

Luciene Antunes Alves*

Hegel, a poética e sua crítica ao jovem Goethe¹

Resumo: Analisaremos, neste texto, como e por que o filósofo Hegel enaltece a arte poética como uma das mais importantes formas de arte livre. Notamos que a arte poética, além de ser uma maneira de exprimir e elevar o “Espírito”, é também a arte mais adequada e facilitadora para a aparição concreta do sensível. Nesse contexto, percebemos que o filósofo fez muitas críticas a alguns de seus contemporâneos. Dentre essas apreciações, ressaltamos as que se referem ao jovem Goethe. Possivelmente influenciado pelo movimento *Sturm und Drang*, o poeta alemão cria narrativas trágicas como *Clavigo*, *Egmont*, *Estela* e o romance *Os sofrimentos do Jovem Werther*, que não “arrebata” o filósofo alemão. Por que tais obras são criticadas por Hegel? Seria pela Forma como o poeta escreveu, pelo Conteúdo ou apenas pelo excesso de prosaísmo? Buscamos responder a essas e a outras questões. Utilizamos edições críticas e traduções modernas disponíveis dos autores e de outros que nos parecem tornar o estudo mais preciso e enriquecedor.

Palavras-chave: Poética. Espírito. Prosa. Subjetividade. Jovem Goethe

Abstract: **Hegel, poetics and his criticism of the young Goethe.** We will examine, in this text, how and why the philosopher Hegel praises poetic art as one of the most important forms of free art. We note that poetic art, beyond being a way to express and raise the "Spirit", is also the most adequate art and facilitator for the concrete appearance of sensitive. In this context, we see that the philosopher criticized some of his contemporaries. Among these assessments, we emphasize those that refer to the young Goethe. Possibly influenced by the movement *Sturm und Drang*, the German poet created tragic narratives as *Clavigo*, *Egmont*, *Stella* and the novel *The sorrows of Young Werther*, that do not please the German philosopher. Why are these works criticized by Hegel? Could it be because of the way that poet wrote, because of the content or only because of a prosaic excess? We seek to answer these and other questions. We use some critical editions and available modern translations of the authors and others that seem to make the studies more precise and enriching.

Keywords: Poetics. Spirit. Prose. Subjectivity. Young Goethe

* Mestre em Filosofia pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP) – Guarulhos, Brasil. E-mail: luantunesa@gmail.com .

¹ Destacamos que, além das referências bibliográficas que compõem este texto, foi de grande relevância a contribuição do curso “Filosofia e Poesia em Hegel e no Pré-romantismo alemão”, ministrado pela prof^a. Dr^a. Giorgia Cecchinato no Departamento de Pós-graduação em Filosofia da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG).

1 Hegel e a poética²

Nos “*Cursos de Estética*” de Hegel, precisamente no volume IV, percebemos não somente a importância da poesia como um modo de exprimir o “Espírito”, de maneira sublime e rica, mas também como a arte única, excelente por si só, e principalmente livre (isto em relação à escultura, à arquitetura, à pintura e à música, por exemplo). Essa liberdade da poesia se deve à sua característica inerente e distintiva de conter “[...] o princípio do perceber-se a si do interior enquanto interior [...]”.³ A música, segundo Hegel, até possui esse conhecimento interior de si, porém de forma limitada, não expande no campo do representar interior, “[...] do intuir e do sentir para um mundo objetivo [...]”, como faz a poesia. Apenas esta “[...] é capaz de desdobrar mais completamente de qualquer outra arte a totalidade de um acontecimento, de uma sequência, de uma alternância de movimentos do ânimo, de paixões, de representações, e o decurso fechado de uma ação”.⁴ Toda essa especialidade da poesia se deve ainda ao fato de a espiritualidade não se voltar mais para fora, ou seja, para os limites da matéria, da historiografia ou da oratória.⁵ O que Hegel, na verdade, assevera é que o princípio da poesia se vale precisamente da *espiritualidade*, não necessita voltar para o elemento externo (pedra, cor, som e outros), para o simbólico (como se faz na arquitetura) ou para a exterioridade espacial (como se dá na escultura). Afirma o filósofo alemão: “A poesia é capaz de concentrar o interior subjetivo, o particular [...] da existência exterior em um grau ainda mais rico que a música e a pintura na Forma da interioridade (...)”.⁶ Dessa maneira, como intuição interior que está mais próxima do “Espírito”, a poesia é a arte mais adequada e a mais facilitadora para a aparição concreta do sensível; a sua tarefa consiste em trazer “à consciência as potências da vida espiritual; [...] o reino da representação

² Apesar da riqueza e dos detalhes que Hegel profere sobre a arte poética, em detrimento da arquitetura, da escultura e da pintura, concentraremos nossa análise no que se refere à diferença entre a arte poética e a prosaica, pois esse limite será essencial para entendermos a crítica do filósofo alemão às obras do jovem Goethe. Assim sendo, não entraremos em pontos como os gêneros da poesia, a poesia lírica e a poesia épica.

³ HEGEL, G. W. F. *Cursos de estética*. São Paulo: Ed. da USP, 2014. p. 12

⁴ *Ibidem*, p.13.

⁵ Conforme Hegel, historiografia e oralidade são gêneros da prosa e dependem muito do material para se efetivar. Para o filósofo, os produtos da historiografia e os da oralidade não pertencem à arte livre; no caso da historiografia, não é apenas a sua *escrita* que a faz prosaica, mas também a natureza de seu *conteúdo*. Já a oralidade, em termos gerais, procura seu conceito com alguma finalidade, ou seja, “o orador, a saber, deve submeter tanto ao todo como as partes singulares à intenção subjetiva de que parte a sua obra, por meio de que a liberdade autônoma da exposição é suprimida e [...] colocada para uma finalidade determinada, não mais artística. O orador deve levar em conta o lugar em que fala, o grau da cultura, a compreensão, o caráter dos ouvintes”, etc. (*Ibidem*, 2014, p. 42). Nessas circunstâncias das quais se serve a oralidade, “[...] nem o todo, nem as partes singulares podem mais nascer no ânimo artístico livre”, pois tudo se destacará numa conexão conforme a fins, aos domínios de causa e efeito, aos fundamentos e consequências e a outras categorias do entendimento (*Ibidem*, p.43).

⁶ *Ibidem*, p. 12.

humana que tudo abarca, os atos, as atividades, os destinos, os mecanismos deste mundo e o governo divino no mundo”. Assim, ela foi e quiçá sempre será “aquela que mais universal e amplamente ensinou o gênero humano”,⁷ isso sem estar atrelada ao material, a qualquer coisa para a limitação de seu conteúdo. Por conseguinte, a arte poética, é a “arte *universal* que pode configurar e expressar em toda Forma todo conteúdo que, em geral, é capaz”,⁸ tendo, por esse motivo, como material autêntico, a própria fantasia.⁹

Como se dá, então, esse expressar da poesia, já que ela não faz uso do exterior como as outras artes?

Para Hegel, a diferença está no comunicar pelo discurso em palavras, na combinação linguística. “A arte da poesia não pode, todavia, permanecer presa unicamente a este representar poético interior, mas deve confiar as suas configurações à expressão linguística”¹⁰ ou como, diz Silva Filho, “A palavra é pensada por Hegel como meio imagético, como um signo, do qual a poesia se serve para apresentar o universal”.¹¹ Logo, mesmo não necessitando da concretude do exterior, como já dissemos em relação às outras artes, a poesia se ajusta com a exterioridade submetendo-se à comunicação linguística, o que não quer dizer que isso a enfraqueça ou a torne uma arte menor; pelo contrário, “é a mais livre das condições e limitações que a particularidade do material impõe” em relação “às artes restantes”.¹²

Hegel e a dissemelhança entre poesia e prosa

Não menos importante que a poesia, Hegel mostra o quão considerável e relevante é a prosa, principalmente para os tempos hodiernos; todavia, para descortinar esse universo prosaico, o filósofo sempre parte da magnitude que é a poesia. Isso posto, quais as diferenças e as semelhanças entre uma arte e outra?

Para Hegel, a poesia é mais antiga que o falar prosaico; requintada, “ela é o representar originário do verdadeiro, um saber que ainda não separa o universal de sua existência viva em singularidades, que ainda não contrapõe, um ao outro, a lei e a

⁷ HEGEL, G. W. F. *Cursos de estética*. São Paulo: Ed. da USP, 2014. p. 24.

⁸ *Ibidem*, p. 19.

⁹ Lembremos que, independentemente de ser arte poética ou prosaica, para Hegel “a arte também é uma forma de racionalização do mundo. Contudo, dada sua incapacidade de mediatizar-se, ela é uma forma imperfeita da aparição da razão ou do pensamento a si mesmo [...]” (SILVA FILHO, A. V. da. *Poesia e prosa: arte e Filosofia na Estética de Hegel*. Pontes: 2008. p. 99).

¹⁰ HEGEL, G. W. F. *Cursos de estética*. São Paulo: Ed. da USP, 2014. p. 21.

¹¹ SILVA FILHO, A. V. da. *Poesia e prosa: arte e Filosofia na Estética de Hegel*. Pontes: 2008, p. 100.

¹² HEGEL, G. W. F. *Cursos de estética*. São Paulo: Ed. da USP, 2014. p. 22.

aparição, a finalidade e o meio”,¹³ e ao invés disso, de jeito perspicaz e único, ela relaciona e insere tudo; como assevera SILVA FILHO,

A arte poética não inventa seu conteúdo do nada, mas, ao contrário, ela diz respeito fundamentalmente aos sentimentos, ações, e paixões humanas da efetividade da vida, reconfigurados, entretanto, pela *fantasia poética*. Mesmo não se tratando de um material recolhido, do mundo histórico, o teor do figurar poético tem, todavia, de estar de acordo com a realidade efetiva da vida espiritual do homem. [...] O poeta configura o conteúdo da arte a partir de si [...], mas tal interioridade deve estar de acordo com a exterioridade, com feitos, sentimentos e ações dos homens. [...] A interioridade e o ânimo poéticos precisam suscitar nos homens aquilo que há de universal neles. Quanto mais a poesia diz sobre a humanidade, [...] tanto mais ela é ideal.¹⁴

O que fascina também, na representação poética, é o fato de o universal, o racional, aparecer de maneira “vivificada, animada, determinando a tudo [...] de um modo que deixa atuar apenas [...] de dentro para fora a unidade que tudo abarca, a alma propriamente dita da vivificação”.¹⁵ Destarte, a poesia “aponta para uma maior liberdade subjetiva, pois seu material e conteúdo são elaborados essencialmente pela subjetividade do artista”,¹⁶ amalgamados pela exterioridade e a vivência dele.

Já em relação à prosa, o filósofo alemão mostra que ela se difere bem da poesia, principalmente na maneira de representar e de discursar. Para Hegel, a prosa precisa do exterior para se efetivar, e esse exterior não se limita apenas à expressão linguística, ou seja, à palavra. A prosa necessita do intelectual, do entendimento, mas como ramificações e desdobramentos particulares, apenas como explicações e aparições próprias de um conteúdo único; devido a isso, “a consciência comum não se envolve [...] com a relação interior, com o essencial das coisas, com motivos, causas, fins, etc.”.¹⁷ Em outros dizeres, a prosa não quer deter-se (e não deve) à fantasia e à interioridade; de forma mais objetiva e universal, ela só transmite e compreende o mundo exteriorizando-o de modo menos subjetivo possível, como se faz, por exemplo, na historiografia e na oratória – a propósito, a ausência de prosa em um povo, para Hegel, denuncia a ausência de história. “A prosa surge determinada pela história [...] e por sua vez a história surge determinada pela prosa”.¹⁸ E mais: a tarefa da prosa “(...

¹³ HEGEL, G. W. F. *Cursos de estética*. São Paulo: Ed. da USP, 2014. p. 24.

¹⁴ SILVA FILHO, A. V. da. *Poesia e prosa: arte e Filosofia na Estética de Hegel*. Pontes: 2008, p. 140.

¹⁵ HEGEL, G. W. F. *Cursos de estética*. São Paulo: Ed. da USP, 2014, p. 25.

¹⁶ SILVA FILHO, A. V. da. *Poesia e prosa: arte e Filosofia na Estética de Hegel*. Pontes: 2008, p. 138

¹⁷ HEGEL, G. W. F. *Cursos de estética*. São Paulo: Ed. da USP, 2014. p. 26.

¹⁸ SILVA FILHO, A. V. da. *Poesia e prosa: arte e Filosofia na Estética de Hegel*. Pontes: 2008, p. 148-149.

se limita mais a um aprofundamento dos significados e ao esclarecimento das formas das outras consciências”.¹⁹ Ressalta Silva Filho:

Para o narrador da história, [...] resta pouco espaço para a subjetividade. Ele não pode simplesmente querer modificar os fatos, ou seja, o historiador não tem o direito de narrar o acontecido de maneira puramente subjetiva, pois do que se trata aí é da objetividade histórica e não de um livre jogo da fantasia poética. [...] Vemos então, com o surgimento da prosa, o surgimento também de uma concepção do entendimento (*Verstand*). [...] Para Hegel, a consciência prosaica é essencialmente uma prosa do entendimento. Por mais que queiramos, por exemplo, aproximar Heródoto da forma poética, esta tarefa é, conforme Hegel, internamente muito difícil.²⁰

Assim sendo, Hegel mostra e detalha que a consciência prosaica entende e percebe o mundo bem diferentemente da consciência poética, quanto à forma, ao conteúdo e à precisão. Uma consciência prosaica que se detém na história considera “a objetividade do objeto”, pois dela partirá o historiador para narrar os fatos, acontecimentos e ações “como eles acontecem ou aconteceram”.²¹ Afastado da subjetividade ou, pelo menos, tentando estar mais a par possível das coisas e circunstâncias, o narrador da história não deve interpretar ou querer modificar os episódios e as situações pela sua relação moral ou estética com algum acontecimento; pela objetividade histórica, ele tem por compromisso o não julgamento, o não expressar de sua mera opinião ou de sua vontade; de jeito sério e sensato, “o historiador não pode querer apresentar os fatos por meio do arbítrio ou pressupor um povo histórico antes da história propriamente dita, [...] pois trata-se aí não de um livre jogo da fantasia poética”.²² Enfim, o historiador, assim como o orador, pode até utilizar meios ou alguns recursos da poética para se expressar, tais como a métrica e/ou até a lírica, porém, para Hegel, esse auxílio e essa aproximação “permanecem meramente exteriores e se caracterizam como uma concepção do entendimento separador [...]”, pois a natureza prosaica da história não é apenas pela sua *forma* escrita, ou falada, mas também pelo seu *conteúdo*; em vista disso, dos “aspectos internos delas” (poesia e prosa) “se distanciam radicalmente”.²³

¹⁹ HEGEL, G. W. F. *Cursos de estética*. São Paulo: Ed. da USP, 2014. p. 27.

²⁰ SILVA FILHO, A. V. da. *Poesia e prosa: arte e Filosofia na Estética de Hegel*. Pontes: 2008, p. 144.

²¹ HEGEL, G. W. F. *Cursos de estética*. São Paulo: Ed. da USP, 2014. p. 143.

²² *Idem*.

²³ SILVA FILHO, A. V. da. *Poesia e prosa: arte e Filosofia na Estética de Hegel*. Pontes: 2008, p. 144. Também a poesia pode utilizar meios históricos, mas sem entrar em solo propriamente histórico, porque, para Hegel, ela deve distanciar-se ao máximo da prosa da vida, já que a história é “palco da particularidade e da contingência; [...] e enquanto bela arte a poética deve interessar-se ao que diz respeito ao universalmente humano” (*Ibidem*, p. 141-142).

Portanto, guardadas as devidas proporções, a consciência prosaica possui a forma do pensamento, e o conteúdo da prosa constitui-se “pelos fatos e ações humanos propriamente *históricos*”.²⁴ Esse *histórico*, segundo o objeto e a coisa, toma o seu início e lugar apenas onde termina a época heroica – “que deve ser vindicada originariamente à poesia e à arte”.²⁵ Já a forma da consciência poética “se apresenta intuitiva e representativamente e o conteúdo é *a-histórico*” e impreciso, pois onde “o livre jogo da fantasia ‘subjética’ toma as rédeas e configura um mundo artisticamente criado”,²⁶ não há espaço para a exatidão e a justeza.

Diante da breve exposição feita até aqui, não vimos em Hegel um “embate” entre poesia e prosa; pelo contrário, vimos a importância de cada uma para o avanço do “Espírito”: a poesia de forma mais rebuscada, e a prosa, talvez, de maneira mais áspera, mas a questão é: o homem e o mundo não seriam os mesmos sem esse expressar-se do “Espírito”, cada qual à sua maneira, não obstante somente a poesia “festeja quase em todas as nações” e em todos os tempos “épocas de brilho e florescimento. Pois ela abrange todo o espírito humano, e a humanidade é particularizada multiplamente”.²⁷

1. Hegel e sua crítica ao jovem Goethe

Nesse contexto da análise de Hegel sobre a poesia e a sua importância para o avanço do “Espírito”, percebemos que o filósofo fez muitas críticas a alguns de seus contemporâneos, justamente pelo tratamento prosaico e limitado que alguns artistas davam às suas próprias obras, mas, dentre as densas e severas críticas, ressaltamos as que se referem ao jovem Goethe (1749-1832). Imbuído talvez pela excessiva subjetividade do movimento *Sturm und Drang*,²⁸ o poeta alemão traz em voga narrativas trágicas, como *Clavigo* (1774), *Egmont* (1775), *Estela* (1776) e o romance

²⁴ *Ibidem*, p. 144.

²⁵ HEGEL, G. W. F. *Cursos de estética*. São Paulo: Ed. da USP, 2014. p. 37.

²⁶ SILVA FILHO, A. V. da. *Poesia e prosa: arte e Filosofia na Estética de Hegel*. Pontes: 2008, p. 144.

²⁷ HEGEL, G. W. F. *Cursos de estética*. São Paulo: Ed. da USP, 2014. p. 28.

²⁸ Traduzido como ‘Tempestade e ímpeto’, esse movimento pré-romântico surgiu na Alemanha por volta de 1770. De acordo com Rosenfeld, o objetivo era “radicalizar as tendências de emancipação das letras nacionais, bem como intensificar a revolta intelectual contra o absolutismo” e acentuar “as feições empiricistas, associadas ao racionalismo popular do Século das Luzes” (ROSENFELD, 1968, p. 46). De forma geral, o que prevalece no pré-romantismo “é a exaltação e emancipação anárquica do indivíduo, objetivo que implica naturalmente o conflito não só com determinada sociedade histórica, mas com a sociedade como tal, qualquer que seja. A incompatibilidade entre indivíduo e sociedade, tema típico do ‘Sturm und Drang’ (e aliás, de muitas correntes do romantismo posterior), torna-se um dos motivos fundamentais do ‘Weltschmerz’ (dor do mundo), tão característico da época romântica. O homem genial – Prometeus e Fausto ao mesmo tempo – é fatalmente condenado a definhir no cárcere do mundo. Em última análise esse conflito trágico só pode ser solucionado pela morte. Assim, boa parte da dramaturgia do movimento gira em torno do conflito entre o herói elementar, ligado à natureza (Rousseau), e a sociedade civilizada em geral” (ROSENFELD, A. *Teatro alemão: história e estudos*. São Paulo: Brasiliense, 1968, p. 46-48).

Os sofrimentos do Jovem Werther (1774), que não agradam e não entusiasma o filósofo alemão. Afirma Hegel:

Os primeiros produtos de Goethe e Schiller são de uma tal imaturidade, até mesmo de uma crueza e barbaridade, que chegam a assustar. O fato de a maior parte daquelas tentativas conter uma massa preponderante de elementos prosaicos e em parte frios e rasos se opõe especialmente à opinião comum de que o entusiasmo está ligado ao fogo da juventude e à época juvenil. Somente a idade madura destes dois gênios nos presenteou com obras profundas e consistentes, decorrentes de verdadeiro entusiasmo e, do mesmo modo, completamente acabadas na Forma.²⁹

Dentre essas e outras questões, o que de imediato podemos alegar é que, para Hegel, a pouca idade de Goethe (e também de Schiller) não o ajudou a produzir grandes obras, no sentido do esplendor e da maestria de que era capaz (ou diferentemente do que ocorria, por exemplo, com a poesia e os poetas gregos);³⁰ para o filósofo, a relação do espírito para as coisas deste mundo estão bem mais próximas do homem velho do que do jovem, uma vez que, quando se sabe conservar a energia da intuição e do pensamento, a velhice se torna a época mais madura. “Apenas ao *ancião* Homero cego são atribuídos os poemas maravilhosos que chegaram a nós levando o seu nome, e também se pode dizer de Goethe que apenas na velhice alcançou o supremo, depois que conseguiu se livrar de todas as particularidades limitantes”.³¹ Vale destacar, porém, que a época da qual participava o poeta preparou-o, de certa maneira, para tais criações. Hegel entende que muito da vivência, do estudo e do ambiente em que Goethe estava inserido na mocidade foi relevante para apresentar o excesso de agressividade que se vê, segundo o filósofo, em seus primeiros escritos. Qual era, então, o contexto do poeta?

Como já salientamos, o jovem Goethe estava embevecido pelo movimento pré-romântico *Sturm und Drang*. Nele, a revolta dos jovens era precisamente contra a literatura tradicional. Essa revolta era articulada contra o absolutismo, o que gerava um acentuado pessimismo, não somente local, como também na sociedade e na civilização como um todo. “O conflito entre indivíduo e sociedade, em vez de ser analisado como fenômeno histórico, é muitas vezes julgado inevitável, fatal”.³² Os pré-românticos viam a sociedade como um todo concretizado pelos traços marcantes do absolutismo e entendiam que era preciso acabar com essa forma “definida” e sólida.

²⁹ HEGEL, G. W. F. *Cursos de estética*. São Paulo: Ed. da USP, 2001, p. 50.

³⁰ De acordo com Hegel, a poesia grega é particularmente admirada e imitada pelas diversas nações, porque nela o puramente humano alcançou o desdobramento mais belo tanto segundo o conteúdo quanto segundo a Forma artística (*Idem*, 2014, p. 29).

³¹ *Ibidem*, p. 48.

³² ROSENFELD, A. *Teatro alemão: história e estudos*. São Paulo: Brasiliense, 1968, p. 47.

Desse modo, o que geralmente manifesta-se nas obras desse período é uma luta constante “pela liberdade política, amorosa ou religiosa”,³³ uma luta contra as barreiras, as normas impostas e convencionais por um sistema que já apontava crises.

Todo o pré-romantismo deu força e vigor para efetivar o romantismo alemão, que, por sua vez, consolidou-se por volta de 1800, estendendo-se até 1830. Seguindo a mesma linha do movimento anterior, os românticos, como diz Rosenfeld, “são excessivamente subjetivos e procuram demasiadamente a autoexpressão individual para que pudessem criar personagens autônomos, objetivos, de vida própria”.³⁴ Uma afirmação tão rigorosa assim, no entanto, pode gerar compreensões deturpadas sobre o movimento. Obviamente a manifestação da subjetividade, tanto no pré-romantismo, como no romantismo, era forte, mas não se limitava a essa expressão interior. Destacam-se, também, críticas ao sistema absolutista; aos estilos e formas de obras artísticas; às leis estéticas que muitos diziam ser eternas; às convenções e ao formalismo do espírito e outras. Nesse caso, não estariam as críticas de Hegel a Goethe carregadas de exagero? E mais: elas se referem apenas ao Conteúdo ou também à Forma das obras do poeta?

Nos “*Cursos de Estética*”, no contexto da “Poesia dramática”, o que notamos em Hegel, ao se referir ao *pathos subjetivo e objetivo*, é uma crítica a Goethe em relação ao Conteúdo de suas obras. Segundo o filósofo, na modernidade, ou seja, na poesia romântica,³⁵ geralmente os poetas que querem colocar em movimento o sentimento subjetivo, a paixão particular contingente por meio de cenas comoventes, se servem do *pathos subjetivo* e, muitas vezes, de um *pathos* com o Conteúdo objetivo, movendo menos o ânimo humano e transformando o que era para ser algo tocante no leitor/espectador, apenas em “coração despedaçado”.³⁶ As primeiras peças de Goethe, como *Clavigo* e *Egmont*, condizem com esse *pathos* subjetivo: por mais densas e “por mais naturalmente dialogadas que sejam, as cenas, no todo despertam pouca impressão. [...] As irrupções da cisão irreconciliável e da cólera sem sustentação comovem em grau insignificantes um sentido saudável: [...] o horrível esfria mais do que aquece”.³⁷ Dessa forma, o positivo, o reconciliável, que não deve faltar à arte (dramática), não acha solo na modernidade. “Os antigos eram eficazes em sua tragédia, principalmente por meio do lado objetivo do *pathos*, ao qual ao mesmo tempo não falta também a individualidade humana, tal como a Antiguidade a exige”.³⁸

³³ *Idem.*

³⁴ *Ibidem*, p. 60.

³⁵ Aquelas que compreendem desde Petrarca e Dante até Goethe e Schiller. Ver Hegel (2014, p. 53, N. da T.).

³⁶ HEGEL, G. W. F. *Cursos de estética*. São Paulo: Ed. da USP, 2014. p. 215.

³⁷ *Idem.*

³⁸ *Idem.*

De acordo com Hegel, de maneira geral, na tragédia moderna, o indivíduo age pela subjetividade do coração. Como exemplo temos também as obras da juventude de Schiller, “o pulsar pela natureza, pelos direitos humanos e pela melhoria do mundo aparecem somente como delírio de um entusiasmo subjetivo”.³⁹ Já o Schiller mais velho (e também o Goethe mais ponderado), “se procurou fazer valer de um *pathos* mais maduro”, mais objetivo e universal, “ocorreu justamente porque ele tinha em mente reconstituir o princípio da tragédia antiga também na arte moderna dramática”.⁴⁰

Ainda sobre as obras do jovem Goethe, Hegel mostra⁴¹ os caracteres que compõem a poesia dramática. Entre essas propriedades, tem-se “as fraquezas da indecisão, as idas e vindas da reflexão, o raciocínio sobre os fundamentos, pelos quais se deve orientar a decisão [...]”.⁴² Nesse aspecto, como não pensar nos personagens de Goethe? Fernando, em *Estela*, fica indeciso entre o amor de Estela e sua ex-mulher Cecília. Já Clavigo não consegue (e não quer) sacrificar sua carreira pelo seu grande amor, Maria. Werther não foge desses aspectos, suas reflexões em demasia parecem nunca chegar ao fim. Em uma de suas correspondências, afirma:

Está resolvido, Lotte: quero morrer. Escrevo-lhe isso com toda a serenidade, sem exaltação romanesca, na manhã do dia em que verei pela derradeira vez. Quando você ler esta carta, minha adorada, o túmulo frio já terá coberto os despojos do infortunado, do espírito inquieto que não conheceu prazer mais doce, nos seus últimos momentos de vida, que conversar com aquela a quem tanto amou. [...] Quero morrer! Quando ontem me afastei de você [...] mil projetos, mil perspectivas agitaram-se em minha alma; por fim, fixou-se nela, definitivo e supremo, este pensamento: ‘Quero morrer’!’.⁴³

Para Hegel, todos esses personagens “são homens duplos, que não podem alcançar uma individualidade pronta e, desse modo, firme”.⁴⁴ Sempre que duas “esferas sagradas” da vida aparecem, esses homens se veem forçados a escolherem um lado só; geralmente eles se perdem em fins opostos da paixão e têm de se reconstituírem em si mesmos a partir desta cisão interior para o exterior, ou de se sucumbirem-se.

Dessa maneira, o que observamos é que, independentemente de Hegel estar sendo rigoroso ou não com as criações do jovem Goethe, com a sua Forma de “dilacerar o coração do homem”, não há outro caminho para essa modernidade em

³⁹ *Ibidem*, p. 264.

⁴⁰ *Idem*. Destacamos que, para Hegel, “a tragédia antiga permanece presa à unilateralidade de fazer valer a substância e a necessidade éticas como a base única essencial, ao contrário, de deixar em si mesmo não configurado o aprofundamento individual e subjetivo dos caracteres agentes [...]” (*Ibidem*, p. 261).

⁴¹ Agora no contexto “O desenvolvimento concreto da poesia dramática e suas espécies”.

⁴² *Ibidem*, p. 266.

⁴³ GOETHE, J. W. *Os sofrimentos do jovem Werther*. São Paulo: Martin Claret, 2006, p. 101-102.

⁴⁴ HEGEL, G. W. F. *Cursos de estética*. São Paulo: Ed. da USP, 2014, p. 267.

que o homem apenas quer excetuar seus fins particulares. Rompida com o ideal grego, a arte não mais supre, segundo Hegel, os anseios e inspirações da moderna sociedade prosaica. Agora o que persiste são indecisões, perturbações, dúvidas, contradições, etc., são as marcas do espírito do ser moderno. Como Hegel exprime, “(...) o entendimento moderno produz no homem esta contraposição que o torna anfíbio, pois ele precisa viver em dois mundos que se contradizem, e a consciência, nesta contradição”, não se satisfaz.⁴⁵

No entanto, ainda algumas dúvidas nos restam. Quais conflitos foram estabelecidos nas obras do jovem Goethe? O poeta alemão estaria examinando problemas de seu tempo ou suas obras seriam somente reflexo de suas próprias angústias?

2. O jovem Goethe e os conflitos de sua época

Segundo Hegel,⁴⁶ o romance *Os sofrimentos do jovem Werther* (doravante *Werther*, em itálico) seria, em maior grau, reflexo das angústias vividas pelo próprio Goethe:

Por meio do *Werther*, Goethe elaborou seu próprio dilaceramento e dor interiores do coração, os acontecimentos de seu próprio peito, numa obra de arte, tal como o poeta lírico, em geral, desafoga seu coração e expressa aquilo que o afeta nele mesmo enquanto sujeito. Com isso, se desata o que inicialmente está apenas preso de modo firme no interior, transformando-se em objeto exterior, do qual o ser humano se libertou – tal como as lágrimas aliviam, nas quais se desfaz a dor. Goethe, como ele mesmo diz, por meio da redação de *Werther*, libertou-se da necessidade da opressão do interior, que ele descreve.⁴⁷

Isso nos leva a pensar que muito mais do que a necessidade do seu tempo, o jovem Goethe também buscava em suas obras a “resolução” de seu conflito interior, do mundo das relações prosaicas. *Werther* não é apenas um romance escrito em prosa, mas uma obra compilada sob as impressões de vivências pessoais de Goethe com Charlotte Buff,⁴⁸ como ainda concentra “a própria substancialidade da liberdade concreta na totalidade ética que limita a autonomia individual, a liberdade imediata, pois nele a autonomia do indivíduo se encontra mediada pelas instituições objetivas do Estado”.⁴⁹

⁴⁵ *Idem*, 2001, p. 72.

⁴⁶ Contexto do “Belo Artístico ou Ideal”, seção “A Situação”.

⁴⁷ HEGEL, G. W. F. *Cursos de estética*. São Paulo: Ed. da USP, 2001, p. 211.

⁴⁸ Ver Hegel (*Idem*, nota 32).

⁴⁹ SILVA FILHO, A. V. da. *Poesia e prosa: arte e Filosofia na Estética de Hegel*. Pontes: 2008, p. 61.

Alves⁵⁰ também mostra que, em *Werther*, temos o amor ligado ao conflito com o casamento burguês e ao suicídio. Nessa escrita, “o drama de Werther [...] tocava numa indagação que era vivida por muita gente: Como amar na sociedade burguesa?”.⁵¹ Tal narrativa corresponde à experiência do indivíduo que não consegue adaptar-se, que não aprende e não sabe viver nos limites que o mundo lhe oferece e, muito menos, ajustar-se “às formas de um mundo anacrônico”.⁵² *Werther* examina os problemas de seu tempo, mas ultrapassa sua época, ao evidenciar que nela não há reconciliação possível, apenas “a felicidade malograda, a atividade impedida, os desejos insatisfeitos, [...]” e por fim “as debilidades de cada homem [...]” (*Idem*).

Lukács, em *Goethe e sua época*, mostra como o jovem poeta consegue inserir, no conflito amoroso de Werther e Lotte, os grandes problemas da luta e da contradição irresolúvel entre o eu, a personalidade autônoma, no sentido kantiano, e a sociedade burguesa.

A tragédia amorosa de Werther é uma explosão trágica de todas as paixões que geralmente aparecem na vida de um modo disperso, particular e abstrato; [...] na novela se fundem no fogo da paixão erótica [...] unitária, ardente e luminosa.⁵³

Comovente, trágico e também crítico de grandes problemas sociais de um período que passa por transição – do decadente feudalismo à sociedade pré-burguesa –, *Werther* não é só a descrição de um amor catastrófico, mas, sobretudo, “a configuração perfeita da contradição interna do matrimônio burguês [...]”,⁵⁴ em que percebemos a afirmação do amor individual ditado pelos novos costumes.

O que distingue a obra de outras é a construção da personagem – Werther não quer render-se a essa nova maneira de amar, não quer fazer parte da contradição estabelecida por uma sociedade cada vez mais controladora, e sua solução é trágica: “Está resolvido, Lotte: quero morrer”, diz Werther.⁵⁵ Lukács sustenta que a morte significa “não querer abandonar absolutamente em nada seus ideais humanistas e

⁵⁰ ALVES, L. A. *A tragédia de Gretchen: sujeito e liberdade no Fausto de Goethe*. 2014, p. 40.

⁵¹ KONDER, L. *Sobre o amor*. São Paulo: Boitempo, 2007, p. 28

⁵² GOETHE *apud* LUKÁCS. Tradução nossa. [...] Esa fase Werther [...]sino el camino de la vida de todo individuo que, con innato y libre sentido natural, tiene que aprender a vivir y a adaptarse a las formas constrictivas de un mundo anacrónico. La felicidad malograda, la actividad impedida, los deseos insatisfechos, [...] sino debilidades de cada hombre [...]. LUKÁCS, G. *Goethe y su época*. Barcelona: Grijalbo, 1968. p. 87.

⁵³ Tradução nossa. La tragedia amorosa de Werther es una explosión trágica de todas las pasiones que suelen aparecer en la vida de un modo disperso, particular y abstracto; [...] en la novela se funden al fuego de la pasión erótica [...] unitaria ardiente y luminosa. LUKÁCS, G. *Goethe y su época*. Barcelona: Grijalbo, 1968, p.85.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 86. Tradução nossa. La tragedia de Werther no es, pues, sólo la tragedia del amor desgraciado, sino también la configuración perfecta de la contradicción interna del matrimonio burgués [...].

⁵⁵ GOETHE, J. W. *Os sofrimentos do jovem Werther*. São Paulo: Martin Claret, 2006, p. 101

revolucionários; porque, nesse campo, ele não aceita nenhum compromisso”. Continua: “Esse caráter retilíneo e intacto de sua tragicidade e da sua ruína, é a luminosa beleza que continua sendo até hoje o encanto indestrutível do livro”⁵⁶; um encantamento tal que mostra o “ímpeto da paixão”, de uma existência que não pode perdurar com a ausência do mais perene e grandioso sentimento: o amor.

Escrita na mesma época em que *Werther*, a tragédia *Clavigo* (1774) também apresenta uma história de amor irresoluto. Maria é seduzida por Clavigo, que, por sua vez, está muito mais preocupado com a ascensão social, com seu *status*, do que com a possibilidade de levar adiante um relacionamento sério com a amada; por essa ascensão, deixa Maria definhando, a cada dia, por um amor não mais correspondido. De forma crítica, Goethe mostra as contradições dessa nova sociedade burguesa, que não consegue lidar com os relacionamentos interpessoais. Diferente de *Werther*, o palco não mais é a Alemanha, mas Madrid, o que acentua, de certa forma, que o jovem Goethe, mesmo não sendo adepto direto dos ideais revolucionários, está vinculado, de maneira histórica, ampla e mais profunda, como assevera Lukács, aos problemas básicos do ambiente geral europeu e da revolução burguesa. [...] “As obras do jovem Goethe significam o ápice revolucionário do movimento ilustrado europeu, da preparação ideológica da Grande Revolução Francesa”.⁵⁷ Todavia, independentemente dessa preparação para a Revolução, o que vemos em *Clavigo* é uma “sátira amarga” de Goethe a um período conturbado e cada vez mais contraditório no que diz respeito aos sentimentos e às ações humanas. Não é por mero acaso que encontramos, na fala de Carlos, amigo e provável responsável pelo fim trágico de Clavigo, o conselho:

Vamos! Vamos, caro amigo! É preciso que tomes uma resolução [...]. Ou tu casas com Maria, e encontras a felicidade em uma tranquila existência burguesa, nas calmas alegrias domésticas, ou prossegues na carreira da glória, com a mira em um fim imediato. [...] Oferece a mão a Maria [...] e jamais estenderá o círculo de suas paixões e de sua atividade além do ponto em que ele fique em condições de poder reparar os danos que venha a ocasionar [...].⁵⁸

⁵⁶ Tradução nossa. *Werther* se mata porque no quiere abandonar absolutamente nada de sus ideales humanistas, porque em esas cuestiones no conoce el compromiso. Ese carácter rectilíneo e intacto de su tragicidad da a su ruina la luminosa belleza que hoy sigue siendo el encanto indestructible del libro. LUKÁCS, G. *Goethe y su época*. Barcelona: Grijalbo, 1968. p. 88.

⁵⁷ Tradução nossa. [...] Las obras del joven Goethe significan una culminación revolucionaria del movimiento ilustrado europeo, de la preparación ideológica de la Gran Revolución Francesa. LUKÁCS, G. *Goethe y su época*. Barcelona: Grijalbo, 1968. p. 75.

⁵⁸ GOETHE, J. W. *Clavigo*: tragédia. São Paulo: Melhoramentos, 1949b, p. 34-35.

No mesmo viés, temos a tragédia *Estela* (1776), em que Goethe surpreende com uma narrativa de um triângulo amoroso vivido por Cecília, Fernando e Estela. Fernando, por pressão social e moralismos externos, decide voltar a viver com a esposa Cecília e a filha, mas o seu verdadeiro amor é por Estela, tanto que não suporta saber do suicídio da amada e acaba, assim como Werther, matando-se com um tiro na cabeça. Novamente, como ressalta Alves,⁵⁹ Goethe destaca um homem culpado, extremamente fraco de conduta e que renega o amor. Fernando não consegue agir e, muito menos, pensar, uma passividade que aponta para uma sociedade burguesa em ascensão e que paralelamente desvela-se como uma sociedade “tragicamente condenada à ruína”.

A configuração desse homem novo se produz, pois, em permanente contraste dramático com a sociedade estamental e também contra a vulgaridade moral pequeno-burguesa. Constantemente se contrapõem nessa nova cultura humana a deformação, a esterilidade, a grosseria dos ‘estamentos elevados’ e a vida morta, rígida, mesquinamente egoísta da pequena burguesia local.⁶⁰

Portanto, mesmo sob muitas críticas, compreendemos que o jovem Goethe, além de expressar suas fraquezas internas e, de modo geral, as fraquezas do homem moderno, o poeta também é crítico e entendedor de seu tempo; sem operar em suas criações somente pela influência do período pré-romântico, Goethe expõe precocemente, na vida burguesa, as tensões que afrontavam visões paradisíacas e idealizadas das relações sociais. O ambiente burguês era para ele perturbador: uma constante luta entre o interior e o exterior, entre as regras sociais e jurídicas e o coração.⁶¹ Talvez por isso predominem, nas obras do jovem poeta, os fins trágicos das relações amorosas, nos quais, em muitas vezes, a morte aponta para a impossibilidade de o homem decidir-se, direcionar-se a uma saída mais harmoniosa, já que, nesse ambiente e nessa existência, não parecia haver solução.

⁵⁹ ALVES, L. A. *A tragédia de Gretchen: sujeito e liberdade no Fausto de Goethe*. 2014, p. 43.

⁶⁰ Tradução nossa. La configuración de ese hombre nuevo se produce pues en permanente contraste dramático con la sociedad estamental y también contra la vulgaridad moral pequeño burguesa. Constantemente se contraponen esa nueva cultura humana a la deformación, la esterilidad, la grosería de los "estamentos elevados" y a la vida muerta, rígida, mezquinamente egoísta de la pequeña burguesía localista. LUKÁCS, G. *Goethe y su época*. Barcelona: Grijalbo, 1968. p.75.

⁶¹ Para maiores informações sobre essa questão ver o artigo: ALVES, Luciene Antunes. Rousseau, Hegel e a lei do coração. *Aufklärung*. João Pessoa, v.4, n.1, Jan.Abr., 2017, p.133-144.

3. Conclusão

Ao longo deste trabalho, ressaltamos o quão importante a arte poética é para o avanço do “Espírito”; destacamos que, para Hegel, a arte não deve ocupar-se apenas com o que é meramente útil e agradável; em busca também do deleite e do belo, a arte poética busca a libertação do espírito do Conteúdo e das Formas da finitude, com a presença e a reconciliação do absoluto no sensível e no fenomênico.

Não menos significativa, temos a arte prosaica. Já vinculada ao mundo moderno, aos fatos e ações humanos propriamente históricos, ela também contribui para o “Espírito” prosperar, pois não podemos esquecer que “a bela arte é uma atividade humana efetuada também no interior do mundo histórico, portanto, no interior de um Estado constituído”⁶² onde o prosaísmo a todo momento reivindica seu espaço.

Em outras palavras, compreendemos que a prosa tem o seu lugar importante como produto da efetividade humana, assim como a poesia, porém esta aparece como aquela arte que arrebatava, que vivifica o interior de modo mais profundo, que traz o maravilhamento do espírito sem muito auxílio do exterior, da matéria. A poesia é apresentada por Hegel como a arte mais elevada do ponto de vista espiritual, precisamente por ser a mais desprendida do material sensível. Enfim, a poesia é a arte livre por si só; é, dentre poucas, a que sempre festeja épocas e períodos de brilho, florescimento e encantamento, em todas as nações.

Nesse contexto, em que o filósofo alemão eleva a arte poética em detrimento da arte prosaica, vemo-lo lançar várias críticas aos seu contemporâneo Goethe. Isso se deve ora pelo excesso de prosaísmo, ora pela falta do arrebatamento do ser. Para Hegel, as obras do jovem Goethe, assim como muitas criações literárias modernas, manifestam a inconsistência do caráter que degenera em fraqueza interna e exagerada sensibilidade que, por muito tempo, dominaram a mentalidade dos alemães. O exemplo mais célebre para Hegel é o de *Werther*, “um caráter de natureza completamente doentia, sem força para querer elevar-se acima da teimosia de seu amor”.⁶³ Apesar das duras críticas, Hegel soube também valorizar o jovem poeta: nessa mesma referência a *Werther*, o filósofo mostra alguma coisa positiva, revela que algo de belo há nessa narrativa, que é “a paixão e a beleza do sentimento, o irmanar com a natureza na constituição e na doçura do ânimo”.⁶⁴

Assim sendo, podemos afirmar que Hegel foi contundente em suas críticas em relação ao jovem Goethe, mesmo porque um filósofo que trabalha com o avanço do

⁶² SILVA FILHO, A. V. da. *Poesia e prosa: arte e Filosofia na Estética de Hegel*. Pontes: 2008, p. 147.

⁶³ HEGEL, G. W. F. *Cursos de estética*. São Paulo: Ed. da USP, 2001, p. 246.

⁶⁴ *Idem*.

“Espírito” não pode deixar este afunilar-se aos sentimentos ou apenas à singularidade ou universalidade. Em contrapartida, o jovem Goethe também mostrou certa agressividade em suas obras, mas não objetivava apenas “despedaçar o coração” do ser: soube ser crítico e examinar problemas de seu tempo. Se, por um lado, temos Hegel com seu rigor nas análises sobre o jovem poeta; por outro lado, temos também o filósofo que soube reconhecer a importância de Goethe para a Alemanha e para a literatura mundial, mesmo porque foi no mesmo período do *Sturm und Drang* que encontramos uma criação como o poema-trágico, *Fausto*; mas é claro que uma obra com seis décadas de elaboração ultrapassa de longe as origens pré-românticas ou românticas. Desse modo, *Fausto* parece ser a obra excelsa que “redime” Goethe às críticas rigorosas de Hegel. Ressalva o filósofo: “Goethe sempre se comportou de maneira poética. [...] Ele pertence aos homens mais excelentes. Raramente é possível encontrar um indivíduo cujo interesse foi ativo em todos os lados, [...] o que ele tocava ele convertia em intuição poética”.⁶⁵

Referências bibliográficas

- ALVES, Luciene Antunes. *A tragédia de Gretchen: sujeito e liberdade no Fausto de Goethe*. 2014. 154 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP) Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Guarulhos, 2014.
- GOETHE, Johann Wolfgang von. *Os sofrimentos do jovem Werther*. São Paulo: Martin Claret, 2006.
- _____. *Estela*: tragédia. Trad. Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Melhoramentos, 1949a.
- _____. *Clavigo*: tragédia. Trad. Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Melhoramentos, 1949b.
- _____. *Egmont*: tragédia em cinco atos. Trad. Hamilcar Turelli. São Paulo: Melhoramentos, 1949c.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Cursos de estética*. Trad. Marco Aurélio Werle e Oliver Tolle. São Paulo: Ed. da USP, 2001. v. 1. (Col. Clássicos; 18).

⁶⁵ HEGEL, G. W. F. *Cursos de estética*. São Paulo: Ed. da USP, 2014, p. 175-176.

_____. *Cursos de estética*. Trad. Marco Aurélio Werle e Oliver Tolle. São Paulo: Ed. da USP, 2014. v. 4. (Col. Clássicos; 26).

KONDER, Leandro. *Sobre o amor*. São Paulo: Boitempo, 2007.

LUKÁCS, Georg. *Goethe y su época*. Trad. Manoel Sacristán. Barcelona: Grijalbo, 1968.

ROSENFELD, Anatol. *Teatro alemão: história e estudos*. São Paulo: Brasiliense, 1968.

SILVA FILHO, Antônio Vieira da. *Poesia e prosa: arte e Filosofia na Estética de Hegel*. Pontes: 2008.

© 2017 Luciene Antunes Alves. Esse documento é distribuído nos termos da licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR).