

TAMBÉM EU NA ARCÁDIA: A RELAÇÃO DE GOETHE COM OS ANTIGOS NA ELABORAÇÃO DE UMA CIÊNCIA DA NATUREZA

José Alesson Rodrigues Lima¹¹⁹

Resumo: O presente trabalho busca analisar a relação do poeta alemão Johann Wolfgang von Goethe com os Antigos no que tange à elaboração epistemológica e metodológica de sua ciência da natureza. Para tanto, tomar-se-á como base dois textos seminais, a saber: sua obra autobiográfica *Viagem à Itália* (1817) e sua obra científica *A Metamorfose das Plantas* (1790). Admirador confesso da sociedade greco-romana, Goethe empreendeu uma viagem pela Itália entre os anos de 1786 e 1788 a fim de ampliar seus horizontes artísticos e de buscar uma solução para a questão da unidade do reino vegetal, especialmente no que se refere à existência de um elemento unificador capaz de conectar todas as plantas. Em solo italiano, Goethe deparou-se com a exuberância da natureza local e com a perfeição estética da arte clássica, o que aprofundou sua admiração pelos Antigos enquanto modelo de harmonia entre homem, arte e natureza. Essa experiência mostrou-se decisiva para o desenvolvimento de sua noção de forma primordial (*Urform*), concebida como o princípio unificador dos seres vegetais. Nesse contexto, argumentamos que a influência dos Antigos não se limita à esfera estética, mas permeia sua ciência em termos epistemológicos e metodológicos enquanto uma ciência da mudança, da metamorfose contínua da natureza e igualmente do pesquisador. Por fim, propomos que a concepção goethiana de forma primordial não apenas reflete uma inspiração extraída dos modelos clássicos, mas também inaugura uma metodologia científica que busca conciliar intuição e empirismo, subjetividade e objetividade, em uma perspectiva orgânica influenciada pela harmonia idealizada da Antiguidade.

Palavras-chave: Goethe; Natureza; Antiguidade; Morfologia.

Abstract: This paper seeks to analyze the relationship of the German poet Johann Wolfgang von Goethe with the Ancients regarding the epistemological and methodological elaboration of his science of nature. To this end, two seminal texts will serve as the basis of the analysis, namely: his autobiographical work *Italian Journey* (1817) and his scientific work *The Metamorphosis of Plants* (1790). An avowed admirer of Greco-Roman society, Goethe

¹¹⁹ Mestre em filosofia pelo Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal de Sergipe – PPGF/UFS. E-mail: alessonl651@gmail.com.

undertook a journey through Italy between 1786 and 1788 in order to broaden his artistic horizons and to address the question of the unity of the vegetal kingdom, specifically concerning the existence of a unifying element capable of connecting all plants. On Italian soil, Goethe encountered the exuberance of the local nature and the aesthetic perfection of classical art, which deepened his admiration for the Ancients as a model of harmony between human beings, art, and nature. This experience proved decisive for the development of his notion of primordial form (*Urform*), conceived as the unifying principle of vegetal beings. In this context, we argue that the influence of the Ancients is not limited to the aesthetic sphere, but permeates his science in epistemological and methodological terms as a science of change, of the continuous metamorphosis of nature and likewise of the researcher. Finally, we propose that Goethe's conception of primordial form not only reflects an inspiration drawn from classical models, but also inaugurates a scientific methodology that seeks to reconcile intuition and empiricism, subjectivity and objectivity, within an organic perspective influenced by the idealized harmony of antiquity.

Keywords: Goethe; Nature; Antiquity; Morphology.

Introdução

A presença de Johann Wolfgang von Goethe no horizonte filosófico moderno se impõe a partir da singularidade de sua obra, situada na confluência entre literatura, ciência e reflexão sobre a natureza. Embora jamais tenha reivindicado para si o título de filósofo, Goethe desenvolveu, ao longo de sua produção literária e científica, uma investigação contínua acerca de problemas centrais da filosofia, especialmente no que diz respeito à relação entre sujeito e objeto, ao papel da experiência sensível e à busca por uma unidade imanente aos fenômenos naturais. Nesse sentido, sua obra ultrapassa os limites da criação poética e dramática, configurando-se também como uma forma própria de pensamento, marcada pela tentativa de compreender a natureza em seu processo vivo.

Essa interseção entre literatura, ciência e filosofia em Goethe torna-se particularmente evidente quando se examina sua relação com os Antigos, sobretudo gregos e romanos. Em seus escritos, a referência à Antiguidade ultrapassa o âmbito da inspiração estético-artística ou de uma nostalgia idealizada por um passado exemplar. Trata-se, antes, do reconhecimento de um modo de pensar no qual homem e natureza se encontram vinculados por uma relação de

participação e pertencimento. É neste horizonte que o presente trabalho se propõe a analisar a relação entre Goethe e os Antigos no âmbito da elaboração de sua *ciência da natureza*, por ele denominada de *morfologia*.

Para tanto, serão tomados como base dois textos fundamentais de sua produção: o escrito autobiográfico *Viagem à Itália* (2017) e a obra científica *A Metamorfose das Plantas* (2019a) e seus textos complementares¹²⁰. A partir deles, pretende-se sustentar que a influência dos Antigos em Goethe não se restringe tão somente ao aspecto estético – muito embora este constitua a base de sua forma de ver a natureza –, mas alcança também os fundamentos epistemológicos e metodológicos de sua investigação científica, configurando-a como uma ciência da transformação, voltada à compreensão da metamorfose contínua dos fenômenos naturais e, simultaneamente, do próprio pesquisador em seu processo de conhecimento.

Assim, o texto está organizado em três momentos principais. No primeiro, examina-se brevemente a leitura crítica realizada por Johann Wolfgang von Goethe acerca do sistema botânico de Carl Linné, evidenciando as insuficiências que o poeta identificava em uma abordagem analítica e classificatória da natureza, bem como os caminhos que o conduziram à busca de uma compreensão mais dinâmica e orgânica dos fenômenos naturais. No segundo, apresenta-se um panorama das experiências vivenciadas por Goethe quando de sua viagem à Itália, entre os anos de 1786 e 1788, sobretudo no que concerne ao conhecimento da arte antiga e da natureza. No terceiro momento, a análise se debruça sobre a *morfologia*, tomando como referência a já citada *Metamorfose das Plantas*, com o intuito de demonstrar como as impressões por ele elaboradas em solo italiano – especialmente no que se refere à concepção de natureza como entidade orgânica em constante estado de transformação – convergem para a formulação de uma ciência que, em termos metodológicos e epistemológicos, repousa sobre uma forma de contemplação da natureza inspirada na experiência dos Antigos como base de seu conteúdo teórico.

A crítica a Linné e a busca pela unidade da natureza

Antes de adentrar propriamente a formulação da morfologia goethiana, faz-se necessário retornar ao contexto da viagem à Itália, experiência decisiva para a consolidação de seu modo

¹²⁰ Trata-se dos seguintes textos: *O autor Compartilha a História dos seus Estudos Botânicos* (2019b) e *Introduz-se o Propósito* (2019c).

de compreender a natureza e cujas experiências ficaram registradas em seu livro de título homônimo lançado em 1817. Mais do que um deslocamento geográfico ou um reencontro com os modelos clássicos da Antiguidade, a estadia em solo italiano representou, para Goethe, um processo de transformação intelectual e sensível, no qual a observação da arte, da paisagem e dos organismos naturais contribuiu para o amadurecimento de sua percepção da unidade formal que atravessa os fenômenos da natureza.

Nessa obra, o poeta registra as experiências que marcaram sua vivência no país e apresenta, ainda em estado nascente, algumas das ideias que desenvolveria em trabalhos posteriores, dentre os quais *A Metamorfose das Plantas* aparece como o de maior expressividade científica. Entre os motivos que orientaram sua viagem, destacam-se dois eixos principais. O primeiro relaciona-se ao aperfeiçoamento de sua formação artística: Goethe buscava aprimorar suas habilidades enquanto poeta e pretendo pintor, bem como seu olhar de artista, por meio do contato direto com as obras da antiguidade e com os grandes mestres da pintura e da escultura italiana. O segundo, este de caráter propriamente científico, dizia respeito à investigação de um princípio unificador capaz de revelar a unidade subjacente à multiplicidade do reino vegetal. Em outras palavras, Goethe ambicionava encontrar o que de comum havia entre todas as plantas da natureza; o que configurava, em termos mais diretos, a “essência da planta?”. Conforme o poeta traz já em um de seus primeiros relatos, antes mesmo de adentrar as terras italianas ele declara a intenção de conseguir pôr a termo a possibilidade de encontrar e comunicar um “modelo” intuído em seu espírito, conforme podemos conferir já no início de seu relato de viagem:

Ali foi possível conquistar muita coisa para minha concepção cosmológica, ainda que nada fosse completamente novo e inesperado. Também sonhei muito com o modelo, de que falo há tanto tempo, por meio do qual anseio tornar visível o que vai por meu interior e que não sou capaz de oferecer aos olhos de outrem em meio à natureza (GOETHE, 2017, p. 29).

Por dez anos o poeta permaneceu em Weimar e, mediante os compromissos profissionais, viu-se impelido ao conhecimento científico da natureza, uma vez que tais atividades exigiam-lhe o aprofundamento em questões técnicas e teóricas sobre mineralogia e geologia¹²¹ (GOETHE, 2019b, p. 71). Dado isto, Goethe vê-se instigado a estudar com afínco as discussões mais atuais de seu tempo no que se refere à história natural, ampliando seu horizonte de investigação para áreas como a anatomia comparada e, em especial, a botânica

¹²¹ Goethe vai para Weimar em 1775 a convite do Duque Carl August (1757-1828) que havia recém assumido o governo do ducado de Saxe-Weimar-Eisenach.

(Nolasco, 2019, p.10). Estabelece contato com uma gama de pesquisadores especializados nessas áreas¹²², dentre os quais se destaca o botânico sueco Carl Linné (1707-1778), cuja leitura da obra *Systema Naturae*¹²³ acompanha o poeta por toda sua viagem à Itália, e cuja influência mostrou-se decisiva para a formação inicial de seu pensamento científico, ainda que posteriormente Goethe viesse a desenvolver críticas ao caráter excessivamente analítico e classificatório do sistema lineano¹²⁴.

Partindo de uma desconfiança em relação ao sistema botânico de Linné e seu olhar analítico sobre o ser vegetal, Goethe põe em xeque o método classificatório estabelecido pelo botânico sueco. Para o poeta alemão, seu método classificatório, embora eficaz para descrever e organizar os seres vivos, alcança apenas parcialmente a compreensão da natureza. Ao privilegiar a divisão e a hierarquização das partes, o sistema lineano não consegue apreender a unidade viva que atravessa os organismos nem explicar a variabilidade e o caráter dinâmico das formas naturais. Dissecar o objeto sem lhe restituir a vivacidade, dividi-lo sem restituir sua unidade inicial, significa fazer ciência pela metade, não captar efetivamente o fenômeno que se mostra na natureza:

Se atentarmos aos objetos da natureza, em especial dos viventes, a ponto de desejarmos instituir uma visada adentro do nexo de sua essência e atuação, acreditaremos poder alcançar uma determinada cognição no melhor dos casos mediante a separação das partes; pois, de fato, esse caminho é apropriado a nos conduzir muito longe [...].

Mas esses esforços separadores, continuados sempre adiante, trazem à tona também muita desvantagem. De fato, o vivente é decomposto em elementos, mas não se pode, a partir destes, pô-lo de novo em conjunto e dar-lhe vida. Se isso já vale no caso de muitas matérias inorgânicas, muito mais valerá nas orgânicas (GOETHE, 2019c, p. 25).

¹²² Dentre estes pesquisadores podemos destacar o químico alemão Friedrich August Göttling (1753-1809), o botânico Friedrich Gottlieb Dietrich (1768-1850) e o naturalista e filólogo Christian Wilhelm Büttner (1716-1801), intelectuais notáveis do chamado “círculo de Weimar”.

¹²³ Obra de 1735 que estabeleceu as bases da taxonomia biológica moderna, na qual o botânico sueco organizou os seres vivos em uma hierarquia de categorias: reino, classe, ordem, gênero e espécie.

¹²⁴ A importância de Linné na construção da abordagem botânica de Goethe não se limita apenas à reconhecida expressividade de suas ideias no campo dos estudos naturais, mas principalmente como opositor com qual o poeta pôde constituir uma nova forma de se relacionar com a natureza a partir do reino das plantas, conforme aborda em um de seus escritos complementares à *Metamorfose das Plantas*: “A filosofia da botânica de Lineu era o meu estudo diário, e assim eu avançava cada vez mais em conhecimento ordenado, na medida em que buscava apropriar-me tanto quanto possível de tudo que pudesse propiciar-me uma circunspeção mais universal acerca desse amplo domínio. [...] quero admitir que depois de *Shakespeare* e *Espinosa*, a maior influência exercida sobre mim veio de Lineu, precisamente em decorrência da disputa à qual ele me convidava. Pois à medida que eu buscava registrar em mim a sua particularização precisa, espiritualmente rica, as suas leis acertadas, convenientes, mas por vezes também arbitrárias, ocorria em meu interior uma discordância: o que ele com violência tentava manter separado precisaria, segundo a necessidade mais íntima da minha essência, impelir-se rumo à unificação (GOETHE, 2019b, p. 71, grifo do autor).

É precisamente a partir dessa crítica ao procedimento analítico que Goethe passa a buscar uma forma de investigação capaz de apreender os organismos não apenas em sua decomposição, mas sobretudo em sua vitalidade e dinâmica interna. O estudo das plantas mostrou-lhe que a natureza não se apresenta como um conjunto de formas rígidas e isoladas, mas como um processo contínuo de transformação e variação. Esse esforço de catalogação e ordenação dos entes vegetais, enquanto tentativa de alcançar uma imagem geral do reino vegetal (um sistema da natureza, por assim dizer) por meio da decomposição e classificação de suas partes, revela-se, para Goethe, insuficiente e, em última instância, irresolúvel, apesar dos significativos esforços empreendidos por seu predecessor sueco:

Se, por outro lado, eu também vislumbrava a necessidade desse procedimento, que tinha por alvo entender-se por palavras, segundo a concordância universal, a respeito das ocorrências exteriores das plantas, podendo-se abdicar de todos os desenhos vegetais de difícil execução e no mais das vezes inseguros, eu encontrava, porém, na *versatilidade dos órgãos*, a principal dificuldade concernente à tentativa de aplicação detalhada desse procedimento. Quando descobri no mesmo caule vegetal primeiramente folhas arredondadas, em seguida entalhadas, por fim quase como se tivessem penas, as quais imediatamente se contraíram de novo, simplificaram-se, tornaram-se pequenas escamas e, por fim, desapareceram completamente, nesse momento eu perdi a coragem de bater em qualquer lugar uma estaca, ou mesmo de traçar qualquer linha limítrofe (GOETHE, 2019b, p. 79).

O caráter alternante das formas vegetais, a multiplicidade dos órgãos que a compunham e sua alternância durante a formação da planta, bem como sua profusão na natureza levaram-no à ideia de que as “formas vegetais ao nosso redor não seriam originalmente determinadas e fixas”, mas “compartilhariam de uma feliz mobilidade e envergadura para que pudessem submeter-se, conformar-se e se transformar em quaisquer das condições a agir sobre elas na face da Terra” (GOETHE, 2019b, p. 81). É nesse sentido que Goethe procura ultrapassar os limites do modelo classificatório de Linné ao buscar os fundamentos de uma nova compreensão das plantas. Em vez de partir exclusivamente da descrição e ordenação das formas exteriores, o poeta orienta sua investigação em direção a um princípio comum capaz de unificar a multiplicidade do reino vegetal. É nesse contexto que, ao menos inicialmente, Goethe concebe a possibilidade de uma tipologia fundada na unidade orgânica das plantas, conforme relata em sua célebre carta de 27 de setembro, escrita em Pádua:

Aqui, junto a essa diversidade que se me apresenta pela primeira vez, torna-se cada vez mais viva aquela ideia segundo a qual todas as formas vegetais talvez pudessem derivar de uma única. Apenas desse modo seria possível determinar verdadeiramente gêneros e espécies, penso eu, o que, até então, vem sendo feito de modo bastante arbitrário. É exatamente nesse ponto que estaquei em minha filosofia botânica, sendo que ainda não vislumbro como sair dele (GOETHE, 2017, p. 77).

Em razão desse objetivo – que orienta profundamente o interesse de Goethe pelos estudos da natureza durante sua estadia na Itália –, a terminologia classificatória lineana passa a revelar-se insuficiente para sua investigação. As reflexões desenvolvidas nesse período da viagem conduzem o pensador à tentativa de compreender a natureza como uma totalidade viva e articulada, o que o leva à ideia de reconduzir a multiplicidade das formas vegetais a um princípio unitário. A partir do contato direto com as múltiplas formas de vida vegetal na natureza italiana, o poeta começou a vislumbrar, pouco a pouco, a possibilidade real de encontrar – ao menos inicialmente – esse princípio (ou “modelo”, conforme citado anteriormente) figurado “diante dos olhos sob a forma sensível de uma planta originária (*Urpflanze*) suprassensível” (GOETHE, 2019b, p. 81). Essa planta originária serviu-lhe como um caminho para compreender a “identidade originária” da planta, uma representação particular com a qual Goethe afirma ter encontrado o conceito fundamental do reino vegetal, a forma essencial da planta que, por conseguinte, serviu-lhe de exemplo para conhecer o *modus operandi* da natureza em seus demais reinos. Captar tal mobilidade das plantas exigiria de Goethe a capacidade de elaborar, conceitual e metodologicamente, a possibilidade de captar e comunicar o essencial no transitório.

Essa exigência de apreender o permanente no mutável conduziu Goethe à necessidade de fundamentar sua investigação da natureza sobre bases que ultrapassassem os limites da ciência analítica moderna. Nesse movimento, a Antiguidade – especialmente o mundo grego – passa a assumir um papel decisivo em sua formação intelectual, oferecendo-lhe não apenas modelos artísticos, mas também uma determinada maneira de contemplar a natureza como totalidade viva, orgânica e dotada de unidade interna. A partir desse horizonte, Goethe encontrará elementos fundamentais para a elaboração de um método científico voltado menos à decomposição abstrata dos fenômenos e mais à compreensão de suas formas em processo, isto é, de seu contínuo vir-a-ser.

Goethe e a Antiguidade como presença

A relação de Johann Wolfgang von Goethe com a Antiguidade constitui um dos fundamentos centrais de sua formação estética e científica. Mais do que simples admiração pelo mundo clássico, o contato com os Antigos ofereceu ao poeta uma forma específica de percepção da realidade, marcada pela busca da unidade entre arte, natureza e experiência viva. É nesse

horizonte que se torna possível compreender como a experiência da Antiguidade atravessa não apenas sua produção artística, mas também sua maneira de investigar os fenômenos naturais.

Mas em quê consistiria, efetivamente, essa relação de Goethe com a antiguidade? Bem, uma tal relação pode ser inicialmente delineada a partir do movimento artístico que Goethe encabeçara juntamente com Friedrich Schiller (1759-1805) quando de seu retorno da viagem à Itália: o *classicismo*¹²⁵. Enquanto projeto artístico, tal movimento tomava por mote a cultura e a arte clássicas como um tipo de “modelo ideal” de completude da vida, na medida em que se acreditava que os antigos dispunham de um modo de existência em perfeita consonância com a natureza e com o mundo que os circundava, uma compreensão de que, entre os gregos, arte, natureza e vida constituíam uma unidade orgânica que permitia ao homem desenvolver plenamente suas faculdades. É precisamente nesse sentido que se pode compreender a observação de Trevelyan (1941), de que

Goethe sabia que os gregos haviam sido excepcionalmente favorecidos pelas circunstâncias. Bastara-lhes reproduzir o mundo ao seu redor, pois, naquele mundo, as intenções da natureza encontravam-se expressas de maneira mais perfeita do que no mundo moderno [...]. O modo grego de produção artística era o único por meio do qual o artista poderia cumprir sua função. Era necessário tentar seguir os gregos [...]. A excelência da arte grega baseava-se na excelência de seu modo de vida; e o modo de vida grego fundamentava-se no princípio de que toda faculdade do homem deveria desenvolver-se livremente em conformidade com sua natureza (p. 179-180).

É possível notar que, de acordo com o comentador, o interesse do poeta alemão pela antiguidade nasceria da percepção de que os Antigos preservam uma relação originária com a natureza. De fato, a admiração de Goethe pelo povo grego é algo de conhecimento comum, sobretudo no campo das artes, aonde chega inclusive a escrever que “a todas as outras artes há alguma coisa a perdoar. Somente à arte grega se fica eternamente devedor [361]” (GOETHE, 2008, p. 256). Tal admiração, contudo, não se restringe a um juízo estético acerca da perfeição formal da arte antiga. Mais profundamente, o que se encontra em jogo é a compreensão de que, entre os gregos, a produção artística emergia de uma experiência de mundo em que homem e natureza ainda não se encontravam cindidos.

No entanto, e aqui é *mister* elencar isto, acredita-se que o olhar que Goethe direciona ao modo de vida dos Antigos, não seria, como propõe Cláudia Valadão de Mattos (2008) uma tentativa de acolher “a ideia de uma Grécia caracterizada pela harmonia entre homem e

¹²⁵ O chamado “classicismo de Weimar”, desenvolvido sobretudo Goethe e Schiller entre o final do século XVIII e o início do XIX. Inspirados especialmente pela arte e pela cultura clássicas, ambos concebiam o ideal clássico como expressão de uma formação humana integral (*Bildung*), capaz de elevar o indivíduo por meio do equilíbrio estético e moral.

natureza, transformando essa Grécia no horizonte utópico do homem moderno” (p. 23), como se o poeta simplesmente idealizasse a Antiguidade enquanto um modelo histórico perfeito a ser restaurado. Antes, o interesse goethiano pelos gregos parece residir na possibilidade de apreender, por meio deles, uma determinada postura diante do mundo e da natureza, isto é, uma forma de percepção capaz de reconhecer os fenômenos em sua vitalidade e dinamismo próprios. A Antiguidade, nesse sentido, não se apresenta como um refúgio nostálgico frente às insuficiências da modernidade, mas como um paradigma formativo, conforme Galé (2020) elenca, ao trazer que aquilo que Goethe chama de Antiguidade apresenta-se não como o sentimento nostálgico de um período que ficara para trás ou mesmo como um modelo teórico, mas como um “princípio de conhecimento sentido e experimentado” (p. 51), como uma forma de pôr-se na presença do Antigo e, a partir dele, experienciar a natureza.

Convém recorrer aqui a uma passagem da *Viagem* que, embora extensa, ilustra bem o que se defende como o sentido da antiguidade para Goethe. O trecho em questão aborda um momento da viagem em que Goethe se encontra em Nápoles e lá realiza a leitura da *Odisseia* de Homero:

No que diz respeito à Homero, é como se uma venda me tivesse caído dos olhos. As descrições e comparações chegam-nos de modo poético e ainda assim indizivelmente natural, com pureza e emoção capazes de nos deixar perplexos. Mesmo os acontecimentos mais fantásticos possuem uma naturalidade que só pude sentir na presença dos objetos descritos. Deixa-me que expresse meu pensamento em uma formulação breve: eles [os antigos] representam a existência das coisas, nós [modernos], seus efeitos; eles descrevem o terrível, nós, de modo terrível; eles descrevem o agradável, já nós, agradavelmente, e assim poderia dar ainda inúmeros exemplos. [...] Trago agora presentes na alma todas essas praias e promontórios, golfos e enseadas, ilhas e línguas de terra, rochas e faixas de areia, colinas cobertas de arbustos, adoráveis prados, campos cultivados, jardins ornamentados, árvores cuidadas, videiras pendentes, montanhas de nuvens e as sempre límpidas planícies, rochedos e bancos, sendo toda essa diversidade rodeada pelo mar. Para mim, agora a Odisseia é uma palavra-viva (p. 356-357).

Nesta passagem, Goethe reporta-se a Herder tratando de sua experiência com o canto homérico em meio à paisagem italiana. Podemos notar como há uma constante correlação entre poesia e natureza de maneira que esta última sempre se mostra como um tipo de campo referencial da primeira, onde as comparações poéticas e acontecimentos fantásticos, que se mostram de maneira natural no texto grego, alcançam sua força máxima de expressão junto aos objetos naturais nele descritos. Uma produção poética desse tipo se apresenta, segundo a leitura trazida por Trevelyan (1941), como reflexo do modo de vida de um povo que compreendeu a dinamicidade das forças formativas da natureza e conseguiu dar-lhe contornos poéticos dignos.

Aqui, ademais, torna-se possível compreender de maneira mais precisa a distinção estabelecida por Goethe entre Antigos e modernos quando afirma que aqueles “representam a existência das coisas”, ao passo que os modernos representam apenas “seus efeitos”. Tal formulação parece indicar que, para Goethe, os Antigos ainda eram capazes de apreender algo da natureza em sua manifestação imediata e concreta, antes que fossem fragmentados por uma consciência excessivamente reflexiva ou por mediações abstratas. A poesia homérica, assim, não produz seus efeitos por meio de artifícios subjetivos ou de um sentimentalismo exacerbado, mas porque permanece profundamente enraizada na realidade natural da qual emerge. A paisagem, o mar, as montanhas, as enseadas e os rochedos não aparecem como meros cenários decorativos da narrativa épica, mas como elementos constitutivos da própria experiência humana narrada por Homero. É nesse sentido que os acontecimentos narrados por Homero possuem uma ligação essencial com a paisagem natural que o cercava; o mundo no qual Ulisses se encontrava não era um mundo fantasioso que jamais poderia existir, mas o próprio mundo da Grécia, conforme Trevelyan comenta:

Homero descreveu o mundo que viu a seu redor. Aquele mundo – suas colinas, suas plantas, suas cores, o mar, os homens – era um “mundo ideal”, mas não no sentido de que de que existia apenas na imaginação embelezadora do poeta. Era ideal porque nele todas as intenções da Natureza eram perfeitamente realizadas. Nada era expresso pela metade ou distorcido. A grandeza de Homero, assim como de todos os escritores gregos, repousava unicamente em seu poder de ver este mundo em toda a sua grandeza, sua beleza, suas formas externas e relações internas, e em descrever o que via de tal maneira que nada ficasse meio expresso. Ao fazê-lo, ele próprio tornou manifestas as intenções da natureza; ele havia criado como até mesmo a natureza só às vezes podia criar. Para Goethe a *Odisséia* deixou nesse momento de ser um poema; parecia ser a própria natureza (p. 160, grifo do autor).

É na presença da natureza que o verso homérico se torna vivo ainda nos tempos de Goethe, diante de seus olhos. A natureza comporta em si algo de verdadeiro que, de alguma maneira, foi percebido e plasmado em forma de verso, e só o poderia ser pela acurácia estética de alguém, ou melhor, de um povo que se encontrava em estreita conexão com a natureza; conexão esta que aqui nada tem a ver com um sentimentalismo místico, mas com uma forma de experiência mais direta onde a observação sensível e a expressão artística surgem como manifestação de um mesmo impulso. Para Goethe, essa conexão dos antigos com a natureza se daria por meio de uma relação orgânica e espontânea, na qual o mundo natural não é um mero cenário para a ação humana, mas um elemento vivo que se entrelaça com a experiência.

Não obstante, Goethe se coloca na realidade dos tempos de Homero em uma outra passagem intrigante da *Viagem*. Nela, o poeta narra sua experiência no estreito de Messina¹²⁶ em 13 de maio de 1787:

Tudo no navio era diferente de quando viajamos na corveta napolitana. Enquanto nos afastávamos, lentamente da margem, ocupamo-nos com a bela vista da Palazzata em forma de crescente, da cidadela, das montanhas que se erguiam por detrás da cidade. Do outro lado avistava-se a Calábria. Descortinava-se livremente a vista do estreito de mar ao norte e ao sul, em uma ampla extensão em meio a belas margens de ambos os lados. Enquanto admirávamos uma a uma todas aquelas vistas, chamaram-nos a atenção, para uma agitação das águas um pouco distante de nós, à esquerda e, mais próximo, à direita, para um rochedo que se destacava na margem; à nossa esquerda tínhamos Caríbdis, à direita Cila (Goethe, 2017, p. 347).

A passagem é particularmente significativa porque evidencia como a experiência da paisagem italiana desperta em Goethe uma espécie de atualização viva do universo homérico. O estreito de Messina deixa de ser somente um espaço geográfico concreto para tornar-se, simultaneamente, o cenário mítico da travessia de Ulisses entre Cila e Caríbdis. O que chama atenção, contudo, é que Goethe não parece perceber tal correspondência como mera projeção imaginativa ou fantasia literária. Ao contrário, a própria natureza lhe oferece as condições sensíveis para que o mundo homérico se torne novamente inteligível e presente. A paisagem mediterrânea aparece, assim, como mediação concreta entre poesia e realidade, permitindo ao poeta experimentar aquilo que anteriormente aparecia apenas como narrativa mítica.

Neste sentido, o sentimento da Antiguidade consiste – conforme descrito acima – em uma forma de pôr-se na presença da Antiguidade, de modo que ela deixe de aparecer como um passado historicamente encerrado para tornar-se uma experiência viva e imediatamente acessível ao sujeito:

não se trata de um elo temporal, e nem da sensação da perda em relação a algo que não existe mais, mas de um transporte, que não é historicamente determinado, em direção ao que restou da antiguidade. Trata-se de sentir-se não um antigo, mas de sentir o mundo à maneira dos antigos (GALÉ, 2020, p. 70).

É precisamente naquilo que se pode chamar de um movimento de recondução do olhar ao fenômeno concreto, desenvolvido e efetivado por Goethe na experiência da antiguidade por meio da poesia antiga, que permite compreender também o desenvolvimento das investigações científicas goethianas durante a viagem italiana. A experiência estética da natureza converte-se gradativamente em princípio metodológico de observação. Assim como a paisagem mediterrânea tornava sensível a realidade do mundo homérico, também a contemplação da

¹²⁶ Estreito no mar mediterrâneo que separa a península itálica da ilha da Sicília e que liga o mar Jônico ao mar Tirreno. Historicamente, é considerado um dos trechos marítimos mais traiçoeiros do Mediterrâneo. Seus principais perigos incluem correntes marítimas violentas, redemoinhos, alta atividade sísmica e ventos fortíssimos.

multiplicidade das formas naturais era conduzia Goethe à intuição de uma unidade formativa subjacente aos fenômenos. Semelhante à compreensão do verso homérico junto à natureza ali descrita, será em meio à natureza também que Goethe firmará a certeza de que o elemento unitivo das plantas, o modelo que subjaz às formas vegetais, realmente existe. Nesse contexto, poesia, natureza e ciência aparecem ainda profundamente entrelaçadas. Em um relato posterior feito em Palermo, datado de 17 de abril de 1787, Goethe comunica, também a Herder, como a multiplicidade das plantas do jardim público local lhe avivara a intuição e a certeza da existência de tal modelo na natureza:

Hoje cedo, dirigi-me ao jardim público, com o firme propósito de dar continuidade a meus devaneios poéticos. Entretanto, antes que me desse conta, uma outra aparição, que me perseguia já havia alguns dias, tomou conta de mim. Inúmeras plantas, que eu antes só pudera contemplar em vasos e potes, na maior parte do ano apenas por trás do vidro das estufas, encontram-se aqui belas e frescas ao ar livre. Ao cumprirem esse seu destino, tornam-se mais nítidas e visíveis para nós. À vista da imagem de tanta coisa nova e renovada, tornei-me novamente presa da velha obsessão, a de que eu talvez pudesse descobrir a planta primordial (*Urpflanze*) em meio a essas tantas. Pois ela há realmente de existir! De outro modo, como se poderia reconhecer um determinado organismo como uma planta, se todas elas não fossem construídas a partir de um mesmo modelo?

Esforço-me por investigar o ponto em que as várias formas desviantes diferem entre si. E sempre as descubro antes semelhantes do que divergentes (Goethe, 2017, p. 298-299).

A *Antiguidade* – como período histórico – passa, mas a “verdade natural”, para utilizar aqui uma expressão de Galé (2020), “permanece. Ela não perde nada de sua veracidade com o passar dos milênios. Suas manifestações no mundo do devir, sujeitas ao tempo, permanecem. A arte poética se alia à natureza, pois é a arte que enobrece a manifestação” (p. 51) desta verdade. Neste sentido, para Goethe, o verso homérico não apenas descreve, mas encarna a própria essência do que é representado, tornando-se, como o poeta alemão sugere, uma “palavra-viva”, capaz de devolver ao leitor a presença imediata dos fenômenos naturais. É essa fusão entre palavra e mundo que reflete um modo de percepção que Goethe busca resgatar em sua própria visão poética e científica: uma forma de conhecimento que não fragmenta, mas apreende a totalidade dinâmica da vida.

Essa mesma perspectiva permeia sua elaboração da *Morfologia*, onde Goethe busca compreender a natureza em seu movimento essencial, sem reduzi-la a esquemas rígidos ou categorias fixas. Assim como o verso homérico não se limita a relatar, mas manifesta a própria verdade do que descreve, a ciência goethiana não se contenta com uma análise mecânica dos fenômenos, mas procura captar a força geradora subjacente às formas vivas.

Da experiência da Antiguidade à ciência da metamorfose: Goethe e a elaboração da morfologia

Se Goethe parte rumo à Itália com a pretensão científica de encontrar aquela planta primordial, sua busca não se orienta por um interesse meramente classificatório, mas pelo anseio de compreender a unidade viva que sustenta a multiplicidade do mundo vegetal. A procura pela *Urpflanze* representa, nesse sentido, a tentativa de apreender a lei interna de formação das plantas, isto é, o princípio dinâmico capaz de explicar suas metamorfoses e variações. O caminho analítico e classificatório herdado da tradição lineana mostrava-se insuficiente para alcançar esse princípio formativo; conforme exposto anteriormente, parece ter sido precisamente na experiência dos Antigos – marcada por uma contemplação da natureza orientada pela percepção da totalidade e da forma viva – que Goethe encontrou as condições para reconhecer a existência dessa unidade subjacente ao mundo vegetal. Não por acaso, é durante sua estadia em solo italiano – e na mesma carta endereçada a Herder – que Goethe anuncia ter se aproximado decisivamente dessa descoberta:

Preciso confessar-te ainda que me encontro muito perto de desvendar o segredo da geração e organização das plantas. Trata-se da coisa mais simples que se poderia pensar. Sob um céu desses é possível fazer as melhores observações. Sem dúvida alguma encontrei o ponto nevrálgico do processo, no qual se oculta o núcleo. [...] A planta primordial será a criação mais extraordinária deste mundo pela qual a própria natureza haverá de me invejar. Uma vez de posse desse *modelo* e da *chave* para ele, é possível criar formas vegetais de modo infinito, formas essas necessariamente consequentes entre si, as quais, se não existirem na natureza, bem poderiam existir. Não se trata de sombras artísticas e poéticas, ou de aparências, mas sim de organismos dotados de uma verdade e necessidade intrínsecas (2017, p. 357, grifo nosso).

Goethe, que sai em busca de uma planta primordial enquanto modelo arquetípico¹²⁷, ao menos de início, traz no relato em questão – e de maneira enfática – a concepção da *Urpflanze* como uma criação sua, pela qual, inclusive, a própria natureza haveria de invejá-lo. Desenha-se aqui um movimento semelhante ao do poema homérico em termos de concepção poética (no sentido de *poíesis*, criação): assim como os elementos fantásticos presente no poema não se opõem à realidade natural, mas constituem formas legítimas de sua manifestação, Goethe

¹²⁷ A noção arquetípica da planta originária, ou planta primordial, surge como tentativa inicial de Goethe em unificar a diversidade do reino vegetal sob uma representação ideal construída a partir da observação empírica. Essa percepção de um modelo que “se aplicaria de cima para baixo hierarquicamente a todas as existências mais simples e peculiares” (Galé, 2020, p. 68) remete às conversas de Goethe com Herder no início dos anos 1780, onde discutiam as chamadas formas primordiais (*Urgestalten*). De acordo com Kahler (1998), Goethe buscava essas *Urgestalten* com o objetivo de encontrar uma “forma inicial, original, a mais simples, como modelo, que incorporasse o essencial, o característico, a ‘lei interna’ das manifestações de uma área da natureza, assumindo que fossem sensorialmente perceptíveis” (p. 1077).

entende a *Urpflanze* não como uma abstração arbitrária, mas como expressão verdadeira do princípio fundamental da forma vegetal em meio ao devir dos processos formativos da natureza. Descobrir e compreender esse modelo significa ter acesso a um entendimento profundo e abrangente da natureza das plantas. Ele vê essa descoberta como uma revelação do núcleo oculto da vida vegetal.

Não obstante, quando Goethe fala de um “modelo” e da “chave” para compreendê-lo, já se encontra delineado o princípio fundamental que justificará a existência da morfologia: de um lado, o modelo enquanto forma primordial (*Urform*); de outro, a “chave” enquanto compreensão do processo de devir ao qual essa forma está submetida, isto é, a lei da metamorfose. Distinta da *Urpflanze* enquanto manifestação concreta do princípio vegetal, a *Urform* designa a estrutura originária que torna inteligível o desenvolvimento das formas orgânicas. O que Goethe busca, tomando a experiência poética dos Antigos como paradigma mimético de contemplação da natureza, é compreender precisamente o processo de geração e desenvolvimento da vida, sobretudo no âmbito dos organismos vegetais. Este é o objetivo fundamental da ciência que ele propõe e nomeia como morfologia.

Para tratar da morfologia, é necessário ter em vista que Goethe procura abordar os seres naturais como organismos em constante formação, de maneira a perceber, na fluidez de suas transformações, algo de sua base essencial. Convém recordar aqui uma afirmação decisiva do poeta: “quando um organismo se manifesta, não podemos captar a unidade e a liberdade de seu impulso formativo sem o conceito de metamorfose” (1988, p. 36, tradução nossa). Em seguida, complementa:

Se quisermos, pois, introduzir uma morfologia, não deveremos falar de figura (*Gestalt*); ao contrário, quando fazemos uso da palavra, podemos em todo caso pensar apenas na ideia, no conceito, ou num algo mantido fixo na experiência apenas por um instante.

O que está formado será logo de novo transformado; se quisermos alcançar em alguma medida uma intuição viva da Natureza, teremos de nos manter de fato tão móveis e formáveis quanto o exemplo com que ela se nos apresenta (2019c, p. 26).

Enquanto “ciência-método”, a morfologia dedica-se, como sua própria nomenclatura sugere, ao estudo da forma (*Gestalt*) enquanto manifestação visível do organismo, isto é, enquanto expressão sensível da forma primordial que o fundamenta. Contudo, uma vez que esse manifestar-se da forma ocorre sempre mediante um processo contínuo de desenvolvimento, a morfologia deve abranger igualmente a formação (*Bildung*) e a transformação (*Ausbildung*) dos corpos orgânicos (Goethe, 1997, p. 103). Ela não se limita, portanto, à análise de formas acabadas, mas compromete-se com a compreensão dinâmica das transformações pelas quais os

organismos passam ao longo de seu desenvolvimento. Em termos mais simples, a morfologia se dedica: 1) à observação das configurações dos organismos vivos; 2) à apreensão intuitiva das conexões existentes entre suas partes visíveis; e 3) à identificação dessas conexões externas como indícios da configuração interna que as impulsiona, permitindo contemplar o princípio generativo correspondente a cada organismo.

Em *A Metamorfose das Plantas*, Goethe desenvolve a morfologia vegetal como um esforço de compreensão das leis estruturantes da natureza em sua totalidade dinâmica e viva. A morfologia não consiste apenas no estudo das formas visíveis dos seres, mas na investigação das forças formativas que regem a metamorfose das plantas. Observando atentamente o desenvolvimento vegetal – da semente ao fruto – Goethe identifica a presença de um princípio unificador: uma forma primordial capaz de manifestar-se em múltiplas configurações. Ao longo do crescimento, cada órgão vegetal – folhas, cálice, pétalas e estames – surge como modificação progressiva de uma estrutura fundamental comum.

No ápice dessa investigação científica, Goethe situa o conceito de fenômeno primordial (*Urphänomen*), entendido como a expressão mais pura das forças formativas da natureza e, simultaneamente, como chave para compreender as leis subjacentes à multiplicidade fenomênica. O fenômeno primordial é, para Goethe, uma manifestação singular que condensa as qualidades essenciais do processo de desenvolvimento dos seres da natureza, revelando a unidade que permeia a variabilidade das formas. Não constitui um princípio abstrato ou metafísico, mas como fenômeno concreto e observável que concentra em si mesmo as dinâmicas essenciais da natureza. Ele revela, em uma singularidade fenomênica, a unidade que atravessa a diversidade das formas.

A busca pelo fenômeno primordial representa, assim, o ponto culminante da investigação científica goethiana, pois corresponde ao momento em que o pesquisador alcança uma compreensão intuitiva e sintética da natureza, superando a fragmentação analítica dos fenômenos para apreender a totalidade de suas manifestações. O *Urphänomen* constitui aquele ponto em que as forças invisíveis que regem a metamorfose se tornam plenamente perceptíveis, permitindo captar a relação profunda entre o particular e o universal. A *Urpflanze*, enquanto fenômeno primordial do reino vegetal, apresenta-se justamente como esse modelo fenomenal originário do qual derivam todas as formas vegetais, distintas entre si e, ao mesmo tempo, unificadas por um princípio comum. A morfologia goethiana não apenas descreve o desenvolvimento das formas, mas propõe um método de conhecimento que culmina na revelação do fenômeno primordial como ápice da compreensão científica da natureza.

a própria ideia na manifestação concreta da natureza. Quando afirma poder “vê-la com os olhos”, Goethe reivindica precisamente uma forma ampliada de experiência, na qual o universal não é abstraído do fenômeno, mas intuído em sua presença viva.

É justamente nesse ponto que a herança antiga reaparece com maior intensidade. A morfologia goethiana procura restaurar uma forma de conhecimento em que o pensamento não se separa da contemplação do real, mas nasce do aprofundamento da própria experiência sensível. O *Urphänomen* não é uma entidade metafísica oculta por trás das aparências, mas a própria aparição da essência viva da natureza no interior dos fenômenos. É neste sentido que planta primordial toma aspectos de uma “proto-imagem ideal de todas as plantas” (MOURA, 2006, p. 161), não como representação puramente intelectual, mas também como produto da apreensão sensível que se dispõe a coligar um número de múltiplas particularidades sob uma única imagem. De fato, podemos afirmar que Goethe a encontrou em meio à natureza, pois ela consiste num tipo de composição intuitiva gerada a partir da união de realidades empíricas diversas. Ela é, segundo Lavernia um

princípio unificador sem uniformidade, que distingue sem dividir, e que se expressa através da especificidade dos diversos, dos elementos formais espacialmente separados. É algo que, em qualquer caso, se manifesta e se torna visível ao olho humano através do estudo ativo dos vários fenômenos da vida inerentes à planta. É um pensar que percebe, e um perceber que pensa, que revela simultaneamente o particular e o universal do processo orgânico observado” (2020, p. 3).

Por isso, a observação morfológica exige uma transformação do olhar: o pesquisador deve educar sua percepção até tornar-se capaz de acompanhar interiormente o movimento formativo das coisas. Conhecer, nesse horizonte, deixa de significar reduzir o real a conceitos fixos e passa a significar participar do processo vivo de formação da natureza. A proposta da morfologia, portanto, consiste em uma imersão na fluidez da vida e no movimento contínuo de transformação que atravessa todos os fenômenos naturais. Essa imersão exige do pesquisador uma sensibilidade capaz de perceber o dinamismo interno da natureza, onde cada forma aparece simultaneamente como manifestação singular e expressão de uma unidade primordial mais profunda. Nesse processo, o próprio investigador atravessa uma verdadeira metamorfose: a polaridade entre sujeito e objeto, mediada pela capacidade formativa das faculdades humanas, ascende gradativamente em direção a uma forma superior de conhecimento. A percepção do pesquisador transforma-se à medida que ele se aproxima do movimento vivo da natureza.

Tal como ocorre no canto homérico, em que a experiência do mundo emerge de uma proximidade originária entre homem e natureza, o pesquisador parte inicialmente da dimensão sensível e imediata dos fenômenos, deixando-se afetar pela presença viva daquilo que observa.

Contudo, essa experiência primeira não permanece restrita ao plano empírico: à medida que aprofunda sua contemplação, o investigador eleva progressivamente sua percepção em direção a uma compreensão mais ampla e espiritual da natureza, refinando o que apreendeu sensivelmente até que o conhecimento culmine na intuição do fenômeno primordial. Assim como o canto homérico não reduz a realidade a uma descrição objetiva, mas faz emergir uma totalidade viva na qual particular e universal se interpenetram, também a morfologia goethiana conduz o pesquisador a uma forma superior de experiência, em que a multiplicidade fenomênica revela sua unidade formativa interna. O *Urphänomen* constitui, desse modo, a máxima potencialidade do processo formativo do investigador: uma intensificação da relação entre percepção e pensamento, na qual o conhecimento alcança seu ápice e se torna capaz de gerar novas formas de compreensão. É nesse sentido que a morfologia goethiana pode ser compreendida como uma ciência orgânica, na qual o pesquisador, à semelhança do poeta antigo diante do cosmos, participa continuamente do movimento vivo de revelação da natureza.

Conclusão

Diante do que foi apresentado no presente trabalho, pode-se afirmar que o interesse de Goethe, enquanto poeta e investigador da natureza, não reside simplesmente em explicar mecanicamente os fenômenos, mas em compreender o processo vivo de sua formação. Tal tarefa exige um refinamento contínuo das faculdades perceptivas e intelectivas, de modo que o pesquisador se torne capaz de acompanhar interiormente o movimento de constituição das formas naturais. Nesse sentido, Goethe aproxima-se profundamente dos Antigos, para os quais a natureza se apresentava como presença viva e significativa, capaz de revelar-se poeticamente nos próprios fenômenos.

Assim como os navegantes que atravessavam o estreito de Messina precisavam orientar-se entre as forças de Cila e Caríbdis, Goethe procura conduzir sua investigação entre dois extremos igualmente limitadores: de um lado, a dispersão da mera descrição empírica; de outro, a rigidez de uma abstração desvinculada da experiência concreta. A lei da metamorfose torna-se, então, o princípio capaz de sustentar essa travessia, permitindo reconhecer, na multiplicidade das formas naturais, uma unidade dinâmica que não elimina a singularidade dos fenômenos.

A morfologia goethiana configura-se, portanto, como uma tentativa de restaurar uma forma de conhecimento em que ciência, intuição e contemplação permanecem inseparáveis. Mais do que um método científico, ela representa uma postura epistemológica diante da

natureza: um modo de conhecer que, à semelhança do canto homérico, busca tornar presente a unidade viva que atravessa o real, conciliando forma e movimento, permanência e transformação, sensibilidade e pensamento.

Referências bibliográficas

GOETHE, J. W. *Scientific studies*. Edited and translated by Douglas Miller. Princeton: Princeton University Press, 1988.

_____. *Teoría de la Naturaleza*. Estudio preliminar, traducción y notas de Diego Sánchez. Madrid: Tecnos, 1997.

_____. *Escritos sobre arte*. Tradução de Marco Aurélio Werle. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2008.

_____. *Viagem à Itália*. Coordenação de Mario Luiz Frungillo; Tradução de Wilma Patrícia Maas, São Paulo: Editora Unesp, 2017.

_____. *A metamorfose das plantas*. Tradução, prefácio e notas de Fábio Mascarenhas Nolasco. São Paulo: Edipro, 2019.

_____. “O autor compartilha a história dos seus estudos botânicos”. In: GOETHE, J. W. *A metamorfose das plantas*. Tradução, prefácio e notas de Fábio Mascarenhas Nolasco. São Paulo, Edipro, 2019b.

_____. “Introduz-se o propósito”. In: GOETHE, J. W. *A metamorfose das plantas*. Tradução, prefácio e notas de Fábio Mascarenhas Nolasco. São Paulo, Edipro, 2019c.

HADOT, P. *O véu de Isis: ensaio sobre a história da ideia de natureza*. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

LAVERNNIA, K. “Ciencia y naturaleza en Goethe: apuntes sobre la epistemología natural goetheana a partir de la metamorfosis de las plantas”. *Arbor*, 2020.

MATTOS, C. V. de. *Goethe e Hackert: sobre a pintura de paisagem: quadros da natureza na Europa e no Brasil*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2008.

MOURA, M. S. *A poiesis orgânica de Goethe*. 2006. 354 f. Tese (Doutorado em Letras), Departamento de Letras modernas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. “

_____. A ciência de Goethe: em busca da imagem do vivente”. *Estudos Avançados*. São Paulo, n. 33, p. 239-269, 2019.

NOLASCO, F. M. “Prefácio”. In: GOETHE, J. W. *A metamorfose das plantas*. Tradução, prefácio e notas de Fábio Mascarenhas Nolasco. São Paulo: Edipro, 2019.

TANTILLO, A. O. *The will to create: Goethe's Philosophy of nature*. Pittsburg: University of Pittsburg Press, 2002.

TREVELYAN, H. *Goethe and the Greeks*. Cambridge: Cambridge University Press, 1941.