

TEORIA, HISTÓRIA E CRÍTICA DA ARTE: A ESTÉTICA DE HEGEL DIANTE DE SUA ÉPOCA*

ART THEORY, HISTORY AND CRITIQUE: HEGEL'S AESTHETICS AHEAD OF HIS TIME

Marco Aurélio Werle

<https://orcid.org/0000-0003-0602-0996>

mawerle@usp.br

Universidade de São Paulo, São Paulo, São Paulo, Brasil

RESUMO Trata-se de propor uma compreensão da estética de Hegel tendo em vista sua relação com a estética tradicional e a de sua época. Neste sentido, ressalta-se a figura de Goethe, como instância criadora e crítica, e o modo como Hegel rearranja os discursos da teoria da arte, da história da arte e da crítica de arte, recuperando as abordagens de August Schlegel e Herder. O sistema estético de Hegel reflete este rearranjo em suas três partes: sobre o ideal, as formas e as artes particulares.

Palavras-chave: Hegel. Estética. Época de Goethe. Filosofia da arte. Idealismo. Romantismo.

ABSTRACT The aim of this article is to propose an understanding of Hegel's aesthetics in terms of its relationship with traditional aesthetics and the aesthetics of his time. In this sense, we highlight the figure of Goethe, both as a

* Artigo submetido em: 28/09/2023. Aprovado em: 26/03/2024.

creator and critic, and the way in which Hegel rearranges the discourses of art theory, art history and art critique, recovering August Schlegel and Herder's approaches. Hegel's aesthetic system reflects this rearrangement in its three parts: on the ideal, the forms and the particular of art.

Keywords *Hegel. Aesthetics. Goethe's time. Philosophy of art. Idealism. Romanticism.*

Embora Hegel ressalte o ideal grego de beleza, sua atenção se dirige especialmente para um fenômeno artístico de sua época e a inserção dele na história do pensamento. A obra de Goethe, na medida em que apresenta uma resolução bem-sucedida da relação entre antigos e modernos, é inúmeras vezes referida por Hegel, tanto do ponto de vista criativo quanto do ponto de vista crítico, de modo que a estética hegeliana se constrói a partir de uma percepção do “fenômeno” Goethe e de sua significação para a literatura mundial, enquanto marco da cultura alemã e da europeia¹. A figura de Goethe não é invocada somente devido à sua “genialidade”, mas por representar uma atitude objetiva e artística de envergadura histórica, uma espécie de tipo universal humano atento a tudo o que está à sua volta. É o que sugere o adendo 3 do § 24 da *Enciclopédia das ciências filosóficas*, que trata da relação entre lógica e metafísica, mais precisamente da possibilidade de um saber baseado na amplitude da experiência humana:

Um grande sentimento [*Sinn*] tem grandes experiências e no jogo variegado do fenômeno percebe aquilo que interessa. A ideia está presente e é efetiva, não é algo situado num além e que permanece oculto. O grande sentimento, por exemplo, o de Goethe, que observa a natureza ou a história, tem grandes experiências, entrevê o racional e o exprime. (Hegel, 1970ss, p. 87)

Não é à toa que o período da vida de Goethe (1749-1832) foi tomado por estudiosos como constituindo a base para a designação de toda uma época, a chamada “época de Goethe” [*Goethezeit*]. Numa carta de Hegel a Goethe de 24 de abril de 1824, lemos: “Quando olho para o curso de meu desenvolvimento

1 Tratei mais amplamente de aspectos particulares dessa relação, envolvendo questões de poesia e de pintura/arts plásticas no livro *A aparência sensível da ideia. Estudos sobre a estética de Hegel e a época de Goethe* (2013a).

espiritual, vejo o Senhor entretecido por todos os lados e permita-me que eu possa me nomear um de seus filhos; meu interior recebeu do senhor um alimento para uma força de resistência contra a abstração e se orientou por suas obras como se fossem faróis.”²

Tendo em vista esse fato, apresenta-se para nós uma via de mão dupla de análise: ao se investigarem de modo aprofundado certos tópicos e autores da estética da época de Goethe, ao mesmo tempo torna-se possível penetrar em certos meandros dos desafios a que responde a própria estética de Hegel. É inegável que a estética de Hegel se erige a partir de desdobramentos do romantismo e do classicismo alemães, bem como do pré-romantismo, movimentos com os quais Goethe teve uma forte ligação, mesmo quando deles discordava. Uma investigação mais atenta revela-nos que há um fio condutor que se inaugura no âmbito alemão, em torno de 1750 – com figuras como Baumgarten, Lessing, Winckelmann e Herder –, e se estende até Hegel – passando por Kant, Schiller e o romantismo³. O desafio lançado por Baumgarten, de uma “ciência do conhecimento sensível”, permanece como uma tarefa a ser resolvida. Não é à toa que, 70 anos depois do surgimento da *Estética* com Baumgarten, Hegel inicie seus *Cursos de estética* não apenas discutindo o termo “estética”, mas também enfrentando as objeções que se poderiam fazer à filosofia da bela arte, seja pelo lado da sensibilidade, seja pelo do intelecto. Isto é, Hegel considera ainda a tarefa da filosofia da arte segundo os termos inaugurados por Baumgarten, embora o encaminhamento hegeliano dessa “contradição” seja obviamente bem distinto do de Baumgarten, uma vez que Hegel não apenas se beneficiará das conquistas da *Crítica da faculdade de julgar*, de Kant, em relação a um conceito, por assim dizer, reflexivo ou reflexionante da sensibilidade, como também compreenderá a atividade racional segundo a perspectiva do movimento do conceito⁴. Dando mobilidade

2 Citado por Gadamer (1993, pp. 67-68).

3 Pode-se dizer que os estudos de Peter Szondi, em particular seu *Poetik und Geschichtsphilosophie I und II*, constituiram um importante resgate desse fio condutor da história da estética na Alemanha e isso a partir de casos concretos, envolvendo principalmente as transformações no campo da teoria dos gêneros literários. Procurei explorar alguns pontos do primeiro momento dessa história no artigo “Winckelmann, Lessing e Herder: estéticas do efeito?” (2000, pp. 19-50). Um dos documentos mais fortes, em termos intuitivos, da época é o romance de Goethe, *Os sofrimentos do jovem Werther*, que analisei no artigo “Natureza e sociedade no *Werther* de Goethe” (2017a, pp. 38-49).

4 Buscando compreender a noção de autonomia da estética em Kant, menos a partir de um registro puramente filosófico ou de história da filosofia, e sim a partir de questões efetivamente estéticas, tratei da posição de Kant em relação a Baumgarten, de um lado, e Hegel, de outro, no artigo “O lugar de Kant na fundamentação da estética como disciplina filosófica” (2005, pp. 129-143). Igualmente tentei traçar um percurso positivo entre a *Crítica da faculdade de julgar* e os *Cursos de estética*, a partir de certos momentos-chave em que a filosofia crítica, na análise do juízo estético, aponta para a instância especulativa e idealista. Defendo, portanto, que apesar de haver uma incompatibilidade entre o ponto de vista essencialmente subjetivo de Kant, que se encontra alicerçado numa teoria do juízo, e a perspectiva idealista do enunciado especulativo em Hegel, há

ao sensível e à razão, Hegel poderá erigir um amplo sistema de estética, a partir da perspectiva da própria contradição que marca todo fenômeno artístico ou literário. Ao contrário de Baumgarten, não se procurará mais “resolver” o carácter confuso do sensível, e sim assumir a contradição como sistema.

Em contrapartida, se pensarmos na posteridade da estética de Hegel e levarmos em conta que o tema do fim da arte é o ponto crucial e mais atual do pensamento estético hegeliano, vemos que esses tópicos põem em questão a própria possibilidade de a arte ainda exprimir a verdade⁵. Assim, se, ao olhar retrospectivamente para a história ocidental e moderna, Hegel verifica os laços entre arte e verdade, esse mesmo gesto reverte dialética e “negativamente” para o futuro, pois implica de modo necessário o reconhecimento da dificuldade que a arte tem para “trazer à consciência os verdadeiros interesses do espírito”⁶, num mundo no qual o universal se encontra emancipado da sensibilidade. Temos, portanto, indicadas duas frentes possíveis de investigação acerca do tema “arte e verdade” na estética de Hegel: 1) em seu vínculo com o idealismo alemão, apresenta-se a confluência entre arte e filosofia ou entre arte e poesia, implicando uma dignificação do elemento artístico: a arte é um “outro” necessário à filosofia; 2) ao mesmo tempo, no interior desse mesmo idealismo alemão, também já surgem as primeiras manifestações da impossibilidade para a poesia e, portanto, para a arte, de constituir uma referência de mundo na modernidade. Cada vez mais se aprofunda a “prosa do mundo” (Hegel) ou a “ausência dos deuses” (Hölderlin)⁷ e, com isso, torna-se inevitável o advento do “fim da arte”.

Para situar a relação da estética de Hegel com sua época e herança, é instrutivo investigar *a gênese da filosofia da arte*, isto é, o processo que levou a disciplina de estética a se transformar em filosofia da arte, deixando de ser uma mera teoria da sensibilidade. Nesse sentido, é necessário voltar-se para

também uma certa continuidade entre o ponto de vista kantiano e o hegeliano. Cf. “Passagens estéticas entre Kant e Hegel” (2019a, pp. 62-75).

5 A despeito de sua distância em relação ao idealismo, considero que em Heidegger o problema hegeliano do caráter de verdade da arte encontra-se tematizado em várias direções, principalmente diante do advento da técnica e do domínio quase exclusivo da ciência como o padrão de verdade do pensamento do século XX. Remeto a alguns estudos que realizei sobre isso: “O encontro da analítica existencial com a arte e a poesia” (2014a, pp. 129-143); “Heidegger e a origem da obra de arte” (2011a, pp. 70-78); “Heidegger e a produção técnica e artística da natureza” (2011b, pp. 95-108); “A subjetividade como fundamento da técnica” (2017b, pp. 59-70). Hans Georg Gadamer também possui uma preocupação ligada ao destino da estética nos séculos XIX e XX, ao criticar a chamada “consciência estética” [*ästhetisches Bewusstsein*], cuja matriz é a filosofia kantiana e o privilégio dado ao gênio em detrimento do gosto. Ao mesmo tempo ele procura pensar, no âmbito da arte contemporânea, as consequências históricas e hermenêuticas do “carácter de passado da arte” [Vergangenheitscharakter der Kunst] teorizado por Hegel. Investiguei isso no capítulo: “Os rumos da estética moderna e a ontologia da arte na perspectiva de Gadamer” (2018a, pp. 137-156).

6 “Vorlesungen über die Ästhetik”. In: Hegel, 1986, Band 13, p. 23.

7 Cf. os artigos Werle, 2012, pp. 201-217; e Werle, pp. 315-327, 2015a.

a *Doutrina da arte* [Kunstlehre] de August Wilhelm Schlegel, que constitui, nada mais nada menos, que a primeira filosofia da arte surgida no período pós-kantiano, e pode ser tomada como a antecessora da *Filosofia da arte* de Schelling e dos *Cursos de estética* de Hegel⁸. Com isso, coloca-se em questão também a relação de Hegel com o romantismo como um todo, principalmente pelo que lemos em sua resenha das obras de Solger, da época de Berlim, quando estava justamente ministrando seus cursos de estética⁹. Lembremos que foi August Wilhelm Schlegel, em seus cursos proferidos igualmente em Berlim, entre 1800-1804, que fundamentou a categorização e contraposição, primeiramente sugerida por Winckelmann, entre o clássico e o romântico e a qual foi de fundamental importância para toda a estética alemã no fim do século XVIII e começo do XIX.

Duas frentes de investigação se abrem neste contexto:

1) É preciso perceber como a *Doutrina da arte* se insere na tradição da disciplina de estética, no horizonte de desdobramentos que vão, *grosso modo*, de Baumgarten a Hegel e também questionar sua relação com o romantismo de Jena e seus desdobramentos posteriores (por exemplo, no plano literário romântico com os contos de E. T. A. Hoffmann e de Ludwig Tieck). Quanto a isso, coloca-se a pergunta: como foi possível surgir uma proposta de estética sistemática no interior do romantismo, se é sabido que o romantismo era avesso à estética como disciplina e a qualquer tipo de sistematização e tinha uma predileção pelo fragmento e pela atividade da crítica de arte (essa é a posição de Friedrich Schlegel)? Nesse sentido, cabe também abordar o contraste entre uma posição mais classicista (Goethe, com a revista *Propileus*¹⁰, e Hegel) e a posição romântica (revista *Ateneu*) em relação à arte.

2) Põe-se a questão da relação de Hegel com o romantismo. Assim como Hegel, também o romantismo operou um rearranjo da estética tradicional com base numa aguda compreensão do papel da história (antigos e modernos) na arte e acentuou a emergência da subjetividade (como linguagem e mito poético). No entanto, a despeito dessa proximidade, são distintos os modos segundo os quais esses tópicos são pensados no idealismo e no romantismo e os mecanismos teóricos mobilizados. Também são diversas as consequências para o estabelecimento da tarefa que cabe à arte no presente e no futuro, diante

8 Cf. a "Apresentação" que fiz à tradução da *Doutrina da arte* (2014b); também o capítulo de livro "A. W. Schlegels Kunstlehre als Philosophie der Kunst und romantische Ästhetik" (Werle, 2018b, pp. 71-84).

9 Tratei desse assunto no artigo "O domingo da vida e os dias da semana: ironia e negatividade em Hegel e no romantismo" (2015b, p. 151). Há uma versão de capítulo de livro em espanhol: "El domingo de la vida y los días de semana. Ironía y negatividad en Hegel y en el Romanticismo" (2015c, pp. 46-59).

10 Cf. a "Introdução" à tradução que fiz dos *Escritos sobre arte de Goethe* (2008, pp. 15-37).

do passado. Se em *Os escritos póstumos e a correspondência de Solger*, um texto da época de Berlim, Hegel ressalta a origem religiosa e absoluta do pensamento moderno, bem como a situação política e cultural na Alemanha, o romantismo, por seu turno, em sua versão tanto teórica quanto literária, apostará na peculiaridade do papel da imaginação, da linguagem e da ironia na literatura. Parece-me que a grande diferença entre Hegel e o romantismo reside na ênfase que Hegel dá à filosofia política e social para compreender a arte, ao passo que o romantismo possui um conceito de arte fundamentado mais na atividade criativa e livre da poesia e no reavivamento do conteúdo mitológico.

O sistema estético de August Schlegel implica também um retorno aos fundamentos do próprio romantismo, que encontramos no chamado *pré-romantismo*, em particular no pensamento estético do jovem Herder. A obra de Herder permite realizar um certo “retorno” produtivo aos fundamentos da estética, partindo de Hegel (*Cursos de estética*) e passando por August Schlegel (*Doutrina da arte*). O fio condutor desse retorno aos fundamentos do surgimento da estética moderna, da qual Hegel é tributário, passa pela articulação entre as categorias da *teoria da arte*, da *crítica de arte* e da *história da arte*. Quem colocou explicitamente o problema foi August Schlegel, ao iniciar a *Doutrina da arte*, dizendo:

A teoria, a história e a crítica das belas-artes são os assuntos desses cursos. Na verdade, não irei tratar de cada uma delas de maneira isolada e separada, e sim procurarei, na medida do possível, unificar e fundir reciprocamente todas as três. Proponho isso não devido à convicção de que assim cada uma delas se tornará instrutiva e atrativa, mas porque cada uma delas pura e simplesmente não pode subsistir sem a outra e cada uma somente pode ser elaborada e consumada por meio de uma mediação com as outras. (Schlegel, 2014, p. 21)

Mas quem pela primeira vez mobilizou essas noções foi Herder em suas *Florestas críticas*, no debate com Baumgarten (teoria), Lessing (crítica) e Winckelmann (história da arte)¹¹. Há no pensamento de Herder uma forte convicção de que a disciplina de estética, enquanto uma nova forma de teoria, necessita do auxílio de elementos oriundos da história da arte e da crítica de arte. O próprio artista ou poeta, em sua liberdade criadora, deve alcançar um lugar significativo na estética. No mais conhecido ensaio do jovem Herder, sobre a poesia de Shakespeare, notamos de modo admirável como é feito esse remanejamento da teoria (no caso, a *Poética* de Aristóteles) a favor da atividade criadora e livre do poeta Shakespeare, tido como uma espécie de irmão de

11 Cf. Herder (2019). Também Werle (2018c, pp. 76-93); Werle e Franceschini (2015, pp. 11-34).

Sófocles, o grande modelo de Aristóteles para a tragédia. Não se trata, para Herder, de rejeitar o papel da teoria da arte ou da poética e seus conceitos, mas de repensar o papel da teoria, justamente diante das reivindicações críticas e históricas da época moderna.

No *Primeiro Bosque Crítico*, Herder discute o conceito de poesia em Lessing, no horizonte da conhecida distinção lessingiana, no *Laocoonte ou os limites da poesia e da pintura*, entre pintura e poesia (Werle, 2013b, pp. 19-33). Em princípio, concederá a concepção de “momento único” ou “momento oportuno” à pintura, mas o considerará inadequado para a poesia, uma vez que a poesia é energia e força, sendo que nela não se pode isolar um momento expressivo do todo. Ao mesmo tempo, a comparação que Lessing realiza entre pintura e poesia a partir da distinção entre corpos e ações será questionada pelo fato de que os signos da pintura são naturais, ao passo que os da poesia são arbitrários. A relação de dependência entre as cores e a pintura é muito maior do que entre a poesia e a linguagem. As artes plásticas têm como objetivo realizar uma obra, mas não a poesia, que é antes energia e se realiza na interioridade. Resumindo a argumentação, pode-se dizer que o que está em jogo nessa interpretação que Herder faz de Lessing é a concepção de poesia como atividade da imaginação, para além dos parâmetros da noção de “poesia descritiva”, vigente ainda em meados do século XVIII. A mesma direção de libertação das artes rege a abordagem que Herder faz da escultura e da pintura na *Plástica*. Nas cinco seções da *Plástica*, trata-se de pensar essas artes segundo o mito de Pigmaleão, da “estátua animada”, ou seja, de inscrevê-las no quadro de exigências típicas da época moderna, marcadas pelo paradigma da subjetividade.

Nos *Cursos de estética* de Hegel, apenas a título de informação, está presente essa visão mais ampla de estética, a saber, a teoria da arte, a história da arte e a crítica de arte estão na base da tríade concernente ao belo ou ao ideal (teoria¹²), às formas de arte simbólica, clássica e romântica (história da arte) e ao sistema das artes particulares: arquitetura, escultura, pintura, música e poesia (assunto da crítica de arte). Toda a estética de Hegel pode ser tomada como uma ampliação e reformulação do arranjo que vem se articulando na Alemanha, desde meados do século XVIII, entre teoria, crítica e história da arte e atividade criadora.

12 O exame crítico que Hegel realiza da “teoria” passa em grande medida por uma reinterpretação da categoria da ação, cunhada na época antiga pela *Poética* de Aristóteles. Hegel amplia e aprofunda, em termos de conteúdo, a noção de ação, na primeira parte dos *Cursos de estética*, na direção de conceitos como estado de mundo (heroico e prosaico), situação, colisão, caráter (categoria também cara a Aristóteles) e *pathos*. Examinei esse ponto no capítulo de livro “Ética e estética na filosofia da ação de Hegel” (2018d, pp. 130-141).

A correspondência entre a estrutura sistemática da estética de Hegel e essas disciplinas somente se coloca, no entanto, se fizermos algumas advertências quanto ao domínio de cada uma delas, principalmente quando são tomadas de modo isolado ou unilateral. Hegel explora o sentido da história da arte (*Werke* 13, p. 30), critica, mas também louva o papel da erudição na abordagem da arte (*Werke* 13, p. 56) e critica a concepção de *teoria* da arte quando reduzida à poética tradicional de cunho prescritivo (*Werke* 13, p. 31). Da mesma forma, a noção de beleza ou o belo não pode ser provada no âmbito da estética, sendo que é preciso proceder nessa disciplina de modo lematíco (*Werke* 13, pp. 42-43). Por fim, Hegel também se opõe à concepção de crítica de arte reduzida a uma mera teoria do gosto como critério de aferição da obra de arte (*Werke* 13, p. 54). Nesse sentido, na estética de Hegel não se trata de simplesmente reunir a teoria, a crítica e a história da arte num discurso totalizante, e sim de examinar o alcance histórico e a validade de cada uma dessas disciplinas, para que a estética possa efetivamente ser filosofia da arte.

A partir dessa concepção de estética que se desdobra do pré-romantismo (Herder), passa pelo romantismo (August Schlegel) e chega ao idealismo (Hegel), coloca-se justamente em evidência *o papel da instância criativa e produtiva* para a consolidação da estética como disciplina filosófica. Ou seja, segundo esses autores, apesar de toda a carga teórica e especulativa que implica o estabelecimento da estética, entende-se, cada vez mais, no âmbito alemão, que a estética não pode se desenvolver como mera reflexão ou fechar-se em seu campo estritamente ligado ao entendimento ou à imaginação. É nesse ponto que ganha importância a incursão pela literatura da época, a abertura para a poesia, tendo em vista que a estética alemã é sobretudo uma estética de obras literárias, a despeito da preocupação de Goethe com as artes plásticas e mesmo a de Hegel com a pintura, principalmente.

Um marco ou peça-chave da época é o romance de Goethe intitulado *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* (1794-1796), o qual nos apresenta uma questão filosófica central que animou o idealismo alemão e o romantismo, e isso no âmbito de uma recepção do legado da filosofia kantiana (em particular da terceira crítica). O conhecido fragmento 216 da revista *Ateneu*, que coloca o Meister ao lado da *Doutrina da Ciência* de Fichte e da Revolução Francesa como sendo as maiores “tendências” da época, parece-me instrutivo para situar o assunto do Meister,¹³ pois, efetivamente, Goethe procura nesse romance refletir sobre a possibilidade da ação humana a partir dos ideais da Revolução Francesa

13 De autoria de Friedrich Schlegel: “A Revolução Francesa, a doutrina-da-ciência de Fichte e o Meister de Goethe são as maiores tendências da época”. In: Schlegel (1997, p. 83).

e, ao mesmo tempo, no horizonte do princípio da subjetividade, encampado com muita energia pela filosofia de Fichte. Cabe destacar o termo “tendência”, visto que no Meister se coloca uma perspectiva surgida naquele momento, mas que não se apresentou imediatamente em toda a sua abrangência possível: a ideia da *formação humana* é justamente uma *tendência*, sendo que permanece ainda hoje uma tarefa para a humanidade. No centro do romance está colocada a questão de como o ser humano pode se efetivar no mundo, mundo esse que, a partir da Revolução Francesa, apresenta o seguinte dilema: em que medida é possível realizar tanto a individualidade quanto a sociabilidade, no momento em que são abolidas as diferenças de classe entre os homens e o ser humano é tomado como universal concreto?

Essas questões são debatidas na correspondência de Goethe com Schiller (1794-1797), pois Schiller interpreta o Meister mediante categorias da terceira crítica de Kant, por exemplo, quando afirma que a atividade de Meister possui uma conformidade a fins sem um fim determinado, e que Meister realiza o princípio do idealismo, a saber, que a ideia (a formação plena) se coloca na contingência, mas ao mesmo tempo não pode se realizar totalmente nela, justamente devido ao seu caráter ideal¹⁴. Pode-se dizer que Goethe transpõe o jogo das faculdades da mente, presente na terceira crítica, para uma dimensão de vida e de objetivação do ser humano na existência, como um todo.

Autores como Friedrich Schlegel e Hegel seguem, *grosso modo*, nessa mesma linha interpretativa inaugurada por Schiller e que possui fortes vínculos com a proposta da educação estética da humanidade. Em *Conversa sobre a poesia*, Schlegel diz que o romance tem duas partes, uma ligada ao teatro e outra à vida. Em termos mais detalhados, Schlegel refere-se em três momentos de sua obra ao romance de Goethe: na resenha que fez do Meister, em 1798, no *Conversa sobre a poesia*, de 1800, e por ocasião de uma resenha das obras de Goethe, do ano de 1808. Hegel, por sua vez, nos *Cursos de estética*, equilibra o romance entre a poesia do coração e a prosa das relações do mundo e como sendo uma forma derivada do romanesco na época moderna (na seção sobre a forma de arte romântica). Hegel resume bem o problema que anima o romance moderno, tido por ele como “moderna epopeia burguesa”. Um trecho do subcapítulo sobre a poesia épica apresenta esse conflito e também os modos de resolução encontrados:

Uma das colisões mais apropriadas e mais comuns do romance é, por isso, o conflito entre a poesia do coração e a prosa oposta das relações, bem como da contingência de

14 Cf. Werle (2013c, pp. 107-119) e Werle (2014c, pp. 69-78).

circunstâncias externas: uma colisão que não se soluciona nem trágica nem comicamente ou encontra a sua realização no fato de que, de um lado, os caracteres que se impulsionam inicialmente contra a ordem de mundo comum aprendem a reconhecer o autêntico e substancial nela, se reconciliam com suas relações e penetram ativamente nas mesmas, de outro lado, eliminam a forma prosaica naquilo que operam e realizam e, desse modo, colocam no lugar da prosa que se encontra diante deles uma efetividade aparentada e amiga da beleza e da arte. (Hegel, 1986, p. 393)

Nesse trecho temos um verdadeiro programa a ser desenvolvido em relação ao romance moderno, no que se refere à sua relação com a afirmação da subjetividade diante do mundo. Tanto Goethe quanto E. T. A. Hoffmann tratam exemplarmente desse conflito, tentando indicar justamente formas e possibilidades de efetivação (Werle, 2017c, pp. 283-306).

A partir dessas chaves de leitura, a kantiana da terceira crítica, a romântica e a idealista, pode-se dizer que o romance de Goethe sustenta a ação humana no âmbito de dois princípios: o da poesia (experiência pelo teatro) e o da vida (ação social, prática e econômica). Mas nenhum dos dois princípios acaba predominando ou tornando-se dominante, pois ambos, mesmo sendo momentos essenciais da afirmação do ser humano no mundo, já que se trata da dicotomia entre subjetividade e objetividade, não podem se impor de modo unilateral, sob pena de se perder a própria ideia como um todo do ser humano e a formação. Na verdade, um princípio é a crítica do outro, o que na linguagem kantiana significa que a imaginação e o entendimento se encontram em jogo. Na linguagem hegeliana, poder-se-ia dizer que os dois princípios estão em conflito, numa oposição dialética. Para isso aponta a equação: poesia do coração e prosa do mundo. Se, de um lado, a poesia do coração necessita adequar-se ao mundo, de outro, o mundo precisa suportar uma ordem aparentada ao coração. Temos aqui uma negação recíproca ou reciprocidade dialética.

Esse *leitmotiv* de equilíbrio entre arte e vida, imaginação e entendimento, entre poesia do coração e prosa do mundo ou até mesmo entre poesia e economia (se pensarmos nos breves apontamentos de Novalis sobre o romance de Goethe) é operado tanto pelo idealismo quanto pelo romantismo e está articulado primeiramente, de modo bastante complexo, nos oito livros que compõem o romance de Goethe. São muitos detalhes e níveis operacionais que entram em questão, os quais não poderei desenvolver aqui. Menciono-os em linhas gerais: primeiramente, coloca-se a própria noção de romance de formação; em seguida, temos a crítica ao teatro pela noção de Teatro Nacional Alemão, a que se ligam as várias interpretações da obra de Shakespeare, em particular do Hamlet, que é lido sob uma chave orgânica (décimo terceiro capítulo do quarto livro do Meister: imagem de um carvalho plantado num vaso que não o comporta). Há também a discussão sobre as diferenças entre teatro e romance

e uma intrincada articulação na relação entre a individualidade de Meister e os demais personagens. E, mais ao fim do romance, surge a Sociedade da Torre e uma inflexão para o campo das questões práticas socioeconômicas.

Trata-se, pois, justamente de pensar o lugar paradigmático do romance de Goethe entre literatura e filosofia, para além de sua inserção no quadro da história da literatura. Para tanto, é preciso percorrer os dois temas presentes no romance: o teatro e a vida, a partir do pano de fundo do pensamento estético e cultural alemão do fim do século XVIII e início do XIX. Embora o tema do teatro seja evidente e claro no romance, o tema da vida não é tanto, mesmo tendo sido reconhecido no romance imediatamente pelo romantismo nascente e inclusive pelo idealismo, que na época ainda não tinha assumido uma forma mais acabada. A relação entre literatura e filosofia se coloca no entroncamento de romantismo e idealismo. Para dar conta disso, será preciso, ao mesmo tempo, não perder de vista o campo maior de efetivação da filosofia clássica alemã, que envolve tanto o pós-kantismo e a figura de Schiller quanto uma certa posteridade de recepção no quadro maior da teoria do romance dos séculos XIX e XX. Penso aqui especialmente na fixação que Lukács realiza dos tipos de romance em sua *Teoria do romance*, na qual o romance de Goethe assume uma posição-chave de síntese do gênero do romance na época moderna. O Meister de Goethe encontra-se entre o *Don Quixote* de Cervantes (idealismo abstrato) e a Educação sentimental de Flaubert (romantismo da desilusão). Lukács não apenas coloca o romance de Goethe numa posição-chave no âmbito da literatura moderna, como também realiza uma *teoria do romance moderno* tendo-o como parâmetro.

O teatro e a vida não se colocam no Meister de Goethe no campo de uma correspondência perfeita, e sim conservam uma certa tensão. É bem verdade que Wilhelm Meister forma a si mesmo por meio do teatro, aprende a enfrentar a vida pelo teatro, mas igualmente seu processo de formação passa por um abandono do meio teatral e uma dedicação à vida. Esse abandono do teatro, por sua vez, já está inscrito na maneira como Meister se aproxima de seu assunto predileto: quanto mais penetra na essência do teatro, mais vai notando que a própria vida é o conteúdo e a forma pelos quais ocorre a verdadeira formação. Em contrapartida, a chamada vida, depois do abandono do teatro, não é algo que é abraçado irrestritamente, como se fosse um terreno puramente afirmativo. Dessa forma, a impressão geral do romance é que ele propõe um delicado equilíbrio entre essas duas esferas, sendo esse justamente o desafio central a ser enfrentado: de que trata, afinal, esse romance de Goethe? É um romance de formação ou de deformação pelo teatro? Ou talvez ambos: formação pela deformação ou formação como deformação?

Nesse contexto, importa explorar um elemento de ordem formal, relativo principalmente ao campo dos gêneros literários. Um motivo implícito no enredo do romance, mas que ao mesmo tempo é apresentado explicitamente, de um modo bastante breve e não sem uma certa dose de ironia no capítulo 7 do livro V: refere-se à alternativa “drama ou romance?”, discutida pelo grupo teatral a que estava ligado Meister naquele momento. Pode-se dizer que o romance de Goethe decreta o fim da era do teatro como doador exclusivo de sentido para a arte e a vida em geral (ideia tão cara a todo o século XVIII) e afirma o gênero mesmo do romance, cujo assunto principal é a vida em seus diferentes meandros e contingências (a prosa da vida ou mundo prosaico, como diria Hegel). Uma abordagem rápida do romance já permite perceber esse movimento: o início é rápido e dramático, seguindo-se, nesse caso, um preceito tipicamente teatral. Também possui mais ação, ao passo que os últimos dois livros, quando Meister abandona o teatro, são destituídos de ação e preenchidos por relatos pessoais, por dramas pessoais, o que por sua vez remete a preceitos quase épicos ou mais próprios do caráter narrativo e prosaico do gênero do romance.

Essa hipótese precisa ser cuidadosamente explorada e explicitada: não se está dizendo que o teatro como gênero poético chegou ao fim, mesmo porque se continuou a fazer teatro e a ter grandes dramaturgos, ao longo dos séculos XIX e XX¹⁵. O que se pretende dizer é que no romance de Goethe um certo ideal, relacionado ao século XVIII, de que o ser humano alcança no teatro a sua mais alta destinação, bem como a noção de que a *representação* é o signo pelo qual o ser humano se reconhece em sua humanidade, esse ideal começa a perder força com a Revolução Francesa e a filosofia pós-kantiana¹⁶. E é preciso insistir na expressão: *começa* a perder força, pois Goethe, de maneira genial, não decreta esse fim de modo dogmático, e sim opera um movimento bastante sutil e que possui muitas implicações, tanto em relação à tradição quanto à posteridade. O teatro é, por assim dizer, gradualmente desconstruído a partir de sua história moderna e de seu significado cultural desde a Grécia antiga. Dessa forma, inclusive, fica indicado aquilo que do teatro ainda permanece como doador

15 Muito embora seja preciso reconhecer que o drama entra em crise ao longo do século XIX em diante, como bem explorou Peter Szondi em *Teoria do drama moderno*, a partir de dramaturgos como Ibsen, Tchecov, Strindberg, Maeterlinck e Hauptmann. A relação entre o conteúdo e a forma torna-se cada vez mais tensa e reflexiva, no sentido de que o elemento épico vai se impondo cada vez mais no seio da ação dramática, gerando assim intrincados problemas de resolução formais. Abordei brevemente isso no artigo “Szondi e Hegel: notas sobre o conteúdo e a forma do drama moderno” (2017b, pp. 136-144).

16 É interessante notar como Goethe e Schiller, na época de sua amizade a partir de 1794 em diante, procuraram cada vez mais pensar a poesia para além do registro da representação, insistindo numa “determinação absoluta do objeto”, valorizando o procedimento autenticamente estético junto aos casos da arte, etc., o que leva a poesia a uma aproximação do paradigma das artes plásticas. Procurei apontar para esse percurso no artigo “Goethe e Schiller sobre a relação entre poesia e artes plásticas” (2019b, pp. 5-22).

de sentido e também a causa de não poder ser mantido como *horizonte único* de significação. A questão toda reside em perceber esse delicado movimento “dialético”: quais elementos do teatro permanecem e quais precisam deixar lugar a uma nova experiência, que marcará a nossa modernidade desde o século XIX. Fica claro também que o problema do teatro, embora seja o problema de um gênero literário, possui um significado mais amplo, associado a uma atitude e a uma postura da humanidade ocidental europeia diante da existência. Arrisco aqui uma tese provisória: Kant filosofa nos termos do paradigma do teatro e seu discurso homogêneo em grande medida fechado em si mesmo, ao passo que Hegel claramente assume o estilo do romance, por exemplo, na *Fenomenologia do espírito*, ao lidar com a perspectiva da consciência (em si e para si, personagem) e do filósofo (para nós, narrador).

Para alcançar uma compreensão mais profunda do que se passa no romance de Goethe, parece-me necessário investigar a correspondência entre Goethe e Schiller, ocorrida entre 1794 e 1797¹⁷. Schiller coloca a tese de que no Meister se afirma nada mais nada menos do que o princípio do idealismo, ou seja, nele se opera com a própria ideia de um equilíbrio entre imaginação e entendimento, ou entre determinação e indeterminação da razão, no horizonte de uma relação recíproca entre sujeito e objeto. Várias são as indicações que Schiller dá a Goethe, numa linguagem bastante kantiana, e que determinaram decisivamente o acabamento da obra. Ao mesmo tempo, Schiller emprega o termo *idealismo* num sentido bastante técnico e especulativo, tal como na época era empregado por Schelling (pseudônimo de Ludovico, autor do “Discurso sobre a mitologia”, em *Conversa sobre poesia*), de que o personagem Meister seguiria o princípio do idealismo, em sua recusa da contingência e afirmação do ideal.

No que toca à filosofia, a obra literária de Goethe está completamente tomada por kantismo, romantismo e idealismo, graças a essa correspondência com Schiller. Em contrapartida, essa feição da obra é comprovada *a posteriori*, pois, logo que foi publicada, em 1797, tanto o romantismo quanto o idealismo fizeram interpretações dela, ou seja, basearam-se nela para sustentar posições filosóficas e estéticas. No caso de Hegel, desde Jean Hyppolite tornou-se um ponto pacífico comparar a *Fenomenologia do Espírito* com o gênero “romance de formação”. Diante de romances como o *Emílio* de Rousseau, o *Heinrich*

17 Junto com os profs. Vladimir Vieira e Pedro Franceschini, estamos realizando atualmente uma nova tradução da *Correspondência entre Goethe e Schiller*, uma vez que a atual tradução disponível entre nós, no Brasil, carece de um aprimoramento em relação ao vocabulário filosófico kantiano empregado por Schiller. A atual tradução não atenta para o teor filosófico dessa correspondência, além de ser uma publicação parcial, uma seleção de um quarto das cartas, que não permite perceber a evolução argumentativa de Goethe e Schiller em torno da gestação do Meister.

von Ofterdingen de Novalis e, principalmente, *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* de Goethe, que é o romance de formação por excelência da época, Hyppolite (1999) afirma: “A *Fenomenologia* de Hegel é, por seu turno, o romance de formação filosófica: segue o desenvolvimento da consciência que, renunciando às suas convicções primeiras, atinge através de suas experiências o ponto de vista propriamente filosófico, aquele do saber absoluto”¹⁸. No entanto, poderíamos tentar inverter a referência de Hyppolite, e essa é uma das teses a serem aprofundadas: de que *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* são, na verdade, uma peculiar fenomenologia do espírito que contém uma série de experiências da consciência que sem dúvida rivalizam com as figuras que Hegel nos apresenta em sua obra. Talvez seja por isso que Hegel tenha se voltado tanto contra o romance de Goethe, no plano da estética, talvez por intuir nessa obra uma certa “rivalidade” filosófica ao seu projeto mesmo de filosofia política e social.

Quando se pensa o destino da arte e da estética no romance de Goethe, diante da urgência do mundo social e econômico, não se pode deixar de pensar nos limites de toda proposta estética na modernidade, ou seja, tocamos aqui de novo no já bastante discutido tema do fim da arte (Werle, 2011c). Esse tema necessita ser visto em Hegel por sua dimensão essencialmente dialética, na relação entre o passado e o presente, entre o conceito de arte e sua história e na abertura e restrição por ela promovida em conexão com a noção de autonomia, surgida em torno do fim do século XVIII. A ideia do fim não pode, portanto, ser confundida com a de término ou de morte da arte, e sim precisa ser pensada a partir de sua ambiguidade e complexidade. Além disso, existe um elo profundo entre o momento em que a arte alcança o seu ponto culminante em termos de expressão e se torna, portanto, um fim em si mesmo, e a ideia de saturação de um ciclo na história da arte ocidental, quando o conceito de obra de arte entra em crise, o que se faz sentir de modo mais forte principalmente ao longo dos séculos XIX e XX (Werle, 2004, pp. 32-45). Por isso, o melhor modo de lidar com a questão é pelo caminho do ensaísmo, envolvendo na consideração das questões hegelianas uma certa abertura de abordagem, uma vez que o assunto ocupa a discussão estética dos últimos duzentos anos, sendo difícil separar o que concerne especificamente ao plano conceitual e o que diz respeito a certas práticas.

18 Hyppolite, 1999, p. 28. Já os paralelismos entre a *Fenomenologia do espírito* de Hegel e o *Fausto* de Goethe são explorados por Ernst Bloch, que afirma: “Apenas uma única obra filosófica – devido à execução persistente do motivo que percorre o mundo – fornece a contrapartida ao Fausto de Goethe: a Fenomenologia do espírito de Hegel” (“Das Faustmotiv der Phänomenologie des Geistes” (1961, p. 155).

Além disso, o fim da arte remete sobretudo a um problema da filosofia como um todo, a uma situação de vida e de mundo. Não se pode discutir o tema apenas no campo estético, como se concernisse apenas ao círculo dos artistas, fruidores e intérpretes da arte. Na filosofia de Hegel, apresentam-se junto ao tema questões de ordem ética, política, histórica e religiosa como fatores de determinação e operando de forma interligada. Como ressalto na “Introdução” ao livro e procuro explorar ao longo dele, o fim da arte decorre basicamente desse processo que Hegel verifica em todo o saber humano e que determina os rumos da história ocidental, a saber, a passagem da substância para o sujeito, do *em si* ao *para si*. Não só na arte, mas na religião, na filosofia, na política e em todas as esferas do saber, a filosofia de Hegel não se cansa de apontar para os processos de racionalização que consolidam a máxima do oráculo de Delfos: “conhece-te a ti mesmo”. Por meio do autoconhecimento, o homem se afasta cada vez mais das relações substanciais primitivas, ligadas a uma harmonia com a natureza, e se encaminha para um desdobramento das potencialidades “intiores”, subjetivas e reflexivas. A tarefa que nos cabe diante desses processos é reconhecê-los em sua dinâmica, a fim de que possamos conviver de modo crítico com eles.

Referências

- BLOCH, E. “Das Faustmotiv der Phänomenologie des Geistes” In: *Hegel-Studien* 1, 1961.
- GADAMER, H. G. “Goethe und die Philosophie” In: *Gesammelte Werke* 9: *Asthetik und Poetik*. Tübingen: Mohr Siebeck, 1993. pp. 67-68.
- GOETHE, J. W. “Escritos sobre arte”. (2. edição). Trad. de Marco Aurélio Werle. São Paulo: Imprensa Oficial/Humanitas 2008. pp. 15-37.
- HEGEL, G. W. F. “Werke; v. 8: Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften I”. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1970 ss.
- _____. “Vorlesungen über die Ästhetik”. In: *Werke*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986. Band 13-15.
- HERDER, G. “Escritos sobre estética e literatura”. Introdução, posfácio, tradução e notas de Marco Aurélio Werle e Pedro Franceschini. São Paulo: EDUSP, 2019.
- HYPPOLITE, J. “Gênese e estrutura da Fenomenologia do espírito de Hegel”. Trad. de Sílvio Rosa e outros. São Paulo: Discurso Editorial, 1999.
- SCHLEGEL, A. “Doutrina da arte”. Apresentação, tradução e notas de Marco Aurélio Werle. São Paulo: Edusp, 2014.
- SCHLEGEL, F. “O dialeto dos fragmentos”. Trad. de Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1997.
- SZONDI, P. “Poetik und Geschichtsphilosophie II”. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974b.
- _____. “Poetik und Geschichtsphilosophie I”. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1974a.

- WERLE, M. A. "A aparência sensível da ideia. Estudos sobre a estética de Hegel e a época de Goethe". São Paulo: Loyola, 2013a.
- _____. "Winckelmann, Lessing e Herder: estéticas do efeito?" *Trans/Form/Ação*, Marília/SP, Vol. 23, Nr. 2000, pp. 19-50.
- _____. "Natureza e sociedade no Werther de Goethe". *ARTEFILOSOFIA*, Vol. 22, pp. 38-49, 2017a.
- _____. "O lugar de Kant na fundamentação da estética como disciplina filosófica". *Dois Pontos*, Vol. 2, Nr. 2, pp. 129-143, 2005.
- _____. "Passagens estéticas entre Kant e Hegel". In: *Estética em perspectiva*. Rio de Janeiro: 7 leturas, 2019a. pp. 62-75.
- _____. "O encontro da analítica existencial com a arte e a poesia". In: *Heidegger e sua época: 1930-1950*. Porto Alegre: Clarinete, 2014a. pp. 129-143.
- _____. "Heidegger e a origem da obra de arte". *Contextura*, Vol. 2011/2, pp. 70-78, 2011a.
- _____. "Heidegger e a produção técnica e artística da natureza". *Trans/Form/Ação*, Vol. 34, pp. 95-108, 2011b.
- _____. "A subjetividade como fundamento da técnica". *Aoristo, International Journal of Phenomenology, Hermeneutics and Metaphysics*, Vol. 1, pp. 59-70, 2017b.
- _____. "Os rumos da estética moderna e a ontologia da arte na perspectiva de Gadamer". In: BENVENHO, C. M., DIAS, J. F. A., CARDOSO, L. (orgs.). *Ressonâncias filosóficas. Textos seletos*. Toledo: Vivenç, 2018a. pp. 137-156.
- _____. "Hölderlin - intuição e intimidade". *Revista Ide*, Vol. 53, pp. 201-217, 2012.
- _____. "Hölderlin e Hegel: a afirmação trágica e filosófica do idealismo". *O Que nos Faz Pensar*, Vol. 36, pp. 315-327, 2015a.
- _____. "Apresentação". In: *SCHLEGEL, A. W. Doutrina da arte*. Trad. de M. A. Werle. São Paulo: Edusp, 2014b.
- _____. "A. W. Schlegels Kunstlehre als Philosophie der Kunst und romantische Ästhetik". In: FORSTER, M., KORNGIEBEL, J., VIEWEG, K. (Hg.). *Idealismus und Romantik in Jena. Figuren und Konzepte zwischen 1794 und 1807*. Paderborn/Alemanha: Fink Verlag, 2018b. Vol. 1, pp. 71-84.
- _____. "O domingo da vida e os dias da semana: ironia e negatividade em Hegel e no romantismo". *Viso: Cadernos de Estética Aplicada*, Vol. 17, pp. 151, 2015b.
- _____. "El domingo de la vida y los días de semana. Ironía y negatividad en Hegel y en el Romanticismo". In: TOBON, D. (org.). *Arte, hermenéutica y cultura. Homenaje a Javier Domínguez Hernández*. Medellín: Universidad de Antioquia, 2015c. pp. 46-59.
- _____. "Introdução". In: GOETHE, J. W. *Escrítos sobre arte*. (2. edição). Trad. M. A. Werle. São Paulo: Imprensa Oficial/Humanitas, pp. 15-37, 2008.
- _____. "A contribuição de Herder para a fundamentação da estética". *Viso: Cadernos de estética aplicada*, Vol. 12, Nr. 23, pp. 76-93, jul.-dez. 2018c.
- _____. "A energia poética das florestas críticas de Herder". *A Palo Seco: Escritos de Filosofia e Literatura*, Vol. 2, pp. 19-33, 2013b.
- _____. "Ética e estética na filosofia da ação de Hegel". In: BARBOSA, E.; HOBUSS, J. (orgs.). *Agência, deliberação e motivação*. Pelotas: NEPFIL, 2018d. Vol. 1, pp. 130-141.

- _____. “Teatro, formación y vida en el Wilhelm Meister de Goethe”. *Estudios de Filosofia*, Vol. 47, pp. 107-119, 2013c.
- _____. “O idealismo de Schiller n’Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister”. *Tempo Brasileiro*, Vol. 198, pp. 69-78, 2014c.
- _____. “A dimensão filosófica do Meister de Goethe e do Gato Murr de Hoffmann”. *Revista Discurso*, 47/1, 2017c.
- _____. “Szondi e Hegel: notas sobre o conteúdo e a forma do drama moderno”. *Ipseitas*, Vol. 3, Nr. 2, pp. 136-144, jul.-dez. 2017b.
- _____. “Goethe e Schiller sobre a relação entre poesia e artes plásticas”. *RAPSÓDIA*, Vol. 13, pp. 5-22, 2019b.
- _____. “A questão do fim da arte em Hegel”. São Paulo: Hedra, 2011c.
- _____. “Hegel e W. Benjamin: variações em torno da crise da obra de arte na época moderna”. *Kriterion*, Belo Horizonte, Vol. XLV, Nr. 109, pp. 32-45, 2004.
- WERLE, M. A., FRANCESCHINI, P. A. C. “Herder y la rehabilitación de la mitología: un tema de la estética alemana”. *Revista de Humanidades*, Vol. 32, pp. 11-34, 2015.

