

LITERATURA E VIDA: RELEMBRANDO UM GOETHE UM TANTO ESQUECIDO

Luiz Barros Montez*

É MUITO OPORTUNA, sem nenhuma dúvida, a temática proposta nesta edição da *Terceira Margem*. O recorte cronológico que dela deriva remete-nos imediatamente à filosofia e à literatura alemã, pois sabemos que estas assumem, do ponto de vista da crítica literária do período, uma hegemonia incontestável que se espraia por todo panorama intelectual europeu.

A passagem do século XVIII para o século XIX eleva a intelectualidade de um estado socialmente atrasado e politicamente retrógrado – o Sagrado Império Romano-Germânico – à condição de vanguarda do pensamento em escala mundial. O paradoxo que tal circunstância encerra revela-se elucidativo dos avanços e limites do pensamento estético, filosófico e literário alemão daquele interregno. Para ficarmos apenas em um exemplo, destaque por ora uma constatação extraordinariamente relevante: toda a filosofia de Lessing a Herder, do jovem Goethe ao último Hegel é transpassada pela religião; caracteriza-se, com poucas exceções, pela incapacidade de ruptura com o idealismo metafísico que compromete, em última instância, algumas de suas conquistas materialistas fundamentais. Basta lembrarmos como a *Fenomenologia do Espírito* (1807) de Hegel “resolve” o problema a que se propõe – a descrição dos desdobramentos fenomenológicos dos estágios históricos da humanidade e da razão humana em termos orgânicos como produtos de um complexo diálogo da humanidade consigo mesma¹ – na epifania absolutamente religiosa do *Saber Absoluto* num plano inteiramente metafísico, o que arruína toda a avançada sociologia desenvolvida ao longo da obra. Nesta época, de modo paralelo a Hegel, Goethe representa na segunda parte do *Fausto* a redenção do protagonista num céu cristão; no entanto, tal se dá menos por motivações religiosas e mais por motivos concretamente realistas: era impossível ao grande escritor imaginar em 1831 qualquer utopia

*Luiz Barros Montez concluiu o Doutorado em Filosofia pela USP, em 1999, com a tese *O Conceito de Totalidade e o Lugar de Goethe no Pensamento de Georg Lukács*. É professor do Departamento de Letras Anglo-Germânicas da Faculdade de Letras da UFRJ. Atualmente traduz Grundrisse, de Karl Marx, para a editora Contraponto.

anticapitalista nos moldes em que Marx começa a nos propor a partir de 1843 (com a *Crítica à filosofia do direito de Hegel*).

Do ponto de vista da historiografia literária, este período e os seus protagonistas são frequentemente descritos com imprecisões aparentemente inofensivas, às quais a nossa época talvez não dê a devida atenção, e este descuido explica, até certo ponto, a incapacidade de lidarmos com alguns conceitos-chave próprios a este período específico. Em sua maioria cunhados *a posteriori* pela historiografia, estes conceitos não dão conta de modo satisfatório das identidades e diferenças no seio da chamada “Filosofia Clássica Alemã”.

A título de exemplo, já chamei a atenção, em outro momento,² ao surgimento do mito historiográfico sobre o romantismo de Goethe. Muitos ainda desconhecem o fato de que Goethe, na crítica alemã da atualidade, filia-se antes ao “Classicismo de Weimar”, e nela jamais é subsumido de modo completo ao movimento romântico. Um conceito, talvez o conceito-chave, para que entendamos as convergências e diferenças entre Goethe e a geração romântica é o de *totalidade*. Proponho, desafiando as agruras do momento em que vivemos, que nos debrucemos um pouco mais atentamente sobre este conceito e suas ilações crítico-literárias.

Refiro-me às “agruras”, pois, por um lado, prevalece na arte de hoje uma crise radical da representação cujas raízes fincam-se no romantismo alemão; prepondera na obra de arte a afirmação quase que exclusiva do sujeito, em detrimento de alguns postulados hegelianos básicos emanados de sua crítica ao subjetivismo romântico. Segundo esta crítica, nem a criação artística pode deixar-se subsumir exclusivamente ao sujeito, perdendo-se de vista o objeto representado em sua materialidade concreta – da mesma forma que a representação historiográfica do mundo não se deixa esgarçar em fragmentos destituídos de mediações com a totalidade dos grandes processos históricos. Por outro lado, e estreitamente ligado à problemática anterior, o abandono do conceito de totalidade à esfera da metafísica relega toda a herança racionalista do passado – à qual filiam-se Goethe e Hegel como os seus últimos grandes representantes, respectivamente no mundo da literatura e da filosofia – às filosofias “pragmáticas” da direita hegemônica moderna. A funcionalização do conceito de totalidade na práxis artística e na crítica literária transferiu-se ao longo do século XX – evidentemente que de forma regressiva e pré-dialética – aos grandes produtores da cultura de massas e aos seus teóricos pós-modernos, na exata proporção em que boa parte da crítica “à esquerda” renunciou ao racionalismo no mesmo período e refugiou-se na

reificação do fragmento, sucumbindo inteiramente ao caudal anti-iluminista de longa tradição no passado.

Inicialmente seria interessante rastrear algumas trilhas que o conceito de totalidade percorre entre o “Período da Arte”³ e o último período crítico-literário em que o conceito deixa-se funcionalizar pela crítica de inspiração marxista no século XX, seja positivamente (Lukács) seja negativamente (Adorno e Bloch). No início do século XX, a revivescência da discussão filosófica em torno do conceito de totalidade deu-se fundamentalmente por ensejo de discussões sobre questões sobre a apreensão e a representação historiográfica da história.

Podemos estabelecer aqui a importância de Wilhelm Dilthey como o grande renovador da obra de Hegel neste período, não somente por publicar a mais importante obra da “renascença” de Hegel na Alemanha, *A história da juventude de Hegel* (1907) num tempo em que o autor da *Fenomenologia* parecia completamente esquecido,⁴ mas também por ter sido um dos responsáveis diretos pela edição de textos hegelianos inéditos correspondentes ao período anterior a Jena (1801). Mas, sem sombra de dúvidas, não podemos deixar de constatar a evidente influência de Nietzsche sobre a chamada *Filosofia da Vida*, de Dilthey. O autor de *Assim falou Zarathustra* representou em certo momento na Alemanha a retomada de questões filosóficas essenciais abarcadas pela filosofia clássica de Descartes, Kant e Hegel, justamente quando estas pareciam perder “todo o caráter humano e concreto, quando as filosofias destes pensadores haviam-se tornado, sob a pena dos professores do século 19, doutrinas puramente acadêmicas” (Goldmann, 248). O pensamento de Nietzsche irá fornecer o substrato filosófico para a *Filosofia da Vida* que, mais tarde, passando por Dilthey e seu sucessor Georg Simmel infiltrar-se-á na obra do jovem Lukács (ainda que de modo contraditório, o que se evidencia nos choques entre as tendências “sociologizantes” e as “místico-interpretativas” coaguladas na *História do drama* e em *A alma e as formas*).

Nietzsche repõe com radicalidade o problema fundamental da filosofia clássica alemã, sobre a justa relação entre sujeito e a história. No cerne da sua obra filosófica aloja-se a convicção do primado do “ser”, em detrimento do “devir” histórico. Nas *Considerações extemporâneas* (1873-74) Nietzsche ocupa-se centralmente em tentar recuperar a tese agnóstica clássica de Kant, restabelecendo o fosso insuperável entre o sujeito e o objeto do conhecimento. Para ele, a despeito de toda a sua história, o ser humano não pode dar-se conta de quão a-historicamente ele age. Na parte das *Considerações* encimada pelo título “Da utilidade e desvantagem da história para a vida” (Nietzsche, 209-285), Nietzsche propõe-se a resgatar o *esquecimento* como a única for-

ma de viabilizar um autêntico *agir*. Pois, reduzido à história, o ser humano transforma-se num “mastodonte” inerme, privado de sua base vital de existência, o que equivaleria ao fim da vida: do indivíduo, do povo e da civilização. Nietzsche critica a enorme erudição acumulada por “enciclopédias ambulantes”, destituída de vida ativa, pois profundamente interiorizada. Ainda neste sentido, também investe contra a concepção da história como ciência, subordinando-a radicalmente ao que chama de “Vida”, que se configura numa potência estritamente a-histórica. Ainda nas *Considerações*, no ensaio sobre Schopenhauer (*op. cit.*, 287-365), Nietzsche elogia a atitude estritamente anti-dialética daquele; pois não haveria a menor possibilidade de que a filosofia visse qualquer problema solucionado por algum acontecimento político.

Neste ponto, e *ça va sans dire*, Nietzsche expõe o seu máximo anti-hegelianismo. Contrapõe como dois pólos opostos *vida* e *história*. Numa afirmação caracteristicamente nietzscheana, acusa o “devir” (implicitamente hegeliano) de se constituir numa falácia própria de intelectuais “eunucos”. Nietzsche diagnostica a cultura de sua época como produto de um vitorioso historicismo (mesmo que sem o culto a Hegel, sua *bête noir*), e por isso propõe-se metodologicamente a extirpar as ervas daninhas que seriam as “verdades históricas”, “metáforas que se tornaram gastas e sem força sensível”. Por outro lado critica, num movimento contrário ao de Hegel, a tomada do ser humano como medida para todas as coisas; investe pesadamente contra o culto às civilizações clássicas, considerando os gregos como “historicamente incultos”.

Entretanto, ao contrário do que este resumo pode sugerir, o conceito de totalidade (“vida”) emanado do pensamento de Nietzsche constitui a sua aspiração máxima. O termo “vida” não se restringe, nas *Considerações extemporâneas*, ao sentido biológico, ou limita-se à acepção física do termo. Assim confronta Peter Pütz a noção de totalidade de Nietzsche com a de Hegel:

Esta totalidade [de Nietzsche, L.M.] não deve ser concebida sob o modelo hegeliano, como uma reconciliação dos contrários, mas, ao contrário, como uma aprovação radical dos antagonismos irreconciliáveis, do nada mesmo como dimensão complementar da totalidade. O nihilismo não consiste em conhecer e reconhecer o nada, mas, segundo Nietzsche, em denegá-lo ou em ocultá-lo através de esperanças consoladoras, à maneira do cristianismo (Pütz, 149).

Para o Nietzsche de “Sobre a utilidade e o inconveniente da história para a vida”, ao se criticar o conceito “ingênuo” de objetividade não se pode incorrer no erro de abandonar passivamente a realidade empírica, mas sim se deve elaborar uma visão de totalidade coerente, no qual cada detalhe singu-

lar acharia o seu devido lugar. Tal tarefa filosófica competiria ao artista, pela sua condição aristocraticamente privilegiada, “genial”.

Citando Schiller e Grillparzer, Nietzsche relembra que o historiador verdadeiramente objetivo deve ser também um artista. (...) Sua antítese [de Nietzsche, L.M.] história – arte recorta a oposição singularidade – totalidade. Esta última é própria da vida e da arte. Para uma tal historiografia transformada em arte e estímulo vital precisa-se de um verdadeiro gênio (Pütz, 141).

A intenção de se recriar através da arte uma composição a que corresponda a “verdadeira” história, partindo de uma reordenação arbitrária e subjetiva que não subestime a realidade empírica, mas que reorganize os seus elementos singulares, aparentemente disparatados e desprovidos de sentido, com o fito de assim recriar totalidades objetivas, configurando por meio deste gesto uma atitude artística “genial” (no sentido excludentemente elitista de Friedrich Schlegel): tal é, em suma, a minuta estético-filosófica de Nietzsche.

O aprofundamento por Nietzsche da clássica dicotomia sujeito-objeto e a sua solução filosófica orientou-se no sentido de permitir o contrabando, para o plano da realidade objetiva, de elementos estatutariamente subjetivos. Já nos seus primórdios, a filosofia clássica alemã havia sido marcada por uma oscilação metodológica entre o materialismo e o idealismo.

Kant, em sua polémica contra a interpretação religiosa da realidade – e em que pese seu agnosticismo transcendentalista –, reafirma basicamente a existência de uma realidade material ontologicamente independente do conhecimento. Ao lado de um princípio ontológico resolutamente materialista, percebe-se, entretanto, no transcórre das páginas da *Crítica da razão pura* e da *Crítica da faculdade do juízo*⁵, respectivamente, a subjetivização da história e de categorias estéticas objetivas inteiras, o que significa um grave comprometimento do racionalismo contido em seu ponto de partida materialista.

Neste aspecto, podemos metodologicamente tomar como ponto de partida a *doutrina transcendental* de Kant. Na *Crítica da razão pura*, Kant se pergunta: o que pode saber o sujeito? Em função disto, investiga os limites e as possibilidades de nossa capacidade de conhecimento. Poderia ela transmitir um saber válido universal e necessário, portanto objetivo? Num interessante posfácio à primeira *Crítica* de Kant, Helmut Seidel reconhece a justeza, neste aspecto, da réplica de Hegel:

Hegel argumentou mais tarde contra este questionamento [acerca da possibilidade de certeza apodítica gerada pela capacidade de conhecimento, L.M.] que seria inteiramente impossível investigar a faculdade de conhecer antes, portanto desligada, do ato de co-

nhecer, haja vista que esta investigação já seria em si um ato de conhecer. Ele diverte-se com Kant por este ter caído na situação de um *scholar* que quer aprender a nadar sem entrar na água. Há, sem dúvida, muito de verdadeiro nesta argumentação (Seidel, 1014).

Ao opor *faculdade de conhecer* (*Erkenntnisvermögen*) ao *conhecer* (*Erkennen*), Kant interrompe o processo do conhecimento, encerrando-o no mais puro subjetivismo. Tal decorre, evidentemente, das teses desenvolvidas já no início da exposição de sua “estética transcendental” (Kant, 1979: 92 et seq.) como ciência dos princípios da sensibilidade *a priori*.⁶ Ao conceber a realidade apreendida pelo conhecimento como um objeto descolado de toda noção de espacialidade, temporalidade e causalidade, Kant termina também por arruinar, em última análise, o seu próprio pressuposto materialista inicial.

De forma simétrica, na *Crítica da faculdade do juízo* o filósofo insistirá no caráter subjetivo do *agradável*, do *belo* e do *sublime*, quando discorre sobre o prazer estético. Kant exclui o *bom* da faculdade de juízo estética, considerando-o como um juízo intelectual puro, moral, gerador de “uma lei que obriga absolutamente”. O *agradável* e o *bom*, condicionados por um *Begehrungsvermögen*, ou seja, um certo grau de “avidez” do sujeito receptor, trazem consigo cada um respectivamente uma agradabilidade; a do primeiro, condicionada patologicamente por estímulos (o *agradável*), e a do segundo determinada praticamente não somente pela representação do objeto, mas pela conexão do sujeito com o mesmo (o *bom*). Mas é a sua visão do *belo* – em contraposição ao *agradável* e ao *bom* – que nos interessa aqui centralmente:

Contrariamente [a oposição, como observei mais acima, refere-se ao *agradável* e ao *bom*] o juízo de gosto é meramente contemplativo, isto é, um juízo que, indiferente à existência de um objeto, só considera sua natureza em comparação com o sentimento de prazer e desprazer. Mas esta própria contemplação é tampouco dirigida a conceitos; pois o juízo de gosto não é nenhum juízo de conhecimento (nem teórico nem prático), e por isso tampouco é fundado sobre conceitos e nem os tem por fim (Kant, 1995: 54) (...) Gosto é a faculdade de ajuizamento de um objeto ou de um modo de representação mediante uma complacência ou descomplacência independente de todo o interesse. O objeto de uma tal complacência chama-se belo (*ibidem*, 55).

Partindo, portanto, de uma desistoricização radical do ajuizamento estético da obra de arte, Kant nivela igualmente o sujeito receptor, alojando-o num estado estético abstratamente genérico:

(...) embora os críticos, como diz Hume, possam raciocinar mais plausivelmente do que cozinheiros, possuem contudo destino idêntico a estes. Eles não podem esperar o fundamento de determinação de seu juízo da força de argumentos, mas somente da

reflexão do sujeito sobre seu próprio estado (de prazer ou desprazer) com rejeição de todos os preceitos e regras (*ibidem*, 132).

Por outro lado, a noção do *sublime* na arte liga-se à constatação kantiana da incapacidade – objetiva, não meramente subjetiva – de se chegar à totalidade absoluta (Kant concebe-a inseparavelmente da natureza) através da medição das coisas no tempo e no espaço. Se uma grandeza atinge o extremo de nossa faculdade de compreensão, nossa compreensão estética é desafiada, pois sentimos-nos limitados. A faculdade de imaginação é necessariamente ampliada para que possa adequar-se à idéia do absoluto, para o qual a faculdade da razão (transcendente) é ilimitada. Assim, esteticamente, o objeto somente é admitido como sublime com um prazer transmitido por um desprazer. A produção de uma “sensação” estética que desperte no sujeito receptor a noção de totalidade só pode realizar-se através de um “abalo” que o faz lembrar-se de sua impotência diante do inconcebível, do intransponível. Em termos estéticos, a totalidade (subsumida pela religião à “grandeza divina”⁷) assume uma funcionalidade religiosa – enquanto produto *subjetivo* – que nos confortaria diante da vastidão da natureza em nós e fora de nós. O *sublime* adquire uma clara função moral como suporte à idéia da existência de um Deus Todo-Poderoso, por despertar no sujeito a faculdade de ajuizar sem medo o poder divino e de pensar em seu destino (humano) além deste Deus.

Nunca é demais lembrar que Kant, perante a constatação da impossibilidade da comprovação empírica de Deus (e da imortalidade da alma), já havia-nos proposto a sua sustentação enquanto instâncias morais socialmente necessárias.⁸ Na *Crítica da faculdade do juízo*, o conceito de totalidade é, do ponto de vista da sua intelecção, operativamente amesquinhado pela sua subalternidade moralista:

Portanto, a sublimidade não está contida em nenhuma coisa da natureza, mas só em nosso ânimo, na medida em que podemos ser conscientes de ser superiores à natureza em nós e através disso também à natureza fora de nós (na medida em que ela influi sobre nós). Tudo o que suscita este sentimento em nós, a que pertence o poder da natureza que desafia nossas forças, chama-se então (conquanto impropriamente) sublime; e somente sob a pressuposição desta idéia em nós e em referência a ela somos capazes de chegar à idéia da sublimidade daquele ente, que provoca respeito interno em nós não simplesmente através de seu poder, que ele demonstra na natureza, mas ainda mais através da faculdade, que se situa em nós, de ajuizar sem medo esse poder e pensar nossa destinação como sublime para além dele (*ibidem*, 110).

A intenção de retirar o conceito de totalidade desta esfera metafísica, resgatando-o do âmbito da pura moralidade e retraduzindo-o operativamente

no terreno da realidade empírica imediata – ainda que concebida como uma epifania absolutamente idealista – somente surgirá com Hegel e *A fenomenologia do espírito*. Não por acaso irá Nietzsche recuar filosoficamente a um tempo anterior a Hegel e devolver o conceito de totalidade à esfera do não-histórico. Explora brilhantemente as conseqüências idealistas da filosofia de Kant e remete, com o autor da *Crítica da razão pura*, o conceito a uma transcendência cujo corolário mais imediato, do ponto de vista da história, é o de renegá-la cabalmente como uma massa “não-inteligível”. Desta forma, abre um valioso atalho para o irracionalismo da *Filosofia da Vida*, que procura integrar no plano da objetividade uma terceira alternativa entre o sujeito e o mundo objetivo: os das *vivências (Erlebnisse)*, com as quais o sujeito reconstitui (exclusivamente através de meios estéticos) a totalidade da vida social, também aqui rebatizada de “Vida”.

Não nos referimos aqui à *Crítica da razão prática* e aos seus pressupostos morais. Contudo, talvez se localize nesta obra a chave para o entendimento dos rumos que a filosofia de Hegel irá tomar. Num importante livro publicado em 19489, Georg Lukács debruça-se exatamente sobre as raízes e motivações do jovem Hegel no sentido de superar o mestre de Königsberg. Como as linhas antecedentes provavelmente já deixam supor, o conceito de totalidade desenvolve-se no pensamento de Hegel de modo a tentar superar o pressuposto que subjaz ao “imperativo categórico” kantiano. Hegel vai buscar no *hic et nunc* da vida social a sua racionalidade implícita, no seu entender ao mesmo tempo transcendente e imanente, e dela vai tentar extrair sua moralidade intrínseca.

Segundo a tese original de Lukács, o grande achado filosófico de Hegel – o conceito de “contradição dialética” – deriva paradoxalmente de sua obsessão em superar os imperativos morais kantianos, ou seja, em arrancar o conceito de totalidade da transcendência metafísica em que se encontrava aprisionada pelo transcendentalismo kantiano, resgatando-o para a esfera da imanência.

Algumas motivações lukácsianas são muito claras, quando elege Hegel e Goethe como os mais avançados protagonistas do pensamento filosófico e estético da era burguesa. A estética do velho Lukács corresponde precisamente a um dos postulados centrais do projeto estético hegeliano: considerar criticamente toda e qualquer representação artística a partir de radical imanência dos fenômenos da vida social.

Estes caminhos crítico-filosóficos não foram seguidos à sua época exclusivamente por Hegel. De fato, pode-se traçar um paralelo entre *Fenomenologia do Espírito* a partir do entendimento da totalidade da vida social como

autoprodução humana por meio do trabalho, no bojo do que o filósofo alemão denomina “astúcia da razão” – conquanto irracionalmente concebido, no capítulo final da obra, como uma espécie de “epifania religiosa”, como o desdobramento mágico do *espírito* para a *matéria* – com o *Fausto* de Goethe. As obras goetheanas de maturidade atestam-se como configurações literárias do processo social enquanto totalidade vazada nos mesmos princípios de Hegel. Embora tivesse considerado por diversas vezes Kant o maior filósofo de sua época, Goethe – aliás, a exemplo de Schiller, que jamais segue na prática o preceito do “belo desinteressado” – funda suas concepções literárias e científicas numa gnose muito mais afeita à de Hegel que à do filósofo de Königsberg.

Os traços totalizantes da obra e do pensamento científico e literário de Goethe deixam-se reconhecer já desde o período do *Sturm und Drang*. A preocupação com a representação historiográfica anuncia-se logo em sua primeira obra significativa, *Götz von Berlichingen*. O drama, inspirado basicamente pela filosofia da história de Herder e pelas influências de Justus Moser e sua crítica ao despotismo absolutista dos príncipes, indica com absoluta clareza a adesão à idéia de história como encadeamento orgânico das diversas culturas do passado em um diálogo cultural que antecipa os desdobramentos fenomenológicos descritos por Hegel mais de trinta anos mais tarde. A exaltação radical de Goethe aos princípios dramáticos shakespearianos chega a ser vista como excessiva pelo próprio Herder, conquanto este estimule o jovem poeta à demolição dos princípios canônicos teatrais à época.

Na verdade, as radicais inovações estéticas de Goethe põem-se a serviço da configuração literária de um passado histórico que pressupõe um nexos de causalidade, que localiza no início do século XV as causas políticas e jurídicas do intenso sentimento de opressão vivido pela geração do jovem Goethe. Tal simplesmente não seria possível por meio das formas canônicas tradicionais, apoiadas na unidade de ação, espaço e tempo. A estonteante sucessão de cenas põe-se a serviço de um realismo literário absolutamente novo, que reveste a ação de um dinamismo extraordinário, e que retrata tanto personagens da nobreza quanto das camadas plebéias e camponesas. Tal princípio compositivo ancora-se numa aceção absolutamente inédita do conceito de “povo”, certamente inspirado no conceito de *humanidade* de Herder, e tem, simetricamente, por alvo um novo público espectador, do ponto de vista de sua composição de classes. Mais do que indicar o caráter profundamente realista de Goethe e a sua sintonia com as lutas de seu tempo, o drama estabelece o nexos causal entre a opressão e o arbítrio dos príncipes de seu tempo

e a derrota da luta dos cavaleiros feudais, cuja lealdade ao imperador era simbolizada pelo aperto de mãos e pelo juramento oral.

Saltando alguns anos, deparamo-nos com o “período clássico” de Goethe, já estabelecido na corte de Weimar desde 1775. Particularmente após seu retorno da Itália, é nítido o deslocamento de Goethe para as temáticas arquetípicas da humanidade, e o abandono de suas veleidades individualizantes do período anterior. Se o homem goetheano surge em sua lírica e em seus esboços dramáticos como potência individual, tensionado pela atividade vital intensa na luta por sua felicidade e integração social, pouco mais adiante, com a irrupção da Revolução Francesa e o seu ingresso na fase de terror jacobino, todo o ideário social de Goethe, todos os seus esforços teóricos e crítico-literários convergirão, particularmente através da cooperação com Schiller a partir de 1794, para a instituição de espécie de utopia cultural que se pretende como uma alternativa às convulsões revolucionárias do país vizinho. Não é absolutamente nenhuma coincidência que o período hoje conhecido como “Classicismo de Weimar” surja precisamente em 1794 como uma alternativa de natureza idealista, calcada na “*Bildung*”, na educação cultural e estética da humanidade, à violência revolucionária repudiada por Goethe e por Schiller. (Na verdade, o período do terror já vivenciava o seu ocaso, mas tal não era a percepção dos intelectuais alemães naquele momento).

Nenhuma obra expressa tão bem esta inflexão na assimilação do conceito de totalidade aplicada à vida social e à práxis literária de Goethe do que o romance *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. Em suas partes iniciais desenvolvidas a partir de 1777, o ideal do protagonista forjava-se com base num flagrante escapismo. O refúgio na arte, no universo totalizante das formas artísticas infinitas, afigurava-se como a alternativa central de Wilhelm, e não por outro motivo o rascunho inicial do romance não pôde encontrar o seu desfecho. Goethe sempre foi excessivamente votado à empiria da vida para aceitar tal premissa romântica. Após mais de sete anos em hibernação, o manuscrito foi lentamente retomado, e as cinco partes inicialmente escritas foram aproveitadas com modificações. Mas o texto ganha um novo rumo. Wilhelm rompe com a sua trupe teatral original e parte para a vida como um homem empreendedor, um negociante dinâmico afeito à vida moderna emergente. A trama ganha uma nova dimensão, complexifica-se de forma abrupta, e o reengajamento de Wilhelm ao novo grupo e o desenrolar das inúmeras peripécias individuais denotam um mundo em que a objetividade da vida social, a atividade intensa de seus participantes resultam numa totalidade de novo tipo. Wilhelm ainda é o fio condutor, mas não é mais o

centro da vida. É um, entre tantos outros agentes, e o produto final não deriva de sua ação exclusiva, nem indiretamente.

Nas palavras do protagonista de sua peça de estréia, Goethe revela um traço essencial de sua própria personalidade. Em conversa com sua mulher, Götz afirma ser um homem de ação. Exortado por ela a escrever as suas memórias para que fosse legado às próximas gerações o exemplo de suas lutas, Götz replica com má vontade que não lhe apraz a idéia de perder tempo escrevendo. Enquanto escreve deixa de agir, e a ação é mais importante que o seu registro escrito.

Mais tarde, durante sua viagem à Itália, Goethe repensa o seu papel em meio à vida da corte. O motivo real de sua viagem confirma-nos a reflexão do poeta sobre suas expectativas frustradas como administrador e político naquela pequena corte de Weimar, sem embargo da amizade pessoal a ele devotada pelo duque Carl August. Seu campo de ação prática afirma-se-lhe doravante como o da representação artística e da pesquisa científica. Mas nele Goethe jamais perderá de vista a dimensão da escrita como práxis social, como mediação entre o sujeito escritor e a totalidade dinâmica, bipolar e demoníaca da vida social.

Antes mesmo de seu retorno a Weimar, em 1788, Goethe dá os retoques finais em seus manuscritos dramáticos *Ifigênia em Táuris*, *Torquato Tasso* e *Egmont*. Nestas obras tematiza em termos estritamente simbólicos questões do “grande mundo” e põe em relevo personagens que, mais tarde, denominará “demoníacos”. Tal conceito apóia-se na profunda constatação filosófica de Goethe sobre as potências do mundo que interagem com o nosso agir teleológico, e em cuja interação deslocam a história com absoluta imprevisibilidade para saltos ou quedas vertiginosas. O “demoníaco” tenta dar conta da vida social, que, tal como entendida por Hegel e sua “astúcia da razão”, resulta da atividade de milhões e milhões de seres humanos, e jamais corresponde aos projetos previamente traçados por reis, rainhas ou indivíduos, de um modo geral, por mais importantes que eles sejam.

Em 1805 morre Schiller. Herder já havia falecido em 1803, Wieland morrerá em 1813. Goethe está só, logo sentir-se-á um ser “histórico”, no espírito do que escreve a Wilhelm von Humboldt em 1831, pouco antes de sua morte.¹⁰ Em 1806, a paz que havia sido garantida pelo tratado de neutralidade da Saxônia / Weimar cai por terra com a invasão das tropas napoleônicas que impingem em Jena e Auerstedt uma fragorosa derrota às tropas prussianas. Em 1805, o Kaiser Francisco II já havia abdicado e assim Goethe vive um

profundo corte em sua vida. A sensação de tornar-se um ser “histórico” deriva certamente do desenrolar destes fatos, evidentemente associados às profundas transformações econômicas do período, carreadas fundamentalmente pela Revolução Industrial. A Zelter, numa carta de 6 de junho de 1825, Goethe escreve de forma lapidar: “Nós talvez sejamos, juntos com poucos, os últimos de uma época, que em breve não retornará” (Goethe, 1998, vol. 9, 236). Alguns aspectos de sua vida familiar entram aqui naturalmente em conta, pois durante os saques e pilhagens levados a cabo por soldados franceses em 1806 a vida de Goethe esteve por um fio. As mortes de sua mãe e de seu filho, alguns anos depois, têm, igualmente, certamente implicações psicológicas, pois representam um corte em sua própria biografia familiar, que se esvaía.

Neste ambiente, Goethe esboça a partir de 1809 o seu projeto autobiográfico, e mais do que em qualquer outra obra o poeta mobiliza os recursos poéticos em função da representação de um período histórico excepcionalmente importante. O título *Poesia e Verdade* expressa uma equação em que um de seus termos jamais pode ser subsumido a outro. Parece-me precária a visão de certos críticos que tomam os dados biográficos como “verdade”, enquanto entendem a montagem destes elementos no todo como um encargo da “poesia”. Reduzem, assim, o poético à forma, seccionando-o da matéria, o que a meu ver contraria frontalmente a concepção de Goethe, várias vezes exposta na obra, de que o signo destituído de sua referência é nada.

Goethe procede a uma espécie de perenização do passado. Mais do que isso, propõe uma reflexão distanciada de si mesmo, de seus erros e acertos, para os quais concorrem circunstâncias necessárias e contingentes, estabelecendo uma dialética pessoal do sujeito permanentemente confrontado com a liberdade e a necessidade, que eleva a si próprio com uma espécie de arquétipo humano, uma individualidade supra-individual, genericamente humana. Das peripécias enfrentadas pelo jovem protagonista eternamente bem-disposto pelo mundo afora, ou mesmo de circunstâncias extremamente dolorosas, ele extrai sempre um ensinamento para a sua personalidade futura.

Há diversas passagens de Goethe em que este expressa verdadeira desconfiança quanto ao teor de “verdade” do discurso historiográfico. Talvez a mais famosa delas seja a sua conversa com Heinrich Luden e citada por Ernst Cassirer (1932: 1-26). Mas – como em diversos momentos na obra e na biografia de Goethe – a sua práxis literária desmente cabalmente a sua inclinação teórica.

Neste particular, citemos a sua obra *Poesia e Verdade*. Como de resto todos os seus demais relatos autobiográficos, este livro representa uma extraordinária história cultural de seu tempo. Neste depoimento são evocadas circunstâncias históricas absolutamente fundamentais relacionadas à sua época: a Guerra dos Sete Anos, a coroação de José II, a situação do Poder Judiciário alemão descrito pormenorizadamente (e claramente acoplado à problemática da época do cavaleiro Götz von Berlichingen, decisiva para o destino político do Sagrado Império Romano-Germânico). Na obra desfilam personagens históricos não apenas como pano de fundo, mas determinantes à biografia do jovem, como Frederico II, Voltaire, José II, Hamann; uma constelação de astros de primeira grandeza no mundo cultural alemão, com a qual o autor teve contato direto, e emite no livro opiniões as mais objetivas possíveis, freqüentemente cedendo a fala a estas pessoas, deixando-as “manifestarem-se livremente”: Gottsched, Gellert, Klopstock, Herder, Lenz, Klinger, Stolberg, Lavater, Merck, Schlosser e outros. O protagonista passeia por distintas confissões religiosas, ele próprio vê-se ora atraído, ora enfeitado pelo cristianismo, promove reflexões filosóficas permanentes, confrontando-as com os ditames das religiões positivas e com os seus ministros. Por outro lado, transita por variados cenários artísticos e científicos na Alemanha, compondo um painel absolutamente representativo da vida alemã nestas duas esferas. O êxito e o seu extraordinário distanciamento de si mesmo em *Poesia e Verdade* fazem-nos esquecer completamente de seu ceticismo historiográfico.

Por fim, neste passeio pela obra goetheana evidentemente lacunar que propus até este ponto, faço ainda uma breve referência ao romance *Afinidades Eletivas* (1808). Nele, Goethe funcionaliza aquilo que chamou alhures de “mistério evidente”. Revela-nos o recôndito que salta à vista de todos. Mas é necessária uma chave para que a porta deste sentido se revele, e esta chave é precisamente o seu conceito de “a natureza una” (*die eine Natur*). Em decorrência de seu *ethos* cientificista, Goethe jamais separa, em sua interpretação do conceito de totalidade, natureza e sociedade, e precisamente nisto está o segredo das *Afinidades*, de seus excursos e suas alegorias.

Com esta chave desvendamos da mesma forma a estrutura hermética de sua última narrativa. Nesta, Goethe antecipa tendências do romance moderno somente consagradas muitas décadas depois. *Os anos de peregrinação de Wilhelm Meister* (continuação dos *Anos de aprendizado*) representam o melhor exemplo da narrativa pós-clássica de Goethe, pois explicita claramente os seus eixos compositivos fundamentais: a afirmação do fragmento,

da polifonia da alternância e descentramento dos eixos narrativos, do uso intensivo de alegorias. Se no primeiro fragmento do *Meister* ainda explicita-se uma forte ênfase teleológica do protagonista, de cariz romântico, esta ênfase é definitivamente abandonada por Goethe nos *Anos de peregrinação*.

Nos *Anos de aprendizado* o protagonista ainda representa uma balisa inelutável para o narrador, não obstante encontrar-se integrado na vida social como totalidade. Já no último *Meister* a condução narrativa é partilhada por vários sujeitos, entrecortados pela voz de um “editor” fictício. Tal atitude narrativa assimila à obra, no fundamental, a nova perspectiva dialógica de Goethe com base numa interpretação da sociedade moderna bastante distinta da anterior. A sua nova dicção polifônica e a fragmentação do discurso correspondem a uma época onde o conceito de *Bildung* é radicalmente revisto. A Revolução Industrial e a complexificação da vida moderna trazem consigo a fragmentação do saber, a especialização profissional. Não mais o *homem isolado* é o portador individual da *Bildung* moderna, mas a *sociedade* vista como totalidade. Nesta mesma direção anuncia-se logo no subtítulo do romance o conceito de *renúncia* (*Entsagung*) não como resignação do indivíduo, mas como uma forma superior de convívio social, na qual não poderia caber, por exemplo, o Ofterdingen novalisiano, cujo motor é o desejo absoluto, irrefreado, onírico. Na contramão do romantismo, Goethe aponta no último *Meister* (e, de forma análoga, no *Fausto 2*) não uma utopia regressiva, localizada no passado, mas deixa-se embalar pelo progresso, expresso em novos modelos educacionais, nas rotas das grandes emigrações para a América em construção, nos grandes aterros e empreendimentos, bem como nas preocupações ecológicas deles decorrentes.

Se hoje a interpretação de Goethe do conceito de totalidade encontra-se esgotada em seus aspectos formais básicos (cf. Lukács, 1953), mesmo assim ela fundamentalmente ainda representa uma inspiração estética que enfrenta o desafio da configuração artística e historiográfica da vida moderna, fragmentada e fetichizada em sua superfície visível, mas universalmente articulada em suas esferas econômicas e políticas mais profundas, cujos horizontes e perversões são habilmente ocultados pelos seus beneficiários e multiplicadores na mídia – voluntária ou involuntariamente – pelo medo natural de sua necessária superação histórica.

Resumo: Este ensaio propõe a retomada da reflexão de inspiração marxista sobre Goethe tendo como eixo central o conceito de *totalidade*. Por meio deste conceito, o ensaio esclarece a posição literária fundamental de Goethe na representação da vida moderna, indicando alternativas para a superação artística das formas fragmentárias reificadas da vida contemporânea.

Palavras-chave: Goethe, totalidade.

Abstract: “This essay proposes to resume Marxist reflections on Goethe that takes into consideration the centrality of the concept of *totality*. By means of this concept the essay clarifies Goethe’s fundamental literary position in the modern life representation, pointing out alternatives to artistic overcoming of contemporary life forms marked by fragmentation and reification”

Keywords: Goethe, Totality.

Notas

¹ Tal objetivo já se propunha Herder, entre 1784 e 1791, em suas *Idéias sobre a filosofia da história da humanidade*. Cf. Wiese, p. 30.

² Cf. Montez, 2002.

³ A expressão foi utilizada por Heinrich Heine em 1831 como referência ao interregno entre o nascimento e a morte de Goethe, porque “seu princípio [do período] encontra-se enraizado no extinto antigo regime, no passado do sagrado império romano”. A propósito do equívoco desta condenação sumária de Heine, cf. Borchmeyer, 1999.

⁴ Em 1907, o pastor Georg Lasson – outro importante “ressuscitador” de Hegel na Alemanha – atestava que pelo menos “nos últimos 40 anos” Hegel não teria exercido quase nenhuma influência filosófica na Alemanha (1907, 7).

⁵ *Kritik der reinen Vernunft* e *Kritik der Urteilskraft*, publicadas respectivamente em 1781 e 1790.

⁶ Nesta parte da *Crítica da razão pura* Kant defende a tese sobre as cores que irá servir futuramente a Goethe. Ao contrário do *espaço* – a que Kant confere um estatuto de “idealidade transcendental” (*op. cit.*, 101) independente de sua realidade empírica –, as cores (e o gosto!) não podem ser consideradas com justiça disposições, imanências das coisas, mas apenas modificações de nossa subjetividade que seriam diferentes em diferentes homens. Goethe também – colidindo com as teses de Newton – irá subtrair do fenômeno cromático todo e qualquer caráter objetivo.

⁷ “O homem (...) não se encontra absolutamente na postura de ânimo para admirar a grandeza divina, para a qual são requeridos uma disposição à calma contemplação e um juízo totalmente livre” (*ibidem*, 110).

⁸ Cf. o seu prefácio à segunda edição da *Kritik der reinen Vernunft*.

⁹ *O jovem Hegel. Sobre a relação entre dialética e economia*, lamentavelmente ainda não disponível em português.

¹⁰ “Admito com prazer que, em minha alta idade, tudo se me torna mais e mais histórico; se algo acontece no passado, em reinos distantes, ou neste momento bem perto de mim, dá no mesmo, eu pareço a mim mesmo cada vez mais histórico” (Goethe, vol. 9, 534).

Bibliografia

- BORCHMEYER, Dieter. *Goethe. Der Zeitbürger*. München: Carl Hanser Verlag, 1999.
- CASSIRER, Ernst. *Goethe und die Geschichtliche Welt*. Leipzig: 1932.
- GOETHE, J.W. *Werke*. Hamburger Ausgabe (HA). München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 1988, 14 vol.
- GOLDMANN, Lucien. “Georg Lukács: l’essayiste“. In: _____. *Recherches dialectiques*. 3ª. ed. Paris: Gallimard, 1959, pp. 247-259.
- KANT, Immanuel. *Kritik der reinen Vernunft*. Leipzig: Philipp Reclam, 1979
_____. *Crítica da faculdade de juízo*. Trad. de Valério Rohden e Antonio Marques. 2ª. Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.
- LUKÁCS, Georg. *Faust-Studien*. In: _____. *Goethe und seine Zeit*. Berlin: Aufbau, 1953, pp. 168-260.
_____. *Der junge Hegel: Über die Beziehung von Dialektik und Ökonomie*. Ulm: Suhrkamp, 1973, 2v.
- MONTEZ, Luiz. “Sobre o mito do Goethe romântico”. Forum Deutsch – Revista Brasileira de Estudos Germânicos. Faculdade de Letras da UFRJ, v.6, p.88–102, 2002
- NIETZSCHE, Friedrich. *Unzeitgemässe Betrachtungen*. In: _____. *Werke in drei Bänden*. 8ª. ed. München: Carl Hanser Verlag, 1977, v.1, p.135-434
- PÜTZ, P. “Introduction aux Considérations Inactuelles”. In: Nietzsche, F. *Oeuvre*. Paris: Robert Laffont, 1993, v.1, pp.133-150.
- SEIDEL, H. “Kants Kritik der Vernunft: ihre historische Bedeutung und Wirkung“. In: KANT, I. *Kritik der reinen Vernunft*. Leipzig: Philipp Reclam, 1979, pp.1001-1021.
- WIESE, Benno von. *Von Lessing bis Grabbe. Studien zur deutschen Klassik und Romantik*. Düsseldorf: Augustst Bagel Verlag, 1968.