

# A FENOMENOLOGIA DO ESPÍRITO COMO ROMANCE DE FORMAÇÃO

## THE PHENOMENOLOGY OF SPIRIT AS A BILDUNGSROMAN

Bento Itamar Borges\*

RESUMO – Goethe concluiu *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* em 1795. Doze anos depois, Hegel publicava sua *Fenomenologia do espírito*. A “ciência da experiência da consciência” e o romance de formação surgem quando as condições históricas levaram a literatura e a filosofia a dar atenção à cultura e ao cultivo da identidade do herói por ele mesmo. Goethe e Hegel convergem em duas grandes obras, muito próximas em diversos aspectos. Este artigo apresenta a *Fenomenologia do espírito* como um exemplo de *Bildungsroman* estilizado. Lukács via no romance de Goethe “o problema da relação do poeta com o mundo burguês”, no qual naufragara o romântico Werther, e é por seu significado pedagógico que os socialistas se interessam por Wilhelm Meister. Em nossa época, avessa a filosofias da história, romances de formação ainda são escritos, inclusive por autores premiados, como Günther Grass e J. M. Coetzee.

PALAVRAS-CHAVE – Hegel. Goethe. *Fenomenologia do espírito*. Romance de formação.

ABSTRACT – J.W. Goethe concluded in 1795 his novel *Wilhelm Meister's Apprenticeship*. Twelve years later, Hegel would publish his *Phenomenology of Spirit*. His “science of the experience of consciousness” and this new kind of novel appeared in historical conditions leading both literature and philosophy to pay attention to culture and to cultivation of identity by the hero himself. Goethe and Hegel converge in two masterpieces, close to each other in many aspects. This paper aims to present Hegel’s *Phenomenology* as an example of a stylized apprenticeship novel. Lukács would point out in Goethe’s novel “the problem of the relation between poet and bourgeois world”, in which a romantic Werther had collapsed, for there is a pedagogical significance for socialists in this narrative. Although in our age philosophies of history are suspicious, such “coming-of-age novels” still survive as an appropriate genre in the writings of, e. g., Günther Grass and J. M. Coetzee.

KEYWORDS – Hegel. Goethe. *Phenomenology of Spirit*. Apprenticeship novel.

\* Prof. Dr. Bento Itamar Borges é professor associado III do Departamento de Filosofia da Universidade Federal de Uberlândia, Minas Gerais. Fez seu doutorado na UFMG e pós-doutorado na PUCRS. E-mail: bentoib@gmail.com

Em 1807, Hegel publicou sua *Fenomenologia do espírito*, obra que poderia ter ficado conhecida pelo outro título, igualmente revelador: “Ciência da experiência da consciência”. A importância dessa obra foi logo reconhecida e continuou despertando elogios grandiosos, bem como polêmicas duradouras entre linhagens de interpretação. Paulo Meneses reuniu para a coleção “Passo a passo”<sup>1</sup> declarações relevantes, tais como: o próprio Hegel teria revelado a seu aluno Michelet que “a *Fenomenologia do Espírito* era sua viagem de descoberta”; ainda no século XIX, David Strauss também falou de viagens para qualificar a obra que seria “o alfa e o ômega da filosofia de Hegel; ali, pela primeira vez, Hegel parte com seus próprios navios, como num roteiro da *Odisseia*, e circunavega o mundo”. E até mesmo Marx reconheceu que ali estava “o lugar de nascença e o segredo da filosofia de Hegel”.

Em sua “Apresentação” da tradução de Paulo Meneses, o Padre Lima Vaz considera a *Fenomenologia do Espírito* uma obra “original e mesmo única dentro da tradição do escrito filosófico”, inclusive porque “a arquitetura e a escritura desse texto surpreendem” – e essa avaliação considera antes de tudo o gênero literário de uma obra que não é nem “uma meditação no estilo cartesiano, nem uma construção medida e rigorosa como a *Crítica da Razão Pura*, nem um tratado didático como a *Doutrina da Ciência* de Fichte”.<sup>2</sup>

Jean Labarrière inicia seu guia de leitura<sup>3</sup> da *Fenomenologia do Espírito*, justificando o “como?” e o “por quê?” de Hegel e de sua obra magna: em parte, afirma ele que, “se Hegel é a ‘passagem obrigatória’ rumo à modernidade, a *Fenomenologia*, por sua vez, é também, até certo ponto, uma ‘passagem obrigatória’ para o coração de sua obra”. Ora, tantos elogios não puderam dissimular as dificuldades em torno dessa obra, que, para muitos, teria sido planejada como uma “introdução” ao projeto de Hegel – dificuldades não apenas nossas, mas do próprio autor, no ato de sua composição.

Franco Chiereghin afirma que a *Fenomenologia* “parece marcada desde a sua gênese pela complicação, seja pelo que diz respeito às vicissitudes externas de sua composição, seja relativamente aos diversos níveis de sua organização”. Além disso, a obra passou por peripécias diversas, ao ser concluída às vésperas de uma batalha na cidade de Jena, seguida de saques. Aconteceram também contratempos junto ao editor,

<sup>1</sup> MENESES, Paulo. *Hegel & a Fenomenologia do espírito*. Rio de Janeiro, Zahar, 2003 (Coleção Passo a Passo), p. 13

<sup>2</sup> LIMA VAZ, Henrique C. de. “Apresentação”, in HEGEL, G. W. F. *Fenomenologia do Espírito*; trad. Paulo Meneses. Petrópolis, Vozes, 1992, vol. I, p. 9.

<sup>3</sup> LABARRIÈRE, Jean. *Introduction à une lecture de la Phénoménologie de l'esprit*. Paris, Aubier-Montaigne, 1979.

que contrariava Hegel – embora o autor “não cessasse de intervir no texto, mesmo quando a obra se encontrava já em fase de impressão”.<sup>4</sup>

Em 1795, Goethe concluiu seu romance *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, que foi publicado no ano seguinte. Seus estudiosos e apreciadores reconhecem aí não só uma obra-prima da literatura universal, mas também uma invenção. Marcus Mazzari, que apresenta a edição brasileira, considera a história de Wilhelm Meister “a mais importante contribuição alemã à história do romance ocidental”.<sup>5</sup> O termo “romance de formação” seria criado, pouco depois, em 1810, por Karl Morgenstern, em uma conferência intitulada “Sobre o espírito e a relação de uma série de romances filosóficos”.

Da mesma maneira que a *Fenomenologia do Espírito* apresenta uma estrutura complexa, o romance de Goethe não é apenas a história de um jovem que sai pelo mundo, caindo em aventuras e perseguindo sonhos. A obra de Hegel é um emaranhado de estruturas, planos, figuras e reviravoltas, de tal modo que seu privilegiado leitor Lima Vaz teve a gentileza acadêmica de advertir o leitor sobre sua dificuldade, sobretudo no terceiro capítulo, “Força e entendimento, a aparição e o mundo supra-sensível”. O próprio Hegel parecia pouco satisfeito com a apresentação “disforme” de sua obra, segundo Jean Labarrière, que propôs diversos esquemas e organogramas dinâmicos, cheios de setas e espirais, que pretendem integrar as figuras, que são os momentos da consciência em movimento.<sup>6</sup>

Goethe mescla, com maestria, diversos componentes em seu romance: lembranças – algumas valem como *flashbacks* –, narrativas, cartas, poemas, discussões sobre o teatro e a arte em geral repletas de teorias estéticas, referências históricas, perfis psicológicos e até alguma crítica social. Personagens entram e saem, numa trama que se move em palcos, estalagens, castelos e estradas, com os devidos mistérios e mortes, em sete longos livros. Há parágrafos de até nove páginas, com extensas narrativas e algumas técnicas e truques muito oportunos e talvez inusitados.

Em outubro de 1801, Hegel teria visitado Goethe em Weimar<sup>7</sup>, e, na verdade, esse encontro teria ocorrido justamente no escritório de

<sup>4</sup> CHIEREGHIN, Franco. *Introdução à leitura de Fenomenologia do Espírito de Hegel*; trad. Abílio Queirós. Lisboa, Edições 70, 1994, p. 15.

<sup>5</sup> MAZZARI, Marcus Vinicius. Apresentação, in GOETHE, Johann Wolfgang von. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*; trad. Nicolino Simone Neto. São Paulo, Editora 34, 2006, p. 7.

<sup>6</sup> LABARRIÈRE, Jean. *Structure et mouvement dans la Phénoménologie de l'esprit de Hegel*. Paris, Aubier-Montaigne, 1968.

<sup>7</sup> <http://www.zeno.org/Literatur/M/Goethe,+Johann+Wolfgang/Biographie> [acesso em 4/4/2008].

um editor. Esta informação teria que ser conferida em biografias mais confiáveis, mas vale aqui como uma curiosidade, que não afeta a linha sinuosa da aproximação que sugiro entre a *Fenomenologia do Espírito* e *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. Seja como for, o ano 1801 situa-se exatamente no meio do intervalo de publicação das duas obras, 1795 e 1807, ou seja, Hegel poderia ter tido conhecimento do romance de Goethe. Na *Fenomenologia do Espírito* refere-se ao *Fausto*, ao lado de *Dom Quixote* e algumas obras clássicas da grande literatura.

Não pretendo aqui reduzir uma obra a outra e nem mesmo indicar que se leia uma obra filosófica apenas pela fruição do texto. Tampouco espero encontrar no romance alguns motivos filosóficos. É claro que Hegel pretendia escrever bem, assim como já devia ser à época da redação da *Fenomenologia do Espírito* um bom orador em sua sala de aula. E é igualmente sabido que Goethe era mais que um escritor de romances; teve pretensões científicas, ao entrar no debate sobre as teorias das cores. Era influente e, eventualmente generoso, no cenário da “política cultural” de sua época, quando teve os melhores interlocutores, diante dos quais brilhou e também provocou ciúmes, como é o caso de Herder e de Lichtenberg. Enfim, a propósito de clareza, espero apenas que as duas obras se iluminem reciprocamente, para aqueles que encararem a homérica tarefa de ler os dois extensos e complexos volumes. Não devo criar aqui e nem referendar a infeliz expectativa da dificuldade, mas, antes, antecipar a fruição, pois ler tais obras é, também, de alguma forma, uma forte experiência estética.

Um dos livros de *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, intitulado “Confissões de uma bela alma” pode ser lido como amostra ou resumo da obra e contém as confissões de Susanna Katharina Von Klettenberg. Essa parte funciona quase como um excurso, com o propósito de gerar um contraponto<sup>8</sup>, pois o protagonista Wilhelm Meister é deixado de lado com suas atribulações e aventuras, para ouvirmos a história de uma pietista, que, ao contrário de nosso herói, levou vida mais reservada. Aos oito anos, Susanna fora obrigada a guardar um longo repouso, devido a uma doença: “Durante os nove meses em que me vi obrigada a guardar repouso, e os quais suportei pacientemente, pareceu-me haver-se implantado o alicerce de todo meu modo de pensar, ao mesmo tempo em que se ofereciam a

<sup>8</sup> Jürgen Habermas, que raramente cita uma obra literária, refere-se ao romance de Goethe em sua tese sobre a *Mudança estrutural da esfera pública* [Rio de Janeiro, Editora Tempo Brasileiro, 1984, cap. I], a propósito da decisão de Wilhelm Meister, que desiste de uma carreira de comerciante burguês, para frequentar, de preferência, o ambiente igualmente burguês em que se formava uma “esfera pública literária”, ainda sem influência ou função política, sobretudo na atrasada Alemanha do século XVIII.

meu espírito os primeiros expedientes para que se desenvolvesse o seu próprio modo”.

A mãe lia para ela histórias sagradas, enquanto o pai a entretinha com amostras e temas da natureza. Deus era seu confidente e ela gostava de ouvir falar dele, mas, disse ela, “jamais me ocorreu pensar o quanto dependia de mim que minha alma estivesse igualmente formada, que ela parecesse um espelho no qual se poderia refletir o sol eterno.”<sup>9</sup> A menina aprendera francês com um mestre de idiomas, que “era um homem admirável. Não era nem um empírico aturdido nem um árido gramático; ele conhecia ciências, havia visto o mundo”.<sup>10</sup> Aprendera também dançar e a portar-se na sociedade, onde conheceu dois rapazes de sua idade, apaixonando-se por sua formosura infantil. Esse aprendizado afetivo terminaria tragicamente com a morte dos dois “florescentes jovens”: “senti muito sua perda, mas logo os esqueci”, relata a moça. Passa então pelos “anos mais vazios” de sua vida, sem se interessar pelas pessoas à sua volta: “eram cortesãos alemães, e essa classe social não tinha à época a menor cultura”. Aparece por fim um jovem enamorado, com o sugestivo nome de Narcisse, sem ter, porém, a fibra de quem tomasse decisões por si. Aqui, o romance de Goethe, através das declarações da jovem parece antecipar as novelas de Jane Austen, embora, é claro, no romance de formação, as virtudes de uma heroína não sejam suficientes para sua constituição e sua sobrevivência. É, pois, com a malícia das mulheres inteligentes e autônomas que o ponto de vista feminino se impõe, como nesta passagem: “Se uma tal jovem tem, ao mesmo tempo, a sorte de que seu noivo possua inteligência e saber, aprende mais do que lhe poderiam dar universidades e países estrangeiros. Ela não só aceita de bom grado toda a formação que ele lhe dá, como também procura progredir cada vez mais nesse caminho.”<sup>11</sup>

A narrativa da “bela alma” continua repleta de tragédias familiares e perdas que levam Susanna inclusive a romper com o noivo para se tornar uma canonisa, que é um tipo de religiosa protestante. Desde o “apego ao invisível” que experimentara na infância até os conhecimentos práticos e as responsabilidades assumidas, sua formação incluiria ainda as artes e a música. Enfim, nota-se no romance de Goethe a novidade da introspecção, que na passagem a seguir, vem acompanhada de um certo expediente de metalinguagem, ou seja, em que a personagem tem consciência de estar em um texto, quando pede aos leitores: “Permitam-me transgredir

<sup>9</sup> GOETHE, *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, livro VI, passim.

<sup>10</sup> GOETHE, *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, livro VI, passim.

<sup>11</sup> GOETHE, *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, livro VI, passim.

aqui a lei da simples exposição histórica e tecer algumas considerações a respeito do que se passava dentro de mim?”<sup>12</sup>

Hegel também emprega em sua *Fenomenologia do Espírito* a expressão “bela alma” em uma passagem que coincide com a natureza diáfana daquela moça devota, na seção VI do capítulo “O Espírito”:

O objeto vazio, que para si produz, enche-o assim com a consciência de sua vacuidade; seu agir é o anelo que somente se perde no converter de si mesmo em objeto carente de essência. Ultrapassando essa perda e tornando a cair em si, encontra-se somente como perdido. Nessa transparente pureza de seus momentos arde, infeliz, uma assim-chamada *bela alma* consumindo-se a si mesma, e se evapora como uma nuvem informe que no ar se dissolve.<sup>13</sup>

A expressão reaparece nas últimas páginas da obra de Hegel, no contexto do “Espírito Absoluto”:

É assim aquela parte da figura do espírito certo de si mesmo, que permanece firme dentro de seu conceito e que se chama a *bela alma*. É que a bela alma é seu saber sobre si mesma, em sua pura unidade translúcida; é a consciência-de-si que sabe como [sendo] o espírito esse puro saber sobre o *puro-ser-dentro-de-si*; não é somente a intuição do divino, mas a auto-intuição do divino.<sup>14</sup>

Segundo Labarrière, trata-se da figura do espírito que se afirma em sua pureza, anterior a toda determinação, inclusive da que ela receberá “na experiência do mal e de seu perdão”<sup>15</sup>, o que vem a ser bastante compatível com a vida de perdas e de resignação levada por Susanna.

O romance tem entre seus componentes originais os relatos de viagem. O herói do romance tem seu arquétipo em Ulisses<sup>16</sup> e passa por todos os aventureiros que traçaram seu caminho pelo mundo, através do qual enfrentaram peripécias, crises e monstruosidades. Certamente, faltaram ao Ulisses de Homero e a demais personagens antigas a introspecção e outros traços daquilo que viria a ser o “herói problemático”. Aliás, se dermos razão à *Dialética do Esclarecimento*, de Adorno e Horkheimer,

<sup>12</sup> GOETHE, *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, livro VI, passim.

<sup>13</sup> HEGEL, G. W. F. *Fenomenologia do Espírito*; trad. Paulo Meneses. Petrópolis, Vozes, 1992, vol. II, p. 134.

<sup>14</sup> HEGEL, G. W. F. *Fenomenologia do Espírito*; trad. Paulo Meneses. Petrópolis, Vozes, 1992, vol. II, p. 211.

<sup>15</sup> LABARRIÈRE, Jean. *Structure et mouvement dans la Phénoménologie de l'esprit de Hegel*. Paris, Aubier-Montaigne, 1968, p. 202ss, 224.

<sup>16</sup> Massimo Fusillo admite a *Odisseia* como “primeiro romance da literatura ocidental”, desde um conceito amplo, que não se deverá confundir com histórias amorosas posteriormente imitadas por binzantinho e por Bocácio. (*Naissance du roman*, p. 10).

Ulisses representaria mais o protótipo do empresário esperto nos negócios do que uma vítima da sociedade capitalista desigual e alienante.<sup>17</sup>

Inúmeros contos populares se iniciam com um rapaz destemido, que pede sua herança antes da hora e sai da casa dos pais para “conhecer o mundo”, quando não se vê órfão e abandonado, prestes a começar uma vida com os bolsos vazios, muita coragem e a lembrança de alguns conselhos, que se revelarão úteis. A “escola do mundo”, por suposto mais eficiente que a educação formal em instituições fechadas, seduziu até mesmo Descartes que, após ser instruído em um colégio jesuíta, sai pelo mundo para continuar sua aprendizagem. Seu *Discurso do método*, que mescla diversos gêneros, começa, na verdade, com quadros autobiográficos e reflexões sobre formação intelectual e moral. A dúvida, típica de adolescentes, deveria ser mantida, entretanto, como período de transição, rumo a um desenvolvimento cujos resultados eram conhecidos. Descartes já havia obtido sucesso nas ciências, para as quais redige então um disfarçado prefácio que pudesse legitimar os resultados alcançados com seu método e servir de itinerário para quem mais quisesse progredir na correta aplicação da razão. O bom-senso foi bem distribuído, mas cada um trilha “caminhos diferentes”. E só uns poucos os reconstróem através da narrativa.

O *Cândido*, escrito por Voltaire em 1758, segue um enredo biográfico, mas é antes um subterfúgio para a defesa de polêmicas teses sobre o mal, o bem e a providência, e não parece atingir ainda a dimensão de um romance de formação.<sup>18</sup>

Só meio século depois, uma obra filosófica poderia ser associada a tal gênero literário, pois no fim do século XVIII e no início do seguinte foram postas as condições históricas para que tanto a literatura quanto a filosofia dessem atenção à cultura e ao cultivo da identidade do herói por ele mesmo, lançado não só no cenário natural de monstros e intempéries, mas também nas tensões entre modelos de sociedade e processos de socialização. Goethe e Hegel vão, portanto, convergir para duas grandes obras muito próximas em diversos aspectos. Sobre elas, seria pouco dizer que são produtos de uma mesma época e que, talvez por isso, se pareçam. E sobre os dois autores, seria temeroso dizer que um influenciou o outro, já que eram ambos vaidosos o bastante para não admitir isso.

---

<sup>17</sup> Cf. meu ensaio sobre Ulisses, em que exagero e estilizo a perspectiva da *Dialética do esclarecimento*, ao apresentar o herói da Odisseia como antecipação regressiva do próprio capital: BORGES, Bento Itamar. A figura de Ulisses na *Dialética do Esclarecimento*. *Revista Portuguesa de Filosofia*. Volume 60, fasc. 1, jan-mar., 2004, p. 225-232.

<sup>18</sup> Novalis, “romântico precoce”, dirá sobre o romance de Goethe que “Wilhelm Meister é propriamente um *Cândido*, voltado contra a poesia”. LUKÁCS, G. “Wilhelm Meister ...”, p. 603.

Baste-nos, por enquanto, como fio condutor deste exercício, a apresentação da *Fenomenologia do espírito* como *Bildungsroman*.

A identificação das duas referidas obras ficará facilitada se aceitarmos de antemão que Goethe também filosofou e que Hegel é um dos teóricos do romance. Wellek e Warren colocam Goethe na boa companhia de poetas-pensadores como Empédocles, Ficino e Giordano Bruno, pois na Alemanha de seus dias, ele foi “além de poeta, um filósofo original”.<sup>19</sup> Por seu lado, Hegel é quem proporciona uma solução para o problema das formulações romanescas que, além da tensão que experimentam entre a história e a ficção, aspiram ao plano da arte: são um “desdobramento dialético dos processos consagrados pelos gêneros canônicos da literatura”.<sup>20</sup>

Segundo Labarrière, há três tipos de paralelos possíveis na leitura da *Fenomenologia do Espírito*: os que remetem à *linearidade* (continuidade linguística e conceitual); os que destacam a *circularidade estática* (estrutura da obra, arquetônica) e os que traduzem a *circularidade dinâmica* (o retorno de um movimento idêntico através dos conteúdos diversos). Ao procurar imagens que definam as relações orgânicas entre esses três tipos de correlações internas, três se destacam: o quadro (pintura ou tapete), o *caminho* e a música harmoniosa. Labarrière acrescenta que algumas dessas imagens encontram fundamento no próprio texto de Hegel. Gostaríamos de destacar, então, como mais adequada para nossa abordagem a imagem do *caminho*, que aparece em diversas expressões. Segundo o filósofo francês,

Em um outro registro expressivo, e como a *Fenomenologia do Espírito* se apresenta explicitamente como um caminho, um itinerário, teríamos, por um lado, a paisagem mesma em sua continuidade, por outro lado, sua representação estática sobre um mapa que se pode estudar por fora e, por fim, o caminhar efetivo e a descoberta que ele guarda.<sup>21</sup>

Essa é também a preferência de Lima Vaz, para quem a *Fenomenologia do Espírito*

é sobretudo a descrição de um *caminho* que pode ser levado a cabo por quem chegou a seu termo e é capaz de rememorar os passos percorridos; o próprio filósofo na hora e no lugar da escritura do texto filosófico, Hegel na Jena de 1806. Esse caminho é um caminho de experiências e o fio que as une é o próprio discurso dialético que mostra a necessidade de se passar de uma estação a outra até que o fim se alcance no desvelamento total do *sentido*

<sup>19</sup> WELLEK e WARREN, *Teoria da literatura*, p. 145.

<sup>20</sup> SANTOS, Pedro Brum. *Teorias do romance*, p. 16-17.

<sup>21</sup> LABARRIÈRE, Jean. *Structure et mouvement dans la Phénoménologie de l'esprit de Hegel*. Paris, Aubier-Montaigne, 1968, p. 62.

do caminho ou na recuperação dos seus passos na articulação de um saber que o funda e justifica.<sup>22</sup>

O “longo e difícil itinerário da *Fenomenologia do Espírito*” é conduzido por dois fios, segundo Lima Vaz: a linha das figuras e a ordem dos momentos, pois a obra de Hegel não é uma “rapsódia sem nexos”, mas acompanha “os passos da formação do indivíduo para a ciência, ou, se quisermos, do homem ocidental para a Filosofia”.<sup>23</sup>

O romance de Goethe inicia-se com Wilhelm Meister em companhia de Mariane, sua primeira paixão, de quem viria em seguida uma profunda decepção. Essa experiência serviu para que se dedicasse a trabalhar e saísse um pouco de suas memórias caseiras. Desde pequeno tivera interesse pelo palco, mas suas incursões pelo teatro de bonecos resultaram em fracasso, quando ainda “era jovem e novato no mundo”. Assim, seus pais decidem enviá-lo em missão comercial, pois, disseram: “Deste modo ele verá o que se passa no mundo”. “Que se ponha a caminho”, que possa “seguir um novo e nobre percurso”<sup>24</sup>. Por fim, depois de novas tentativas com um teatro mais elevado, que culminaria com a montagem de Hamlet, e de inúmeras lições para sua vida sentimental, Wilhelm Meister conquista uma certa serenidade e obtém de uma misteriosa “Sociedade da torre” um certificado, a “Carta de aprendizado”. Nesse ponto, Goethe avalia o resultado do longo e sofrido processo de formação de seu herói, pois “havia chegado ao fim seus anos de aprendizado, e com o sentimento de pai havia adquirido também todas as virtudes de um cidadão”. E, em seguida, reflete o autor: “Pobre de toda forma de cultura que destrói os meios mais eficazes da verdadeira formação e nos indica o fim, ao invés de nos tornar felizes no caminho, propriamente”.<sup>25</sup> Essa recusa de um “fim pré-estabelecido” coloca-nos diante de um outro tema, concernente à filosofia da história, que retomaremos adiante.

Parece-nos relevante observar que Goethe levou quase vinte anos para concluir *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, desde um primeiro esboço em 1777, passando por uma versão teatral. O “mais significativo produto de transição da literatura romanesca entre os séculos XVIII e XIX”, segundo Lukács, tinha desde o início como ponto central “o problema da relação do poeta com o mundo burguês”, no qual naufragara o romântico Werther. A tentativa explícita com a versão para o palco visava igualmente “a libertação de uma alma poética da indigente e

<sup>22</sup> LIMA VAZ, Henrique C. de. “Apresentação”, in HEGEL, G. W. F. *Fenomenologia do Espírito*; trad. Paulo Meneses. Petrópolis, Vozes, 1992, vol. I, p. 9 ss.

<sup>23</sup> LIMA VAZ, Henrique C. de. “Apresentação”, in HEGEL, G. W. F. *Fenomenologia do Espírito*; trad. Paulo Meneses. Petrópolis, Vozes, 1992, vol. I, p. 15.

<sup>24</sup> GOETHE, *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, p. 56,57.

<sup>25</sup> GOETHE, *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, p. 479.

prosaica estreiteza do mundo burguês”. O romance, finalmente, permitiu a Goethe ampliar o problema para “a relação entre a formação humanista da personalidade total e o mundo da sociedade burguesa”. Goethe percebe que o palco não poderia ser a *missão* de Wilhelm Meister; devia ser apenas um *ponto de transição*, um mero “momento do todo”<sup>26</sup>, pois o mundo é maior que o teatro.

Quem “se põe a caminho” almeja conhecer o mundo. Ora, o teatro é um sucedâneo para o mundo, inclusive pelo jogo de papéis sociais, no palco, e pela luta de classes em torno dele. Mas, só com a maturidade, pode Wilhelm Meister reconhecer os limites da capacidade do teatro, mesmo que isso incluísse a grande tarefa de construir um teatro nacional na Alemanha. Nosso herói terá que ouvir da boca de Jarno, um crítico esclarecido e mordaz, essas duras palavras: “o que me descreveu não foi o teatro, mas o mundo (...). Perdoe-me, mas só me resta continuar rindo, já que realmente creê que essas belas qualidades sejam exclusivas dos palcos.” O palco parece uma figura intermediária, a meio caminho entre o “pequeno mundo” de cada um, sobretudo o burguês, e o “grande mundo” lá fora. Em grande parte, o sentido da formação é superar o “desconhecimento do mundo”, pois acima do mundo da cultura, o que vale é a vida. O jovem Wilhelm Meister, na metade de seu percurso, reconhecia que tinha pensamentos nobres e intenções sinceras, mas carecia de experiência. E nisso, Goethe, que tudo sabe, avalia que seu amigo tentava compensar essa falta ao atribuir “um valor excessivo à experiência alheia”, além de achar que poderia adquirir experiência “nos livros e na conversação”.

O teatro, mantido como perspectiva e ocupação em quase todo o romance, tem seu ponto culminante na representação de *Hamlet*, pois Shakespeare era para Wilhelm Meister – e para Goethe – um grande educador da humanidade, mas não é tão óbvio o significado da educação nesse “romance de formação”. Sobretudo, é o herói quem se forma, é a humanidade que progride em seu caminho de superações sucessivas. Diante disso, é secundário que o leitor se inspire em tal obra como se fosse um discurso edificante.

Creio que Lukács enfatiza uma visão particular de educação, a saber, a que nos conduziria ao socialismo, pois conclui seu ensaio sobre Wilhelm Meister, escrito em 1936, sugerindo que se transfira para o “realismo socialista” a tarefa de solucionar a “configuração terna e harmoniosa”, que é o grande legado da obra de Goethe. Enquanto se mantém dentro dos elementos do romance, todavia, Lukács nos mostra com clareza os equívocos e limites que Wilhelm Meister vai transpondo sucessivamente:

<sup>26</sup> LUKÁCS, G. “Wilhelm Meister ...”, p. 593-5.

a propósito, a narradora do livro VI personifica “um extremo subjetivo, puramente interior, como a maioria das personagens que na primeira parte [da obra] estão à procura”, o que se contrapõe ao “praticismo vazio e dispersivo” de outros personagens. “O momento de transição para a educação de Wilhelm Meister consiste precisamente no afastamento dessa pura interioridade, que Goethe condena como vazia e abstrata, como também Hegel mais tarde em sua *Fenomenologia do espírito*”.<sup>27</sup>

A polêmica que Wilhelm Meister cria volta-se também contra o próprio romantismo – embora Goethe seja sempre associado a tal corrente literária. Segundo Lukács, “a nova poesia da vida, impetuosamente almejada por Goethe, a poesia do ser humano harmonioso, que domina ativamente a vida, já está (...) ameaçada pelo capitalismo”.<sup>28</sup> Ressalve-se, porém, que Goethe condenará igualmente a “revolta cega” contra essa prosa, que é a “falsa poesia do romantismo”.

Mais uma vez Lukács revela confluências entre Hegel e Goethe, no contexto da *Estética* hegeliana que, um quarto de século depois reconhecerá “a educação dos homens para a compreensão prática da realidade” como centro da teoria do romance. Hegel entende que o “romanesco é o cavalheiresco que se torna novamente sério, com um conteúdo real”, com a diferença de que, agora, sob a sociedade burguesa, em lugar dos objetivos quiméricos de um Quixote entram em cena “a polícia, os tribunais, o exército, o governo do Estado”, de modo que, dados os novos conflitos que se põem como obstáculos no caminho do herói, Hegel conclui que

essas lutas nada mais são no mundo moderno que os anos de aprendizado, a educação do indivíduo junto à realidade presente, e por isso conservam seu verdadeiro sentido. Pois o fim de tais anos de aprendizado consiste em que o sujeito apare as arestas, conforme-se com seu desejo e sua opinião às situações existentes e à racionalidade delas. Insira-se no encadeamento do mundo e obtenha nele um ponto de vista apropriado.<sup>29</sup>

Um ponto comum a afetar ambos, Goethe e Hegel, foi a ideologia da Revolução Francesa. Mazzari<sup>30</sup> afirma que Lukács fez com que os acontecimentos do romance coincidissem com a Revolução Francesa, mas confundiu a época da redação final do texto com a dimensão temporal do enredo, que seria um pouco anterior à Revolução. Ambos se referem

<sup>27</sup> LUKÁCS, G. “Wilhelm Meister...” , p. 602.

<sup>28</sup> LUKÁCS, “Wilhelm Meister...” , p. 603 [na edição da Ensaio; conferir na nova edição, da 34].

<sup>29</sup> HEGEL, apud LUKÁCS, in “Wilhelm Meister...” , p. 604-5 [na edição da Ensaio; conferir na nova edição, da 34].

<sup>30</sup> MAZZARI, Marcus Vinicius. Apresentação, in GOETHE, Johann Wolfgang von. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*; trad. Nicolino Simone Neto. São Paulo, Editora 34, 2006, p. 9, nota 2.

à Revolução com a mesma imagem luminosa: Hegel saudou-a como um “magnífico nascer do sol” e Goethe, em um poema escrito logo após *Wilhelm Meister*, canta “o primeiro brilho do novo sol”. Embora alguns estudiosos expliquem que a *Fenomenologia do espírito* não é uma filosofia da história, parece-nos inegável – sobretudo sob influência de Lukács – que ambas as obras se movem por uma *fé no progresso*.

Todavia, nem em Hegel, nem em Goethe, essa *fé* recai na apologia de um progresso técnico determinado pela sociedade burguesa, pois em ambos há uma tensão latente entre *progresso* e *crise*. Hegel acompanha as peripécias do desenvolvimento da consciência, entre as diversas estações, mediante superações dialéticas e antecipações racionais. Goethe acompanha seu herói em crise, ou seja, que toma decisões para a construção de sua identidade – em vias de se harmonizar com os ideais da humanidade, mas sabedor do caráter transitório e “errante” de sua formação. Assim, a condição *crítica* do herói *Wilhelm Meister*, que vive as dificuldades da “glorificação da nobreza”, contamina o romance de *Wilhelm Meister*, como obra de um curto período de transição, ou seja, marcada tanto por elementos do romance do período do Iluminismo, como por princípios construtivos do romance realista da primeira metade do século XIX.<sup>31</sup> Essa situação não implica em mescla esquizofrênica; é antes a marca da originalidade de um romance ímpar na história da literatura.

A *Fenomenologia do espírito* é igualmente marcante para Hegel e para a história da filosofia. Em 1807, aos trinta e cinco anos, essa publicação significou para Hegel uma “verdadeira tomada de consciência de sua originalidade própria e uma ruptura assaz violenta com Schelling”, que fora seu colega de estudos em Tübingen. O Prefácio à obra demarca também um ataque ao romantismo de Jacobi, Schleiermacher e Novalis, bem como um afastamento da filosofia de Kant e Fichte. A filosofia do Absoluto, de Schelling, parecia a Hegel “mais uma filosofia da natureza que uma filosofia do espírito, uma filosofia onde a história dos povos – o grande drama humano – não ocupa o seu verdadeiro lugar”. Jean Hyppolite observa que, embora Hegel parecesse até então um mero discípulo de Schelling, sem importância no campo editorial e na cena filosófica, sua *Fenomenologia do espírito* fora precedida “de uma longa iniciação, de um vasto caminho de cultura, e que apresentava nas obras publicadas em vida apenas o edifício nu, depois de ter feito desaparecer toda a andaimaria”.<sup>32</sup>

<sup>31</sup> Cf. LUKÁCS, “Wilhelm Meister...”, p. 610 ss.

<sup>32</sup> HYPOLITE, Jean. “Introdução à filosofia da história de Hegel”, p. 4.

Pode-se dizer que a *Fenomenologia* coloca para seus leitores um dilema *sui generis*, que decorre de sua natureza de texto não apenas *sobre* a dialética, mas com uma composição e um ritmo *dialéticos*. Labarrière simplifica essa dificuldade, que seria da “coisa mesma”, ao perguntar-se: “é a *Fenomenologia* uma simples propedêutica ou exhibe ela já o essencial da filosofia de Hegel? É ela uma preparação ao Saber ou uma manifestação do Espírito absoluto?”<sup>33</sup> Labarrière opta, como se vê desde o título de sua tese, pelo estudo da estrutura e do movimento da obra, de modo a estar, como diria Hegel, *in mediam rem*, para não ficar apenas em uma “introdução”, que seria a alternativa de estudar sua gênese.

A mudança do título da obra, que antes fora chamada de “*Ciência da experiência da consciência*”, interessa-nos aqui para ressaltar que o projeto da obra muda para dar conta não só da “consciência individual e sua elevação à ciência”, mas também do “exame da consciência ‘supra-individual’ e de seu caminho de cultura através da história”<sup>34</sup>; a *Fenomenologia* é “a revelação do Espírito absoluto, mas *em uma consciência*; ela redesenha a *experiência* concreta do homem (e da humanidade) em sua *marcha em direção à verdade*.”<sup>35</sup>

Nas palavras de Hegel, o volume da *Fenomenologia do espírito* “apresenta o *saber em seu devir*” e “abarca em si as diversas *figuras do Espírito* como estações do caminho pelo qual ela se torna puro saber ou Espírito absoluto”. Em outra passagem, Hegel avisa que “essa apresentação pode ser tomada (...) como o caminho da alma que percorre a série de suas formações”.<sup>36</sup> Labarrière utiliza uma imagem da siderurgia, cara à retórica religiosa, para se referir a certa dose de sofrimento que pode acompanhar o processo da formação: “a figura é algo como um crisol no qual se opera pouco a pouco a purificação, ao mesmo tempo do sujeito, do objeto e de sua relação mútua; é o lugar de sua mediação e de seu encontro essencial.”<sup>37</sup> A noção de mortificação no processo de formação do indivíduo é, contudo, legítima e adequada à obra de Hegel, que considera em seu prólogo que “o saber em seu começo, ou o *espírito imediato*, é o carente de espírito, a *consciência sensível*. Para converter-se em autêntico saber ou engendrar o elemento da ciência, que é seu mesmo conceito puro, tem que seguir um longo e trabalhoso caminho.”<sup>38</sup>

<sup>33</sup> LABARRIERE, P.-J. *Structures et mouvement dialectique dans la Phénoménologie de Lukács'esprit de Hegel*, p. 20.

<sup>34</sup> HAERING, apud LABARRIERE, *Structures ...*, p. 24.

<sup>35</sup> LABARRIERE, p. 25.

<sup>36</sup> Labarrière explica em nota que “formação” aí é *Gestaltung*, termo que acrescenta a *Gestalt* uma nuance factual. Esta é a figura definida em si mesma e aquela é o seu engendramento. (*Structures...*, p. 37).

<sup>37</sup> LABARRIERE, *Structures...*, p. 41.

<sup>38</sup> HEGEL, *La fenomenologia...*, p. 21.

Labarrière explica o jogo entre as figuras e as seções, na medida em que juntas realizam o “automovimento do conteúdo”. Por exemplo,

as figuras diversas do Estoicismo, do Ceticismo, da Consciência infeliz constituem todas juntas uma expressão do esforço exibido pela consciência de si para se afirmar em sua própria liberdade; e, por sua vez, essa unidade constitui um momento particular da consciência de si entendida na plenitude de sua acepção.<sup>39</sup>

A *Fenomenologia do espírito* deveria tomar o lugar das explicações psicológicas e ainda dos debates mais abstratos. “Ela visa à *preparação* para a ciência de um ponto de vista que faz dela uma nova, interessante e a primeira ciência da filosofia.”<sup>40</sup> Já nas primeiras linhas da Introdução, Hegel refuta o costume de filósofos formalistas, como Kant, que querem colocar-se de acordo sobre as faculdades da razão e sua competência. Não é possível tal exercício prévio, como quem se colocasse de fora da filosofia e é também por isso que o autor desse novo gênero filosófico hesita em escrever um prólogo, que resultaria em algo próximo de uma contradição performativa. Também por isso será necessário desde sempre falar da consciência e da experiência, estando já dentro delas. Mesmo em um sentido imediato, é possível filosofar a partir de qualquer ponto, embarcando no carrossel em movimento.<sup>41</sup>

Também em Goethe há um equivalente processo de superação e conservação, pois à medida que Wilhelm Meister torna-se homem, rememora quadros de sua infância e cenas pelas quais passou, até mesmo sem saber, que vão adquirindo ou perdendo significado. Por exemplo, certa noite fora visitado em seu leito por uma misteriosa figura feminina, para a qual imaginou faces e nomes diversos, com o que alimentava sua fantasia e sua culpa – até que o segredo se revela. Cedo, reconheceu a ingenuidade da criança e a inconstância dos jovens. Para suas primeiras tentativas no teatro, com outras crianças, percebeu como estavam equivocados ao investirem em cenários e adereços, sem disporem ainda de um texto. E daí tira a lição de que “nunca mais me arriscaria a representar uma peça sem antes haver refletido muito bem a respeito”. Mas, a etapa seguinte não foi muito diferente daqueles pretensiosos folguedos infantis, pois com os adolescentes era uma comédia encenada dentro da comédia.

Wilhelm Meister iludia-se quanto ao teatro e quanto às paixões das primeiras experiências. Em suas horas de gozo com Mariane, uma esperta atriz de teatro, escoltada por uma governanta alcoviteira, Wilhelm

<sup>39</sup> LABARRIERE, *Structures...*, p. 43.

<sup>40</sup> LABARRIERE, *Structures...*, p.265.

<sup>41</sup> Imagem predileta de Álvaro Valls sobre como entrar no debate filosófico.

Meister “sentia que começava a se tornar um outro homem”<sup>42</sup>, enquanto Mariane tinha consciência de viver na ilusão. Logo em seguida, com o primeiro desencantamento, vem a doença e, por fim, a decisão de atear fogo nos cadernos de poesias e lembranças, sobre os quais confessou nosso imberbe herói: “eles não representam mais uma etapa ou um estímulo”.<sup>43</sup>

O que sustenta o romance é uma certa consciência do protagonista sobre seu processo, pois por volta da metade do romance, longe ainda de se por em paz com suas ansiedades, Wilhelm Meister revela aquilo que o move: “Instruir-me a mim mesmo: meu desejo desde a infância”.<sup>44</sup> Sua infância vai adquirir um novo e mais verdadeiro sentido, ao final, quando assumir o cuidado de uma criança, que vem a ser seu filho Felix, no qual e pelo qual tudo se reconcilia. Tudo parece recomeçar, mas resulta diferente para Wilhelm Meister. Sobre o menino, diz Goethe que “Felix era novato no livre e magnífico mundo”. E parece ao pai que seu próprio aprendizado só se completaria na relação dialética entre mestre e discípulo, diante de uma outra criatura, pois “naquele dia, o mais feliz de sua vida, parecia também começar sua própria formação; sentia a necessidade de se instruir sendo convocado para ensinar”.<sup>45</sup> E, mais ao final da história, após tantas polêmicas sobre questões morais e estéticas, pai e filho se reconciliam serenamente, retirando dos ombros a carga de seriedade que o mundo não exige, depois que uma série de papéis foram desempenhados e superados, no teatro e na vida. Wilhelm Meister diz, finalmente, a seu filho Felix: “– És um verdadeiro ser humano! Vem, meu filho! Vem, meu irmão! Vamos sair sem destino pelo mundo a brincar, enquanto podemos!”<sup>46</sup>

Hegel e Goethe são autores oniscientes, mas esperam ambos que seus “personagens” sejam capazes de carregar e expressar a consciência de seu próprio desenvolvimento. Pela rememoração, Wilhelm Meister reconhece que, desde criança, sempre quis instruir-se a si mesmo. Claro, pode-se objetar, que é Goethe quem fala pela boca de seu protagonista, sobre quem sabe tudo, inclusive seus estados de ânimo e seu destino. E nisso o romance de Goethe parece mesmo moderno, pois dentre outras técnicas e truques, recorre ao leitor como a um cúmplice e confidente, em passagens como: “A anciã afasta-se, resmungando, e com ela afastamos nós também, deixando a sós o casal de venturosos”<sup>47</sup>; “Eis porque

<sup>42</sup> GOETHE, *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, p. 49.

<sup>43</sup> GOETHE, *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, p. 95.

<sup>44</sup> GOETHE, *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, p. 284.

<sup>45</sup> GOETHE, *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, p. 475.

<sup>46</sup> GOETHE, *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, p. 540.

<sup>47</sup> GOETHE, *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, p. 29.

não iremos entreter nossos leitores com minudências a respeito da dor e da miséria que se abateram sobre nosso infeliz amigo (...). Saltaremos, pois, alguns anos e iremos procurá-lo" 48; sobre uma carta de Werner, propõe Goethe: "Omitiremos apenas o início e reproduziremos o restante do escrito, com ligeiras modificações". Além do autor, há uma misteriosa sociedade secreta que acompanhava Wilhelm Meister, sem que ele soubesse, até a concessão de uma declaração de que sua formação se completara.

Ora, Hegel também parece fundir-se como autor e como visão de coruja ao entardecer, pois sabe mais que "aquela pobre consciência" que perambula de figura em figura; sempre resume, a certo ponto, a exposição de uma estação, com o contraponto de que "nós" sabemos isso e aquilo, que "para nós" isso se dá de tal e tal maneira, etc. Em algumas passagens, esse "nós" equivale a um "em si", que revela uma certa objetividade, em sentido corriqueiro. É também por volta da metade de sua *Fenomenologia do Espírito*, no capítulo sobre "Força e entendimento", que Hegel afirma:

O processo necessário das figuras anteriores da consciência – cuja verdade era uma coisa, um Outro que elas mesmas – exprime exatamente não apenas que a consciência da coisa só é possível para a consciência-de-si, mas também que só ela é a verdade daquelas figuras. Contudo é só para nós que essa verdade está presente: não ainda para a consciência.<sup>49</sup>

É de se esperar que, ao final da *Fenomenologia do Espírito*, o saber desse "nós, os filósofos" coincida com a consciência na estação final do calvário de sua experiência, como Saber absoluto. De fato, no início do capítulo VII, lemos "que é a extrusão da consciência-de-si que põe a coisidade, e que essa extrusão não tem só a significação negativa, mas a positiva; não só para nós ou em si, mas para ela mesma".<sup>50</sup>

Ora, o que aconteceu com essas duas obras e seus respectivos gêneros literários nesses últimos duzentos anos? Como se sabe, a repercussão da *Fenomenologia do Espírito* que nos atinge começa com a tradução de Jean Hyppolite para o francês, publicada em 1941. Nas cinco décadas seguintes, diversas obras de Hegel são trazidas a leitores de língua francesa, o que amplia o interesse e estimula a tradução para outras línguas. Aqui não nos cabe entrar nas diversas polêmicas criadas no cenário francês em torno das interpretações e da recepção da *Fenomenologia*. Todavia, a título de ilustração, vejamos como Guy Plante-Bonjour, além de traduzir para o francês duas ou três obras de Hegel,

<sup>48</sup> GOETHE, *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, p. 87.

<sup>49</sup> HEGEL, G. W. F. *Fenomenologia do Espírito*; trad. Paulo Meneses. Petrópolis, Vozes, 1992, vol. I, p. 117.

<sup>50</sup> HEGEL, G. W. F. *Fenomenologia do Espírito*; trad. Paulo Meneses. Petrópolis, Vozes, 1992, vol. II, p. 207.

também se comprometeu com a disputa pela melhor leitura delas e da *Fenomenologia do Espírito*.

Planty-Bonjour identificou três interpretações da *Fenomenologia do Espírito*: A fenomenologia como antropologia (Kojève); A fenomenologia como experiência da consciência (Heidegger) e a fenomenologia no contexto de Jena (ou seja, Hegel por ele mesmo). Após reconhecer que Kojève desenvolve brilhantemente a intuição de que o tempo fundamental de Hegel é o futuro, Planty-Bonjour passa ao ataque, com apoio em Wahl e Pöggeler, pois Kojève não se conforma em nada ao texto original. Basicamente, seu erro, resultante de uma mistura do existencialismo de Heidegger e do historicismo de Marx, teria sido reduzir a *Fenomenologia* a uma antropologia e, o que lhe pareceu mais grave, a uma antropologia atéia. Contra esse absurdo, Planty-Bonjour propõe que se desfaça a inversão ensaiada por leituras psicologizantes, pois não é “a consciência que procura o Absoluto. Ora, segundo Hegel é o Absoluto que procura a consciência”.<sup>51</sup>

Por seu lado, o romance de Goethe não provocou tantas disputas. Na literatura e na arte em geral, podemos, contudo, admitir que uma obra “interpreta” outra, mesmo através da paródia. É o caso do igualmente extenso e influente romance de Günter Grass, *O tambor*, lançado em 1959. O protagonista, o menino que toca um tambor, vai atravessando períodos assustadores da história da Polônia e da Alemanha, sob o nazismo. Quando acuado, o menino emite um grito que faz estilhaçar as vidraças. As estações da história podem ser identificadas pela variação do nome da cidade do impotente anti-herói, que é também a terra natal de Günter Grass: Danzig, Gdansk e outros nomes. O ananismo proposital de Oskar Matzerath – o “mais recalcitrante dos descendentes de Wilhelm Meister”, segundo Mazzari – faz dessa obra uma releitura do romance de formação, que, enquanto paródia justificável, bem poderia ser classificada como um “romance-deformação”.

O romance de Grass foi levado ao cinema por Volker Schlöndorff, em 1979, quatro anos depois de Wim Wenders lançar seu filme *Movimento em falso* (*Falsche Bewegung*), uma adaptação de *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. É relevante falarmos aqui desse filme, pelos cruzamentos que efetua com a literatura, a filosofia da história e a vida do próprio cineasta, então com trinta anos. O filme, que lançou Nastassja Kinski, no papel de Mignon, passa-se na atualidade e reproduz debates e caminhadas, em linguagem ainda marcada pelo academicismo do jovem diretor. A cena final congela-se no personagem Wilhelm Meister, de costas para o espectador, enquanto contempla o ponto mais alto da Alemanha,

<sup>51</sup> PLANTY-BONJOUR, Guy. *Le projet hégélien*. Paris, J. Vrin, 1993, p. 25.

o Zugspitze. Talvez o “movimento em falso” tenha sido esse de subir ao topo de uma montanha, no que o cinema prestou uma homenagem à pintura romântica, pois há uma simetria com o conhecido quadro de Caspar-David Friedrich, *O caminhante acima do mar de neblina*, pintado por volta de 1818. Iguamente simétrica, a primeira cena do filme mostra o jovem Wilhelm Meister no quarto de um sobrado, a olhar a rua. De repente, quebra com um murro a vidraça da janela e anuncia à mãe que vai sair de casa. Nesse caleidoscópio de imagens que se remetem umas às outras, contemple-se a ilustração da capa da edição brasileira de *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*: trata-se de uma aquarela que representa Goethe, de costas, à janela de sua casa em Roma, em 1787.

Se levarmos em consideração outros filmes de Wim Wenders, podemos pensar que, assim como Wilhelm Meister reconheceu os limites do teatro, para sua formação, este cineasta sempre dá a entender que seus filmes falam do fim do cinema: seus heróis chegam quando o cinema já está em decadência. Há em filmes de Wim Wenders uma certa filosofia negativa da história, que no caso de *Asas do desejo*, inspira-se no anjo assustado de Paul Klee, que ilustra as teses de Walter Benjamin sobre a história.

Hegel é certamente o autor mais importante a propor uma filosofia da história, que pudesse corrigir algumas ingenuidades de Herder, bem como sua base demoradamente orgânica e nacionalista. Todavia, na medida em que *uma filosofia da história* oriunda do século XVIII só poderia desandar em elogio do progresso, ou seja, em discurso ideológico, de pronto, os hegelianos de esquerda e mais ainda Marx e seus seguidores puseram-se a criticá-la, inclusive por meio de um trocadilho que nós gostaríamos de ter inventado. Marx reduz simplesmente a pretensão de Hegel, quando afirmou que a filosofia da história de Hegel é simplesmente a história da filosofia estilizada e recontada, para fazer brilhar como culminância máxima sua própria filosofia. Claro está que tampouco ficaria impune e isenta de crítica a subsequente filosofia marxista da história, de modo que hoje nos parece difícil sustentar os argumentos e o conteúdo de qualquer visão teleológica desse tipo. Nossa época é avessa a quaisquer enquadramentos da história, mesmo que bem intencionados. Alguns filósofos recentes, em *mood* melancólico, recuaram a uma filosofia negativa, enquanto outros passam muito bem sem qualquer filosofia da história.

Também fora da filosofia, a filosofia da história perde admiradores e adeptos, o que vem a ser proveitoso pelo menos para a literatura. Vejam o caso do escritor sul-africano J. M. Coetzee, ganhador do prêmio Nobel de 2003: seu romance *Juventude*<sup>52</sup> é um genuíno romance de formação,

<sup>52</sup> COETZEE, J. M. *Juventude: cenas da vida na província II*. Trad. José R. Siqueira. São Paulo, Cia. Das Letras, 2005, 184 p.

mas sem lances extraordinários, pois, em retrospectiva autobiográfica, John fala de sua vida de homem comum, na Inglaterra, por volta de 1960, quando tudo se tornava mais difícil para estrangeiros como ele. Esse livro não tem por tema as *experiências*, mas antes a *ânsia por elas*. Enquanto aguarda uma paixão avassaladora e o momento em que seja ungido pelo talento, o protagonista perde-se em banalidades e sonha em ser um verdadeiro poeta. No fim das contas, também vai, de alguma forma, encontrar-se e integrar-se em uma sociedade do trabalho. Coetzee “não só reverte as regras de um velho gênero, o romântico *Bildungsroman*, como mostra que a teoria que o sustenta pode ser ela própria muito juvenil. E que, se quiser se tornar um escritor de verdade, John precisará antes de tudo se livrar do mito do artista que domina sua consciência de maneira tão opressiva”.<sup>53</sup> Para explicar seu fracasso, John apela para a referida expectativa juvenil de “ser alguma coisa extraordinária na vida”, que se complica ainda mais com a visão errada de um sentido pré-estabelecido para a vida.

Não posso, todavia, incorrer em um outro erro, ao insinuar que um autor contemporâneo leve vantagem sobre os dois mestres de dois séculos atrás, pois Goethe já incluía em seu romance uma consideração semelhante a essa de nosso contemporâneo Coetzee:

Mas quando sua formação atinge um certo grau, é vantajoso que aprenda a se perder numa grande massa, aprenda a viver para os outros e a se esquecer de si mesmo numa atividade apropriada ao dever. Só então aprende a conhecer a si mesmo, pois é a ação que verdadeiramente nos compara aos outros.<sup>54</sup>

Para Hegel e seus estudiosos, bem como para Goethe e seus personagens, o que importa, no fim das contas é a vida, o desejo, o fluir e a fruição. Por isso, Cirne Lima foi muito feliz ao evitar uma vertente melancólica da dialética, que espera pelo entardecer com sua ave de mau agouro que venha julgar a história acontecida; esse motivo saturnino só faz sentido se se completar dialeticamente com a alegre e alvissareira imagem do “Galo da Madrugada”<sup>55</sup>.

<sup>53</sup> COETZEE, J. M. *Juventude: cenas da vida na província II*. Trad. José R. Siqueira. São Paulo, Cia. Das Letras, 2005, 184 p. [Texto de apresentação nas Orelhas].

<sup>54</sup> GOETHE, Johann W. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*; trad. Nicolino Simone Neto. São Paulo, Ensaio, 1994, p. 469.

<sup>55</sup> Cf. CIRNE-LIMA, Carlos R. *Dialética para principiantes*. 3ª ed. São Leopoldo, Ed. Unisinos, 2002, p. 227ss; <http://cirlnelima.org/>; [www.studioclio.com.br](http://www.studioclio.com.br) [acesso em 25/11/2010].

## Referências

- BUCHKA, Peter. *Augen kann man nicht kaufen: Wim Wenders und seine Filme*. Munique/Viena: Carl Hanser, 1983.
- CARPEAUX, Otto Maria. *A literatura alemã*. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.
- CHIEREGHIN, Franco. *Introdução à leitura de Fenomenologia do Espírito de Hegel*. Trad. Abílio Queirós. Lisboa, Edições 70, 1994.
- CIRNE-LIMA, Carlos R. *Dialética para principiantes*. 3ª ed. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 2002, 247 p.
- COETZEE, J. M. *Juventude: cenas da vida na província II*. Trad. José R. Siqueira. São Paulo: Cia. das Letras, 2005, 184 p.
- FUSILLO, Massimo. *Naissance du roman*. Trad. Marielle Abrioux. Paris: Éditions du Seuil, s/d.
- GOETHE, Johann W. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. Trad. Nicolino Simone Neto. São Paulo: Editora 34, 2006, 608 p.
- HEGEL, G. W. F. *Fenomenologia do espírito*. Trad. Paulo Meneses. Petrópolis: Vozes, 1992, 2 vols.
- HYPOLITE, Jean. *Introdução à filosofia da história de Hegel*. Trad. Hamílcar de Garcia. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.
- LABARRIÈRE, Jean. *Introduction à une lecture de la Phénoménologie de l'Esprit*. Paris: Aubier-Montaigne, 1979.
- LABARRIERE, Pierre-Jean. *Structures et mouvement dialectique dans la Phénoménologie de l'Esprit de Hegel*. Paris, Aubier-Montaigne, 1968.
- LUKÁCS, Georg. "Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister". Anexo in: GOETHE, Johann W. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. Trad. Nicolino Simone Neto. São Paulo: Editora 34, 2006.
- MAZZARI, Marcus Vinicius. Apresentação, in GOETHE, Johann Wolfgang von. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. Trad. Nicolino Simone Neto. São Paulo: Editora 34, 2006.
- MAZZARI, Marcus Vinicius. *Romance de formação em perspectiva histórica: o Tambor de lata de Günter Grass*. Cotia: Ateliê Editorial, 1999.
- MENESES, Paulo. *Hegel e a Fenomenologia do espírito*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003 (Coleção Passo a Passo).
- PLANTY-BONJOUR, Guy. *Le projet hégélien*. Paris: J. Vrin, 1993.
- SANTOS, Pedro Brum. *Teorias do romance: relações entre ficção e história*. Santa Maria: EdUFSM, 1996.
- SCHÜLER, Donald. *Teoria do romance*. São Paulo: Ática, 1989.
- WELLEK, René e WARREN, Austin. *Teoria da literatura*. Trad. José Palla e Carmo. Lisboa: Publicações Europa-América, [1962].