

GOETHE E SEU TEMPO



György Lukács em Budapeste, Hungria,
em 5 de setembro de 1945.



GYÖRGY LUKÁCS

GOETHE E SEU TEMPO

Tradução

Nélio Schneider

com a colaboração de Ronaldo Vielmi Fortes

Revisão da tradução

José Paulo Netto e Ronaldo Vielmi Fortes



© Boitempo, 2021
© The Estate of György Lukács, 2014

Dados do original: György Lukács, "Goethe und seine Zeit", em *Deutsche Literatur in zwei Jahrhundertern* (Neuwied/Berlim, Luchterhand, 1964), p. 41-163.

Direção-geral Ivana Jinkings
Edição Pedro Davoglio
Coordenação de produção Livia Campos
Assistência editorial Thais Rimkus
Tradução Nélia Schneider (ensaios 1 a 4), Ronaldo Vielmi Fortes (ensaio 5) e Daniel Fabre (apresentação)
Revisão da tradução José Paulo Netto e Ronaldo Vielmi Fortes
Preparação Lyvia Félix e Thais Rimkus (apresentação)
Revisão Sílvia Balderama Nara
Capa David Amiel
Diagramação Antonio Kehl

Equipe de apoio Artur Renzo, Camila Nakazone, Carolina Mercês, Débora Rodrigues, Elaine Ramos, Frederico Indiani, Heleni Andrade, Higor Alves, Ivam Oliveira, Jéssica Soares, Kim Doria, Luciana Capelli, Marcos Duarte, Marina Valeriano, Marissol Robles, Marlene Baptista, Maurício Barbosa, Raí Alves, Túlio Candiotti

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

L98g

Lukács, György, 1885-1971

Goethe e seu tempo / György Lukács ; tradução Nélia Schneider, Ronaldo Vielmi Fortes ; revisão da tradução José Paulo Netto, Ronaldo Vielmi Fortes. - 1. ed. - São Paulo : Boitempo, 2021.
(Biblioteca Lukács ; 10)

Tradução de: Goethe und seine Zeit

Inclui índice

ISBN 978-65-5717-092-2

I. Goethe, Johann Wolfgang von, 1749-1832. 2. Literatura alemã - século XIX - História e crítica.
I. Schneider, Nélia. II. Fortes, Ronaldo Vielmi. III. Netto, José Paulo. IV. Título. V. Série.

21-72147

CDD: 830.9

CDU: 821.112.2.09

Camila Donis Hartmann - Bibliotecária - CRB-7/6472

É vedada a reprodução de qualquer parte deste livro sem a expressa autorização da editora.

1^a edição: agosto de 2021

BOITEMPO

Jinkings Editores Associados Ltda.

Rua Pereira Leite, 373

05442-000 São Paulo SP

Tel.: (11) 3875-7250 | 3875-7285

editor@boitempoeditorial.com.br | www.boitempoeditorial.com.br

www.blogdaboitempo.com.br | www.facebook.com/boitempo

www.twitter.com/editoraboardoitempo | www.youtube.com/tvboitempo

A Biblioteca Lukács

Desde 2010, a Boitempo desenvolve sistematicamente o projeto de publicação das obras de György Lukács (1885-1971). O diferencial dessas edições, em face das anteriores de textos lukácsianos em português, não se reduz ao esmero da apresentação gráfica nem ao cuidado na escolha de especialistas para a redação dos subsídios (prefácio, posfácio, texto para as orelhas e para a quarta capa dos volumes) oferecidos ao público. O diferencial consiste na tradução – com revisões técnicas –, que se vale dos originais alemães e foi devidamente autorizada pelos detentores dos direitos autorais.

A Boitempo não se propõe a entregar ao leitor de língua portuguesa as obras completas de Lukács, como também não ambiciona elaborar – no sentido estrito – edições críticas. O projeto em curso ousa oferecer o essencial do pensamento lukacsiano em traduções confiáveis e dignas de crédito, posto que se conhecem a complexidade e a dificuldade da tarefa de verter textos tão densos, substanciais e polêmicos.

Aos livros anteriormente publicados (*Prolegômenos para uma ontologia do ser social*, 2010; *O romance histórico*, 2011; *Lênin e Para uma ontologia do ser social I*, 2012; e *Para uma ontologia do ser social II*, 2013), juntaram-se *Reboquismo e dialética* (2015), que inaugurou uma nova fase do projeto, batizado como Biblioteca Lukács, *Marx e Engels como historiadores da literatura* (2016), *O jovem Hegel* (2018) e *Essenciais são os livros não escritos* (2020). Este *Goethe e seu tempo* é o quinto volume dessa nova fase.

Verifica-se como, ao longo de quase uma década, com o trabalho de tradutores de competência comprovada, de revisores técnicos de alto nível e com subsídios de intelectuais destacados, vem avançando a missão de divulgação para o leitor brasileiro do pensamento daquele que foi o maior filósofo marxista do século XX. E a Boitempo, empenhada em alcançar seu objetivo, tem orgulho de contar, na equipe responsável pela Biblioteca Lukács, com a colaboração permanente dos professores José Paulo Netto e Ronaldo Vielmi Fortes, coordenadores da coleção.

Sumário

Apresentação, por Miguel Vedda	9
Prefácio	31
Os sofrimentos do jovem Werther	43
Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister	61
A correspondência entre Schiller e Goethe	83
A teoria schilleriana da literatura moderna	123
O <i>Hipérion</i> de Hölderlin	165
Cronologia da vida e da obra de György Lukács	189
Índice onomástico-bibliográfico.....	213
Obras de György Lukács publicadas no Brasil	219
Biblioteca Lukács.....	222

Os sofrimentos do jovem Werther

O ano de publicação de *Werther*¹ – 1774 – constitui uma data importante, não só para a história da literatura alemã, mas também para a literatura mundial. A breve mas significativa hegemonia literária e filosófica da Alemanha, a substituição temporária da França na liderança ideológica nesses campos se evidenciou pela primeira vez com o sucesso mundial de *Werther*. No entanto, a literatura alemã já produzia obras de importância para a literatura mundial antes desta. É suficiente lembrar Winckelmann, Lessing e a obra *Götz von Berlichingen*² de Goethe. Porém, a repercussão extraordinariamente ampla e profunda de *Werther* em todo o mundo tornou evidente o papel de liderança do Iluminismo alemão.

O Iluminismo alemão? Nesse ponto, titubeia o leitor “escolado” nas lendas literárias da história burguesa e na sociologia vulgar dependente delas, pois se trata de um lugar-comum tanto da história burguesa da literatura quanto da sociologia vulgar que Iluminismo e *Sturm und Drang*, especialmente *Werther*, encontram-se em oposição excludente. Essa lenda literária tem início já com

¹ J. W. Goethe, *Die Leiden des jungen Werther* (Leipzig, Weygand'sche Buchhandlung, 1774, ed. rev. em 1787) [ed. bras.: *Os sofrimentos do jovem Werther*, trad. Marcelo Backes, Porto Alegre, L&PM, 2001].

² *Götz von Berlichingen da mão de ferro*. Peça teatral de 1773, que estreou em 12 de abril de 1774. Texto: *Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand: ein Schauspiel* (Stuttgart, Reclam, 2002).

o famoso livro da autora romântica madame de Staël sobre a Alemanha³. Em seguida, ela é assumida também pelos historiadores da literatura burgueses progressistas e, por intermédio dos conhecidos escritos de Georg Brandes, penetra na sociologia vulgar pseudomarxista. É óbvio que historiadores da literatura burgueses do período imperialista, como Gundolf, Korff, Strich etc., fomentaram essa lenda com entusiasmo, porque ela é o meio ideológico mais eficaz de levantar uma muralha chinesa entre o Iluminismo e o Clasicismo alemão, de rebaixar o Iluminismo em favor das tendências reacionárias posteriores do Romantismo.

Se lendas históricas como esta têm a necessidade ideológica mais profunda do ódio da burguesia reacionária contra o Iluminismo revolucionário, está claro que aqueles que as articulam não dão a mínima para os fatos manifestos da história, que para eles são totalmente indiferentes, já que suas lendas afrontam os fatos mais elementares. Esse é obviamente o caso da discussão sobre *Werther*, pois também a história burguesa da literatura é obrigada a reconhecer que Richardson e Rousseau são precursores literários dessa obra. No entanto, é sintomático do nível intelectual dos historiadores da literatura burgueses que a constatação do nexo literário entre Richardson, Rousseau e Goethe possa existir diretamente ao lado do enunciado da oposição diametral entre *Werther* e o Iluminismo.

Os reacionários mais inteligentes, todavia, intuem algo dessa contradição. Eles, contudo, querem solucionar essa questão fazendo com que já Rousseau se encontre em oposição excludente com o Iluminismo, fazendo dele um ancestral do Romantismo reacionário. Porém, essa “sabedoria” fracassa também em relação a Richardson. Richardson foi um iluminista burguês típico. Seu grande sucesso europeu se deu justamente entre a burguesia progressista; os precursores ideológicos do Iluminismo europeu, como Diderot e Lessing, foram os arautos entusiásticos de sua glória.

Ora, qual é o conteúdo ideológico dessa lenda histórica? Que necessidade ideológica da burguesia do século XIX ela deveria satisfazer? Esse conteúdo é extraordinariamente escasso e abstrato, por mais que algumas de suas exposições tenham sido maquiadas com fraseologias pomposas. Trata-se de que o Iluminismo supostamente teria levado em conta apenas o “intelecto”. O *Sturm und Drang* alemão teria sido, em contraposição, uma revolta do

³ Madame La Baronne de Staël Holstein, *D'Allemagne* (Paris, H. Nicolle, 1813).

“sentimento”, do “caráter”, do “impulso” contra a tirania do intelecto. Essa abstração pobre e vazia serve para glorificar as tendências irracionalistas da decadência burguesa e soterrar toda a tradição do período revolucionário do desenvolvimento burguês. No caso de historiadores da literatura liberais como Brandes, essa teoria ainda aparece de maneira eclética e complacente: pretende-se evidenciar a superioridade ideológica da burguesia do século XIX, que deixou de ser revolucionária, em relação à do período revolucionário afirmando que o desenvolvimento posterior seria “mais concreto”, que ela também teria levado em conta o “caráter” etc. Já os abertamente reacionários se voltam sem qualquer ressalva contra o Iluminismo, difamando-o escancaradamente sem nenhum pudor.

Em que consistiu a essência do famigerado “intelecto” no Iluminismo? Claramente em uma crítica implacável da religião, da filosofia teologicamente contaminada, das instituições do absolutismo feudal, dos mandamentos religiosos feudais da moral etc. É fácil entender que essa luta implacável dos iluministas se tornou ideologicamente insuportável para a burguesia em vias de se tornar reacionária. No entanto, será que decorre daí que os iluministas que, como vanguarda ideológica da burguesia revolucionária, não reconheciam na ciência, na arte e na vida algo que resistia a um exame efetuado pelo intelecto humano, a uma confrontação com os fatos da vida, será que eles mostravam algum desprezo ou menosprezo pela vida sentimental humana? Acreditamos que a pergunta formulada com precisão já atesta com clareza o caráter abstrato e insustentável dessas construções reacionárias. Só do ponto de vista do legitimismo pós-revolucionário, para o qual toda tradição monarquista adquire uma acentuação sentimental e mendaz, no qual as tradições não populares do Iluminismo se fundem com essa sentimentalidade inverídica, só desse ponto de vista uma construção dessas parece plausível. Em oposição à história burguesa da literatura e à sociologia vulgar, que, por exemplo, derivam Chateaubriand de Rousseau e Goethe, Marx fala “desses escritores de belas letras que da maneira mais asquerosa possível unem o ceticismo e o voltaírianismo refinados do século XVIII com o sentimentalismo e o romantismo refinados do século XIX”⁴.

⁴ Carta a Engels de 26 de outubro de 1854, em A. Bebel e E. Bernstein (orgs.), *Der Briefwechsel zwischen Friedrich Engels und Karl Marx*, v. 2 (Stuttgart, J. H. W. Dietz, 1921), p. 294.

No Iluminismo a questão já era completamente diferente. Quando – para escolher apenas um exemplo, já que nosso espaço é limitado demais para uma discussão ampla – Lessing combate a teoria e a práxis do trágico Corneille, de que ponto de vista ele o faz? Seu ponto de partida é justamente que a concepção do trágico em Corneille é inumana, de que Corneille não leva em consideração a alma humana, a vida sentimental humana, que ele, enredado nas convenções cortesãs e aristocráticas de seu tempo, oferece construções sem vida e puramente intelectuais. A grande luta teórico-literária de iluministas como Diderot e Lessing era contra as convenções da nobreza. Eles as combatiam em toda a linha, tanto sua frieza intelectual quanto sua antirracionalidade. Entre a luta de Lessing contra essa frieza da *tragédie classique* e sua proclamação dos direitos do intelecto, como na questão da religião, não subsiste nem a menor contradição, pois toda grande revolução sócio-histórica produz um novo homem. Nas lutas ideológicas, trata-se, portanto, da luta por esse novo homem concreto e contra o velho homem da ordem social detestada que está afundando. Na realidade, porém, jamais se trata (a não ser na fantasia apologética de ideólogos reacionários) da luta entre uma qualidade abstrata e isolada do homem contra outra qualidade isolada e abstrata (impulso contra intelecto).

É preciso primeiro destruir essas lendas históricas, essas contradições que nunca existiram na realidade, para liberar o caminho que leva ao conhecimento das reais contradições internas do Iluminismo. Estas constituem reflexos ideológicos das contradições da revolução burguesa, de seu conteúdo social e de suas forças motrizes, das contradições da gênese, do crescimento e do desdobramento da própria sociedade burguesa. E essas contradições naturalmente não estão dadas de modo rígido e definitivo na vida social mesma. Pelo contrário, elas emergem de maneira extraordinariamente desigual, correspondendo à desigualdade do desenvolvimento social, obtêm uma solução aparentemente satisfatória em determinado estágio do desenvolvimento, reaparecendo de forma intensificada em um estágio mais elevado do desenvolvimento subsequente. Aquelas polêmicas literárias entre os iluministas, aquelas críticas da beletrística do período iluminista feitas pelos próprios iluministas, de cuja deformação abstrativa a história reacionária da literatura extrai seus “argumentos”, não passam, portanto, de imagens refletidas das contradições do próprio desenvolvimento social, lutas travadas por correntes específicas dentro do Iluminismo, lutas entre estágios específicos do Iluminismo.

Mehring foi o primeiro a destruir as lendas históricas reacionárias a respeito do caráter da luta de Lessing contra Voltaire. Ele demonstrou de maneira convincente que Lessing criticou, a partir de um estágio mais elevado do Iluminismo, os traços atrasados e os compromissos de Voltaire. Essa questão é particularmente interessante em relação a Rousseau, pois é nele que as facetas ideológicas da execução plebeia da revolução burguesa assomam pela primeira vez de modo predominante e, correspondendo à dialética interna desse movimento, muitas vezes estão mescladas com traços reacionários pequeno-burgueses; com frequência o conteúdo social da revolução passa para segundo plano diante desse plebeísmo obscuro. Portanto, os críticos de Rousseau entre os iluministas (Voltaire, d'Alembert etc., e também Lessing) têm toda a razão no que se refere a Rousseau quando insistem na pureza desse teor social, mas, nessa polêmica, frequentemente não se dão conta da valiosa novidade trazida por Rousseau, ou seja, seu plebeísmo, a elaboração dialética incipiente das contradições da sociedade burguesa. A criação beletристica de Rousseau está intimamente relacionada com essas suas tendências fundamentais. Por essa via, ele alça a exposição que Richardson fez da intimidade do cotidiano burguês e de seus conflitos a um estágio muito superior, tanto intelectual quanto literariamente. E, ao levantar frequentes protestos em relação a esse ponto e – em sintonia com Mendelssohn – defender Richardson contra Rousseau, Lessing deixou de ver traços essenciais do novo estágio mais elevado e mais contraditório do Iluminismo.

O trabalho de criação do jovem Goethe é *continuação* da linha rousseauiana, só que ao modo alemão, o que faz surgir uma série de novas contradições. A marca alemã específica está inseparavelmente vinculada ao atraso socioeconômico da Alemanha, à miséria alemã. Assim como é preciso apontar com firmeza para essa miséria alemã, com a mesma ênfase se deve advertir contra sua simplificação vulgarizadora. Obviamente falta a essa literatura alemã a clareza de objetivo sociopolítico e a solidez dos franceses, bem como o reflexo literário da sociedade burguesa desenvolvida, ricamente desdobrada, dos ingleses. Notoriamente essa literatura traz em si muitas marcas de nascença da mesquinhez da vida na Alemanha não desenvolvida e fragmentada. Em contrapartida, não se pode esquecer que, em nenhum lugar, as contradições do desenvolvimento burguês foram expressas com tanta paixão e plasticidade quanto justamente na literatura alemã do século XVIII. Pense-se no drama burguês. Embora tenha surgido na Inglaterra e na França, não chegou, nesses

países, nem em termos de conteúdo social nem em termos de forma artística, à altura já atingida em *Emilia Galotti*⁵ de Lessing ou especialmente em *Os bandoleiros*⁶ e em *Intriga e amor*⁷ do jovem Schiller.

O jovem Goethe de fato não é nenhum revolucionário, nem mesmo no sentido do jovem Schiller. Porém, em um sentido histórico amplo e profundo, a saber, no sentido da ligação íntima com os problemas fundamentais da revolução burguesa, as obras do jovem Goethe constituem uma culminância revolucionária do movimento do Iluminismo europeu, da preparação ideológica para a grande Revolução Francesa.

O ponto central de *Werther* é constituído pelo grande problema do humanismo revolucionário burguês, o problema do desenvolvimento livre e universal da personalidade humana. Feuerbach diz: “Nosso ideal não deve ser um ser castrado, incorpóreo, abstrato, nosso ideal deve ser o homem inteiro, real, universal, completo, bem-formado”⁸. Lênin, que insere essa frase em seus excertos filosóficos, diz a respeito disso que esse ideal é o “da democracia burguesa avançada ou o da democracia burguesa revolucionária”⁹.

O caráter profundo e multifacetado da formulação do problema pelo jovem Goethe se deve a que ele discernia a oposição entre personalidade e sociedade burguesa não só em relação ao absolutismo semifeudal de pequeno formato da Alemanha de seu tempo, mas também em relação à sociedade burguesa em geral. Obviamente a luta do jovem Goethe se volta contra aquelas formas concretas de opressão e a atrofia da personalidade humana produzidas pela Alemanha de seus dias. Porém, a profundidade de sua concepção se mostra no fato de não se limitar a uma crítica dos meros sintomas, a uma exposição polêmica dos modos fenomênicos mais visíveis. Pelo contrário, ele figura a vida cotidiana de seu tempo com uma compreensão tão profunda das forças

⁵ G. E. Lessing, *Emilia Galotti: ein Trauerspiel in fünf Aufzügen* (Berlim, Christian Friedrich Voss, 1772) [ed. bras.: *Emilia Galotti*, trad. Fátima Saadi, São Paulo, Peixoto Neto, 2007].

⁶ F. Schiller, *Die Räuber: ein Schauspiel* (Frankfurt/Leipzig, 1781) [ed. bras.: *Os bandoleiros*, trad. Marcelo Backes, Porto Alegre, L&PM, 2001].

⁷ Idem, *Kabale und Amor: ein Trauerspiel in fünf Aufzügen* (Mannheim, In der Schwanischen Hofbuchhandlung, 1781) [ed. bras.: *Intriga e amor*, trad. Mario Luiz Frungillo, Curitiba, Editora UFPR, 2005].

⁸ L. Feuerbach, “Vorlesungen über das Wesen der Religion”, em *Ludwig Feuerbach's Sämtliche Werke*, v. 8 (Leipzig, Otto Wigand, 1851), p. 334 [28ª preleção].

⁹ V. I. Lênin, *Konspekt zu Feuerbachs “Vorlesungen über das Wesen der Religion”*, em *Werke*, v. 38 (Berlim, Dietz, 1964), p. 53-4.

motrizes, das contradições fundamentais, que a importância de sua crítica transcende em muito a de uma crítica das condições em que se encontra a Alemanha atrasada. A recepção entusiástica que *Werther* teve em toda a Europa mostra que as pessoas dos países mais desenvolvidos em termos capitalistas imediatamente foram forçadas a vivenciar o destino de *Werther* como: *tua res agitur [é de ti que se trata]*.

A oposição entre personalidade e sociedade é entendida de modo muito amplo e complexo pelo jovem Goethe. Ele não se limita a evidenciar os inibidores diretamente sociais do desenvolvimento da personalidade. Claramente a eles é dedicada uma parte ampla e essencial de sua exposição. Goethe considera a estratificação feudal em estamentos, o isolamento feudal dos estamentos entre si, um obstáculo direto e essencial ao desenvolvimento da personalidade humana e, de modo correspondente, critica a ordem social por meio de uma sátira ácida.

Porém, ao mesmo tempo, ele vê que a sociedade burguesa, cujo evolver trouxe propriamente para o primeiro plano com toda essa veemência o problema do desenvolvimento da personalidade, ininterruptamente opõe obstáculos a ele. As mesmas leis, instituições etc. que servem a tal desenvolvimento no sentido classista estrito da burguesia, que produzem a liberdade do *laissez faire*, constituem simultaneamente os estranguladores impiedosos da personalidade que de fato se desenvolve. A divisão capitalista do trabalho, sobre cujo fundamento unicamente pode se dar aquele desenvolvimento das forças produtivas que constituem a base material da personalidade desenvolvida, simultaneamente submete a si o homem, fragmenta sua personalidade em uma especialização sem vida etc. Está claro que tinha de faltar ao jovem Goethe o entendimento econômico desses contextos. Tanto mais deve ser valorizada sua genialidade literária, com a qual ele foi capaz de expor com base em destinos humanos a real dialética desse desenvolvimento.

Ao tomar como ponto de partida o homem concreto, destinos humanos concretos, Goethe capta todos esses problemas com a complexidade e a mediaticidade concretas com que se mostram no destino pessoal dos homens singulares. Dado que ele figura seu herói como um homem extraordinariamente diferenciado e interiorizado, esses problemas se apresentam de modo tão complexo que chegam ao nível profundo da ideologia. Porém, o nexo é visível em toda parte e chega até a ser captado em toda parte de algum modo pela consciência do homem que age. Assim diz *Werther*, por exemplo, sobre

a relação entre natureza e arte: “Só ela (a natureza) é infinitamente rica e só ela é que forma os grandes artistas. Pode-se dizer muito a favor das regras, mais ou menos tanto quanto se pode dizer para louvar as etiquetas da sociedade burguesa”¹⁰. O problema central permanece sempre o desenvolvimento unitário e abrangente da personalidade humana. Na exposição que fez de sua juventude em *Poesia e verdade*, o velho Goethe aborda de maneira extensa os princípios que fundamentam essa luta. Ele analisa o pensamento de Hamann, que, ao lado de Rousseau e Herder, foi quem mais fortemente influenciou seu desenvolvimento juvenil, e articula com palavras próprias aquele princípio básico, cuja realização foi a aspiração principal não só de sua juventude: “Tudo que o homem se propõe a realizar, quer seja produzido por ato ou palavra ou de qualquer outra maneira, tem de brotar da união de todas as forças; tudo que estiver isolado é passível de rejeição. Máxima magnífica, mas difícil de ser seguida”¹¹.

O conteúdo literário principal de *Werther* é a luta pela realização dessa máxima, uma luta contra obstáculos externos e internos a sua realização. Em termos estéticos, isso representa a luta contra as “regras” de que já ouvimos falar. Também neste ponto devemos cuidar para não operar com oposições rígidas, metafísicas. Werther e com ele o jovem Goethe são inimigos das “regras”, mas a “ausência de regras” equivale para Werther a um grande e fervoroso realismo, significa a veneração de Homero, Klopstock, Goldsmith, Lessing.

Ainda mais enérgica e fervorosa é a rebelião contra as regras da ética. A linha básica do desenvolvimento burguês requer, em lugar dos privilégios estamentais e locais, sistemas legais unificados nacionais. Esse grande movimento histórico deve se refletir também na ética como anseio por leis unificadas de validade universal para a ação humana. No decorrer do desenvolvimento alemão posterior, essa tendência social ganha sua expressão filosófica na ética idealista de Kant e de Fichte, porém, já existe muito antes deles – na vida concreta, manifestando-se obviamente muitas vezes de modo filistino.

Entretanto, por mais necessário que esse desenvolvimento seja do ponto de vista histórico, o que ele produz é, ao mesmo tempo, um obstáculo ao desenvolvimento da personalidade. A ética no sentido de Kant-Fichte quer

¹⁰ Os sofrimentos do jovem Werther, cit., p. 26.

¹¹ J. W. Goethe, “Aus meinem Leben: Dichtung und Wahrheit”, em *Goethes Werke*, v. 9: *Autobiographische Schriften I* (14. ed., Munique, C. H. Beck, 2002), p. 514.

encontrar um sistema unificado de regras, um sistema de prescrições isento de contradições para uma sociedade movida pelo princípio básico da contradição mesma. O indivíduo que age nessa sociedade, que forçosamente reconhece, em termos gerais, em princípio, o sistema de regras, tem de entrar ininterruptamente em contradição com esses princípios no caso concreto. E isso não do modo como Kant imagina, ou seja, que só os impulsos do homem, baixos, egoístas, contradizem as elevadas máximas éticas. Pelo contrário, a contradição se origina, com bastante frequência e nos casos exclusivamente determinantes aqui, das melhores e mais nobres paixões dos homens. Só bem mais tarde a dialética hegeliana logrou – ainda que de modo idealista – apreender intelectualmente uma imagem mais ou menos adequada da interação contraditória entre paixão humana e desenvolvimento social.

Contudo, nem mesmo a melhor das apreensões intelectuais é capaz de suprimir uma contradição realmente existente na realidade mesma. E a geração do jovem Goethe, que experimentou profundamente essa contradição viva, mesmo que sua dialética não a tenha compreendido intelectualmente, arremete com furiosa paixão contra esse obstáculo ao livre desenvolvimento da personalidade.

O amigo de juventude de Goethe, Friedrich Heinrich Jacobi, foi quem talvez tenha conferido, em carta aberta a Fichte, a expressão mais clara a essa rebelião no campo da ética. Ele diz: “Sim, eu sou o ateísta e o ateu que [...] quer mentir como a Desdêmona moribunda mentiu, que quer mentir e enganar como Pílades ao se oferecer por Orestes, que quer assassinar como Timoleão, violar a lei e o juramento como Epaminondas, como Johann de Witt, decidir-se pelo suicídio como Otão, cometer o saque do templo como Davi – sim, colher espigas no sábado, pela simples razão de estar com fome e a lei ter sido feita por causa do homem e não o homem por causa da lei”. E Jacobi chama essa rebelião de “*a lei de majestade do homem, o selo de sua dignidade*”¹².

Todos os problemas éticos de *Werther* se desenrolam sob o signo dessa rebelião, na qual, pela primeira vez na literatura mundial, aparecem, em uma exposição literária maior, as contradições internas do humanismo burguês revolucionário. Nesse romance, Goethe projeta a ação de modo extraordinariamente moderado. No entanto, ele escolhe, sem exceção, personagens e acontecimentos

¹² Carta de F. H. Jacobi de 3 de março de 1799 a Fichte, em *Jacobi an Fichte* (Hamburgo, Friedrich Perthes, 1799), p. 32-3.

que trazem à tona essas contradições entre paixão humana e legalidade social. Mais precisamente, sem exceção, paixões que, em si e por si sós, não contêm nada de vil, nada de associal ou antisocial, e leis que, em si e por si mesmas, não são rejeitadas como absurdas e inibidoras do desenvolvimento (como é o caso das divisões estamentais da sociedade feudal), mas que carregam em si apenas as limitações gerais de todas as leis da sociedade burguesa.

Com talento artístico admirável, Goethe retrata em poucos traços, em poucas cenas breves, o destino trágico do jovem servo apaixonado, em que o assassinato cometido contra sua amada e seu rival constitui o contraponto trágico do suicídio de Werther. Na sua já citada exposição do tempo de Werther, o velho Goethe ainda reconhece o caráter rebelde-revolucionário da reivindicação do direito moral ao suicídio. O fato de se reportar nesse ponto a Montesquieu é muito interessante e, por sua vez, muito instrutivo para a relação entre *Werther* e o Iluminismo. O próprio Werther tem em defesa desse direito outra fundamentação que soa ainda mais revolucionária. Muito antes de seu suicídio, bem antes de ter tomado essa decisão concretamente, ele tem uma conversa teórica sobre o suicídio com o noivo de sua amada, Alberto. Esse burguês tranquilo obviamente rejeita todo direito dessa espécie. Entre outras coisas, Werther explicita o seguinte: “Um povo que gema sob o jugo insuportável de um tirano, ousarei taxá-lo de fraco quando enfim se levanta e rompe os grilhões?”¹³.

No jovem Goethe, essa luta trágica pela realização dos ideais humanistas está intimamente vinculada com o *caráter popular* de suas aspirações. Exatamente nesse sentido, o jovem Goethe dá continuidade às tendências rousseauianas em oposição ao aristocratismo distinto de Voltaire, cujo legado se tornaria importante para o Goethe posterior, bastante decepcionado e resignado. A maneira mais clara de enunciar a linha cultural e literária de Rousseau é com as palavras de Marx sobre o jacobinismo: este é “uma maneira plebeia de lidar com os inimigos da burguesia, com o absolutismo, o feudalismo e o filistinismo”¹⁴.

Repetimos: politicamente o jovem Goethe não era nenhum plebeu revolucionário, nem mesmo dentro do que era possível na Alemanha, nem sequer no sentido do jovem Schiller. No caso dele, portanto, a faceta plebeia não

¹³ J. W. Goethe, *Os sofrimentos do jovem Werther*, p. 69.

¹⁴ K. Marx, “Die Bourgeoisie und die Kontrarevolution”, em *Marx-Engels-Werke*, v. 6 (Berlim, Dietz, 1961), p. 107.

aparece na forma política, mas como oposição entre os ideais revolucionários humanistas e a sociedade estamental do absolutismo feudal e o filistinismo. Todo o *Werther* é uma confissão ardente por aquele novo homem que surge no decorrer da preparação para a revolução burguesa, por aquela humanização, por aquele despertar da atividade universal do homem produzido pelo desenvolvimento da sociedade burguesa – e, ao mesmo tempo, condenado tragicamente à ruína. A formação desse novo homem acontece, assim, no contraste dramático ininterrupto com a sociedade estamental e o filistinismo. Reiteradamente essa nova cultura humana em surgimento é confrontada com a malformação, a esterilidade, a incultura dos “estamentos superiores” e com a vida enrijecida, mesquinha e egoísta dos filisteus. E cada uma dessas confrontações é uma indicação flamejante de que a apreensão real e viva da vida, o tratamento vivo dos seus problemas podem ser encontrados exclusivamente junto ao próprio povo. Todavia, não é só Werther que é confrontado, enquanto homem vivo, enquanto representante do novo, com o enrijecimento da aristocracia e do filistinismo, mas seguidamente também personagens do povo o são. Werther sempre é representante da vitalidade popular diante desse enrijecimento. E os elementos formativos inseridos de modo profuso no texto (alusões à pintura, a Homero, Ossian, Goldsmith etc.) movem-se sempre nesta direção: Homero e Ossian são para Werther e para o jovem Goethe grandes poetas populares, reflexos literários e expressões da vida produtiva, que está presente única e exclusivamente entre o povo trabalhador.

Com esse direcionamento, com esse conteúdo de sua criação, o jovem Goethe proclama os ideais revolucionários populares da revolução burguesa – embora pessoalmente não tenha sido nem plebeu nem revolucionário político. Seus contemporâneos reacionários identificaram de imediato essa tendência em *Werther* e a avaliaram de modo correspondente. O pastor ortodoxo Goeze, famigerado por sua polêmica com Lessing, escreve, por exemplo, que livros como *Werther* seriam mães de Ravaillac (o assassino de Henrique IV), de Damiens (autor do atentado contra Luís XV). E, algumas décadas mais tarde, um certo lorde Bristol atacou Goethe porque este teria causado a infelicidade de muitos homens com *Werther*. É bastante interessante observar como o velho Goethe, de resto tão refinado, cortês e reservado, responde a essa acusação com uma rude grosseria de lavar a alma e acusa o estupefato lorde de ter cometido todos os pecados das classes dominantes. Essas avaliações situam *Werther* no mesmo nível dos dramas juvenis francamente revolucionários de Schiller.

A respeito deles, o velho Goethe de igual modo conservou a manifestação extraordinariamente característica de um inimigo. Um príncipe alemão certa vez lhe disse que, se ele fosse o bom Deus e tivesse sabido que a criação do mundo teria acarretado também o surgimento de *Os bandoleiros* de Schiller, jamais teria criado o mundo.

Essas manifestações vindas do quartel inimigo circunscrevem a importância real dos grandes produtos do *Sturm und Drang* muito melhor do que as declarações apologéticas posteriores da história burguesa da literatura. A revolta humanista popular em *Werther* é uma das mais importantes manifestações revolucionárias da ideologia burguesa na fase de preparação para a Revolução Francesa. Seu sucesso mundial é o de uma obra revolucionária. Em *Werther* culminam as lutas do jovem Goethe pelo homem livre e universalmente desenvolvido, aquelas tendências que ele igualmente expressou em *Götz*¹⁵, no fragmento de *Prometeu*¹⁶, nos primeiros esboços de *Fausto*¹⁷ etc.

Seria reduzir falsamente a importância de *Werther* enxergá-lo apenas como a criação de uma atmosfera sentimental passageira e exacerbada que o próprio Goethe teria suplantado com rapidez. É certo que, nem bem três anos depois de *Werther*, Goethe escreveu uma paródia petulante e engracada do wertherismo, *Der Triumph der Empfindsamkeit* [O triunfo da sensibilidade]¹⁸. A única coisa para a qual a história burguesa da literatura atenta é que ali Goethe caracteriza *Heloísa*¹⁹ de Rousseau e seu próprio *Werther* como “sopa fundamental” da sentimentalidade. Porém, ela passa longe do fato de que Goethe zomba justamente da paródia cortês aristocrática do wertherismo, degenerada para o antinatural. O próprio Werther foge para a natureza e para o povo diante da deformação sem vida da sociedade aristocrática. Dos bastidores, o herói da paródia cria

¹⁵ J. W. Goethe, *Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand*, cit.

¹⁶ “Prometheus: Dramatisches Fragment”, em *Goethes Werke: Vollständige Ausgabe letzter Hand*, v. 2 (Stuttgart and Tübingen, J. G. Cotta’sche Buchhandlung, 1827), p. 76-8 [ed. bras.: “Prometeu: fragmento dramático, de Goethe”, trad. Iaci Pinto Souto, *Cadernos de Literatura em Tradução*, São Paulo, v. 11, 2010, p. 203-41. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/clt/article/download/49495/53579/>, texto original e tradução em português].

¹⁷ F. Strehlke (org.), *Paralipomena zu Goethes Faust: Entwürfe, Skizzen, Vorarbeiten und Fragmente* (Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt, 1891).

¹⁸ J. W. Goethe, *Der Triumph der Empfindsamkeit: eine dramatische Grille*. Estreia em 30 de janeiro de 1778 em Weimar. Primeira impressão em *Schriften* (Leipzig, Göschen, 1787).

¹⁹ J. J. Rousseau, *Julie ou La Nouvelle Héloïse* (Amsterdã, Marc-Michel Rey, 1761) [ed. bras.: *Júlia ou A nova Heloísa*, trad. Fúlvia Maria Luiza Moretto, São Paulo/Campinas, Hucitec/Ed. Unicamp, 1994].

para si uma natureza artificial, teme a natureza real, em sua sentimentalidade brincalhona nada tem a ver com as forças vivas do povo. Portanto, *O triunfo da sensibilidade* sublinha exatamente a linha popular básica de *Werther*, é uma paródia de sua repercussão involuntária entre os “eruditos”, mas não de supostos “excessos” da própria obra.

O sucesso mundial de *Werther* é uma vitória literária da linha da revolução burguesa. A razão artística desse sucesso se deve a que a obra proporciona uma fusão artística das grandes tendências realistas do século XVIII. Artisticamente o jovem Goethe move a linha de Richardson-Rousseau muito acima de seus antecessores. Ele assume a temática deles: a exposição da intimidade sentimental da vida cotidiana burguesa para traçar dentro dessa intimidade os contornos do novo homem que surge em oposição à sociedade feudal. Porém, enquanto em Rousseau o mundo exterior, com exceção da paisagem, ainda se dissolve em estados de alma subjetivos, o jovem Goethe é, ao mesmo tempo, herdeiro do modo de figuração objetivamente claro do mundo exterior, do mundo da sociedade e da natureza; ele dá continuidade não só a Richardson e Rousseau, mas também a Fielding e Goldsmith.

De um ponto de vista técnico exterior, *Werther* é o ponto culminante das tendências subjetivistas da segunda metade do século XVIII. E esse subjetivismo não é nenhuma exterioridade no romance, mas a expressão artística adequada da revolta humanista. Entretanto, tudo o que ocorre no mundo de *Werther* é objetivado por Goethe com uma plasticidade e uma simplicidade inauditas, tal como nos grandes realistas. Unicamente no estado de ânimo de Werther, no fim, a nebulosidade de Ossian suprime a plasticidade clara de um Homero entendido em termos populares. Como criador, o jovem Goethe permanece, em toda a obra, um discípulo desse Homero.

Todavia, não é só nesse aspecto artístico que o grande romance da juventude de Goethe transcende seus antecessores. Ele também o faz quanto ao conteúdo. Como vimos, a obra não é apenas a proclamação dos ideais do humanismo revolucionário, mas é, ao mesmo tempo, também a figuração consumada da contradição trágica desses ideais. *Werther*, portanto, não é só um ponto culminante da grande literatura burguesa do século XVIII, mas simultaneamente também o primeiro grande precursor da grande literatura realista orientada a problemas do século XIX. Quando enxerga em Chateaubriand e seus adeptos o seguimento literário de *Werther*, a história burguesa da literatura menoscaba de maneira tendenciosa a importância deste. Não são os românticos reacionários, mas os

grandes figuradores do ocaso trágico dos ideais humanistas no século XIX, Balzac e Stendhal, que dão continuidade às reais tendências de *Werther*.

O conflito de *Werther*, sua tragédia, já é a do humanismo burguês, já evidencia o antagonismo insolúvel entre o desenvolvimento livre e universal da personalidade e a própria sociedade burguesa. Esta naturalmente aparece em sua figura pré-revolucionária, alemã, semifeudal, absolutista de pequenos Estados. Porém, no conflito em si já se divisam claramente os contornos das oposições que mais tarde apareceriam com toda a nitidez. E é diante destes que *Werther*, em última análise, de fato sucumbe. No entanto, Goethe figura apenas esses contornos rutilantes da grande tragédia que mais tarde se tornaria manifesta. Por isso, ele consegue atrelar seu tema a uma moldura de tamanho tão acanhado, consegue se limitar tematicamente à exposição de um pequeno mundo quase idilicamente hermético à *la Goldsmith* e *Fielding*. Contudo, a figuração conferida a esse mundo exteriormente acanhado e hermético já está preenchida por aquele dramatismo interior que, segundo as observações de Balzac, perfaz o essencialmente novo do romance do século XIX.

Werther em geral é concebido como um romance de amor. Com razão: é um dos mais importantes romances de amor da literatura mundial. No entanto – como toda figuração poética realmente grande da tragédia do amor – também *Werther* oferece muito mais do que uma simples tragédia amorosa.

O jovem Goethe logra envolver organicamente nesse conflito amoroso todos os grandes problemas da luta pelo desenvolvimento da personalidade. A tragédia amorosa de *Werther* é uma explosão trágica de todas as paixões que, de resto, aparecem distribuídas pela vida, de modo particular, abstrato, mas aqui, no fogo da paixão amorosa, são fundidas em uma só massa abrasadora e reluzente.

Só podemos destacar aqui alguns dos momentos essenciais. Em primeiro lugar, Goethe converteu o amor de *Werther* por Carlota em uma expressão literariamente intensificada das tendências populares, antifeudais, da vida do herói. O próprio Goethe diz mais tarde que a relação de *Werther* com Carlota lhe transmite o cotidiano. Porém, mais importante ainda é a composição da própria obra. A primeira parte é dedicada à exposição do amor em surgimento de *Werther*. Quando enxerga o conflito insolúvel de seu amor, ele quer fugir para a vida prática, para a atividade, e aceita um posto de trabalho em uma embaixada. Apesar de seu talento ser reconhecido nesse lugar, essa tentativa falha devido às barreiras que a sociedade aristocrática ergue diante do burguês. Só depois que *Werther* falhara nesse posto ocorreu o trágico reencontro com Carlota.

Talvez não seja destituído de interesse mencionar que um dos maiores veneradores desse romance, Napoleão Bonaparte, que inclusive o levou com ele na expedição ao Egito, censurou diante de Goethe a inclusão do conflito social na tragédia amorosa. O velho Goethe comenta com sua ironia fina e cortês que o grande Napoleão até teria estudado *Werther* com muita atenção, mas que o teria feito como um juiz criminalista examina seus arquivos. A crítica de Napoleão evidentemente desconhece o caráter amplo e abrangente da questão de *Werther*. Naturalmente, a obra teria sido uma grande figuração típica do problema do período também como tragédia de amor. Todavia, as intenções de Goethe iam mais fundo. Ele mostra na figuração do amor apaixonado a contradição insolúvel entre desenvolvimento da personalidade e sociedade burguesa. E, para isso, foi preciso vivenciar esse conflito em todos os âmbitos da atividade humana. A crítica de Napoleão é uma rejeição – compreensível da parte dele – dessa validade geral do conflito trágico em *Werther*.

Passando por esse aparente desvio, a obra chega à catástrofe. Em relação a isso, é preciso apontar ainda para o fato de que Carlota volta a amar Werther e toma consciência desse amor pela explosão da paixão dele. Porém, é justamente isso que produz a catástrofe: Carlota é uma mulher burguesa que se apega instintivamente a seu casamento com um homem capaz e respeitado e recua assustada diante da própria paixão. Portanto, a tragédia de *Werther* não é só a tragédia da paixão amorosa infeliz, mas a figuração perfeita da contradição inerente ao casamento burguês: ele está baseado no amor individual, com ele surge historicamente o amor individual – mas sua existência socioeconômica está em contradição insolúvel com o amor individual.

Goethe sublinha os pontos altos sociais dessa tragédia de amor de modo tão nítido quanto discreto. Após um embate com a sociedade feudal da embaixada, Werther vai para o campo e lê aquele capítulo da *Odisseia* em que Ulisses retorna ao lar e tem uma conversa humana e amiga com o guardador de porcos²⁰. E o último livro que lê, na noite do suicídio, é o ápice até então da literatura burguesa revolucionária, *Emilia Galotti*²¹, de Lessing.

Os sofrimentos do jovem Werther é um dos maiores romances de amor da literatura mundial porque Goethe concentrou nessa tragédia de amor toda a vida de seu tempo com todos os seus conflitos.

²⁰ Homero, *Odisseia*, canto 14.

²¹ G. E. Lessing, *Emilia Galotti*, cit.

Justamente por isso a importância de *Werther* transcende a descrição certeira de um período determinado e obtém uma repercussão que perdura muito além de seu tempo. Em um diálogo com Eckermann sobre as razões dessa repercussão, o velho Goethe diz o seguinte:

O tão falado tempo de *Werther*, todavia, quando examinado mais de perto, não faz parte do curso da cultura mundial, mas do curso da vida de cada indivíduo que, com um senso livre e inato para o natural, tem de aprender a achar seu lugar e enquadrar-se nas formas limitadas de um mundo envelhecido. Felicidade impedida, atividade inibida, desejos não satisfeitos não são males de um tempo particular, mas de cada homem singular, e seria ruim se cada qual não tivesse alguma vez em sua vida uma época em que lhe sobreviesse *Werther* como se fosse escrito exclusivamente para ele.²²

Goethe exagera aqui um pouco o caráter “atemporal” de *Werther*, omitindo que aquele conflito individual, no qual em sua concepção reside a importância de seu romance, é justamente o conflito entre personalidade e sociedade na sociedade burguesa. Porém, ele enfatiza exatamente por meio dessa unilateralidade a profunda universalidade de *Werther* para toda a existência da sociedade burguesa.

Quando o velho Goethe leu uma resenha a respeito dele na revista francesa *Globe*, na qual seu *Tasso*²³ foi chamado de “Werther intensificado”, ele concordou entusiasticamente com essa caracterização. Com razão, pois o crítico francês traçou com muito acerto as linhas que ligam *Werther* ao século XIX, passando pela produção tardia de Goethe. Em *Tasso*, os problemas de *Werther* são intensificados, levados à culminância com mais energia, mas exatamente por causa disso o conflito é solucionado de maneira bem menos pura. *Werther* se despedeça na contradição entre personalidade humana e sociedade burguesa, mas sucumbe de modo puramente trágico, sem conspurcar sua alma com concessões à realidade perversa da sociedade burguesa.

A tragédia de *Tasso* inaugura a grande literatura romanesca do século XIX na medida em que, nela, a solução trágica do conflito é menos uma explosão heroica e mais uma asfixia em concessões. A linha de *Tasso* converte-se, então,

²² Diálogo com Johann Peter Eckermann em 2 de janeiro de 1824, em J. P. Eckermann (org.), *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, v. 3 (Magdeburgo, Heinrichshofen'sche Buchhandlung, 1848), p. 39-40.

²³ *Torquato Tasso: ein Schauspiel* (Leipzig, Göschen, 1790). Estreia em 16 de fevereiro de 1807 [ed. port.: *Torquato Tasso*, trad. João Barrento, Lisboa, Relógio D'água, 1999].

em tema condutor do grande romance do século XIX de Balzac até nossos dias. A respeito de um grande número de personagens centrais desses romances se pode dizer – todavia não de modo esquemático e mecânico – que são um “Werther intensificado”. Eles sucumbem diante do mesmo conflito que o de Werther, mas seu fim é menos heroico, mais desonroso, mais conspurcado com concessões, com capitulações. Werther se mata justamente porque não quer renunciar a nenhum de seus ideais revolucionários humanistas, porque não quer nem saber de fazer concessões nessas questões. O caráter retilíneo e íntegro de sua tragicidade confere a seu fim aquela beleza resplandecente que ainda hoje constitui o fascínio imarcescível desse livro.

Essa beleza não é só resultado da genialidade do jovem Goethe. Ela advém do fato de que *Werther* é um produto do período heroico pré-revolucionário do desenvolvimento burguês, ainda que seu herói sucumba diante de um conflito geral de toda a sociedade burguesa.

Do mesmo modo que os heróis da Revolução Francesa, imbuídos de ilusões heroicas historicamente necessárias, marcharam para a morte envoltos em uma aura heroica, também Werther sucumbiu de modo trágico na aurora das ilusões heroicas do humanismo anterior à Revolução Francesa.

De acordo com o relato concordante de seus biógrafos, Goethe logo superou o período do *Werther*. Isso é um fato incontestável. Inquestionável também é que o desenvolvimento posterior de Goethe ultrapassa em muitos aspectos o horizonte de *Werther*. Goethe vivenciou a desintegração das ilusões heroicas do período pré-revolucionário e, apesar disso, ateve-se de modo peculiar aos ideais humanistas, representando-os de maneira diferente, mais abrangente e mais rica em conflito com a sociedade burguesa.

Porém, sempre manteve ativo o senso para o que não podia ser perdido do que havia sido figurado em *Werther* em termos de conteúdo de vida. Não superou *Werther* naquele sentido vulgar imaginado pela maioria de seus biógrafos, a saber, como o cidadão que ficou mais sagaz tendo feito as pazes com a realidade e suplantado as “maluquices da juventude”. Quando se propôs a redigir um novo prefácio para o romance, cinquenta anos depois de sua publicação, ele escreveu a comovente primeira parte da *Trilogia da paixão*. Nesse poema, ele expressa assim sua relação com o herói de sua juventude:

Escolhido para ficar fui eu, para ir foste tu
Partiste primeiro – mas não perdeste grande coisa.

Esse sentimento melancólico do Goethe velho e maduro mostra de modo claríssimo a dialética de sua suplantação de *Werther*. O desenvolvimento social ultrapassou a possibilidade da tragicidade pura e íntegra de *Werther*. O grande realista Goethe não contesta esse fato, visto que a apreensão profunda da essência da realidade sempre foi o fundamento de sua grande poesia. Entretanto, sente, ao mesmo tempo, o que ele, o que a humanidade perdeu com o desvanecimento daquelas ilusões heroicas. Ele sente que a beleza resplandecente de *Werther* designa um período do desenvolvimento da humanidade que jamais retornará, indica aquela aurora à qual se seguiu o nascer do sol da grande Revolução Francesa.

[1936]