe que até os maiores espíritos diante de tal força se tornam dóceis e chegam a dobrar-se facilmente. Quando somos acometidos pelos males da paixão nosso sentido muda, nossa noção de realidade se altera, tornando-se turva. E por demais nossos juízos se tornam obtusos. Mas o que seria essa paixão se não doença que leva o homem a constringir-se? Goethe vê essa doença atacar a ele, e ao jovem Jerusalém, ambos doentes, ambos apaixonados, os dois querendo ter o que não pode ser deles. No livro *Poesia Verdade vol. I*, Goethe fala de Jerusalém da seguinte forma “sonhador demais, parecia sempre estar amando”; ao avaliar a situação que levava Jerusalém ao suicídio, o poeta de Weimar nos sacode e inquirir o que leva alguém a cessar a própria vida. Seria mais primordial morrer do que viver sem esse amor? E o que seria esse amor? Sentimento esse maior que a vida? O amor se torna a força que vai direcionar todos os destinos, decidir e delegar todo o tipo de sorte. Se vivemos para amar como viver se o que amamos é impossível? O *pathos* aqui se aproxima mais de uma visão trágica do herói que suporta todos os tipos de imolação, que mantém sua força de caráter sem se desviar dos seus ideais e se encaminha de forma inexorável para o fim: “É como se um véu se tivesse rasgado diante de minha alma, e o palco da vida infinita transforma-se, para mim, no abismo de um tumulto eternamente aberto”<sup>35</sup>.

Nós homens nos lamentamos frequentemente de que temos tão poucos dias felizes, e tantos infelizes. No meu entender, isso não é justo. Se tivéssemos sempre o coração aberto a usufruir as coisas boas que Deus nos proporciona a cada dia, teríamos também forças para suportar os males, quando eles chegam até nós.<sup>36</sup>

Essa força vista por ele mais uma vez é o amor, sendo então o que supera o humano e vai além da racionalidade. Tal sentimento fez brotar o romantismo contra o iluminismo, tal sentimento que levou Werther – Jerusalém – a tirar a vida, até para se deixar a vida há de se ter força, há de se ter coragem.

O *pathos* é a ligação que todos os homens se vêem condicionados, se não pode deixar de amar pode-se ao menos deixar de viver. Houve um poeta do romantismo muito promissor

---

<sup>34</sup> Ibidem, p. 36.

<sup>35</sup> Ibidem, p. 69.

<sup>36</sup> Ibidem, p. 42.

chamado Eric Von Chamisso<sup>37</sup>, que segundo Otto Maria Carpeaux, nunca se escreveu tanto sobre morte de forma tão apaixonada quanto Chamisso<sup>39</sup>, tinha 28 anos, teve sua noiva levada por uma bronquite, passou um ano escrevendo como ninguém jamais escrevera para sobre o amor e a morte, todos os poemas para a amada falecida para logo em seguida, sucumbir também. Divino ou demoníaco tal sentimento, para Goethe há duas palavras: sublime e inevitável. Através dos olhos de Werther vemos o suicídio por outro prisma, sentimos a paixão de outra forma e nos reconhecemos efêmeros como nunca dantes, apenas humanos, “Devemos abandonar a vida como Ulisses a Nausicaa antes abençoando-a, do que apaixonado por ela”.<sup>38</sup>

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A palavra conclusão, quando se trata de poesia, pode soar demasiado forte em um sentido lato, a palavra concluir vem do latim *conclusionem*; que quer dizer ato de concluir, término, fim, ajuste definitivo de um negócio. O porquê dessa afirmação se dá, pois o pensamento não é como um armário com informações que se fecham a nós, para depois o encontrarmos por fim da forma que o fechamos. Ele muda, alarga, ultrapassa. No grego a palavra *legein*, do qual deriva a palavra *logos*, significa colher ou abranger, nisso tanto filosofia quanto poesia não são um ato acabado principalmente para uma proposta como a que fora colocada nas páginas anteriores. Para nós significa tentar criar, ter uma ideia original torna-se para os contemporâneos quase que impossível, mas, impossível a nosso ver é outra palavra tão conhecida por nós, como as palavras eternidade, perfeição, infinito, Deus, verdade, felicidade e amor. Tentamos conhecer mesmo sem saber o que é. E isso é o que nos impele a continuar e pensar a atualidade nos moldes do passado é uma forma de entender o mundo sob uma certa eternidade efêmera, ao entendimento humano.

A poesia goethiana traz em sua essência temas que sempre foram objeto de estudo da filosofia e dos pensadores de um modo geral; foram enfatizados alguns temas aqui comuns as problemáticas filosóficas, e até onde nos foi possível pelo entendimento e pelo tempo analisá-los e estudá-los e pelas exigências que a globalização e as normas acadêmicas que exigem

---

<sup>37</sup> Eric Von Chamisso foi um jovem poeta alemão, que teve uma perda muito grande em sua juventude. Segundo Otto Maria Carpeaux ninguém escreveu tão belamente sobre a morte do que o jovem poeta. Toda essa exortação aos mortos se deu com a morte de sua noiva, que fora levada por uma pneumonia. Esse fato deixara Chamisso acabado, levando a dedicar toda a sua obra à melancolia, para logo em seguida aos 28 anos sucumbir, morrendo de amor. (CARPEAUX, 2003, p. 995).

<sup>38</sup> NIETZSCHE, 2006, p. 132.

hoje do homem e do estudioso: dinâmica e praticidade. O liame aqui exposto era aproximar filósofo e poeta em um extrato único, mostrando que a diferença entre um e outro é tênue – nas palavras de Rilke “é impossível ser um, sem ser o outro”. Assim apontamos para a filosofia e a poesia, denotando que é impossível ter uma e não ter a outra. As duas possuem o mesmo *telos*, só que de métodos e mecanismos diferentes, um filósofo em sentido antigo aqui observava a natureza a vida e versava sobre ela, seja olhando para as estrelas, seja observando um rio que seca ou nas mudanças de estado da matéria. O poeta faz o mesmo, versa rima com o mesmo rio, com o mesmo céu, com a mesma vida.

Mas em suma, todos esses nomes citados tiveram influência ou foram influenciados em sua totalidade pelo olhar perscrutador ou por uma reflexão sobre a realidade. E podemos sem sombra de dúvida denominar Goethe como um dos mais completos pensadores da história. A tentativa de tornar mais enfática uma reflexão dentro da sua obra não seria a mais difícil, mais sim de ordená-la. Pois seus escritos nos suscitam às reflexões por si só, e às vezes de forma mais direta do que alguns tratados filosóficos que necessitam de manuais e de comentadores para deslindar seus objetivos e problemas que apenas confundem ao invés de clarear o pensamento humano.

A beleza da vida, mesmo com seu *pathos* eterno nos foi apresentada e lida, e mesmo que às vezes nos pareça meio desoladora a visão romântica, visão essa que pode ser considerada como uma das mais profícuas da história humana e ela ainda assim consegue nos dar alento. Mas, as dificuldades aqui encontradas apenas não foram maiores do que a vontade de fazer algo único, de aproximar-se desses gênios da história do pensamento. Goethe fora esse olho solar, que versou, anotou e concebeu seus oitenta e dois anos, dentro de uma obra que foi da física à biologia, no entanto jamais deixou ele de faltar com sua essência filosófica – a poesia filosófica. E sua maior inspiração foi à vida em toda sua força e potência. Tanto no conhecimento, como no sofrimento, na redenção e na queda e no fim ele viveu para humanidade e atingiu seu objetivo *faustico* se imortalizou.

## REFERÊNCIAS

BOSCH, Bruno. *A história da literatura alemã*. São Paulo: Editora Herder, 1967.

CAEIRO, Olivio. *Oito séculos de poesia alemã*. Campinas: Fundação Calouste Gulbenkian, 1967.

CARPEAUX, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental*. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2003. (Edições do Senado Federal. v. 107 – C).

CITATI, Pietro. *Goethe*. Trad. Rosa Freire d’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

ÉSQUILO. *Prometeu acorrentado*. São Paulo: Editora Compasso, 2008.

ERWIN, Theodor. *Introdução à Literatura alemã*. São Paulo: Buriiti, 1980.

GOETHE, Johann Wolfgang Von. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. Trad. Nicolino Simone Neto; apresentação de Marcus Vinicius Mazzari; posfácio de George Lukacs. São Paulo: Ed. 34, 2006.

\_\_\_\_\_. *Fausto: uma tragédia: primeira parte*. Tradução do original alemão de Jenny Klabin Segall; apresentação e comentários e notas de Marcus Vinicius Mazzari; ilustrações de Eugene Delacroix. São Paulo: Ed. 34, 2004.

\_\_\_\_\_. *Os sofrimentos do jovem Werther*. Trad. Erlon J. Paschoal. São Paulo: Nova Cultural 2000.

HOBSBAWN, Eric. *A era das revoluções*. Trad. Marcos Penchel e Maria L. Teixeira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1961.

JAEGER, Werner. *A paidéia: a formação do homem grego*. Trad. Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

LEBRUN, Gerard. *A filosofia e sua história*. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

NIETZSCHE, Friedrich. *A visão dionisíaca do mundo e outros textos da juventude*. Trad. Marcos Sinésio de Souza, revista por Marcos Antonio Casanova. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

\_\_\_\_\_. *O Nascimento da Tragédia ou Helenismo ou Pessimismo*. Notas, tradução e posfácio J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

\_\_\_\_\_. Nietzsche e os Gregos: arte, memória e educação: assim falou Nietzsche. In: MARTINS, Ângela Maria Souza; FEITOSA, Charles; BARRANCHEA, Miguel Angel; PINHEIRO, Paulo. (Orgs.). Rio de Janeiro: Faperj; Unirio; Brasília, DF: Capes, 2006.

NUNES, Benedito. *No tempo do nilismo e outros ensaios*. Porto Alegre: Ática, 1993.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Discurso sobre a origem e a desigualdades entre os homens*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

SCHILLER, Friedrich. *A educação estética do homem*. São Paulo: Iluminuras, 2002.