

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO  
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CULTURA E SOCIEDADE**

**PATRÍCIO CÂMARA ARAÚJO**

**ROMANCE DE FORMAÇÃO “*BILDUNGSROMAN*”, CONSCIÊNCIA E CULTURA:  
uma interlocução filosófico-literária entre Goethe e Hegel**

**São Luís  
2015**

**PATRÍCIO CÂMARA ARAÚJO**

**ROMANCE DE FORMAÇÃO “*BILDUNGSROMAN*”, CONSCIÊNCIA E CULTURA:**

uma interlocução filosófico-literária entre Goethe e Hegel

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da UFMA sob a orientação do Professor Dr. Luciano da Silva Façanha, para a obtenção do título de Mestre em Cultura e Sociedade.

Orientador: Prof.Dr<sup>o</sup>. Luciano da Silva Facanha.

**São Luís  
2015**

Araújo, Patrício Câmara

Romance de formação “Bildungsroman”, consciência e cultura: uma interlocução filosófico-literária entre Goethe e Hegel/ Patrício Câmara Araújo. – São Luís, 2015.

117 f.

Orientador: Prof. Dr. Luciano da Silva Façanha.

Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) - Universidade Federal do Maranhão, 2015.

2. Consciência 2. Fenomenologia 3. Hegel 4. Romance 5. Goethe

CDU 165.62:830-31

**PATRÍCIO CÂMARA ARAÚJO**

**ROMANCE DE FORMAÇÃO “*BILDUNGSROMAN*”, CONSCIÊNCIA E CULTURA:**

uma interlocução filosófico-literária entre Goethe e Hegel

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da UFMA sob a orientação do Professor Dr. Luciano da Silva Façanha, para a obtenção do título de Mestre em Cultura e Sociedade.

Aprovado em: \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

---

**Prof. Dr. Luciano da Silva Façanha**  
**Doutor em Filosofia**  
**Universidade Federal do Maranhão**

---

**Prof. Dr. Almir Ferreira da Silva Júnior**  
**Doutor em Filosofia**  
**Universidade Federal do Maranhão**

---

**Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Zilmara de Jesus Viana de Carvalho**  
**Doutor em Filosofia**  
**Universidade Federal do Maranhão**

**São Luís**  
**2015**

## DEDICATÓRIA

Ao meu **Deus** que me sustenta.  
À minha esposa Adaine.  
Aos meus filhos Artur e Amanda.  
À minha mãe, Carla e ao meu pai, Francisco (*in memoriam*).

## AGRADECIMENTOS

À minha família que sempre esteve comigo. Não podendo esquecer os amigos que apareceram para os momentos de diálogo. Aos companheiros de trabalho no IFMA, incluindo o diretor Reinoulds, o pedagogo José Werbet e ao amigo da filosofia, professor Edvan pelo incentivo no transcorrer dos estudos.

À professora Mayara Carla que com sua dedicação e entusiasmos sempre nos incentivou e ajudou. Aos colegas de turma que construíram um ambiente agradável de discussões nas disciplinas e que participaram juntos das dificuldades deste processo de qualificação.

Sem esquecer, por justiça, aos professores que nos conduziram às experiências textuais significativas, com singelo agradecimento à minha professora Zilmara que desde a graduação me direcionou a problemas filosóficos desafiadores. Aos professores do departamento de filosofia da UFMA, como esquecê-los? Sempre estiveram ali, nos corredores e espaços de diálogo, trazendo a experiência do conceito, professor Almir, com quem iniciei meus estudos de Hegel, e que foi meu orientador na monografia. À professor Olília com sua belíssima participação no mestrado com as leituras de Hannah Arendt. Incluo entre estes todos os professores que com estes formam a plêiade de pensadores na UFMA em seu curso de Filosofia.

Ao meu orientador, professor Luciano da Silva Façanha, que com dedicação e esforço revisou todos os textos enviados e me ensinou a pensar a interlocução filosófico-literária desta dissertação. Pelo seu brilhantismo como professor do mestrado apresentando um percurso dedutivo de problemas filosóficos a partir de textos inspiradores.

Assim, agradeço a todos que estiveram comigo nas conversas sobre a dissertação, que me ouviram falar desta pesquisa.

## RESUMO

A transição do século XVIII para o XIX foi marcada pela presença de românticos e idealistas. Aproximá-los considerando as devidas diferenças é profícuo para a compreensão da filosofia alemã. Diante disto, a presente investigação realiza uma interlocução entre Hegel e Goethe, considerando uma leitura hegeliana do romance goetheano a partir o paradigma da consciência por meio do diálogo de suas respectivas obras, *Fenomenologia do Espírito* e *Os Anos de Aprendizagem de Wilhelm Meister*. Portanto, finalidade é compreender o pensamento fenomenológico hegeliano, no percurso da Consciência em seu autorreconhecimento, identificando em que medida ela pode ser aplicada ao itinerário da personagem goetheana na narrativa desse romance filosófico. Como procedimento metodológico foram selecionados alguns dos principais conceitos da *Fenomenologia* e aplicados a cenas da vida do jovem Meister. Além disto, realizou-se o entrecruzamento de trechos das respectivas obras, no intuito de possibilitar o diálogo entre elas. Conceitos como *Consciência, Natureza, Cultura, Educação, Subjetividade e Autorreconhecimento*, ocupam espaços centrais nesta pesquisa. Meister vive experiências que vão de seu envolvimento com o teatro até o distanciamento que ocorre no final do texto. Como sequência dedutiva, a argumentação disserta inicialmente sobre a caracterização do movimento *Sturm und Drang*; logo em seguida dá-se a identificação do gênero produzido por este contexto histórico, *Bildungsroman*, que representa o grupo dos *stürmer*, jovens românticos alemães, e em continuidade apresenta-se o estudo sobre a o romance filosófico em destaque. A relevância desta investigação reside em apresentar a possibilidade da interlocução entre filosofia e literatura; sua pertinência está na tentativa de se atualizar o pensamento hegeliano, tendo a sua viabilidade no acesso a textos dos respectivos autores e de comentadores sobre os mesmos. Diante disto, compreender o pensamento hegeliano de caráter efetivo com a visualização de sua aplicabilidade na narrativa de Goethe, contribui para a problematização e diagnóstico da influência e ressonância do idealismo alemão na história da filosofia.

**Palavras-chave:** Consciência. Fenomenologia. Hegel. Romance. Goethe.

## ABSTRACT

The transition from the eighteenth to the nineteenth was attended by romantics and idealists. Approach them considering the appropriate differences is fruitful for the understanding of German philosophy. In view of this, this research conducts a dialogue between Hegel and Goethe, considering a Hegelian reading of goetheano romance from the paradigm of consciousness through dialogue of their respective works, Phenomenology of Spirit and The Years of Wilhelm Meister Learning. So purpose is to understand the Hegelian phenomenological thought, Awareness course in his self-recognition, identifying the extent to which it can be applied to the itinerary of Goethean character in the narrative of this philosophical novel. As a methodological procedure were selected some of the main concepts of Phenomenology and applied to scenes from the life of the young Meister. In addition, there was the crossing of excerpts of their works, in order to promote dialogue between them. Concepts such as Consciousness, Nature, Culture, Education, Subjectivity and self-recognition, occupy central spaces for this search. Meister live experiences ranging from his involvement with the theater until the gap that occurs at the end of text. How deductive sequence, the argument initially lectures on the characterization of the Sturm und Drang movement; then immediately gives the identification of its kind produced by this historical context, Bildungsroman, representing the group of Stürmer, German Romantic young people, and in continuity presents the study of the philosophical novel highlighted. The relevance of this research is to present the possibility of dialogue between philosophy and literature; their relevance is in an attempt to update the Hegelian thought, and its viability in the access to texts of their respective authors and commentators on them. Given this, understand the Hegelian thought a efetivo character with the view of its applicability in Goethe's narrative contributes to the questioning and diagnosis of influence and resonance of German idealism in the history of philosophy.

**Keywords:** Consciousness. Phenomenology. Hegel. Love Story. Goethe

## SUMÁRIO

• <b>INTRODUÇÃO</b> .....	8
✓ Os Caminhos da Pesquisa .....	8
✓ Estrutura e Narrativa das Obras .....	10
<b>1 A GESTAÇÃO DOS STÜRMER</b> .....	30
1.1 Contexto Embrionário do Romantismo.....	30
1.2 A Influência do Idealismo nos jovens alemães .....	31
1.3 Aproximações entre Schiller e Goethe .....	44
<b>2 O BILDUNGSROMAN COMO FORMELLE CULTURAL</b> .....	53
2.1 Por uma formação cultural da Alemanha .....	53
2.2 As tramas conceituais da <i>Bildungsroman</i> .....	64
<b>3 GOETHE E A CONSCIÊNCIA DE MEISTER</b> .....	65
3.1 Panorama e Regularidade em <i>Os Anos de Aprendizagem</i> .....	68
3.2 <i>Os Anos de Aprendizagem</i> e a consciência-de-si .....	69
3.3 Interlocução entre Goethe e Hegel.....	97
• <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	110
REFERÊNCIAS: .....	113

## • INTRODUÇÃO

Aproximações entre filosofia e literatura são sempre bem-vindas no contexto de uma formação acadêmica ampla. Como dissociar velhas irmãs? Bem, a presente pesquisa se propõe a possibilitar uma interlocução entre duas grandes obras do conhecimento moderno. A saber, um cruzamento dialógico entre *Os Anos de Aprendizagem de Wilhelm Meister* (1795-1796) de Goethe e *A Fenomenologia do Espírito* (1807) de Hegel. Para alcançar este fim tomamos como procedimento metodológico, a partir de uma leitura analítico-comparativa entre os textos, um romance e uma problematização filosófica.

Soma-se à presente ação o entrecruzamento do romance com inferências filosóficas da fenomenologia dialética em situações vividas pela personagem romanesca, no afã de encontrar nela uma sequência no desenvolvimento de sua consciência em sintonia com a sociedade. O que se faz aqui é o intercalar de trechos da *Fenomenologia do Espírito* com os de *Os Anos de Aprendizagem*, naquilo que possibilite aproximações.

### ✓ Os Caminhos da Pesquisa

A investigação que possibilitou o desenvolvimento da dissertação tem como elementos norteadores: a justificativa, objetivos e orientações teórico-metodológicas. Nestes, são apresentadas as linhas de compreensão e perspectivas de análise no acesso ao conteúdo, acerca da investigação filosófica hegeliana sobre o romance de Goethe.

O estudo volta-se para o percurso da Consciência na *Fenomenologia do Espírito* (1807) de Hegel, na medida em que se faz possível a identificação da trajetória da personagem do romance *Os Anos de Aprendizagem de Wilhem Meister* (1795-1796) de Goethe. Aqui, é uma leitura hegeliana sobre Goethe, mas acerca do pensamento fenomenológico hegeliano, tendo na interlocução entre os dois, uma dimensão estética, e no romance um desdobramento das concepções fenomenológicas.

No desenvolvimento de uma investigação que possibilite o diálogo entre uma obra de filosofia idealista e um romance filosófico, podemos encontrar várias

contribuições epistêmicas e metodológicas para as Ciências Humanas. Dentre elas: a intertextualidade entre Filosofia e Literatura, a visualização de conceitos abstratos e efetivos de caráter filosófico em cenários ficcionais e a atualização, na interlocução com o pensamento hegeliano.

Assim, no mundo atual, pesquisas deste teor nutrem estratégias de leituras interdisciplinares. E abrem o leque de procedimentos metodológicos na interpretação de diferentes textos. Também Hegel, pode ser visto em uma atualização diante de sua aplicação na interpretação de uma literatura.

Diante disto, temos como objetivo compreender em que medida é possível uma interlocução filosófico-literária. Neste caminho, foram selecionadas duas obras, a *Fenomenologia do Espírito* de Hegel e o romance de Goethe, *Os Anos de Aprendizagem de Wilhelm Meister*.

Para esta compreensão caberá contextualizar e problematizar tanto o nascimento quanto as implicações do movimento *Sturm und Drang* sobre a cultura alemã. Bem como, identificar as características do gênero *Bildungsroman* provenientes dos pré-românticos a partir de comentadores dos *stürmer*. E após isto, investigar a trajetória da Consciência na *Fenomenologia* em associação ao percurso da personagem, Wilhelm Meister, com suas experiências de vida.

A presente dissertação considera como orientação teórica, além de Hegel e Goethe, autores sobre o romantismo alemão, filósofos pré-românticos e comentadores acerca do cenário cultural alemão. Foram analisados artigos científicos, obras dos respectivos autores, além de comentadores.

E acerca dos teóricos que fundamentaram esta pesquisa, temos **sobre a Filosofia em seus aspectos gerais**: BLANC, Mafalda de Faria (2001); CERZER, Cristiano (2013); EALGLETON, Terry (2005); GOFFMAN, Erving (1985); HANNAH, Arendt (1972); LUKÁCS, Georg (2000). Também estão presentes, SCHILLER, Friedrich. (1991); SOUZA, Maria Cristina dos Santos (2011); SPENLÉ, Jean-Edouard (1945); TORRES FILHO (2004); WILLIAMS, Raymond (1992). Inclui-se na sequência de teóricos, os documentos para análise, que são: GOETHE, Joham Wolfgang Von (2006); (1986a); (1986b) e HEGEL, G. W. F. (2008).

Os que **se referem a Hegel**: AQUINO, Marcelo F. de (1989); ASMUTH, Christoph (1998); BORGES, Bento Itamar, (2010); BOURGOIS, Bernard (2004); GONÇALVES, Márcia Cristina Ferreira (2008); HERNÁNDEZ, Javier Domínguez (2009); INWOOD, Michael (1997); KERVÉGAN, Jean-François (2008); MAZZARI,

Marcus Vinicius (1999). Além destes, ainda temos, MENESES, Paulo (2006); NETO, Artur Bispo Santos (2009); SILVA, Adailson Xavier da (2008). Continuando utilizamos para falar **sobre Goethe**: FIGUEIREDO, Vinicius de (2009); MACHADO, Vinicius Gomes (2012).

Diante disto tornou-se relevante trazer à discussão autores que articulam Hegel e Goethe, a saber: WERLE, M. A (2001); WERLE, Marco Aurélio (2009). Não obstante, textos sobre a estética compõem a plêiade de autores estudados, como: DUFRENNE, Mikel (2008); FERRY, Luc (1994).

Isto nos conduz a um entendimento sobre as bases de concepção da natureza, as quais contribuíram para a construção do romantismo, para isto recorreremos a FAÇANHA, Luciano da Silva (2012); ITAUSSU, Arthur. Rousseau (2002). Cabe ressaltar, que os principais teóricos apresentados, não esgotam os autores de livros e artigos pesquisados, que estão presentes nas referências deste trabalho.

O que se tem aqui é uma pesquisa com a investigação de livros e documentos a qual considera uma análise filosófico-literária como perspectiva de acesso aos textos selecionados para estudo. O perfil da investigação é estético e visa como resultado, a instauração de pontes de aproximação dos trechos da *Fenomenologia* e de *Os Anos de Aprendizagem*.

De maneira mais específica está o desdobramento da categoria da Consciência em Hegel. Sendo percebida, nos diferentes diálogos, situações vividas e momentos da vida de Wilhelm Meister protagonista do romance goetheano. Para isto, tomou-se como *background* o contexto histórico da época dos respectivos textos e como eles emergem deste cenário. Então serão destacados o movimento *Sturm und Drang* e o gênero que saiu dele, *Bildungsroman*, tendo no romance selecionado para pesquisa seu representante.

#### ✓ Estrutura e Narrativa das Obras

Para fins de um entendimento panorâmico das obras, é mister apresentar a estrutura textual das mesmas. Começando pela *Fenomenologia* e seguindo com o romance de Goethe para apresentarmos a organização delas.

Após o criticismo, Fichte propõe a questão do Eu possuidor de uma intuição intelectual, por meio da qual seria possível realizar uma reflexão na relação consigo.

No entanto, em oposição a este, Hegel busca algo que não se reduza à subjetividade, um Eu que se põe não imediatamente, mas mediado pela reflexão no outro de si mesmo. Assim, buscando a condição de possibilidade de um saber objetivo, Hegel apresenta o percurso da Consciência em sua efetividade.

Hegel construiu o percurso da Consciência em direção à autoconsciência, até chegar ao saber absoluto, e o fez na tecitura de sua *Fenomenologia*. Esta constituída de VIII capítulos, a *Fenomenologia* no capítulo I mostra a busca da singularidade, do puro “isto”; no capítulo II percebe-se que a essência não é separável das propriedades inessenciais, no III a cisão entre o finito e o infinito é autossuprimida. Já no capítulo IV mostra a consciência de si em seu desejo de acabar com a intenção entre a consciência e seu objeto.

Acerca do capítulo V se encontra a razão enquanto certeza da consciência de ser da realidade, passando pelo VI capítulo, no qual o espírito se mostra como razão objetivada nas figuras do mundo, tendo estas figuras um caráter ético-político, encontrado no exemplo da cidade grega e do império Romano. Quanto ao VII se dá o balanço das etapas anteriores e o VIII tem o saber absoluto enquanto devir objetivo do espírito como mundo.

Em continuidade, como já dito, ainda temos uma breve apresentação panorâmica da organização e sequência narrativa através dos seus oito capítulos do romance de Goethe seguida de uma breve exposição do texto romântico. Assim, o **Livro I** refere-se ao momento do romance do jovem Meister com Mariane e termina com a decepção dele diante da descoberta do romance dela com Norberg. Com o **Livro II** mostra o início da trupe de saltimbancos e a convivência com Mignon<sup>1</sup>. Em continuidade, temos no **Livro III** o contato de Meister com o conde<sup>2</sup>, a descoberta dos textos de Shakespeare e a apresentação teatral ao príncipe francês em seu castelo.

No **Livro IV** aparecem situações na narrativa que envolve personagens como a amazona<sup>3</sup>, o harpista<sup>4</sup>, Serlo<sup>5</sup> e Aurelie<sup>6</sup>. Os eventos ocorreram logo após a partida

<sup>1</sup> Mignon foi uma menina que se vestia como menino, que o jovem Meister livrou de uma companhia de teatro. Ela ao longo da convivência com ele se apaixonou até que diante de uma cena de ciúme passional do jovem ela desenvolveu uma doença cardíaca que a matou.

<sup>2</sup> Nobre francês que se tornou patrono de um espetáculo da companhia e a apresentou ao príncipe.

<sup>3</sup> Natalie, a mulher por quem Meister se apaixonou no Livro VIII.

<sup>4</sup> Personagem dramático marcado por uma história triste e que conquistou a amizade de Meister.

<sup>5</sup> Irmão de Aurelie. Ele recebia artistas em sua casa e hospedou o jovem Meister, seu amigo.

<sup>6</sup> Irmã de Serlo e amiga do jovem protagonista, que após um diálogo com o mesmo, o feriu a mão por capricho com o corte de um punhal, e imediatamente foi socorrê-lo.

do castelo. Sobre o **Livro V**, temos a morte do pai de Meister, a apresentação do *Hamlet*, a visita do jovem ao eclesiástico rural, membro da Sociedade da Torre e a doença e morte de Aurelie.

E em sequência o **Livro VI** que são as *Confissões de uma bela alma*, com a narrativa de uma jovem enferma, que renuncia aos prazeres e vê a morte da mãe, do pai e das irmãs e cunhado, tendo a mesma também conflitos com a ortodoxia, por ser religiosa. O **Livro VII** traz a história da vida de Therese<sup>7</sup> e sua despedida. Além de neste capítulo Bárbara contar ao jovem Meister sobre Mariane seu grande amor; Meister se despede do teatro e depois recebe sua carta de aprendizado. E ao chegarmos ao Livro VIII encontramos a revelação da Sociedade da Torre com o compromisso desta com a formação dos homens; e o caso de Félix, filho de Meister com Mariane, que bebeu da garrafa o leite de amêndoas, e não do copo com veneno que estava ao lado dela, mas mentiu por medo de castigo deixando todos apreensivos, até que o alívio da confissão da criança chegou a eles com paz. E conclui-se o livro com Friedrich<sup>8</sup> entregando Natalie<sup>9</sup> aos braços do jovem Meister.

Como visto, trata-se, portanto, da narrativa sobre um jovem chamado Wilhelm Meister, filho de um burguês, o velho Meister, que aspirava para o filho, assumir os negócios da família queria ser ator, algo que nasceu de sua experiência na infância quando recebeu de presente em seu aniversário um teatro de marionetes.

A vocação do jovem trazia-lhe uma crise, sobre como conciliar as expectativas do pai e as exigências da sociedade comercial, com o imperativo de seu eu poético. Buscava no teatro, algo que lhe desse força, mergulhando em seus livros e resistindo aos apelos burgueses de seu tempo e mundo social.

O romance é dividido em três partes, sendo que do **capítulo I-V** apresenta-se a época do teatro como experiência estética do jovem, o **VI capítulo** traz o texto *Confissões de uma bela alma*, falando sobre as dificuldades de uma jovem<sup>10</sup>, que vivia as dores e angústias de uma vida marcada pela doença e paixões. Goethe no

---

<sup>7</sup> Personagem que seria a mulher de Lothario ao descobrir que não eram irmãos. Ela compartilhou a história de sua vida como o jovem.

<sup>8</sup> Jovem da companhia que estava apaixonado pela bela atriz Philine, a qual seduzia o estribeiro do conde.

<sup>9</sup> Amiga que recebeu Meister e Félix em sua casa. A personagem de *Confissões de uma bela alma*.

<sup>10</sup> Goethe afirma em seu texto *Memórias: Poesia e Verdade* (1986a) que foi das conversas e cartas da Srta. Von Klettenberg que ele elaborou as *Confissões de uma Bela Alma*.

**VII e VIII capítulo** retoma o trajeto de Meister ao mostrar a sua entrada na Sociedade da Torre<sup>11</sup> e respectiva conversão ao comércio.

A obra tem duas perspectivas viáveis para a sua análise, na medida em que suscitam uma discussão recorrente no âmbito de um romance de formação. Na presente textualidade são abordados dois olhares interpretativos, o que percebe as distâncias e aproximações entre Romantismo e Classicismo, buscando identificar em que medida o clássico se encontra em Goethe, e o itinerário filosófico que passa por Fichte até Hegel, quando a identidade e o em-si absoluto com autorreconhecimento aparecem, chegando à conclusão do caminho da consciência presentificado em Meister, o jovem romântico.

Cabe neste momento para possibilitar um melhor entendimento da narrativa, apresentá-la de maneira sequenciada. Diante disto, a narrativa começa com a paixão entre Mariane, uma atriz, e o jovem Meister, a qual vivia com este um romance dividido entre o mesmo e Norberg, a quem sempre aconselhada pela governanta, Bárbara, deveria ser privilegiado por ela, afinal de contas, era com quem tinha compromisso para matrimônio e a sustentava com condições de mantê-la financeiramente, o que Meister não conseguia.

Em seguida, no segundo capítulo encontra-se a mãe do jovem dizendo-lhe que seu pai estava contrariado com suas idas constantes ao teatro. Seu pai, o velho Meister via nisto uma perda de tempo; entendia que ele deveria se dedicar ao comércio. Assim, entre as pressões do pai para abandonar este sonho jovial, o jovem Meister ainda enfrentava as resistências do cunhado em mostrar a grandeza do comércio diante do trágico, tendo também na sua mãe o arrependimento ao ter lhe dado de presente um teatro de marionetes em sua infância, o que o despertou ao caminho da sensibilidade. Na época, Meister tinha doze anos e durante o natal recebeu este presente que lhe gerou o gosto pelo teatro. Neste contexto, Wilhelm Meister vivia seu turbilhão de emoções.

A sua peça de estreia foi a do seu teatro de marionetes com o tema de I Samuel no capítulo 16-18<sup>12</sup>, e ao recordá-la diante de sua mãe a convenceu pela

---

<sup>11</sup> Uma sociedade secreta que escolhia determinados jovens para conduzi-los à natureza, enquanto uma experiência profundamente poética e existencial, diferente do mundo conturbado de negociações sociais. Ela tinha como sede um castelo com várias obras de arte e rolos que continham os anos de aprendizagem de cada escolhido. Sem perceber, ela enviava emissários disfarçados para encontra o jovem Meister e dialogar com ele em momentos estratégicos, sobre temas específicos, como por exemplo, o destino.

alegria da lembrança a lhe dar as chaves do lugar onde estavam as marionetes; e após pegá-las levou-as ao seu quarto e as guardou cuidadosamente. No terceiro capítulo, ele se dirige à casa de Mariane e leva o teatro de marionetes; passando parte da noite com Mariane e Bárbara, comendo, bebendo e se regalando; em tal situação as recordações da infância, principalmente acerca do impacto do teatro continuaram a ser compartilhadas.

E após vários capítulos, Meister, então passa, a partir do capítulo sete, a comentar sua experiência com a leitura do romance *Jerusalém Libertada*, texto de Torquato Tasso que narra a trama entre Clorinda a heroína e Armida a feiticeira. Na narrativa acontece o duelo entre as personagens Tancredo e Clorinda. Ele continua contando que reuniu uma trupe para apresentar esta peça e aconteceu algo marcante para sua experiência enquanto ator, quando no papel de Tancredo ele se viu em uma situação na qual o outro personagem não entrou em cena e teve que sair debaixo de gargalhadas do palco, algo que confessou tê-lo ferido no fundo da alma.

Até o presente momento Meister ainda estava na casa de Mariane narrando suas experiências com o teatro. Até que Mariane encostou-se com sono em Wilhelm Meister diante da anciã que bebia mais vinho. Várias noites, porém Meister passava com sua amada. Na tensão entre o romance com Mariane, bem como a vida no teatro, contrariando a expectativa do seu pai de que o mesmo se dedicaria ao comércio, o jovem Meister, desiste da vida burguesa e se dedica a Mariane e ao teatro.

Decidido nesta caminhada, começa a selecionar livros importantes para a nova vida que imergia. Werner<sup>13</sup> o encontra ocupado com os papéis e tece com ele um diálogo entre o trágico e o comércio, ambos apresentando pontos discordantes sobre a situação do jovem ator. Tanto Meister quanto Werner, eram filhos respectivamente do velho Meister e do velho Werner. Estes dois viviam deliberando sobre negócios e decidiram enviar Meister a uma missão comercial.

O mesmo se vê em circunstâncias que o fazem deixar Mariane e envolver-se com o trabalho. Até encontrar uma companhia de comércio na qual viveu tensões e

---

<sup>12</sup> Texto bíblico do Antigo Testamento que traz a narrativa sobre a vida do primeiro rei de Israel, Saul e a participação de Davi em seu reinado e sua luta contra Golias, o gigante filisteu.

<sup>13</sup> Amigo que voltava-se para o comércio, com que Meister dialoga na narrativa.

êxtases. E ao conhecer muitos amigos, Wilhelm se distancia de Mariane, de sua família, de seu pai e se dedica com mais afinco ao teatro.

Então, ao enviar o jovem Meister à missão comercial, entendiam que ele poderia além de cobrar dívidas, renovar relações comerciais e estabelecer outras novas, também ver o que se passa no mundo. Conseguiram então um cavalo e em sua partida ele prometeu a Mariane que a buscaria após encontrar uma colocação. E caminha em suas experiências de viagem conduzido em secreto, pela Sociedade da Torre, por meio de emissários disfarçados que se aproximavam dele durante duas viagens e discutiam temas os quais lhe instruíam em direção à sua aprendizagem, que tinha como objetivo, a experiência com a natureza. Chega até mesmo a apresentar Shakespeare em um palácio, mas com o tempo descobre que tudo foi orquestrado por um grupo secreto, denominado Sociedade da Torre, que o queria conduzir à aprendizagem, assim como o fez com outros.

Após a sua partida a uma viagem comercial que seu pai, o velho Meister e seu sócio o velho Werner lhe enviaram, no intuito trazê-lo ao mundo comercial, Mariane ficou em prantos, buscando consolo em Bárbara sua criada. Na primeira parada, Meister não encontra o correspondente comercial e entrega a sua carta de apresentação à esposa do mesmo, que deliberadamente lhe comenta sobre a situação de ter a sua enteada fugido com um ator, por nome Melina<sup>14</sup>.

A maneira como a família da jovem tratava a situação considerando os dois de maneira desprezível atingiu em cheio o jovem. Tal situação fez Meister se lembrar de Mariane, em comparação à fuga do jovem ator com a mulher amada. Melina o rapaz apaixonado e a sua amada. Meister, por esta identificação se ofereceu como mediador da causa diante da família da jovem, que exigia do mesmo o esforço para entrar em uma carreira da burguesia.

A narrativa continua e depois do acontecido Meister retorna para casa. Assim, diante de uma nova partida Meister escreve uma carta para sua amada. Na mesma fala sobre destino, reflexão e de uma companhia teatral, e que após entrar em contato com o grupo de atores voltaria para buscá-la.

Mas, de retorno para casa, ao ir vê-la, leva consigo um lenço de Mariane<sup>15</sup> no qual havia uma carta de Norberg a ela, que dizia para continuar lhe enviando os

---

<sup>14</sup> Personagem importante com quem o jovem Meister irá dirigir uma companhia de jovens atores.

<sup>15</sup> O texto silencia como o mesmo foi parar em seu bolso.

bilhetes pela Bárbara. E falava do relacionamento que tinham; diante disto a desesperança foi fatal.

A situação estava acabada, o desfecho era previsível e diante da questão resolvida o narrador nos diz:

Eis por que não iremos entreter nossos leitores com minuências a respeito da dor e miséria que se abateram sobre nosso infeliz amigo quando viu tão inesperadamente destruídos suas esperanças e seus desejos. Saltaremos, portanto, alguns anos e iremos procurá-lo somente ali, onde esperamos reencontrá-lo numa espécie de atividade e prazer, relatando por ora apenas o necessário para a continuidade da história.<sup>16</sup>

Diante do sofrimento, a personagem para superar a dor, busca consolo nas lembranças de felicidade. Nesta crise de seu 'romance', o jovem sente que isto afetou sua inclinação trágica ao teatro e passa a se dedicar às atividades laboriosas do comércio.

Assim, pela segunda vez, está Meister, montado a cavalo, com seu alforje, galopando para o lugar no qual iria resolver alguns encargos. Durante a viagem várias pessoas passavam, sem que ele quisesse saber o porquê, até que um certo viajante aparece e lhe diz que em Hochdorf aconteceria a exibição de uma comédia. O jovem Meister parou próximo à fábrica da cidade cujo proprietário era devedor de seu pai. O homem o recebeu, lhe entregou um pacote de ouro pela dívida e o despachou.

Ao chegar a uma hospedaria lá encontra a trupe de atores. Todos saíram para a apresentação da comédia. No material de divulgação estava em destaque dois nomes, Narcisse e Landrinete. Na ocasião Meister encontra Laertes<sup>17</sup> e Philine atores que fizeram parte de uma companhia que havia acabado.

Realizou-se a apresentação que foi assistida por Meister, Laertes e Philine da janela da casa dela. Depois do espetáculo o jovem via a pequena Mignon que considerou ter uns doze ou treze anos. Após algumas situações, em um outro momento o jovem encontra a criança sendo surrada pelo dono da companhia que utilizava o chicote. O romântico personagem se lança em sua defesa, ao que Mignon foge e só aparece depois que a companhia partiu, no momento em que Meister e Laertes estavam exercitando esgrima. Até aqui chegamos ao capítulo V do Livro II.

<sup>16</sup> GOETHE, Joham Wolfgang Von. **Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister**. Tradução de: Nicolino Simone Neto. São Paulo: Ed. 34, 2006, p. 87.

<sup>17</sup> Ator de uma companhia de teatro que havia acabado.

Continua a narrativa com a chegada de Melina e sua esposa à cidade, por ouvirem falar que lá havia uma companhia de teatro. Ao chegarem se encontram com Meister, mas não simpatizam com Philine e Laertes. Neste ínterim, Melina fica sabendo que restos do figurino da companhia anterior estavam empenhados a alguns comerciantes. Então toma a decisão de ir com Wilhelm Meister para verem os materiais.

Após a busca por talentos que fizessem parte da nova companhia em organização, Melina nutre a esperança de que Meister poderia conceder crédito para resgatar o teatro e o guarda-roupa da velha companhia, ao que o jovem resiste. Segue-se outra cena na qual o grupo realiza um passeio pelo rio em exercícios teatrais, com representação de personagens, eles encontram um eclesiástico que durante o trajeto conversou com Meister, falando entre outras coisas sobre o destino e suas possibilidades. Mas, em um determinado momento o estranho desaparece sem ser percebido.

Nos momentos que se seguem a expectativa de Melina sobre o patrocínio de Meister cede lugar a uma cobrança. Pois, o jovem romântico demonstrando insegurança não cedia créditos para a companhia resgatar dos comerciantes os materiais do teatro. No ínterim dos acontecimentos, outro personagem apareceu, foi o harpista, que emocionou a todos com sua música, embora com desconfianças por parte de Melina.

Meister se dirige aos seus aposentos e encontra no caminho o harpista que tocava a sua música, tem então um momento estético que lhe consola. Ao que seguiu-se a visita de Melina que já lhe havia pedido perdão pela maneira ríspida de lhe cobrar o crédito para a companhia e lhe traz o notário a quem o jovem entrega uma letra de câmbio no valor de trezentos táleres<sup>18</sup>.

Outra situação que faz parte da narrativa durante os dias que se passaram na hospedaria foi o duelo entre Friedrich e o estribeiro<sup>19</sup> por Philine. Pois Friedrich estava atordoado diante do envolvimento entre estes. O estribeiro com benevolência propõe o uso de flores para identificar pelo maior número de marcas, e quem fosse mais marcado ganharia o duelo, pagando por sua vez o melhor vinho do povoado.

---

<sup>18</sup> Por quase quatrocentos anos foi uma moeda de prata utilizada na Europa.

<sup>19</sup> Responsável pelas cavaliças, coches, arreios etc, do conde, patrocinador da companhia da qual fazia parte o jovem Meister.

E ao chegarmos ao final do Livro II, Meister está decidido a partir daquele lugar e seu sentimento de pai por Mignon estava aumentando cada vez mais. A menina não deixava de lhe surpreender, um desses momentos foi quando apresentou uma canção que Meister logo suspeitou ser de origem italiana e para abrilhantar o momento acompanhou a música com cítara.

Logo em seguida apareceu Melina com um tom de entusiasmo diante da sua situação como diretor da companhia de teatro, agradecido a Meister por ter investido neste projeto. Afinal, poderia empregar também seus amigos.

Assim, negociações foram feitas, com a autorização do conselho municipal puderam ficar no local apresentando as peças. E recebeu a visita do conde e da condessa que lhe rendeu o convite para apresentar no castelo deles. Pouco tempo depois, partiram e a narrativa continua apresentando como foram recebidos, ambientados e se prepararam para apresentar a peça, inserindo o envolvimento entre Meister e a condessa.

E ao partirem deste momento no castelo, marcado por tramas e recordações, a companhia viveu momentos maravilhosos junto à natureza, como segue a citação:

Wilhelm gozava de um prazer como jamais sentira antes. Imaginava ter ali uma colônia de peregrinos, da qual era o chefe. Agindo assim, conversava com todos, cultivando a não mais poder a ilusão poética do momento. Enalteciam-se os sentimentos da companhia; comiam, bebiam e exultavam, e todos não se cansavam de admitir jamais haver vivido momentos mais belos.<sup>20</sup>

Até que o momento foi interrompido por um disparo, e iniciou-se um tiroteio no meio do qual Meister foi atingido. O ocorrido ocupa o capítulo VI ao X do Livro IV, até que no capítulo XI Meister se aproximava rapidamente da recuperação total. No entanto, antes mesmo de recuperar plenamente partiu ao encontro de Serlo<sup>21</sup>, com o qual passara a organizar uma nova peça, *Hamlet* de Shakespeare<sup>22</sup>.

Com Serlo e sua irmã Aurelie, Meister passou a articular o teatro como uma forma de ‘negócio’, buscando também sobreviver desta atividade. Falava sobre documentos, patrocínio de príncipes e continuava a pensar em algo profissional. E na casa de Serlo a companhia de teatro estava se preparando para apresentações.

---

<sup>20</sup> *Os Anos de Aprendizagem*, op. cit., p. 224.

<sup>21</sup> Promotor de concertos e criador de uma pequena orquestra de câmara.

<sup>22</sup> Aliás a presença marcante de Shakespeare na obra demonstra a influência deste para a formação deste momento romântico na Alemanha e em Goethe.

A convivência com Aurelie, trouxe-lhe aproximações de Félix, a criança que tinha em Mignon apoio para viver. Após alguns momentos de tensão e conflito, Meister decide se dedicar ao teatro, para o espanto de Serlo e dos demais. Mas, impôs como condição a apresentação de *Hamlet* sem cortes.

Uma dificuldade apareceu na construção da peça, principalmente na distribuição das personagens, pois faltavam pessoas para representar. A organização da peça alcançou a sua apresentação e desfecho da estreia no capítulo XII.

A companhia teatral seguia com experiências inusitadas, sendo uma delas o incêndio que o harpista havia provocado e a continuidade das apresentações de *Hamlet*. Até chegarmos ao livro VI de “*Confissões de uma Bela Alma*”. A ideia de bela alma refere-se a uma pessoa cujo interior está em harmonia com a natureza. Tratava-se de uma jovem que sofria de uma hemoptise em sua infância. A jovem<sup>23</sup> vivia em uma sociedade que contestava e passou por uma experiência profunda de amor. Ela abandona o homem, Narcisse, por quem estava apaixonada, pelo fato deste exigir que ela abrisse mão do seu modo de pensar.

Após isto, conheceu Philo<sup>24</sup>, que tornou-se amigo íntimo da família. Este diferenciava-se de Narcisse por ter o que a jovem considerava de uma educação piedosa. Até que chegou o momento no qual ela entrou para a comunidade dos Hernutos<sup>25</sup>, um círculo pietista do qual Philo e seus pais faziam parte, as experiências seguintes a levam em reflexões sobre a moral na educação, sentimentos e emoções. Chegando ao livro VII Meister encontra um andarilho<sup>26</sup>, este como outros personagens que aparecem ao longo da narrativa, são enviados pela Sociedade da Torre que conduz a Meister sem perceber, em um caminho envolvido pela natureza, para concluir seus anos de aprendizagem.

O jovem reconhece no andarilho que se aproximou de seu cavalo, o pároco rural luterano que lhe apareceu antes. Enquanto caminhavam, avistou do alto de uma montanha, um castelo que sediava a sociedade. Tratava-se de

[...] Um antigo castelo irregular, com algumas torres e empenas, parecia ter sido a primeira construção, só que as novas construções adjacentes, ora

<sup>23</sup> O texto apresenta o pseudônimo de Phyllis, em se tratando da bela alma.

<sup>24</sup> Homem com quem Phyllis a jovem das Confissões manteve um romance. Seus pais eram membros da sociedade dos morávios, Hernutos. Possivelmente a própria Sociedade da Torre.

<sup>25</sup> Comunidade de luteranos, denominados de morávios.

<sup>26</sup> Membro da Sociedade da Torre. Ele foi considerado por Meister como um pároco rural luterano.

próximas, ora a certa distância, ligadas ao prédio principal através de galerias e passagens cobertas, pareciam ainda mais irregulares. Toda simetria exterior, toda aparência arquitetônica pareciam haver sido sacrificadas um nome da comodidade interior [...].<sup>27</sup>

Na sociedade, Meister contempla um ambiente estético dentro do castelo, com estátuas e gravuras, dentre elas uma de cobre inglesa que representava um naufrágio. O lugar era misterioso e atraente, em outro momento o mesmo pároco entrou por uma porta secreta de um gabinete. Wilhelm Meister ficou alojado e durante o tempo em que dormia teve pesadelos estranhos; e como continuidade, outros eventos aconteceram.

Durante algumas cenas, aconteceram diálogos entre Natalie, Therese, Jarno<sup>28</sup>, Friedrich, Lothario e Meister seguiu-se à morte da jovem Mignon, após um ataque súbito no qual Therese declara para Meister que seria dele para sempre, a mesma mais tarde seria mulher de Lothario. Deu-se a exéquias de Mignon na direção do abade que a realizou em língua francesa devido a presença do marquês que estava presente. A perda da criança como Meister chamava Mignon, o abalou muito.

Outro evento, marcante foi quando ele, no livro VII, descobre que tem um filho com Mariane, seu 'grande amor'. Bárbara, a criada de Mariane que apareceu no Livro I e que defendia que a mesma deveria se casar com Norberg, argumentando que Meister não teria condições de sustentá-la. Ela revelou a existência deste filho, Félix, após a morte de Mariane. Momento em que Meister relembrou sobre ter tido uma visão de seu pai e Mariane em uma colina, mas não os alcançava, tratava-se de algo profundamente místico.

Um acontecimento que se aproxima do encerramento da narrativa foi a desconfiança de que Félix, filho de Meister com Mariane seu amor "eterno" teria sido envenenado ao tomar leite, o que não ocorreu embora tenha deixado o seu pai e amigos apreensivos. A garrafa não estava envenenada, apenas o copo, e o menino em vez de beber o leite no copo, o fez na boca da garrafa, desobedecendo em travessura o que lhe tinha sido ensinado como bons modos<sup>29</sup>.

Wilhelm Meister, na continuidade da narrativa, acompanha a morte do harpista, membro da companhia durante certo tempo e o casamento de Friedrich e

<sup>27</sup> *Os Anos de Aprendizagem*, op. cit., p. 407.

<sup>28</sup> Personagem que trabalha para o príncipe francês. Ele apresentou Shakespeare a Wilhelm Meister. Ele tinha a patente de major e era encarregado dos negócios secretos do príncipe.

<sup>29</sup> Relato semelhante no texto *Jerusalém Libertada*.

Natalie; então a narrativa chega ao seu crepúsculo com os preparos para a partida de Meister e Félix. Diante do que viveu ele compreende sua vida até àquele momento, ressignificando sua concepção sobre o teatro e descobrindo-se nesta odisseia. O jovem burguês e seu filho, passam a viver envolvidos pela natureza, com sentimento verdadeiro e transparente.

Além de um breve entendimento desta narrativa, a pesquisa contempla uma dedução que sai do movimento dos stürmer, alcança o gênero que nasce do mesmo e chega ao romance de Goethe. A narrativa por apresentar traços do classicismo possibilita uma interlocução com a fenomenologia de Hegel, que tem um caráter sistemático.

Assim, considerando a tecitura apresentada, seguimos com a organização da narrativa. O **capítulo I**, apresentará o nascimento do movimento *Sturm und Drang*, com a abordagem acerca do nome do movimento, as aspirações, objetivos, contextualização social, bem como a influência de Rousseau, Goethe e Schiller.

Em continuidade, no **capítulo II** a questão é sobre o gênero literário nascido deste movimento pré-romântico, o romance de formação, *Bildungsroman*. A isto, englobam-se as tramas culturais da Alemanha do final do século XVIII e os conceitos caracterizadores desta textualidade. Então no **capítulo III** como conclusão silogística, do *Sturm und Drang*, ao *Bildungsroman*, chegamos à obra que se insere neste momento literário e construímos a interlocução proposta entre literatura e filosofia nos textos aqui investigados de Goethe e Hegel.

O entusiasmo e a nostalgia de uma época descarregado em um romance, traz o espírito de um tempo, enquanto horizonte vivencial, às páginas de um enredo filosófico. A maestria desta narrativa está em se coadunar de maneira coerente com uma experiência da consciência em seu percurso para encontrar a verdade de si mesma; caminho que na *Fenomenologia* vai da certeza sensível, passando pela percepção até chegar ao entendimento, sempre em busca de unidade nascida do desdobramento inerente do movimento do saber em direção ao seu absoluto. O que podemos encontrar no comentário do filósofo selovenos Slavoj Žižek, quando diz que:

[...] o Absoluto é o “resultado de si mesmo”, o resultado de sua própria atividade. Isso significa que, no sentido estrito do termo, não existe um Absoluto que se exterioriza ou se particulariza e depois se une a sua Alteridade alienada: o Absoluto surge desse processo de alienação; ou seja,

como resultado da sua própria atividade, o Absoluto não “é” nada mais que seu “retorno-a-si-mesmo”.<sup>30</sup>

Portanto, o saber absoluto emerge de seu movimento negativo. E enquanto negação se aliena pondo-se para se tornar para-si em seu retorno. O presente desdobramento mostra a constituição da *Bildung*.

Durante todo o período do que Hegel chama *Bildung* (cultura ou educação para alienação), o sujeito é destituído de (parte de) seu conteúdo substancial, contudo tem algo em troca por essa privação, ‘seja a honra ou a riqueza que obtém em lugar do Si, do qual se alienou, seja a linguagem do espírito e da inteligência que a consciência dilacerada adquire; ou o céu da fé, ou o útil do Iluminismo’.<sup>31</sup>

Com esta alienação o sujeito alcança o saber de si mesmo em seu desenvolvimento. Assim acontece a educação, que produz como recompensa neste romance, o envolvimento com a natureza, tendo nisto um sentimento consigo de atitude espontânea.

Sendo de caráter estético esta abordagem contribui de maneira significativa para um diálogo interdisciplinar profundamente epistêmico e pedagógico. A formação, enquanto educação, alvo do romance, salta de um percurso da personagem para sinalizar o desenvolvimento de enlace matrimonial entre a experiência do conceito, filosofia, e o enredo poético e apaixonado do romance. Desta forma, estimulando exercícios acadêmicos profícuos de produção textual e hermenêutica filosófica sobre textos literários.

Com a análise dos textos percorrer-se-á também outros escritores que abordaram o movimento *Sturm und Drang*, bem como o romance de formação. Além da articulação proposta neste estudo de caráter investigativo textual, temos os comentadores de Hegel e Goethe, além de filósofos que possibilitam uma maior elucidação sobre as questões investigadas. A presente interpretação, de perfil estético-filosófico do texto literário, comporá o olhar e a tecitura das análises, tendo na seleção dos parágrafos da *Fenomenologia* a utilização de suas respectivas categorias.

Neste trajeto, a discussão teórica tem seu começo na constituição do *Eu* egóico destacado no romantismo, tendo neste período a superação do Iluminismo

<sup>30</sup> ŽIŽEK, Slavoj. **Menos que nada**: Hegel e a sombra do materialismo dialético. Tradução de: Rogério Bettoni. São Paulo: Boitempo, 2013, p. 136.

<sup>31</sup> Ibid., p. 161.

racionalista. Em continuação, dá-se o diagnóstico e identificação da influência do conceito de natureza em Rousseau sobre o movimento pré-romântico.

A natureza passa a ser concebida de outra maneira no setecentos, isto possibilitou o layout para a configuração do movimento romântico. Pois o homem da natureza é constituído de uma vida imediata, na qual se dá o impulso espontâneo da simpatia e do amor de si. Esta perspectiva se coaduna com conflito da personagem que se encontra simultaneamente no mundo burguês, artificial e mediado por jogos discursivos ideológicos e a vida espiritual do teatro em sua estética da sensibilidade. Diante disto, é no itinerário do jovem que ele vai sendo conduzido aos braços do imediato espontâneo que é o natural. Então,

Uma vez esquecida a sociedade, uma vez banida toda lembrança e toda preocupação com a opinião dos outros, a paisagem reconquista aos olhos de Jean-Jacques o caráter de um sítio original e o primeiro. É aí que está o encanto descoberto, o encantamento verdadeiro. Rousseau pode então redescobrir a natureza de maneira imediata, sem que nenhum objeto estranho se interponha – nenhum traço intempestivo do trabalho humano, nenhum estigma de história ou de civilização [...]<sup>32</sup>

Assim, a civilização tem na leitura de uma ‘nova’ natureza a sua crítica, na medida em que a “Bela Natureza” é substituído pelo olhar de uma natureza, que tem no silêncio e na transparência do cultivo de si mesmo. Neste sentido,

Rousseau quer pôr de lado o estatuto da natureza da regra clássica, pois provocaria sempre uma imitação vil e enganadora. A evocação à natureza externa e a deferência por esse mundo com o prenúncio romântico da natureza, enquanto idílio tem outro propósito, o de estabelecer uma postura crítica com relação à civilização (mostrar o quão desnaturado é o homem europeu). É um contra-modelo, pois, é contra a ideia de “Bela Natureza”, mas, a favor de uma natureza, enquanto referência e posicionamento, pois, só existe na imaginação. Portanto, a natureza é vista agora por um prisma diferente, ou seja, a natureza é vista como norma estética.<sup>33</sup>

E essa nova leitura da natureza, migrou para a tecitura dos *stürmer*, pelo seu próprio caráter romântico, e possibilitou uma explosão de sentimentos. Tendo como consequência o distanciamento dos claustros do classicismo.

Este olhar influenciou profundamente Goethe. O percurso deste viés sobre a concepção de natureza neste poeta tem seu marco antes dos *stürmer*, quando de 1765-1768 foi estudar direito em Leipzig e teve contato com a história da natureza

<sup>32</sup> STAROBINSKI, Jean. **Jean-Jacques Rousseau: a transparência e o obstáculo**. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, p. 54.

<sup>33</sup> FAÇANHA, Luciano da Silva. O Prenúncio da “Natureza Romântica” na Escrita de Rousseau. **Cadernos de ética e Filosofia Política**, USP, São Paulo, n. 21, p. 43-55, 2012, p. 50.

do conde de Buffon e a fisiologia de Albrecht Von Haller. E em seus estudos sobre a natureza, Goethe não reconhecia nesta, finalidades ou causas, sobretudo almejava entendê-la e seguir seu curso. Portanto,

O abuso indiscriminado da natureza, a destruição do meio ambiente, a instrumentalização do saber científico para os fins da acumulação de capital e muitos dos horrores que vivemos hoje, os quais fazem parte também da história e da prática científica desde seu início, não seriam possíveis dentro do paradigma científico de Goethe. Tal paradigma, moldado pela visão da totalidade da natureza e de sua relação como o homem, baseia-se na ideia de uma correlação entre homem e natureza, de uma perspectiva panteísta, ou seja, cada ser vivo possui uma essência divina. A obra científica de Goethe é uma cosmogonia poético-científica, na qual homem e natureza, sujeito e objeto, espírito e matéria, não estão separados [...].<sup>34</sup>

Então, o posicionamento que Goethe tem sobre a natureza devido a influências do novo evangelho de Rousseau e das leituras de Shakespeare, é de um viés poético. Isto, mesmo diante de influências das ciências da natureza, que sofreu em suas vivências acadêmicas e experiências profissionais em Weimar.<sup>35</sup>

Tal natureza vai de encontro ao saber; mas atinge uma dialética que se sustenta na intersubjetividade, sem reduções a uma vida intelectual, antes descansa no prisma de uma vida espiritual. É uma dialética contrária à leitura preconceituosa sobre Hegel, a qual o vê na distância epistemológica do *conhecido* que tem os termos sujeito e objeto. No entanto, o privilégio é do *vivido*, enquanto centralidade da dialética da consciência, localizada na *Fenomenologia*. Ao que Prado Jr. Comenta:

[...] Aí também reconhecemos uma afinidade essencial com o pensamento de Rousseau na definição do domínio específico da historicidade humana como deslizamento para fora da *physis* e como instauração de um domínio autônomo que faz do homem uma espécie de efeito dos sistemas aos quais ele pertence. [...] É então, de fato, no plano da intersubjetividade – esse domínio aberto pelo olhar e pela ‘opinião’ – que a humanidade se constitui e é aí que seu destino é decidido, como queda para fora da Ordem ou como esperança de reconciliação: é a transparência ou a opacidade dessa rede que permite ou impede o homem de achar seu lugar na natureza.<sup>36</sup>

<sup>34</sup> KESTLER, I. M. F. Johann Wolfgang Von Goethe: arte e natureza, poesia e ciência. **História, Ciências, Saúde**, Manguinhos, v. 3 (suplementos), p.39-54, out. 2006, p. 52.

<sup>35</sup> Na ocasião Goethe trabalhou como funcionário do Grão-Ducado de Carl August, em 1775, exercendo atividades políticas e administrativas, como suas atividades nas minas de Ilmenau. Tais experiências resultaram em publicações sobre a que se refere ao granito de 1784. E em 1805, foi eleito presidente da Sociedade Mineralógica de Iena.

<sup>36</sup> PRADO Jr., Bento. **A retórica de Rousseau e outros ensaios**. Tradução de: Cristina Prado. São Paulo: Cosaf Naify, 2008, p. 41-42.

Acerca da influência que antecedeu o romantismo em sua face Pré-romântica, encontramos o novo ‘evangelho da natureza’ de Rousseau e neste sentido recorre-se a **Cassirer** e a **Façanha**. Isto nos conduz à **análise do romance alemão**, buscando-se para um melhor entendimento, a teorização de **Luckás**; como também **Reuter** com sua análise sobre o romance e sua problemática sobre a sociedade.

O movimento que representou este romantismo foi o *Sturm und Drang*, e com **Spenlé** problematiza-se sobre a constituição epistemológica dos *stürmer*. Em continuidade aparece a pesquisa sobre o **projeto do idealismo** na medida em que este se torna necessário ser compreendido para a interlocução com Hegel. E neste caminho aparece a discussão sobre o simbólico em Schelling comentada por **Torres Filho**. Além destes, cabe autores que promovam o diálogo entre Goethe e Hegel, e assim **Werle** com a abordagem entre a estética destes pensadores e **Hernández** sobre a *formelle Bildung* em Hegel.

Sobre a influência que engendrou o movimento pré-romântico, temos a problematização com Spenlé em sua abordagem acerca do idealismo alemão que se destaca com Fichte e seu *Eu* criativo, o qual gerou efervescência intelectual na Alemanha do início do século XIX. Por isso, a necessidade de se compreender o projeto da filosofia pós-kantiana evidenciado no idealismo alemão, que também inclui Schelling e Hegel, aparece na problematização de **Asmuth**.

Encontra-se na presente tecitura, a fenomenologia de Hegel e sua possibilidade de presença no romance goetheano em **Figueiredo**. Sem desconsiderarmos, que **Goethe e seu pensamento** também são contemplados para viabilizar o diálogo proposto.

Depois da apresentação dos teóricos, cabe ir em direção ao Romantismo, diante de acontecimentos como a revolução francesa, as ideias filosóficas dos enciclopedistas e as bases desestruturadas do classicismo, pois operaram a transição do Iluminismo para o período ‘romântico’. Neste ínterim, na Alemanha do século XVIII se configurava uma mudança estética paradigmática.

Destaques para alemães como Klinger (1752-1831)<sup>37</sup>, com a obra, *Wirrwarr*, traduzida como *Tempestade e Ímpeto (Sturm und Drang)*, a qual intitulou o

---

<sup>37</sup>Literato alemã estudou na Universidade de Giessen. Para Goethe, autor renomado, que conviva em sociedade e no meio dos negócios, mas que cultivava o que saía da natureza. Sendo arrimo de mãe viúva, passou por sofrimentos e combates e, tinha em seus personagens, ardência, ternura,

movimento Pré-romântico<sup>38</sup>. Além deste, Goethe e Schiller clássicos pelo estilo narrativo, são explosivamente românticos. Sendo que para compor a plêiade de autores, temos ainda Lessing, Herder e os irmãos Schlegel, representantes teóricos de renome desta nova escola.

Mas outros países experimentaram tal fenômeno literário, a saber, Inglaterra e França. Na Inglaterra encontramos a melancolia poética de Young, a poesia de Thomson, as novelas de Richardson até alcançar os poetas Wordsworth e Coleridge. Acrescenta-se a estes o romance histórico de Walter Scott e a poesia de Byron e Schelley.

Entretanto, para a tecitura deste texto, que visa planejar a contribuição de Rousseau em seu conceito de natureza aos *stürmer*, o destaque recai nos franceses. Desta feita, Diderot volta-se contra as convenções arcádicas e prenuncia a queda do classicismo<sup>39</sup> em obras como: *O Filho Natura* e *O Sobrinho de Romeau*. E sem esquecer Rousseau com a *Nova Heloísa*, na proposta de revitalizar o lirismo<sup>40</sup>. Continuando, chegamos a Chateaubriand, com a beleza cristã em sua elasticidade sobre a mitologia com o texto que fala da tortura íntima em “René”.

É neste âmbito do sentimento que aparece a caracterização da personagem romântica<sup>41</sup>. Esta passa a ser envolvida pela noção de gênio criador, que está imbuído de originalidade e inspiração<sup>42</sup>. Momento em que a imaginação, livre em sua subjetividade, conflita com a imitação clássica em sua performance contida. A busca aqui é de descrever de maneira expressiva, de simbolizar uma personagem ou situação.

Um exemplo do espírito desta época está na obra *Paul et Virginie*<sup>43</sup> na qual as personagens vivem tempestades manifestadas na natureza atormentada. Isto mostra como o século XVIII recepciona o contraditório na autonomização dos

---

encantamento, maturidade e sabedoria. Autor da obra que inspirou a denominação *Tempestade e Ímpeto*.

<sup>38</sup> Isto será comentado mais adiante na tecitura do texto.

<sup>39</sup> Este termo refere-se a uma corrente de caráter estético que defendia uma produção artística de perfil equilibrado, de proporção e contenção.

<sup>40</sup> A expressão da subjetividade é sua marca. A intimidade evidenciada em tons e cores emocionais.

<sup>41</sup> Falar de romântica neste momento traz a diferença entre o romance e o romanesco. Segundo Luciano Façanha, “O caráter romanesco, característica rejeitada pelos filósofos, parece se referir à forte presença do tema do **amor** nessas obras [...] Porém, essa imaginação de ingressar no mundo do romance sem ser romanesco, parece já pertencer, de alguma forma, não só ao mundo da fantasia, mas também, **ao mundo da teoria do romance** [...]” (**Poética e estética em Rousseau**: corrupção do gosto, degeneração e mimesis das paixões, 2010. 530 p. Tese (Doutorado em Filosofia) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010, p. 342).

<sup>42</sup> Isto reporta-se à influência fichteana sobre o Eu criativo.

<sup>43</sup> Romance de 1787 escrito pelo escritor francês Bernardin de Saint-Pierre.

autores e redução das ornamentações estilísticas da literatura. A finalidade textual visa uma formação do leitor, uma *Bildung*, na descrição de países e habitantes. Podemos encontrar esta tendência de época, encarnada nas obras de Rousseau em *La Nouvelle Heloïse* e com D. Diderot no seu *Jacques Le Fataliste*.

Com “Goethe, em seu capítulo VI nas “Confissões de uma bela alma”, o propósito unitário do sentimento e da instrução aparece em sua articulação textual. A jovem desse livro veicula a crítica do poeta, na qual essa personagem escreveu uma carta em francês, como tarefa ao mestre de francês, fala na entrelinhas de suas personagens *Phyllis e Damon*, nomes de poesia pastoril, suas pretensões românticas reais; ela jogava com as insinuações de seu mentor ao perceber que em *Phyllis* estava o posicionamento da *bela alma*. Ao que respondeu ao mestre que pediria a Deus a proteção para ela dos perigos que corria o coração por ser frágil. E então Goethe comenta:

Ele pareceu satisfeito com essa resposta ingênua e elogiou meu propósito, mas aquilo não era para ser levado nem um pouco a sério; dessa vez não eram apenas senão palavras vazias, pois **os sentimentos pelo invisível estavam quase totalmente extintos dentro de mim**. O grande enxame que me rodeava distraía-me e arrastava-me consigo como uma corrente impetuosa. Foram esses os anos mais vazios de minha vida. Dias e dias sem falar, não ter um pensamento sadio, dispersar-me apenas, tais eram minhas ocupações. Não pensava sequer em meus amados livros. As pessoas à minha volta não faziam a menor ideia das ciências; eram cortesãos alemães, e essa classe social não tinha à época a menor formação.<sup>44</sup>

Como podemos perceber, a fala da jovem se inicia com um autodiagnóstico de seus sentimentos que esvaíam, na medida em que não pensava mais em seus livros e por estar cercada de pessoas sem ideia de ciências; foi neste contexto que alcançou o problema da *formação*. Ora não se encontra nesta externalização a separação entre formação, como conhecimento e sentimentos.

Para Reuter (2004) o romance sempre teve como modelo um viés satírico-paródico como no já sinalizado *Jacques Le Fataliste* de Diderot. Mas será que este perfil é típico do romance? Considerado um ‘filho ilegítimo’ dos gêneros ele tem na liberdade e contestação, as suas contrapartidas. Bem como em seus aspectos realistas e de contestação social.

---

<sup>44</sup> *Os Anos de Aprendizagem*, op. cit., p. 353. (Grifos nossos).

Diante do exposto, a liberdade e o sentimento se destacam junto com o subjetivo e a natureza na designação do Romantismo. O lugar da *mímesis*, enquanto referência de uma realidade exterior imitada sofreu um golpe contundente com a emergência de uma teoria expressiva, conforme D'Onofrio (2004). Seguindo este caminho, cabe ressaltar as diferenças entre as concepções estéticas do Romantismo e do Classicismo. Reconhecendo que a oposição ao Neoclassicismo francês nasceu na Alemanha com o *Sturm und Drang*, movimento artístico-literário que defendia formas e significados individualizados, em contraste aos valores universais e humanistas do espírito apolíneo classicista.

Para esta diferenciação recorreremos a D'Onofrio (2014), no qual são apontados algumas bipartições, a saber: *objetivismo e subjetivismo, condicionamento e liberdade, razão e sentimento, otimismo e pessimismo e cultura e natureza*. Assim, quanto ao parâmetro da **representação**, externa e objetiva, considera-se uma beleza universal localizada no objeto, com caracteres válidos universalmente, por possuir harmonia e ser mensurável. Não obstante, contrariando o classicismo normativo, abordado agora, a beleza do romantismo está no sujeito e se presentifica em traços singulares da composição da obra, sendo identificada no interior e não no exterior.

Outra dualidade a ser vista refere-se ao condicionamento do poeta a modelos artísticos previamente estabelecidos pelo padrão clássico. Ao contrário desta linha de compreensão, está a quebra de normas estéticas preestabelecidas e o imbricamento de gêneros literários.

Com o roteiro das bipartições diferenciativas em curso, tem-se a razão, que opera na construção de um texto literário lúcido e moderado, defensor de uma moral comum. Em oposição a esta, o sentimento, enquanto espírito dionisíaco reside na volúpia e imaginação. Mas, a presente tecitura ainda contrasta com o otimismo iluminista e o pessimismo romântico de uma sociedade que valoriza o progresso.

Então em um cenário social voltado para a valorização do conhecimento das ciências da natureza, encontramos a necessidade de uma crítica a partir de um aparato que fizesse contraposição a esta perspectiva científica. Os idealistas apareceram na tentativa de pensar uma metafísica com um rigoroso perfil epistemológico a ponto de fazer contraposição ao pensamento científico da época.

Então, aparece Kant com seu idealismo crítico e Fichte com seu idealismo subjetivo, abrindo caminhos para o constructo filosófico de Hegel. Ambos

influenciaram os Pré-românticos neste trajeto de legitimar um saber para além dos cânones de uma ciência moderna sustentada no método.

Então,

[...] O Romantismo conquistou sua identidade unindo o idealismo crítico de Kant ao idealismo subjetivo de Fichte. Assim, não é sem propósito falar nas raízes filosóficas do romantismo alemão, que prosperaram principalmente, da conjuntura filosófica entre duas obras, promovida por esse movimento: *A Crítica da Faculdade do Juízo* (Kant) e *A Doutrina da Ciência* (Fichte) [...].<sup>45</sup>

Assim, de Fichte esta geração colheu o Eu criativo e de Kant a possibilidade de juízo sobre o Belo. Também Hegel contribuiu, mesmo com o obscurecimento de sua estética diante de um reducionismo do pensamento hegeliano à filosofia política do Estado ético. E neste caminho, o problema do romântico em sua dissolução no romanesco é desenhado na textualidade de Hegel.

Portanto, como o romantismo de Rousseau e o idealismo alemão, foi construído um viés de acesso estético, que passou do classicismo em voga para o sentimento tempestuoso dos jovens alemães. E que Goethe se dirigiu no sentido de possibilitar neste cenário uma narrativa de projeto pedagógico, a *Bildungsroman*, o romance de formação.

---

<sup>45</sup> NUNES, Benedito. **Hermenêutica e Poesia**: o pensamento poético. Maria José Campos (Org.). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011. p.33.

## 1 A GESTAÇÃO DOS STÜRMER

No presente momento, cabe abordar a formação do *Sturm und Drang*, como elemento de fundo histórico-conceitual e estético para se compreender, o romance de Goethe e a influência do idealismo entre os Pré-românticos. Assim, surge a questão sobre a interlocução entre estas duas obras, a de um filósofo abstrato como Hegel e um romance filosófico goetheano. Os dois representam perspectivas que ora se distanciam, ora se aproximam, pois com Hegel temos uma problematização estética e com Goethe, embora poeta, um tom reflexivo universal em seus textos. É mister considerar como se aplica o desdobramento da categoria da Consciência da *Fenomenologia do Espírito* de Hegel na obra de Goethe, cabendo a partir de agora, caracterizar o tipo de literatura que possibilita esta interlocução entre os respectivos autores. Para isto, urge contextualizar a constituição do movimento que ensejou o estilo literário identificador da obra *Os Anos de Aprendizagem*.

Na tecitura do texto encontra-se o movimento, *Sturm und Drang*, “Tempestade e Ímpeto”, em seguida, o gênero literário, *Bildungsroman*, romance de formação, diferenciando-o de outras perspectivas de romance além da literatura já citada, até chegarmos à narrativa sobre Wilhelm Meister. O objetivo nesta sequência é localizar o lugar da narrativa dentro da cultura alemã e suas implicações à literatura ‘universal’.

### 1.1 Contexto Embrionário do Romantismo

No século XIX o liberalismo considerava que o romantismo estava marcado por uma proposta de restauração e reação na Alemanha, diferindo do Iluminismo, de caráter universalista, monárquico, aristocrático e de gosto classicista. Os românticos buscavam a ênfase em uma posição axiológica relativa e limitada historicamente. Estes por sua vez tinham como elementos de destaque, o temor do presente e a fuga para o passado, bem como a identificação daquilo que é atraente pelo seu aspecto distante e misterioso.

Um ponto nevrálgico para a história da literatura reside em sua transição das rédeas pertencentes às famílias aristocráticas a uma circunferência do mercado livre, tendo na classe média seu público. Momento que no pensamento hegeliano é

entendido enquanto superação de um período que perdeu sua razão de ser, ou seja, sua realidade.

O real que é racional, ao passar por transformações sociopolíticas cede lugar a uma nova figuração da Razão no tempo da história; neste sentido é *myster* que se entenda nos rincões hegelianos a passagem do Iluminismo para o Romantismo tendo como elemento social destacável a emancipação da classe média e a consequente liberação das esferas culturais dos indivíduos. Assim, o Romantismo se constitui enquanto uma ideologia e expressão do modo de conceber o mundo.

## 1.2 A Influência do Idealismo nos jovens alemães

Na aurora de 1770-1780 com metamorfoses que encetaram o sobrepujamento da Ilustração, desponta um movimento denominado *Sturm und Drang*, que em alemão significa, Tempestade e Ímpeto<sup>46</sup>. O termo deriva do título do drama de Klinger, *Wirrwarr*, como dito anteriormente, escrito em 1776, significando confusão caótica.

Planeando este movimento, encontramos diferentes concepções em suas entranhas, a saber, o destaque para a natureza como força criadora de vida e o gênio como força originária. Além de conceber, o criador análogo à natureza, a contraposição do deísmo de perfil iluminista ao panteísmo, o patriotismo que odeia o tirano, o desejo de infringir as leis externas e os sentimentos e paixões calorosas, ambos francos e abertos.

Mas, o *Sturm und Drang* alcançou destaque supranacional com Goethe, Schiller, Jacobi e Herder. Não obstante, tal movimento começa a declinar a partir da ida de Goethe para Weimar em 1775. Ressalvadas as diferenças peculiares, este movimento foi o precursor em terras alemães, de concepções da Revolução Francesa.

Este movimento foi constituído por um grupo de jovens que tinham a natureza, como ídolo rejeitavam a contaminação aristocrática da literatura na França, bem como eram inspirados por Shakespeare e Rousseau. Goethe em suas memórias comenta sobre o contexto espiritual e social que formou os *stürmer*. Isto o

---

<sup>46</sup> Expressão que alude à intensidade com a qual os jovens românticos produziam seus textos e caminhavam em suas experiências estéticas.

faz considerando a caracterização da literatura francesa e as expectativas dos jovens alemães da segunda metade do século XVIII diante desta.

Na época, duas literaturas apareceram no cenário das críticas de Goethe. A saber, a francesa e a alemã. Acerca daquela ele a adjectivou de velha e aristocrática, o que não a permitia atrair uma mocidade ansiosa por prazer e liberdade. Não obstante a literatura francesa avançava desde o século XVI ao XVIII, embora tivesse muitos elementos envelhecidos.

Vejamos a comédia e a tragédia para compreendermos melhor esta situação. Aquela precisava de renovação para alcançar novos costumes e estilos de vida. E o gênero trágico estava distante dos palcos do teatro, seu gênio, Voltaire, não conseguia mais alcançar os anseios da nova geração, ele que dominara o cenário da literatura por quase cem anos.

O olhar de Goethe em sua *Memórias: Poesia e Verdade*, nos apresenta este momento histórico marcado pela escolha da literatura pela aristocracia como um espaço sociointerativo, tendo o aumento significativo da sociedade sobre os literatos. E Voltaire, neste tempo passou até a ser *chamado velha criança teimosa*. Tratava-se de um novo momento do Espírito, que se colocava em um movimento negativo, superando-se a si mesmo em um desdobramento de sua Consciência. A 'velha' literatura francesa perdeu o seu momento de ser.

Esta geração dos novos moços literários foi torrencialmente afetada pela subjetividade de um Eu criativo, produtor de textualidades atualizadas com as performances do sentimento que Goethe irá comentar dizendo:

Quanto a nós, os moços que em nosso amor germânico da natureza e da verdade víamos sempre pairar diante de nossos olhos, como o melhor guia na vida e no estudo, a lealdade para com nós próprios e para com os outros, pareciam-nos cada vez mais chocante a deslealdade parcial de Voltaire e a alteração de tantos objetos respeitáveis, e nossa aversão por ele ia num crescendo. Pra combater os carolas, não se fartava de aviltar a religião e os santos livros em que ela se baseia, e com isso ferira muitas vezes o meu sentimento [...] A literatura francesa era, pois, velha e aristocrática por si mesma e por Voltaire [...].<sup>47</sup>

A época de Voltaire havia passado, peças teatrais de grande sucesso estavam sendo rejeitadas. Goethe ao criticar Voltaire o faz incluindo-o em uma época que não respondia mais aos anseios de uma nação cansada de vozes vazias

<sup>47</sup> GOETHE, Joham Wolfgang Von. **MEMÓRIAS: poesia e verdade**. Tradução de Leonel Vallandro. v. 1. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1986a, p. 373-374.

e nostalgia de tempos que insistiam em permanecer, com suas gramáticas ultrapassadas e de uma prosa sem sedução estética suficiente para o momento presente.

Diante destas considerações, haveria mais o que dizer sobre a sociedade francesa? Sim, como Goethe afirmou: "Rousseau nos encantou"<sup>48</sup>. No entanto, o seu resultado por tanta explosão literária de vida com a natureza, foi o de viver esquecido em Paris. Outros foram os *enciclopedistas* que ao serem acessados por estes novos literatos, produziam a sensação mecânica de um texto seco, cansativo, técnico e sem espiritualidade.

Outro que como Rousseau inspirava estes jovens alemães era Diderot, pois ambos divulgavam uma repulsa social. A mesma juventude que Goethe denomina de amigos da natureza, foi conduzida para esta amizade por meio da arte destes dois gênios. Este grupo de alemães buscava algo espontâneo, sem gestos, declamações ou gestualidades ensaiadas; por isto, a prosa por seu aspecto de naturalidade foi cultivada.

Para melhor compreensão do espírito desta época, em suas *Memórias*, Goethe reporta-se ao aparecimento de algo inusitado em Paris, o ator Aufresne, que buscava o natural para exprimir a mais alta verdade. O mesmo poderia passar com fluidez da arte à natureza e da natureza à arte.

Mas, Aufresne vai para Strasburg, espaço geográfico de muitas experiências estéticas deste grupo de escritores e artistas. Também, personagens como Lenz e Klinger são citados por Goethe em suas recordações. Acerca de Klinger, ele fala sobre seu aspecto exterior ao dizer ser este, elegante, alto e que se vestia bem.

E nele Rousseau, em sua obra *O Emílio*. Assim, realizou sua maior influência, sendo considerado um dos mais destacáveis discípulo do *evangelho da natureza*, como se referiam ao pensamento de Rousseau. Pois, "Em suas produções manifesta-se, se bem me recordo, uma razão severa, um senso reto, uma viva imaginação, uma feliz observação dos diversos traços da natureza humana e uma fiel imitação das diferenças genéricas [...]".<sup>49</sup>

Ora, entre o Iluminismo esmaecido e o Romantismo em ascensão, esta tempestade caótica de sentimentos que encarnou o *pathos* literário, poético e

---

<sup>48</sup> Ibid., p. 374.

<sup>49</sup> GOETHE, Joham Wolfgang Von. **MEMÓRIAS**: poesia e verdade. Tradução de: Leonel Vallandro. v. 2. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1986b, p. 456.

filosófico de uma galeria de autores, antecipa os românticos de forma pueril, mas com evidência relevante. Perante isto, duas faces dos *stürmer*, a filosofia e as artes, afluem mutuamente em atração recíproca.

Efervescente, autores como Goethe recepcionou o afã de conter na forma, ordem e disciplina, a explosiva sensibilidade destes alemães, evitando com isso os excessos, o que demonstra aspectos classicistas em sua obra. Caminhando para o romantismo, o desenvolvimento orgânico do espírito alemão engendrou o “clássico”, enquanto equilíbrio e limite ao *Sturm und Drang*.

Um dos autores idealistas, que traz a questão da presença do estilo de vida burguês é Hegel, que identifica a influência deste modo de ser sobre o jeito de viver desta época. Em um mundo burguês o espaço do indivíduo é mínimo, mesmo assim este tem o seu vir-a-ser, formação, como seu dever. E Hegel diz:

Vivemos aliás numa época em que a universalidade do espírito está fortemente consolidada, e a singularidade, como convém, tornou-se tanto mais insignificante; em que a universalidade se aferra a toda a sua extensão e riqueza acumulada e as reivindica para si. A parte que cabe à atividade do indivíduo na obra total do espírito só pode ser mínima. Assim ele deve esquecer-se, como já o implica a natureza da ciência. Na verdade, o indivíduo deve vir-a-ser, e também deve fazer, o que lhe for possível, mas não se deve exigir muito dele, já que muito pouco pode esperar de si e reclamar para si mesmo<sup>50</sup>.

Em Hegel há o reconhecimento de uma universalidade consolidada. Isto é, um conjunto de valores e referências que por consenso nasceram e desenvolveram um discurso que acontecia com efeito de verdade. A universalidade, enquanto vida burguesa estendeu-se e acumulou riqueza, subsumindo os indivíduos em uma totalidade sem consciência-de-si.

O filósofo ainda afirma a insignificância a que se reduziu a singularidade. O que se coaduna com o viver de maneira autônoma agindo de acordo com seu *self* autorreconhecido. Isto, em uma odisseia introspectiva para alcançar da certeza sensível à consciência absoluta e possibilitar um agir, enquanto atividade na obra total do espírito. Mas, para este resultado acontecer torna-se imprescindível um conjunto de experiências acumuladas pelo indivíduo, que lhe permitam desdobrar-se em direção a um outro de si, aperfeiçoado e autodescobridor. Neste momento, cabe

---

<sup>50</sup> HEGEL, G. W. F. **Fenomenologia do Espírito**. 8.ed. Tradução de: Paulo Meneses. São Paulo: Editora Vozes; Editora Universitária São Francisco, 2013, p. 67.

retomar à fala de Meister antes de sua partida na qual diz: “- É possível que a viagem que planejo fazer modifique meu modo de pensar”<sup>51</sup>.

O modo de ser burguês evidenciado na crítica da *Fenomenologia* hegeliana e presente no horizonte da construção textual de Goethe, se presentifica em seus usos e trejeitos no estilo de vida da família de Wilhelm Meister. A expectativa de seu pai de que ele se tornasse comerciante reproduzia as referências axiológicas voltadas para o acúmulo de riqueza desta ‘universalidade’ em trânsito do XVIII ao XIX.

O que Meister questiona em diálogo com sua mãe:

Acaso não é lícito tudo aquilo que não nos põe de pronto dinheiro nos bolsos, que não nos proporciona um patrimônio imediato? Já não temos espaço suficiente na antiga casa? Era preciso construir uma outra? Não aplica o pai todos os anos uma parte considerável de seus lucros no comércio para embelezar os aposentos? Não são porventura também inúteis essa tapeçaria de seda, esse mobiliário inglês? Não poderíamos contentar-nos com menos?<sup>52</sup>.

Mas após questionar, Meister apresenta uma fala que condiz com o contexto espiritual de nascimento do *stürmer*, a saber, a subjetividade. Ele diz: “Eu, pelo menos, confesso que essas paredes listradas, essas flores, os arabescos, as cestinhas e figuras que se repetem milhares de vezes me impressionam muito mal”.<sup>53</sup>

Tal momento histórico foi diretamente afetado pelo projeto idealista. Sobre esta filosofia torna-se necessário uma ambientação para entendermos, como a concepção subjetiva e identitária de sujeito influenciou os jovens românticos alemães.

Diante disto, é relevante considerarmos o nascimento do idealismo alemão que aconteceu em um momento pós-kantismo, com a proposta de superação das bases epistemológicas que o antecederam. Kant (1724-1804), com o problema da bipartição que separava o *noûmeno* e o fenômeno, voltava-se ao fenômeno este se distinguia de uma identidade, que identificasse um princípio, enquanto começo imanente, unitário e absoluto.

<sup>51</sup> *Os Anos de Aprendizagem*, op. cit., p.54.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>53</sup> *Id.*

Tal projeto foi desdobrado entre os idealistas que visavam um saber absoluto. A proposta se mostra, no itinerário de Fichte com sua obra *Doutrina da Ciência* (1804), com Schelling em sua *Exposição do meu Sistema* (1801) e Hegel no *Primeiro Livro da Lógica* (1812) em seu texto *Como tem de ser feito o começo da ciência?* Estes buscavam identificar condições no pensamento para que o princípio se evidenciasse; neste caminho abstraíam as representações sensíveis que são recepcionadas pela consciência empírica. E desconsideravam o molde do criticismo em sua defesa da impossibilidade de se conhecer o Em-si; diante disto, visavam à localização deste, na identidade que se acessa através do esforço. O objetivo é sustentar um modo de filosofar que considere algo evidente por si mesmo, sem ceder a uma propedêutica na qual a forma do filosofar é diferente de seu conteúdo e se torna carente de si.

Mas, para apresentar a experiência de um pensar que se sustente sem determinações do empírico, torna-se relevante atribuir a este um caráter objetivo. Este se encontra no movimento fenomenológico de Hegel, o que se torna possível, quando este insere o problema da história.

Ainda em combate ao gremem kantiano que instaurou o problema da finitude e atacou as pretensões da metafísica acerca da essência; os idealistas perceberam o que estava em jogo, e partiram direcionados ao movimento do pensar que Fichte afirmava exigir *ousar cortar o nó*, expressão que designava o ato de esforço e violência para o exercício de mover o pensamento à abstração.

Na rede de conexões que engendrou o Romantismo, os idealistas representaram o *fió de Ariadne*<sup>54</sup> nos meandros capilares de uma tecitura filosófica, na qual o *Eu* ainda não havia alcançado seu estatuto identitário e objetivo. Assim, no pensamento fichteano o conceito de *ansicht*, enquanto o ver invisível em todas as perspectivas traz a sustentação de um *Eu* irreflexível, indefinível, uno e ensimesmado; o mesmo constituía um saber puro que não cedia à sedução do múltiplo voltado ao empírico.

Portanto, o *Eu* nesta perspectiva é absoluto, fundamenta todo saber, logo, é conhecimento verdadeiro. Tal verdade reside à unidade e imutabilidade. O *Eu* está encerrado em si, sendo ser. Este em si, que se realiza em seu interior fundamenta a realidade.

---

<sup>54</sup> Novelo de linha que na mitologia grega, a filha do rei Minos, da cidade de Creta, deu a Perseu; fio este, que o possibilitaria sair do labirinto do minotauro.

A posição epistemológica de Fichte resultou na abertura para os autores românticos de terem na subjetividade, egóica, identitária e absoluta, uma base de perfil epistemológico e não um ficcional poético meramente sentimental. Desta feita, poderiam encontrar no âmbito do puro pensar uma referência para a construção de textos literários autônomos, os quais não precisavam seguir o constructo aristotélico de uma correspondência entre o que sabiam e o objeto, como separados. Antes poderiam ver invisivelmente algo a partir de si e estando em si, com interioridade, sendo intimista e 'legítimo'; isto na medida em que se colocavam na obra como a si mesmos a partir do que sentiam.

O eu se mostra presente, enquanto indivíduo que se percebe como possuidor de forma e conteúdo. O que já havíamos citado de Hegel retoma sua força neste momento, ao reconhecermos que a parte relacionada ao indivíduo é mínima e não se deve exigir muito dele; fala que se coaduna à expressão de Wilhelm Meister ao afirmar “Eu, pelo menos”.<sup>55</sup> Ou seja, o indivíduo no âmbito de uma universalidade burguesa tem sua ação reduzida a uma atividade esmaecida e frágil. Dá-se a partir deste mundo, a exigência de uma prática política, reconhecendo nisto que “[...] A ação tem efetivamente seu lugar no campo do espírito objetivo, objetivado, oposto a ele mesmo, que se realiza e se completa na vida política [...]”<sup>56</sup>.

Discorrer sobre esta ação é ponderar, sobretudo o problema filosófico que a cerca, considerando em Bourgeois que

[...] A ação procede assim sempre de uma vontade individual, e não há propriamente vontade real que não seja individual: a expressão vontade coletiva pode designar apenas um ser de razão; ou ainda em outras palavras: a interação enquanto tal, por ela mesma, não pode constituir uma ação. Por outro lado, no entanto, a individualidade que confere à ação a identidade-a-si do querer no qual ela se impõe formalmente só pode desenvolver-se e se realizar como individualidade realmente atuante à medida que mobiliza a seu favor o processo do conteúdo mundano total no qual se inscreve, ou melhor – já que este a influencia no momento em que ela o organiza segundo suas virtualidades então reveladas como exigências -, à medida que se faz mobilizar por ele em sua forma simplesmente mediatizante<sup>57</sup>.

A ação de Meister na obra é mediatizada pelo conteúdo mundano total, que se faz ser nos grupos encontrados no texto, como a companhia de teatro, a corte do conde, e a Sociedade da Torre. Lugares com vontade coletiva, considerada

<sup>55</sup> Os Anos de Aprendizagem, op. cit. p. 30.

<sup>56</sup> BOURGOIS, Bernard. **HEGEL**: os atos do espírito. São Leopoldo, RS: Editora UNISINOS, 2004, p. 181.

<sup>57</sup> Id.

enquanto um ser de razão e sem efetividade, que influencia a ação. Sendo presente nesta, a unidade entre o *Eu* e o todo, como “totalidade ética”, *sittlichkeit*.

Para compreender em traços hegelianos estes lugares sociais é preciso recorrer à categoria do *entendimento* na *Fenomenologia*. Neste caminho, a consciência que tem como seu conteúdo a essência objetiva constitui o universal incondicionado, que subsiste com ‘matérias’ independentes. Assim, este universal por sua vez é o diferente múltiplo, com matérias que se interpenetram sem se afetarem.

As essências simples que residem no todo realizam a força de se movimentarem para fora de si mesmas a partir da referência do outro, ser-para-o-outro e inserem suas essências no outro de si mesmas ao se extrusarem de si, retornando com o reconhecimento de quem são para si mesmas, apresentando, portanto, o problema da identidade dos grupos sociais no interior do todo de uma época, em uma nação.

Logo, tanto indivíduos, como coletividades de uma nação, são matérias que residindo em um tempo e espaço interiores de uma universalidade incondicionada, extrusam-se e se interpenetram sem se tocarem, o que o fazem no afã de uma luta por reconhecimento ou autoconsciência. O movimento, força, é pertencente à percepção que tem o percebido enquanto reflexão do percebente e isto no interior das coisas.

Tal interior é para o entendimento em-si, e simultaneamente no jogo de forças, encontramos uma significação negativa de não ser em si. Não obstante, o interior do entendimento é o movimento enquanto essência, que não comporta os elementos indiferentes. No entanto, tomado como força, o movimento é superficial e inclui os indiferentes entre si.

O *Eu* e o todo ao se conjugarem possibilitam a ação de uma individualidade, sendo movimento que só age realmente ao exprimir a totalidade. Por isso, este eu faz parte do todo e o contém determinando-se a partir dele. A concepção de Hegel neste contexto tem como âmago, a dialética, que supera a unidade simples natural do ser em si, para por meio da externalização ou o não-ser, enquanto pôr-se perante si, alcançar a realização de uma autoconsciência em seu ser-para-si, unicamente em-si.

Neste sentido, delineando em recorrência ao §18 da *Ciência da Lógica* de Hegel, falar de uma dialética que conduz à consciência de si mesmo é tratar da

formação do indivíduo. E perceber já no século XVIII algo que se coaduna às exigências da apologia a uma educação que desobstrui o caminho orientado para a realização das aptidões dos indivíduos.

É notável a gestação de uma consciência histórica que marcou a segunda metade do século XVIII e a primeira do XIX. Inaugurando a necessidade dos alemães de cultivarem a si mesmos em busca de um autorreconhecimento. E na literatura um ponto de destaque se dá no aparecimento de um gênero popular a *Bildungsroman*, ou seja, romance de formação, de cultura ou educação.

Para fins de elucidação conceitual, temos em alemão, duas palavras destacáveis para falar sobre formação, enquanto educação e cultura, a saber, *Bildung* e *Erziehung*. A primeira considera a cultura enquanto resultado da educação, no entanto, a segunda, aponta para o processo. Não obstante, este novo gênero apresenta uma textualidade na qual o protagonista alcança este fim, por meio de um conjunto de experiências e encontros e o que acontece na narrativa é a aprendizagem como condutora da cultura.

Um texto que representa esta perspectiva é *Os Anos de Aprendizagem*, que em sua performance poética, flui de seu *pathos* estético o enlace entre classicismo e romantismo; o que desarticula e esmaece as críticas da reação romântica na textualidade dos irmãos Schlegel, como também Novalis<sup>58</sup>, Tieck e Solger. Uma vez que o classicismo se mostra performático e geométrico e em meio a isto, a educação da personagem se encontra a partir destas duas referências.

Como contribuição à caracterização do romantismo, Luciano Façanha apresenta o posicionamento de Rousseau acerca do estatuto da regra clássica como imitação enganadora. Destacando que se trata de um contra-modelo à ideia de 'bela natureza'. E para os mesmos jovens, ao contrário do classicismo a norma estética passa ser a natureza.<sup>59</sup>

O termo já inserido nesta gênese do comentário sobre este tipo de romance, *Bildungsroman*, é fruto da aglutinação dos termos alemães, *Bildung*, que significa forma, molde e *Roman*, romance. Destaca-se este novo gênero literário, que se formou a partir de romances filosóficos, e o reconhecimento destes na história

<sup>58</sup> Poeta alemão do século XVIII, membro dos *stürmer* que considerava o homem em um momento de outrora ligado à Natureza, e que ao longo dos tempos ela foi quebrada e precisava recuperá-la. Dentre suas obras está a novela *Heinrich von Ofterdingen*, que fala de um jovem em busca do sentido da vida. Daí sua crítica à Goethe por seu peso de racionalidade.

<sup>59</sup> FAÇANHA, Luciano da Silva. O Prenúncio da "Natureza Romântica" na Escrita de Rousseau. *Cadernos de ética e Filosofia Política*, São Paulo, n. 21, 2012. p. 50.

ocidental por meio do romance de Goethe em análise. Tal tipo literário recebe seu nome em 1810, portanto, 15 anos após a publicação do respectivo romance; isto aconteceu em uma conferência realizada por Karl Morgenstern<sup>60</sup>, intitulada: *Sobre o espírito e a relação de uma série de romances filosóficos*.

Um ponto relevante sobre isso está em Hegel, quando escreveu a “*Fenomenologia do Espírito*” para falar sobre a experiência da consciência. Este texto se dá doze anos após a publicação do romance goetheano, obra na qual aparece o autocultivo realizado pelo indivíduo, nas falas, situações, encontros e desencontros de sua personagem.

Neste íterim, a proposta da construção deste texto reside em problematizar em que medida é possível realizar uma interlocução entre Hegel e Goethe, a partir de suas obras anteriormente citadas. Para isto, torna-se necessário construir pontes de diálogo e de interpretação entre eles, diagnosticando possíveis paralelos textuais. Tal caminho de investigação é justificado, porque “A produção poética de Goethe e a atitude igualmente poética que sempre permeou sua vida fornecem, aos olhos de Hegel, o exemplo mais acabado do que seria a tarefa do poeta lírico na época moderna [...]”<sup>61</sup>.

Diante disto, a filosofia e a literatura estabelecem um encontro de mútua influência. Isto, porque, acontecimentos na ordem do Espírito desencadearam uma nova maneira de se fazer arte e literatura, na transição da modernidade para o mundo contemporâneo. Contribuições tatuam este olhar, tais como Kant, Fichte, Klinger, Herder e Shiller.

Um ponto nevrálgico deste emaranhado de elementos confluentes na transição do século XVIII para o XIX, se evidencia na revista *Athenaeum* dos irmãos Schlegel. A mesma com textos desta geração foi ao encontro de um ‘senso histórico’ de caráter romântico, na medida em que buscou uma perspectiva humanística desenvolvida, que contemplasse abordagens sobre diferentes culturas, como a da Espanha, Oriente, cristã e cavalheiresca de cunho medieval.

O ponto de discordância dos autores da revista residia na crítica aos arcanos da *Aufklärung* que compreendia uma concepção de universalidade racional, com

---

<sup>60</sup> Johann Karl Simon Morgenstern (XVIII-XIX). Primeiro diretor da Universidade Imperial de Tartu (segunda maior cidade da Estônia) e professor de filologia clássica.

<sup>61</sup> WERLE, Marco Aurélio. Subjetividade artística em Goethe e Hegel. In: WERLE, Marco Aurélio; GALÉ, Pedro Fernandes (Orgs.). *Arte e Filosofia no Idealismo Alemão*. São Paulo: Editora Barcarolla, 2009, p. 182.

unidade abstrata e identidade estática. Sendo que neste componente identitário, o elemento romântico, perfilador desta transição capilariza a partir de um olhar kantiano e fichteano o sujeito constituidor da realidade e o *Eu* absoluto em sua identidade.

Portanto, ao contrário do objetivismo da metafísica clássica, de traços socrático-platônicos, o criticismo kantiano traz o sujeito nascente da revolução copernicana ao cerne das questões epistêmicas. O sujeito transcendental portador de estruturas *a priori* do entendimento tem em sua comunicação os dados da experiência sensível, gravitando ao redor deste. A realidade, neste ínterim, torna-se estabelecida por ele. E em *Crítica da Razão Pura*, entende que o pensamento não orbita ao redor dos objetos, antes estes gravitam em torno do pensamento sendo determinados pelas leis do espírito humano.

Não obstante à contribuição de Kant (1724-1804) para a formação da autonomia do indivíduo, encontramos no idealismo outro contribuinte para preencher a presente discussão. Assim, chegamos a Fichte (1762-1814) e sua concepção de que as antípodas passam a ser reduzidas à oposição entre *Eu* e *Não-Eu*. Neste momento, as oposições são superadas e trazidas a um enlace. Assim, Fichte entende que o pensamento legislativo da moral kantiana possui em seu âmago uma atividade espontânea que se manifesta, bem como simultaneamente ao mundo e às suas determinações, sendo Sujeito Absoluto, um EU.

Este *Eu* se põe como *Não-Eu* e se finitiza, enquanto infinito, e se coloca como derivado de si. Ele retira de si mesmo a forma e matéria de seu pensamento. Logo, saindo do criticismo que apresenta um pensamento determinante de leis para a realidade, chegamos ao idealismo especulativo fichteano para encontrar no cerne do pensamento, o *Eu* que se nega para estar na realidade, tirando-a de si mesmo, enquanto atividade criadora do real, estranho e exterior. Diante disto, conforme Spenlé,

[...] Só alguns grandes gênios, artistas, poetas, metafísicos, profetas, todos visionários, *produzem*, tirando da substância íntima, do seu Eu, uma visão do mundo verdadeiramente original, nova, antecipadora do futuro. Assim os grandes inspirados criaram as visões iniciadoras onde tomam consciência de si mesmos um povo, uma época, uma geração<sup>62</sup>.

<sup>62</sup> SPENLÉ, Jean-Edouard. **O pensamento Alemão**. Tradução de João Cunha Andrade. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1945, p. 67.

Tal perspectiva filosófica se apresentou enquanto um divisor de águas entre o idealismo romântico alemão e o intelectualismo enciclopédico dos franceses do século XVIII. Pois, a partir deste viés, o *Eu* de um povo, pode retirar de si mesmo sua forma e conteúdo, o que o conduzirá a uma consciência-de-si. Esta atividade também pode ser realizada por um indivíduo no cultivo de si mesmo, em sua *Bildung* que progride em autorreflexões.

A crítica à *Aufklärung* ainda continua na medida em que parte de um entendimento sobre o gênio em seu *Eu* exclusivo, em atividade criadora, como também com ressonâncias na literatura, a saber, o *fragmento*. Esta perspectiva apresenta a saída de um relâmpago que brota da tempestade, diz sobre originalidade, fala do paradoxo, da contradição bem como da multiplicidade. Trata-se de uma nova filosofia, algo inacabado, o que Spenlé denomina “[...]Infinito dinâmico [...]”<sup>63</sup>. Por isso, o fragmento enquanto incompleto fala do romantismo, diferente da Ilustração, de espírito clássico, sistemática, estéril e em busca da perfectibilidade.

O incompleto, inacabado, rude e grosseiro, em alusão ao refinamento da culturalidade alemã, parte de uma marca do poeta-ator social, em sua atividade reflexionante. Seguindo este curso de raciocínio, a reflexão operada direciona o homem a seu Ideal de *natureza* humana.

E sobre o problema da Natureza, Goethe apresenta-nos em *Os Anos de Aprendizagem* uma cena intrigante, que se encontra no Livro VII, momento no qual Meister após receber sua carta de aprendizado, a leu, até quando o abade lhe disse para que parasse e olhasse os armários. Então viu os rolos dos anos de aprendizado de Lothario<sup>64</sup> e Jarno<sup>65</sup>, como também de outros nomes desconhecidos. E se dispôs a perguntar, ao que o abade lhe disse que deveria fazê-lo sem hesitação. Continuou afirmando que se o assunto tocasse ou devesse tocar o coração ele receberia uma resposta decisiva.

O que o jovem gostaria de saber é se Félix<sup>66</sup> era realmente seu filho, ao que o abade lhe respondeu que sim. Então, Félix entrou no local, seu pai lhe abraçou e o apertou junto ao coração. Meister disse que sentia que ele era dele e lhe indagou de onde vinha, o abade disse que não lhe perguntasse e com uma afirmação

---

<sup>63</sup> Id.

<sup>64</sup> Amigo de Aurelie que morava em um antigo castelo irregular.

<sup>65</sup> Um cavalheiro culto que acompanhava o barão, no momento em que a companhia aceitou o convite apresentar uma peça de teatro no castelo do conde.

<sup>66</sup> Sobre este personagem já comentamos.

axiomática falou que os anos de aprendizado haviam chegado ao fim, pois a Natureza o absolveu.

Absolvição como perdão pela transgressão de não agir de maneira natural, tendo uma atitude orgânica sem condicionamentos inquiridores por meio de suspeitas da razão e não do coração. A percepção do filho não deveria ser por meio de uma lógica de provas, antes pelo tato intuitivo de um pai.

Ora, o que encontra aqui é a sensibilidade não reduzida ao raciocínio dos eventos. O que Goethe traz nas cenas deste texto romântico, especificamente no reconhecimento da paternidade de Félix pelo jovem Meister, é a sensibilidade como elemento estético. Na medida em que serve a uma formação da humanidade no indivíduo. A natureza na apresentação goetheana fez parte de sua formação educativa, quando ao escrever o Fausto e outros projetos literários se lançou a investigar outras áreas do conhecimento, como a filosofia, mineralogia e botânica. Não é à toa o seu envolvimento com uma filosofia da natureza. Ainda se dedicou aos fenômenos físicos ao desenvolver a obra *A teoria das cores* (1810) em refutação à concepção newtoniana.

Como já apresentado no comentário anterior, a absolvição da natureza é concludente para completar uma formação humana em um agir natural. Pois não há uma separação entre pensamento e natureza. Assim, Mikel Dufrenne diz:

Do mesmo modo a imaginação, igualmente atuante no artista, se reveste de um aspecto diferente. O esquema, é verdade, também se distingue aqui do conceito. O conceito é vivido obscuramente no projeto; ele adere ao artista, ele é o artista, mas como a planta é o seu conceito, segundo a palavra de Hegel, sem ter acesso à consciência. O artista só pode libertar o conceito pelo seu gesto, exteriorizando-o pelo fazer. Por conseguinte, o esquema é aqui o gesto no qual o criador também se concentra e se faz inteiramente presente, esse gesto singular que lemos na pincelada pictorial, no ritmo da música, no movimento do poema: a marca de um estilo. A imaginação designa, então, essa motricidade secreta e, contudo, manifesta, pela qual a ideia se torna natureza ao se exprimir pela linguagem das mãos. Ela habita um corpo exercitado e capaz de felicidade: por que procurar alhures e não no corpo o lugar profundo onde se exerce a arte escondida do esquematismo?<sup>67</sup>.

Considerando o pensamento hegeliano, a alma não está separada do corpo e precisa ser infundida nele. Sendo a alma, universal, e o corpo, singular; ao se extrusar, o espírito depõe as ressonâncias da natureza que encerrava em si. Ou seja, a ideia em sua negatividade põe-se como agir na corporeidade. No caso da

<sup>67</sup> DUFRENNE, Mikel. **Estética e Filosofia**. Tradução de: Roberto Figurelli. São Paulo: Perspectiva, 2008, p. 98.

personagem, o jovem em sua missão teatral enquanto ator continua Em-si, mesmo que haja a unidade do ser e aparecer no palco, mas não em sua vida.

A espiritualidade cultivada na leitura dos livros e nas representações dos palcos dependia da imaginação, na medida em que trazia a sensibilidade do ator em se tornar sua personagem. Com batalhas que precisavam ser vencidas na alma da personagem.

### 1.3 Aproximações entre Schiller e Goethe

Entre os expoentes do movimento pré-romântico *Tempestade e Ímpeto*, desatacam-se Schiller e Goethe. Ambos com características parecidas acerca da concepção estética, sendo aquele mais sentimental e este reflexivo. Não obstante, um dos temas que salta em seus textos é o da Natureza.

E ao falarmos sobre a natureza, neste momento recorreremos ao pensamento schilleriano ao conceber a Natureza como “o ser espontâneo, a subsistência das coisas por si mesmas, a existência segundo leis próprias e imutáveis”<sup>68</sup>. A reflexão compartilha de uma dubiedade, ora promovendo o progresso em direção ao infinito, ora apresentando a delimitação do *Eu* consigo mesmo. O que se tem é a identificação axiomática deste refletir do *Eu*. Trata-se de uma ação de retorno dobrável sobre si, isto é, uma lei. Neste sentido, falamos de *Gefühl*, termo alemão que significa esforço para o infinito e reflexão, o que denota impulso e limite.

Ainda no conceber schilleriano, são dadas duas poesias, a ingênua e a sentimental, díspares que se assemelham ao par de um contemporâneo, Goethe, ao denominá-las de clássica e romântica. Ambos compartilhavam da mesma preocupação, a de evitar termos que propiciassem um sentido extravagante e excêntrico ao fazer do artista e escritor. Mas então qual a diferença entre estes pares? A distinção entre o ingênuo ou clássico e o sentimental ou romântico está em que este exerce a reflexão, lei do *Eu*, que se lança ao infinito e simultaneamente se finitiza, diferente daquele, que em sua espontaneidade age no curso da natureza, sem medições psicológicas prévias das consequências.

Cabe ressaltar, que na modernidade “A recepção da arte já não é ingênua; a arte encontra hoje subjetividades já formadas, estéticas e culturais da sensibilidade

---

<sup>68</sup> SCHILLER, Friedrich. **Poesia Ingênua e Sentimental**. Tradução de: Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991, p. 43.

que já não são de resposta automaticamente previsível [...]”<sup>69</sup>. Neste contexto, durante a construção da obra *Os Anos de Aprendizagem de Wilhelm Meister* o principal interlocutor e comentador de Goethe foi Schiller. As aproximações críticas acerca dos *stürmer* são dadas devido ao contato entre estes dois alemães.

É relevante salientar que o sentimental foi elaborado em resposta a uma querela terminológica nascida a partir de 1768 quando Johann Bode que estava traduzindo a obra *Sentimental Journey Through France and Italy*<sup>70</sup> de Sterne<sup>71</sup>, pergunta a Lessing<sup>72</sup> como traduzir para o alemão o termo sentimental. Diante disto, Lessing propõe um neologismo, tratava-se de um adjetivo *empfindsam*, pois os ingleses não possuíam adjetivo para *sentiment*. Em contrapartida Schiller recorre ao adjetivo *sentimentalisch*, com intuito já sinalizado, de evitar o sentido de uma exaltação emocionalista. Nasce, portanto, o poeta sentimental, que por meio de um entendimento reflexivo, avança para uma sensibilidade com rédeas de refinamento, típicas de uma cultura do desenvolvimento do espírito entre os alemães.

No mesmo contexto destaca-se a revista *Athenaeum*, por meio da qual um grupo de intelectuais literários, os *stürmer*, jovens alemães sobre os quais já comentados anteriormente, se reuniam em confabulações estético-filosóficas. Encontramos neste romance goetheano o cenário que se aproxima da farrá do grupo de atores regidos pela canção que o ancião harpista entoava, em uma das cenas do romance. O entusiasmo era muito grande entre eles, o que fez o músico se retirar por causa da recordação de tais momentos de extravagante êxtase. O harpista representa a moderação proposta na discussão terminológica já realizada e definida por Schiller e Goethe, ambos na busca de freios do ingênuo ou clássico para a explosiva subjetividade emocional que visitava os *stürmer*.

Mas a cena em curso ainda reservou a inquietação de Meister a Philine<sup>73</sup>, sobre não conseguir ver na canção de alguma forma, mérito poético ou moral. Tal leitura nasce de uma personagem romântica, Meister, que encontra no entendimento reflexivo sua marca, buscando sempre além do sentir, o entender do jogo estético entre a melodia e a letra. Além desta situação, o romântico e, portanto, reflexivo

<sup>69</sup> HERNÁNDEZ, Javier Domínguez. A ARTE COMO *FORMELLE BILDUNG*: a estética de Hegel e o mundo moderno. In: WERLE, Marco Aurélio; GALÉ, Pedro Fernandes (Orgs.). Arte e Filosofia no Idealismo Alemão. São Paulo: Editora Barcarolla, 2009, p. 86.

<sup>70</sup> Jornada Sentimental Através da França e Itália.

<sup>71</sup> Laurecen Sterne, era escritor e clérigo irlandês do século XVIII.

<sup>72</sup> GottholdEphraimLessing, poeta e filósofo alemão do século XVIII. Este é considerado um dos maiores representantes do Iluminismo.

<sup>73</sup> Participante de uma companhia de teatro que havia falido.

Meister teve uma experiência com Mignon<sup>74</sup> ao encontrá-la tocando cítara com uma música e letra que lhe agradaram. O mesmo não tendo entendido todas as palavras, a fez explicar as estrofes. A esta postura sentimental schilleriana e romântica na perspectiva de Goethe, [...] Desapareceu a inocência infantil da expressão, que estava em harmonia com a linguagem entrecortada e a incoerência [...] <sup>75</sup>. Ou seja, a poesia ingênua, clássica e imediata de Mignon encontra um intérprete romântico, explicativo de entendimento reflexivo em Meister.

Sobre esta inocência cabe planejar com proficuidade, abordando-a na perspectiva schilleriana. O inocente natural que tem na espontaneidade uma de suas marcas sendo que “o gênio sempre permanece um mistério para si mesmo”<sup>76</sup>.

Por meio da presente afirmação alcança-se a compreensão de ser o gênio espontâneo e não reduzido a intenções esquemáticas e teleológicas, antes se mostra sem subterfúgios da sociabilidade, mas com uma inocência livre e natural nas relações da vida. Ele está coadunado com a natureza e, portanto, livre da artificialidade da vida social. Para o gênio a natureza está certa e a arte errada e deve-se chegar à natureza em um retorno promovido pela cultura através da razão e da liberdade.

Logo, falar de razão remete ao lugar de uma formação na qual a sensibilidade não pode realizar o seu voo solitário. O gênio tem reflexividade na medida em que pode alcançar as próprias feridas que se infligiu em um agir sem melancolia, ou sentimentalista, antes buscando o entendimento daquilo que sofreu. Diante disto, o sentimento que temos da natureza é semelhante à inocência infantil, que não se submete à humanidade cultivada, a qual deixou a natureza de fora.

Por isto, as primeiras impressões da vida, presentes no momento da infância, se tornam cruciais para determinar a trajetória do indivíduo. Neste caminho, “ninguém creia poder sobrepujar as primeiras impressões da juventude”<sup>77</sup> respondeu o eclesiástico em diálogo com Meister. E destaca que a disposição natural na qualidade de princípio e fim pode ser a condutora do ser humano, no entanto entre ambos está a educação que faz do gênio o que deveria ser, sem precocidades, seguindo o seu curso natural.

---

<sup>74</sup> Como já dito, trata-se da garota que pertencia a uma trupe circense, a mesma passou a andar com Meister.

<sup>75</sup> Os Anos de Aprendizagem de Wilhelm Meister., op. cit. P. 152.

<sup>76</sup> SCHILLER, Friedrich, op. cit., p. 51.

<sup>77</sup> Os Anos de Aprendizagem, op. cit., p. 127.

Neste sentido, a formação moderna tem na educação um caráter cultural que desconsidera a vida em nome da gestação de um indivíduo culto. O que acontece no apreço pela língua e ao exercitar de conhecimentos historicamente acumulados. Diante disto, a reprodução técnica de conteúdos memorizados realizam um trançado de elementos cognitivos que conformam dentro da educação as posturas, perspectivas e percepções dos homens. A busca por uma forma tem aqui, a necessidade do jovem de energicamente alcançar um modo de ser que o identifique perante os outros, tendo a sua busca pela forma acompanhada do desconhecimento do porque e do como. É um ir para algo que por impulso o conduz à natureza.

O jovem Meister herdeiro de um mundo moderno é apaixonado pela sensibilidade culta dos teatros, e busca na representação performática, a verdade do que se diz em palavras, só que com tonalidades exuberantes para a percepção coletiva. Do que se trata, então a formação deste jovem no contexto da educação moderna? Ora, de um acúmulo de saberes para desenvolvimento do espírito. O que nos reporta a momentos de destaque, quanto a um alemão canhestro da personagem Mignon, como criticou o jovem Meister, bem como da sua erudição retórica.

Acontece, então, que a educação enquanto meio de promover a formação cultural do indivíduo, tem no espírito da língua a transmissão do sentido, o qual comporta o valor cultural veiculado também pelas obras de arte. Como exemplo, temos a pintura.

Ora, o impacto estético que o jovem Meister experimenta diante das obras expostas no castelo da Sociedade da Torre, só é possível na medida em que há algo comunicado pelas criações artísticas. E conforme Maria Souza:

Ora a língua é a responsável por criar a relação da natureza e da cultura e, assim, nos fazer seres cultos. Entretanto, por si mesmo o uso espontâneo e inconsciente da língua não nos faz seres verdadeiramente cultos. É necessário que sejamos educados para adquirirmos a faculdade de utilizar com arte e estilo a língua na qual estamos mergulhados, irrefletidamente, desde o nascimento [...].<sup>78</sup>

Erudição! É disto que a educação moderna enquanto reflexo cultural das ações do Estado propõe na Alemanha de Goethe. Meister vive ponderando, refletindo, retornando à suas vivências e em contato com uma erudição apaixonada,

<sup>78</sup> SOUZA, Maria Cristina dos Santos. **O sentido da cultura moderna segundo Friedrich Nietzsche**. São Luís: Lithograf, 2011, p. 119.

em uma negatividade com seus momentos vividos, buscando viagens, descobertas, aprendizagens. É um ser inquieto que está em atividade constante e escuta a língua em suas diferentes manifestações artísticas, como na música do flautista, na dança de Mignon e no *Hamlet* de Shakespeare com o teatro.

O jovem personagem do romance está em constante movimento. Tendo um saber que supera uma instrução sem estímulos para agir. Ele está sempre indo para diferentes momentos *com os outros*. Isto mostra a sua rejeição a uma situação de individualidade egóica e à promoção de uma universalidade, que se constitui no bem em si e para si, algo feito pelo cavaleiro hegeliano da virtude no curso-do-mundo. Leitura esta que na *Fenomenologia* exprime uma luta em que se dá a passagem do em si abstrato para a unidade autoconsciente na totalidade de uma cultura em constante devir.

Ainda sobre este movimento de momentos tendo caráter universal, Hegel comenta:

[...] o espírito não é algo abstratamente simples, mas um sistema de movimentos, nos quais se distingue em momentos, embora permanecendo livre nessa distinção [...] O ser espiritual orgânico possui ao mesmo tempo o lado necessário de um ser aí subsistente em repouso; deve retroceder como extremo do ser-para-si, e ter defronte, como o outro extremo, o ser-aí em repouso [...].<sup>79</sup>

O movimento, enquanto devir faz parte do curso-do-mundo, que em Hegel tem a sua razão de ser na mútua determinação do *nada*, em-si, enquanto essência abstrata e o *ser*, efetividade. Ser aqui é ter como referência o Outro, no movimento de sacrifício da individualidade em nome de uma consciência virtuosa que ao contrário da consciência individual, não perverte a universalidade, mas a afirma. Diante disto, se mostra, sendo o em-si e para outro ser. Meister visando entrar no grande mundo dedica-se à sua peça, por estímulo do barão<sup>80</sup> que o havia convencido a assim o fazer para ser particularmente apresentado à condessa, “pois ansiava recitar à bela condessa algo que lhe despertasse o interesse e com o qual pudesse deleitá-la”<sup>81</sup>.

O nada torna-se para o ser um algo, esta era a aspiração de Meister por meio da apresentação à condessa, tornar-se para ela. O gênio de Meister inquieto

<sup>79</sup> Fenomenologia do Espírito, op. cit., p. 231.

<sup>80</sup> Um conhecedor do teatro. Ele havia composto um drama para ser representado pela companhia. E no Livro III, veio ao encontro do conde e de Melina, o dirigente da companhia, para avaliar os atores da companhia recém instituída.

<sup>81</sup> *Os Anos de Aprendizagem*, op. cit., p. 169.

buscava ser reconhecido pela consciência da condessa, o que o fazia constantemente, tendo como motivo o sentimento. Aí está o mistério do gênio, descobrir-se por meio do reconhecimento do outro. E neste contexto, o envolvimento pela condessa expressiu sua inocência ingênua.

Não procedendo por princípios conhecidos, tendo, sobretudo, inspirações e sentimentos, nisto está o gênio. Ao que Goethe diz acerca de Meister em seu jogo afetivo com a condessa,

parecia dia a dia mais interessante para a condessa [...] Quando estava em cena, ela não conseguia desviar-lhe o olhar, e em pouco tempo ele parecia representar e declamar somente para ela. Contemplar-se mutuamente era para os dois um prazer indiscreto, a que abandonavam por completo **suas almas inocentes, sem alimentar desejos mais vivos nem se preocupar com os efeitos que poderiam advir.**<sup>82</sup>

A despreocupação caracterizava as aproximações entre o jovem e a condessa. Goethe insere o perfil desta relação dando pistas sobre o que Schiller problematiza acerca da modéstia do gênio. E afirmar em continuidade ao aspecto misterioso do mesmo dizendo: “mas não é temeroso porque desconhece os perigos dos caminhos que trilha”<sup>83</sup>.

Tal momento faz aparecer o olhar clássico considerado por Goethe, o qual Schiller denominava de ingênuo. Isto, porque em sua construção textual, Goethe apresenta uma obra que tem aspectos não apenas românticos em suas cenas e personagens, como também clássicos, como Meister que apesar de ser um herói romântico reflexivo e ponderado, em seu agir tem seus rompantes de ingenuidade, na livre fluência de seu sentimento. Era este o caráter que passava a imprimir no *stürmer*, no afã de evitar a proliferação sentimentalista extravagante sem as rédeas da razão, o que não foi entendido por Novalis que criticou seu conteúdo de racionalidade, ao contrário de Schiller que atacou os desvarios e comedimentos de Meister.

O gênio-herói romântico, Meister, traçava sua trajetória em certos momentos de maneira impulsiva, nos quais ao cometer erros, era convidado à reflexão. Um destes foi o da crítica de Melina<sup>84</sup>, dirigida a Meister, o fazendo lembrar que estavam gastando tudo com a confraternização entre os da companhia, sem lembrar o fato de

<sup>82</sup> *Os Anos de Aprendizagem*, op. cit. P. 180. (Grifos nossos).

<sup>83</sup> SCHILLER, op. cit. p. 51.

<sup>84</sup> Diretor da companhia de teatro.

estarem sem dinheiro depois de empenhado o teatro e o guarda-roupa. Ao que Meister respondeu com o silêncio e se retirou para a porta de sua estalagem ficando com um olhar no vazio. Considera-se este momento uma das figuras da consciência, o espírito subjetivo, que no jovem Meister se pôs perante-si em uma reflexão a qual suprassumia sua individualidade anterior e lhe fazia perceber o erro e, portanto, a necessidade de vir-a-ser outro de si. Como comentou Soto: [...] Pues bien, una sucesión de acontecimientos o acontecimientos sucesivos da lugar no solo a La construcción del objeto de La conciencia, sino, a uma com ello, a La conciencia misma [...]<sup>85</sup>.

A experiência da personagem mostra que,

De início, essa razão ativa só está consciente de si mesma como de um indivíduo, e enquanto tal deve exigir e produzir sua efetividade em outro. Mas depois, ao elevar sua consciência à universalidade, torna-se razão *universal*, e o indivíduo é consciente de si como razão, como algo já reconhecido em si e para si, que unifica em sua pura consciência toda a consciência-de-si. É a essência espiritual simples que, ao chegar à consciência é, ao mesmo tempo, *substância real*, para dentro dela retornam, como a seu fundamento, todas as formas anteriores, que assim, em relação a ela, são momentos singulares simples de seu vir-a-ser. Os momentos se desprendem, sem dúvida, e aparentam formas próprias; mas, de fato só tem ser-aí e *efetividade* sustidos pelo fundamento; e só tem *verdade* na medida em que neles estão e permanecem.<sup>86</sup>

Diante disto, o indivíduo só alcança sua totalidade na consciência-de-si. E tem seu ser-aí como objetividade efetiva, em momentos singulares que permanecem dentro do fundamento. A verdade, portanto, não é um colocar-se individualizado, antes um mostrar da substância real, dentro da qual a essência torna-se consciência em si. E, portanto, aqui, as representações, enquanto formas exteriores, não deixam de ser o que são na essência simples. Logo, o indivíduo e sua representação são o mesmo.

Uma cena que fala sobre a representação instaurada pelo indivíduo, foi a de Philine<sup>87</sup>, diante da tentativa de fazê-lo sair daquela situação, na qual passa a

<sup>85</sup> SOTO, Hardy Neumann. FILOSOFÍA, EXPERIENCIA, CONCIENCIA EN LA *FENOMENOLOGÍA DEL ESPÍRITU*: uma reflexión em torno ao modo de exposición de la verdad filosófica según Hegel. *Revista de Filosofía*, Valparaíso, Chile v. 66, p.241-260, 2010, p. 246.

<sup>86</sup> *Fenomenologia do Espírito*, op. cit., p. 246.

<sup>87</sup> A situação ocorreu após uma discussão com Melina acerca dos créditos que o jovem Meister poderia conceder para a nova companhia. Na ocasião, Melina o acusou de ter nutrido falsas esperanças quanto ao possível financiamento. Então, sentado em um lugar público, pensativo e inquieto, foi surpreendido por Philine ao lhe abraçar e beijar. Diante disto, o jovem não aceitou tal atitude de sua amiga e a repreendeu, mas para não chamar atenção das pessoas, representou na vida o papel do marido paciente.

encenar uma personagem, como se fosse a esposa dele. Tal atitude foi a representação de seu eu que esta configurou de maneira cínica, por não acreditar na impressão que estava transmitindo ao seu público aberto. Assim, de acordo com Erving Goffman

[...] Fique entendido que o cínico, com todo o seu descompromisso profissional, pode obter prazeres não-profissionais da sua pantomima, experimentando uma espécie de jubilosa agressão espiritual pelo fato de poder brincar à vontade com alguma coisa que o público deve levar a sério<sup>88</sup>.

Em resposta a ela Meister também representou o papel de um marido paciente. Tudo isto em um ambiente cotidiano, na tentativa de direcionar a seus observadores uma impressão de realidade. Foi um momento da narrativa de representação fora do palco, no dia-a-dia.

Continuando, Meister após estes acontecimentos, passou a caminhar sozinho pela rua e resolveu procurar o harpista que cantava com lamento melancólico e sons lamuriantes. Meister, por sua vez, sentiu comoção profunda ao ouvi-lo cantando e derramando lágrimas. Algo que o jovem Meister falou: “Considero-te um afortunado em poder ocupar-te e distrair-te de forma tão aprazível na tua solidão, e, sendo um estranho onde quer que estejas, encontras em teu coração a mais grata amizade”<sup>89</sup>.

Bastar-se a si mesmo em sua solidão, era o que o músico estava a fazer, como escreveu Goethe, isto era o que se encontrava no trecho da sua canção:

Sim, deixem-me com meus tormentos  
E se posso, por uma vez,  
Sozinho, de fato, estar,  
Sozinho não estarei<sup>90</sup>.

Neste íterim, o curso da espiritualidade alemã, em seu desenvolvimento cultural de uma autenticidade, visa nos indivíduos, a reprodução de um fenômeno que acontece no nível da totalidade orgânica de um povo. Ou seja, em cada *Eu* criativo, singular e genial acontece o percurso do inventivo, espontâneo e inovador. Algo inacabado, em contrariedade aos iluministas que estão localizados em um espaço reduzido e hermético do pensamento, o que não apresentava o

<sup>88</sup> GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 1985, p. 26.

<sup>89</sup> *Os Anos de Aprendizagem*, op. cit., p. 143.

<sup>90</sup> Id.

reconhecimento de outras culturas, em defesa de um modelo racionalista excludente das expressividades humanas.

Retoma-se aqui nesta trama textual, a problematização em curso sobre como brota a individualidade, em seu itinerário pelo *Eu* fichteano, que extrai de si sua criação e alcança as nuances do seu fragmento como algo inacabado. O ensejo que descortina esta discussão recai sobre a sociabilidade romântica e em como percebe a necessidade das individualidades incompletas e fragmentárias de se comunicarem para a realização de uma fusão com fertilidade elaboradora e constitutiva, nascendo uma confraternidade literária presentificada no *Athenaeum*.

## 2 O *BILDUNGSROMAN* COMO *FORMELLE CULTURAL*

Na tradição filosófica várias textualidades foram construídas, dentre elas o romance filosófico merece destaque, na medida em que apresenta uma aproximação entre problemas de ordem filosófica e os de perfil literário. O romance de formação torna-se relevante em sua vinculação ao caráter de nacionalidade e educação integral.

Gerado pelo *Sturm und Drang*, o romance de formação traz à superfície da existência, um sentimento de nacionalidade alemã. É mister neste contexto, que a cultura alemã passe a ser convidada pela geração dos *stürmer* a cultivar-se naquilo em que esta se percebia mais singular.

No romance, a relação ‘sentimental’ entre Mariane e Meister se dava em uma recíproca admiração e expectativa. Esta vira nele além de um excelente ator, o criador de um futuro teatro nacional. O desejo da personagem era a representação literária do que estridulava nos corações da nação alemã naquela época.

### 2.1 Por uma formação cultural da Alemanha

A Alemanha do final século XVIII viveu uma efervescência literária. E contou com as influências do sentimentalismo de Shakespeare, do novo evangelho de Rousseau e da poesia popular que por meio das correntes históricas do racionalismo e do pietismo convergiram para a construção de uma sensibilidade singular no espírito dos jovens alemães deste período de transição para o século XIX.

Não obstante, é na dramaturgia pré-romântica que se distingue como evidência caracterizadora, o abalroamento entre o herói genial e a civilização burguesa. Tende também as canções e baladas populares pejudicadas de rousseauísmo. “Todo movimento é inspirado por “Ossian”, prosa poética dessas sagas irlandesas e escocesas, cujo tom rapsódico, atmosfera de vago mistério e melancólica ‘dor do mundo’ encantaram sobretudo Herder e Goethe”<sup>91</sup>.

Portanto, como já apontado, a narrativa esboça o estado linguístico encadeado por volta de 1770 até 1830, com à adversação ao Barroco por parte do

---

<sup>91</sup> ROSENFELD, Anatol. **História da Literatura e do Teatro Alemão**. São Paulo: Perspectiva; Campinas: EDUSP, 1993. p. 66.

**racionalismo** em sua diferenciação intelectual. E com o **pietismo**<sup>92</sup>, o posicionamento na auto-observação objetiva, que contribuíram para dispor a linguagem com condições de possibilidade para novos horizontes estéticos.

Então as posições da filosofia racionalista e teologia pietista contribuíram respectivamente para desaguar à subjetividade e introspecção respectivamente. E neste andejar entre os séculos, admitimos que, “[...] A força impulsora, contudo, com a qual a filosofia de Locke e Hume até Kant assentou a subjetividade humana sobre seus direitos e na responsabilidade de sua emancipação, é dinâmica e impossível de ser neutralizada [...]”<sup>93</sup>.

O presente *design* do pensamento engendrou diferentes posturas na Alemanha, com diferenças no norte e no sul. Tendo em 12 de setembro de 1772 a fundação da associação denominada *A Colina e o Bosque, Der Hügel und der Hain*. Este é o círculo poético de Göttingen que tinha como membro Johann Heinrich Voss (1751-1826), incluindo Johann Christian Boie (1744-1806) editor do *Almanaque das Musas de Göttingen, Göttinger Musen-Almanach*, estes e outros eram oriundos da Baixa-Alemanha, tratando-se de uma parte da diversidade dos pré-românticos.

Para um melhor entendimento do peso poético desse círculo, torna-se interessante frisar que,

[...] em noite de lua cheia, o grupo estudantil de Göttingen se dirige ao campo. Juram amizade eterna e recíproca lealdade. Dançam e se cingem de coroas, num vale em meio aos carvalhos. Uma atitude procede de Iluminismo sensível, a outra externa sentimentos juvenis e burgueses[...].<sup>94</sup>

Os poetas do norte embora idílicos e apaixonados, não possuíam a consciência revolucionária como a dos que orbitavam Herder e Goethe no sul. Assim, as paisagens do bosque, *Hain*, ao norte se contrapõe em diferenças significativas as do Reno e do Meno<sup>95</sup>.

E é com o jovem Goethe e os seus contemporâneos, românticos alemães, que se sintomatiza uma revolução literária nascida das tensões ideológicas produtoras da Revolução Francesa. Aqui, encarna-se mais um lugar de resistência

<sup>92</sup> Termo que aqui é empregado no sentido usual de uma postura reflexiva, moral e introspectiva.

<sup>93</sup> KOHLSCHMIDT, Werner. *Sturm Und Drang*. Tradução: Dorothea Gropp. In: BOESCH, Bruno (Org.). *História da Literatura Alemã*. São Paulo: Editora Herder: Editora da Universidade de São Paulo, 1967. p. 222.

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 223-224.

<sup>95</sup> O Reno é um dos mais importantes rios da Europa, ele faz fronteira entre Alemanha e Suíça e Alemanha e França. O Meno é um rio alemão que se localiza no norte da Baviera.

da burguesia em busca de sua ascensão indo de encontro ao feudalismo nobiliárquico mantido pelos privilégios feudais. E

[...] Se praticam o louvor da vida campesina, não é por desejo de se integrarem na existência dos rurais, de quem se sentem intelectualmente distantes; é tal como o vão aprender em Rousseau por uma libertação momentânea do peso e das obrigações dos ambientes civilizados. A revolta do *Stürmer* tem, portanto, um fundamento sobretudo moral e individualista, não propriamente político, uma vez que não chega a pôr em causa as estruturas básicas do Estado.<sup>96</sup>

Importa na continuidade sobre o caráter dos stürmer, para fins de elucidação, reportar à sua contestação ao Iluminismo, a defesa da intuição, a presença do “gênio natural” e atacando os modelos franceses na defesa das artes nacionais. Contudo, é na liberdade que reside para o *Sturm und Drang* um sentido que comporta os aspectos: ético, estético e político-social.

Sobre a esfera **político-social** está a igualdade e o respeito ao indivíduo. Em destaque para a dimensão ética e estética temos o conceito de liberdade visa também ao universo **ético**, no qual um ser humano é encarado como indivíduo que, de acordo com sua origem, vocação e determinação pode ser distinguido de qualquer outro. Quanto à **estética**, ela se dá na autonomia do gênio, enquanto força criadora. Momento que aparece Shakespeare.

Entretanto, este gênio é natural, nas trilhas de Rousseau. E ele precisava de uma ordem natural para realizar o seu impulso à ação. Para isto precisava superar na literatura seu lugar de luta, a oposição clássica que impedia o natural de se mostrar na narrativa estética.

Embora a poesia lírica e o romance sejam gêneros literários nutridos pelo Pré-romantismo, o perfil dramática é o que mais o evidencia. Contudo, o impacto social do romance através das cartas foi destaque em Rousseau com a sua *Nova Heloísa* e Goethe com seu *Werther*, o que ressalta a subjetividade e possibilita ao autor um relato descontínuo, o que impossibilita uma análise orgânica do percurso.

É relevante contextualizar esse cenário de uma atitude espontânea, na qual se efetiva o curso da Natureza. Sendo que nela o gênio, conceito central entre estes jovens stürmer, tem sua morada, como incorporado, tendo nela sua potencialização inventiva.

---

<sup>96</sup> CAEIRO, Olívio. **Oito Séculos de Poesia Alemã**: antologia comentada. Lisboa: Cloust Gilbenkian, 1970, p. 140.

Percebemos na identificação do *layout* histórico que a Alemanha estando dividida em vários Estados, tinha em suas Universidades, um espaço de produção acadêmica burguesa. Eclodem no momento em estudo, a formação de grupos românticos em Estrasburgo, Frankfurt, Göttingen, abordado anteriormente e Giessen. Tais universidades concederam ambientes acadêmicos para o desenvolvimento da criatividade da sua juventude.

Cabe diante do caminho estético no final do século XVIII, investigar qual a contribuição ‘espiritual’ do teatro para esta geração de poetas. Em sua obra *Do teatro* (1773), o francês Louis-Sébastien Mercier critica a rigidez da dramaturgia e a concepção de *mímesis* grega. Ele recorria à prosa em sua face textual e ao povo como público alvo. Ainda sobre o teatro,

[...] Característica é a instabilidade dos tipos humanos, os caracteres ‘fracos’, apresentados lado a lado com os ‘indivíduos superiores’, também eles desprovidos de uma direção lógica, que se deixam arrebatados por paixões violentas, pela instabilidade de seus sentimentos e pelos anseios incertos.<sup>97</sup>

Com a impetuosidade desses literatos, instabilidade, incerteza e ilogicidade ganham contornos revolucionários e morais. O que contrasta com a vida urbana fria e mórbida pela distância daquilo que é desfrutar dos sabores da existência natural.

No entanto, situado nos escombros da exacerbação sentimentalista, uma outra face do classicismo aparece para dar contrapeso ao posicionamento extravagante do racionalismo da *Aufklärung*. A cultura não passa mais a ser vista como pernicioso, antes ela é enaltecida, no sentido do autor clássico adaptar-se às exigências sociais sem deixar sua humanidade sucumbir a ela.

Então aparece o idealismo da natureza de Goethe e Herder. O período em Weimar que Goethe experimentou, possibilitou uma reordenação de seus objetivos artísticos. Assim:

Dez anos ficou Goethe em Weimar, excetuando-se algumas viagens breves, muitas vezes realizadas no desempenho de suas funções. Mas, de repente, sentiu necessidade incontida de deixar atrás de si a atmosfera improdutiva da sociedade limitada e estreita, a fim de voltar a respirar livremente e reencontrar-se a si mesmo. Quando em 1786, partiu para a Itália em demanda de Verona, Veneza e Roma, apenas o duque e a

---

<sup>97</sup> THEODOR, Erwin. **A Literatura Alemã**. São Paulo: T. A. Queiroz: Editora da Universidade de São Paulo, 1980, p. 59.

senhora Von Stein foram informados desse empreendimento, ousado para a época.<sup>98</sup>

Diferente de quando partiu, o Goethe que retornou se apaixonou por uma moça 'comum' em Weimar, a qual lhe provocou sensibilidade para escrever com contornos eudemônicos o amor sensual, em suas *Elegias Romanas*. Após este momento, o poeta em uma das sessões da Sociedade das Ciências Naturais em Jena, encontrou Schiller, com quem dialogou, acontecendo a confluência entre o idealismo abstrato schilleriano e as visões de 'pureza natural' em Goethe.

Jena é o berço dos stümer, o local dos amigos que ao publicaram seus textos literários de perfil filosófico na revista *Ateneu* apresentavam-se à sociedade. Os caríssimos irmãos August Wilhelm Schlegel e Friedrich von Schlegel, também compunham a plêiade de jovens veteranos da poesia.

Aliás, foi com A. W. Schlegel que se deu a tradução de dezessete dramas de Shakespeare e com seu irmão a escrita do romance *Lucinda*, considerado o romance mais libertino do período romântico. Também aparece Ludwig Tieck, berlinense autor de novelas, dramas e romances, acerca destes encontramos *As peregrinações de Francisco Sternbald*, em homenagem a Wilhel Wackenroder seu amigo, autor de *Extravasamentos do coração de um monge amante da arte*.

Não poderíamos esquecer Novalis, ou Friedrich von Hardenberg, que concebeu o poético como romântico. “[...] Assim, procura o movimento romântico encontrar a síntese entre consciência e reflexão, por um lado, e os abismos do psíquico, dos sonhos, do subconsciente, por outro [...]”.<sup>99</sup>

Autores como estes nutriram uma crítica literária aos ditames da insensível sociedade burguesa comercial. E contribuíram para a inserção de ideias sobre natureza, vida e arte, no sentido de conduzir um povo à espiritualidade estética.

Na arena dos conflitos, a literatura aparece como meio de denúncia de uma forma de vida moderna que esqueceu seu lugar interior. O círculo de amigos em Jena trouxe ao mundo, sentimento e interioridade na visão de mundo.

Contudo, foi com Goethe a partir de suas experiências em Weimar que o caminho da sensibilidade adquiriu contornos pedagógicos. Isto se configurou em

---

<sup>98</sup> Ibid., p. 73.

<sup>99</sup> Ibid., p. 88.

uma proposta de educação que comportava este conjunto de experiências literárias e expectativas deste momento histórico.

Panteísta na juventude, Goethe passa para o seu momento místico. Reconhece que há um Ser dos seres e escreve isto em seu poema *O Divino* (1781). O naturalismo, da vida de uma natureza pulsante com leis semelhantes às realizadas no interior do homem, concede a chegada ao simbolismo. Pois, o que nos cerca na finitude é manifestação do infinito, a instabilidade cede ao estável.

Podemos encontrar isto, na carta em 17 de maio de 1787, em Nápoles, a qual Goethe escreveu a Herder, seu mentor poético-intelectual, a concepção dele sobre natureza como possuidora de uma verdade necessidade íntima para além de uma mera aparência plástica ou poética. Isto apresenta ao dizer sobre as plantas primitivas. Então comenta:

Debo decirte, además al secreto de la génesis y organización de las plantas, siendo de lo más sencillo que cabe imaginar. Bajo este cielo pueden hacerselas más bellas observaciones. Ya He encontrado de un modo patente e indubitable el punto principal donde el germen se esconde, y todo lo demás véolo ya em conjunto, faltándome tan solo puntualizar más algunos detalles. La planta primitiva será el ser más maravilloso Del mundo que la Naturaleza misma habrá de envidiarme. Com eso modelo e com su clave correspondiente pueden idearse luego plantas hasta lo infinito, plantas que han de ser conseqüentes, es decir, que aunque no existan, podrían existir, y no son , em mundo alguno, sombras e aparências plásticas o poéticas, sino que poseen una verdad e necesidad íntimas. La misma ley podrá aplicarse también a todo lo demás que tiene vida.<sup>100</sup>

A inquietante renúncia social, agora recepciona a confiança de uma calma. E aceita a polaridade na existência, como propulsora do movimento natural, que nos potencializa para a superação de quem somos no presente.

[...] Enfim, seu individualismo genial, outrora egoísta, se integra na comunidade; nos Anos de viagem<sup>101</sup> Goethe faz-se o guia de seu povo, organiza um programa de educação para as gerações futuras e reclama o homem novo, órgão perfeito, que encontrará lugar e desempenhará seu papel no organismo social.<sup>102</sup>

---

<sup>100</sup> GOETHE, J. W. **OBRAS COMPLETAS**: autobiografia, teatro. Tomo III. Tradução de Rafael Cassinos Assens. Madri, Espanha. Aguilar, S. A. de Ediciones, 1951, p. 205.

<sup>101</sup> Outro título à mesma obra *Os Anos de Aprendizagem*. Isto em alusão à viagem que o jovem realizou para completar seus anos de aprendiz e receber seu rolo da Sociedade da Torre, ao se encontrar como a natureza sem estar fora da vida social.

<sup>102</sup> ANGELLOZ, J. –F. **A Literatura Alemã**. Tradução: Carlos Ortiz. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1956, p. 71-72.

E aqui, o gênero *Bildungsroman*, romance de formação, entendendo este enquanto educação no sentido amplo de alcance existencialmente vivo, aparece com intensidade e fulgor. O novo evangelho promove o novo homem, nascido das rachaduras da *Aufklärung*, no espaço de contestação da liberdade, a narrativa.

Caminhando neste sentido, a concepção de formação, mora no classicismo alemão, no qual são apontados os elementos promovedores da filosofia idealista, em Kant, Fichte, Schelling e Hegel. Na mesma direção, Anatol Rosenfeld concluiu acerca da postura do homem clássico em sua relação direta com a cultura, propagada na educação por um perfil formativo que conduzisse o humano a si mesmo, em sua autoconsciência, ao que disse: “[...] A cultura, vencendo as fragmentações atuais, deve levar o homem a uma nova integração e a uma separação de todas as alienações [...]”.<sup>103</sup>

A formação é delineada a partir das expectativas do humanismo de séculos. O que se pretende, portanto, é o cultivo integral do Eu, em seus aspectos emocional, intelectual, mas também imaginativo. O foco, portanto, é o desenvolvimento de todas as virtudes humanas.

O destacável Teatro da Corte de Weimar divulgou o viés clássico, através da regência de Goethe. E no momento em que vivia, não dispunham de tantos figurinos e aparatos cênicos, e sem desistência se voltou para a educação do ator, entendendo que ela deveria afetar todo o seu agir nos palcos e fora dele. O ator tem a intenção de representar no palco e na vida.

A visão de universalidade do autor precisava ser cultivada, para que se percebesse para além de um claustro da individualidade. Pois,

Gênio, talento, capacidades particulares em geral, pertencem ao mundo da efetividade, na medida em que esse mundo ainda possui o aspecto de ser o ‘reino animal do espírito’ [...] que no meio da recíproca violência e contusão, a si mesmo combate e engana-se [tomando] por essências do mundo real. Certamente, as diferenças não tem lugar nesse mundo como ‘espécies’ honesta; nem se contenta a individualidade como a *Coisa mesma* inefetiva, nem tem conteúdo *particular* e fins próprios. Mas a individualidade só conta como algo universalmente válido, isto é, como algo cultivado [...].<sup>104</sup>

O comentário de Hegel é sobre a cultura, enquanto o espírito alienado de si e se situa na problematização da pura inteligência. Aqui, ele traz algo coadunado ao

<sup>103</sup> ROSENFELD, op. cit., p. 230-231.

<sup>104</sup> *Fenomenologia do Espírito*, 2013, p. 362.

problema do ator em Goethe sobre a formação, como educação promotora da cultura. E entende as habilidades interiores como sendo efetivas, porque não se dão no âmbito de uma individualidade, considerando como essência algo unilateral que só promove conflito.

Ora, a individualidade é a parte que contém o todo da universalidade, mas só o pode fazer, cultivando-se, caso contrário está alienada. E o ator goetheano não pode se reduzir a uma genialidade inefetiva, quando não percebe o todo da vida social para agir nele, isto acontece quando representa restritamente no palco, sem a representação na vida de maneira completa com seus pensamentos, sentimento e sonhos, tendo a sua razão e liberdade juntas em um jogo existencial unitário.

Quando o ator percebe que seu mostrar fenomenal está coadunado com quem é, seu estilo de fala, sua performance estará presente no dia a dia, sem as fronteiras individualistas dos palcos. Foi o que Goethe fez ao mostrar o diálogo entre Wilhelm e Jarno, por ocasião da pergunta desta ao jovem acerca da sua mania de produzir beleza e bondade com uma trupe de ciganos. Ao que Wilhelm começa a reclamar em resposta ao amigo, dizendo que estes atores não discerniam suas atividade e ignoravam a si mesmos, agindo também de maneira violenta uns com os outros, sendo pessoalmente fissurados em seus caprichos pessoais. Tendo em seguida a interrupção de Jarno, dizendo:

- Pobres atores! – exclamou ele, atirando-se a uma poltrona enquanto ria. – Pobres e bons atores! Pois sabia, meu amigo – proseguiu, depois de haver-se recomposto um pouco -, o que me descreveu não foi o teatro, mas o mundo, e poderia eu encontrar em todas as classes sociais personagens e ações suficientes para suas duras pinceladas? Perdoe-me, mas só mês resta continuar rindo, já que realmente crê que essas belas qualidades sejam exclusivas dos palcos.<sup>105</sup>

Essa transposição narrativa que Jarno faz como homem culto e de corte, acerca de como o teatro representa a vida, é uma interlocução da qual Goethe lança mão, para atacar a sociedade burguesa, encontrando nela a humanidade. O ator é um homem efetivo, universalmente real, que precisava para se perceber para além de algo limitado à particularização de sua individualidade, tendo no cultivo de sua consciência, o encontro de si mesmo o universal que se percebe sem alienações egoísticas.

---

<sup>105</sup> Ibid., p. 417.

Educação e teatro aparecem aqui na narrativa do romance sobre o jovem Meister. A *Bildungsroman* se presentifica nesta concepção pedagógica, de propor como crítica aos atores a ausência de cultivo de si mesmos; sendo profundamente marcada pelas experiências classicistas deste poeta alemão. O aprendizado está no cultivo da natureza que não ignora o pensamento, mas integrada a ele vive uma sensibilidade promotora do humano, no autorreconhecimento de si em seus extrusamentos na vida.

O teatro se apresenta na obra como um lugar cultural. Nele se mostra o problema da identidade. Este romance sobre o processo de formação de um indivíduo tem como característica deste gênero, a tentativa de composição dos grupos abstratos, com uma relação horizontal no teatro. Considerando a obra em apreço, encontramos em um momento da narrativa, os grupos alemães e franceses. Os mesmos participam do contexto da construção do modo de ser alemão. Pois no romance as nacionalidades aparecem em comparação quanto à participação das mesmas no teatro e a qualidade artística de suas apresentações, tudo isto acontecendo em um cenário de formação do teatro na Alemanha.

Teatro nacional e literatura são uma proposta para o elenco de Meister, o qual denuncia o etnocentrismo francês aparecendo na desconfiança das possibilidades de uma boa produção na Alemanha. O caso Jarno<sup>106</sup> elucida esta questão, pois, como narra Goethe,

[...] Estivera na França, Inglaterra e Itália com embaixadas, e em todas as partes alcançara grande notoriedade, o que o fazia tão presunçoso; gabava-se de conhecer a literatura alemã com a qual se permitia toda sorte de gracejos maçantes.<sup>107</sup>

O presente contexto se entrelaça com outras situações da narrativa, como na apresentação dos atores ao conde. Ele inteirou-se da companhia e disse à sua esposa que se fossem franceses poderia convidar ao príncipe que os visitaria para apreciar um espetáculo; ao que Melina providenciou a exibição dos mesmos ao conde. Não obstante, conseguir um patrono como o conde lhes renderia uma exposição no seu castelo e as despesas pagas.

<sup>106</sup> Personagem que se enaltecia por ter notoriedade nas embaixadas europeias.

<sup>107</sup> *Os Anos de Aprendizagem*, op. cit., p.167.

E Melina destilando advertências sobre o que deveriam estudar e acerca das aparências e atitudes, buscava preparar a companhia para uma apresentação interessante ao conde, momento que Goethe continua a narrar:

Indicando de maneira clara o que sempre falta aos alemães e demonstrando conhecimentos tão extraordinários que todos se sentiram inferiorizados diante de um crítico tão luminar e insigne patrocinador, e mal se atreviam a respirar.<sup>108</sup>

Cabe neste momento destacar a patronagem, sendo um conceito que engloba um benemérito ou patrocinador. E no olhar do conde, patrono, esta companhia, da qual Meister fazia parte, composta de alemães precisava melhorar aspectos técnicos. As exigências que foram feitas mostram que o patrono não se reduzia a uma atitude de financiamento, antes entendia o que estava sendo feito e isto com muita propriedade. O modelo que se apresenta aqui de patronagem não se refere ao que foi instituído pela corte, antes a um grupo itinerante que transitava entre as famílias da nobreza com suas realizações artísticas.

Do que se está falando é de uma forma de patronato distinta, que almejava menos contrato e mais proteção e reconhecimento social. [...] As companhias teatrais da Inglaterra elizabetana são bons exemplos desse tipo [...] <sup>109</sup>. Manutenção e comissionamento direto poderiam fazer parte deste tipo de patronagem, mas sua função era dar apoio social às companhias, isto significava, respeito, honra e 'boa' reputação <sup>110</sup>.

Diante disto, a cultura alemã enquanto um todo em formação representada metonimicamente na personagem do romance, Meister, em sua descoberta de si, encontra no teatro, enquanto expressão artística, uma maneira de conduzir sua consciência de si. Na obra, a presença da companhia teatral se faz envolvendo seus elementos de época como a instituição da patronagem. E a companhia dirigida por Melina aparece tendo na figura do conde o seu patrono. Tal nobre apresenta o seu etnocentrismo ao criticar o grupo de alemães acerca da deficiência técnica em comparação com os franceses. O que irá aparecer em vários momentos da narrativa ao tratar do contraste entre estas especificidades culturais.

---

<sup>108</sup> Ibid., p. 155.

<sup>109</sup> WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992, p. 41.

<sup>110</sup> Id.

Eagleton<sup>111</sup> ao problematizar o conceito de cultura em sua obra *A ideia da cultura* passa a diferenciar o modelo de cultura francês, do alemão. Neste ínterim, afirma que os franceses entendem cultura enquanto algo vinculado à figura requintada do *gentleman*, com contornos de etiqueta, docilização dos gestos, posturas refinadas, enfim, algo da maestria dos bons costumes sociais. Já os alemães se voltam ao cultivo do espírito, da crítica, do desenvolvimento racional. Assim, Terry Eagleton afirma:

[...] Civilização era em grande parte uma noção francesa – então, como agora, supusesse que os franceses tivessem o monopólio de ser civilizados – e nomeava tanto o processo gradual de refinamento social como o *télos* utópico pelo qual se estava desenvolvendo. Todavia, ao passo que a ‘civilização’ francesa inclui tipicamente a vida política, econômica e técnica, a ‘cultura’ germânica tinha uma referência mais estreitamente religiosa, artística e intelectual. Podia também significar o refinamento intelectual de um grupo ou indivíduo em vez da sociedade em sua totalidade [...]<sup>112</sup>.

O aperfeiçoamento intelectual do indivíduo no amadurecimento de sua sensibilidade e racionalidade aparece na figura de Wilhelm Meister; isto fica evidente quando ao se preparar para aventurar-se pelo mundo separa,

[...] Só obras de bom gosto, poesia e crítica, foram colocadas como velhos amigos entre as escolhidas; e como, até então, havia-se sorvido muito pouco dos críticos de arte, reavivou-lhe o desejo de se instruir ao folhear agora seus livros e descobre que grande parte das obras teóricas sequer havia sido aberta<sup>113</sup>.

Portanto, o jovem ator, se vê diante da urgência de retomar as leituras que haviam sido deixadas de lado. O espírito crítico, como cultivo da racionalidade na busca pelo autorreconhecimento e desenvolvimento individual, desenha um cenário diagnosticador do que os alemães estavam apresentando como cultura, neste *Bildungroman*, ou romance de cultura, enquanto formação integral do indivíduo; sem esquecer, da sensibilidade para não se reduzir aos ditames de uma racionalidade instrumental da *Aufklärung*.

<sup>111</sup> Teórico e filósofo da escola inglesa que tece críticas literárias e se identifica com o pensamento marxista.

<sup>112</sup> EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. Tradução de: Sandra Castello Branco. São Paulo: Editora UNESP, 2005, p. 20.

<sup>113</sup> *Os Anos de Aprendizagem*, 2006, p. 33.

## 2.2 As tramas conceituais da *Bildungsroman*

Em *Os Anos de Aprendizagem de Wilhelm Meister*, o *Bildungsroman*, enquanto marcado por um devir de formação tendo como *télos* o encontro do indivíduo consigo a partir do mundo, parte do romance do artista, *Künstlerroman*, com uma subjetividade ensimesmada, passa pelo romance de educação, *Erziehungsroman*, que trata da superação do protagonista de sua condição superior e alcança, o *Entwicklungsroman*, enquanto romance de reconciliação por um processo de amadurecimento no qual o indivíduo se adequa ao mundo.

Adequação que marca o perfil deste estilo literário, na medida em que a personagem não se retira ensimesmada das vivências; mas visa a sua inserção na relação com os outros. A obra mostra a intersubjetividade que o jovem Meister por meio do teatro experiência na medida em que faz parte de um momento identitário de formação do povo alemão, exercendo por meio do teatro uma influência cultural fértil. E como diz Machado: “[...] Werther escreveu: ‘Volto-me para mim mesmo e encontro um mundo’. Wilhel Meister poderia escrever de forma diametralmente oposta: ‘Volto-me para o mundo e encontro a mim mesmo’<sup>114</sup>.

---

<sup>114</sup> MACHADO, Vinícius Gomes. **Viagem Inacabada**: Goethe e os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister. 2012. 191 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Federal de São Paulo, São Paulo, 2012, p. 51.

### 3 GOETHE E A CONSCIÊNCIA DE MEISTER

O momento de mudança do século XVIII para ao XIX foi significativo para a literatura por marcar a transição do romanesco. E a obra que se destaca neste período é *Os Anos de Aprendizagem de Wilhelm Meister*. Goethe apresenta o teatro como elemento de destaque em sua juventude, fato que se faz presente nos três momentos marcantes da vida deste poeta, a saber: o *Sturm und Drang* (1771-1775); A viagem à Itália (1786-1788) e o *Classicismo de Weimar* (1788-1805).

O período dos *stürmer* foi de explosão de sentimentos, mas a influência filosófica de Schiller, principalmente no período em que este passou a lecionar História na Universidade de Jena, bem como a presença de Humboldt trouxeram a ele um peso clássico. A isto foi também conduzido por experiência no funcionalismo público do qual fez parte em Weimar. Influências estas que o fizeram chegar ao momento do *Classicismo de Weimar*. Assim, concluiu em 1796 o projeto do romance de formação acerca do jovem Meister.

O teatro fez parte dos primeiros quatro capítulos de Goethe, como envolvimento tempestuoso do autor, no qual a personagem vive um turbilhão de sentimentos acerca do teatro, sua paixão por Mariane, conflitos com o pai, para que o mesmo seguisse as expectativas sociais e se tornasse um comerciante.

Mas no Livro V a posição goetheana dá ao teatro um projeto educativo, isto representa uma mudança no próprio conceito de arte do autor. E as críticas de Goethe a aparecem na fala de Serlo acerca da adaptação que Meister fez e *Hamlet*, como o objeto de diminuir o número de personagens de acordo com a quantidade de atores da companhia. Quando Serlo exclamou:

- Graças a Deus! – exclamou Serlo. – Assim nos livraremos também de Wittenberg e da Universidade, que para mim não passam de um mero estorvo. Acho muito boa sua idéia, pois, com exceção dessas duas únicas imagens distantes, a Noruega e a frota, o espectador não tem que imaginar nada mais; todo o resto ele vê, todo o resto se passa sem que sua imaginação tenha de correr o mundo inteiro.<sup>115</sup>

Aqui está a crítica ao padrão de uma educação meramente normativa. E a função do teatro como elemento que atua na imaginação do espectador promovendo a satisfação do público, como o prazer dos atores.

<sup>115</sup> *Os Anos de Aprendizagem*, op. cit., p. 291.

Assim, é o perfil clássico de Weimar, presente no romance de Goethe que permite uma aproximação de Hegel e sua concepção estética é este aspecto da narrativa que apresenta o elemento da reflexão em várias situações vividas pelo jovem em sua jornada em direção à aprendizagem.

Não obstante, a transição do período literário para a busca pelas artes plásticas, como objeto de apreciação estética, foi experimentado por Goethe a partir de seu contato com os italianos, principalmente após sua importante viagem à Itália em 1777, momento em que revisita a estética da antiguidade.

Diante do problema do romance goetheano. Cabe ressaltar que o termo romance só se consagrou no final do século XVIII. Nele se instaurou um perfil realista. Cabe aqui identificar o lugar do romance neste momento histórico. Segundo Luciano Façanha:

Há um enorme desprestígio do romance iniciado desde o século XVII até o século XVIII [...] Na esfera moral, a característica **romanesca** do romance, tão evitada pelos grandes escritores era um dos motivos principais, pois o chamado “romanesco” levaria ao imoralismo. Suspeitavam que o romance constituía “uma ameaça para os costumes”. Sem contar que o romance poderia funcionar como uma espécie de retrato dessa própria dissolução, ou seja, uma espécie de espelho da sociedade que circuncidava.<sup>116</sup>

O Wilhelm Meister de Goethe se mostra em conflito com a sociedade pelo aspecto romanesco da narrativa. E assim, no início via o teatro como fim, mas depois passa a ver como meio de aprendizagem. Isto ocorre no contato com Shakespeare. Esta tecitura caracteriza o romance de formação. O jovem aprendiz trilha em direção ao desenvolvimento de sua consciência, através de situações que provocam seu pôr-se perante si. A família, sociedade e o Estado são espaços de conflito que convidam o herói a sair de si mesmo e se colocar como inquiridor do mundo ao seu redor.

Uma cena interessante, que mostra o drama familiar do jovem protagonista do romance foi quando a mãe de Meister lhe informou certa manhã, que seu pai estava muito contrariado com as posturas dele em amiúde ir ao teatro. O seu pai dizia: “De que serve isso? Como alguém pode desperdiçar desse modo o seu tempo?”.<sup>117</sup> As perguntas demonstram o ideal de vida burguesa que se baseia na utilidade e funcionalidade, bem como na racionalização do tempo.

<sup>116</sup> FAÇANHA, Luciano da Silva, 2010, p. 350.

<sup>117</sup> *Os Anos de Aprendizagem*, op. cit., p. 11.

Mas, de acordo com a crítica textual de Goethe, Meister em resposta a esta situação, reage questionando:

Acaso é inútil tudo aquilo que não nos põe de pronto dinheiro no bolso, que não nos proporciona um patrimônio imediato? Já não temos espaço suficiente na antiga casa? Era preciso construir uma outra? [...] Não poderíamos contentar-nos com menos? Eu, pelo menos, confesso que essas paredes listradas, essas flores, os arabescos, as cestinhas e figuras que se repetem milhares de vezes me impressionam muito mal. Lembrem-me quando muito, a cortina de nosso teatro<sup>118</sup>.

O texto citado evidencia na trama literária a base axiológica do personagem, que contrasta com os valores vigentes em sua sociedade. Este vê no teatro e na apreciação pela representação do mesmo, a realização apaixonada e enobrecida de valores que ultrapassam o que é útil.

Isto em uma sociedade que valoriza a vida coletiva das aparências de uma vida burguesa funcional. A mesma desconsidera as individualidades cultiva com uma autoconsciência inefetiva.

Não obstante, Hegel em sua *Fenomenologia do Espírito* ao discorrer acerca da consciência-de-si que se efetiva através de si mesma, sobre as leis do coração, em seu § 379 afirma a consciência como a que estabelece estas leis, sendo aquela individualidade e estas singularidades. Este entende que a lei de um coração encontra nas leis de outros uma lei universal. Isto acontece na medida em que no sistema hegeliano a relação entre a parte e o todo, reconhece-o contido nas partes; então, a lei universal está presente em cada lei singular, ou seja, nos outros com suas leis essencialmente simples. Assim, diz no § 379:

Com efeito por essa ordem a lei de todos os corações, e por serem todos os indivíduos imediatamente esse universal, ela é uma efetividade, a qual é somente a efetividade da individualidade para si essente, ou do coração. A consciência que estabelece a lei do seu coração, experimenta assim resistência da parte dos outros, pois tal lei contradiz as leis *igualmente singulares* de seus corações. Na resistência, nada mais fazem que estabelecer suas próprias leis e fazê-las vigorar. O *universal*, que está presente, é, portanto, apenas uma resistência universal, uma luta de todos contra todos, em que cada um faz valer sua singularidade própria, mas ao mesmo tempo não chega lá, porque sua singularidade experimenta a mesma resistência e por sua vez é dissolvida pelas outras singularidades. O que parece ser *ordem pública* é assim essa beligerância geral, em que cada um arranca o que pode, exerce a justiça sobre a singularidade dos outros, consolida sua própria singularidade que igualmente desvanece por obra dos outros. Essa ordem é o *curso do mundo*, aparência de uma

---

<sup>118</sup> Ibid., p. 11-12.

marcha constante, mas que é somente uma *universalidade 'visada'*, e cujo conteúdo é antes o jogo inessencial da consolidação das singularidades e da sua dissolução.<sup>119</sup>

Por isto a consciência ao estabelecer a lei do coração singular, sofre a resistência das outras leis singulares. Assim, o universal presente nas singularidades é uma luta de todos contra todos. Neste momento cada um faz valer sua singularidade autoafirmada, mas que ao resistir às outras singularidades também sofre a resistência delas que lhe dissolvem.

### 3.1 Panorama e Regularidade em *Os Anos de Aprendizagem*

Uma das passagens paradigmáticas significativas para a Filosofia, a Literatura e as Artes é a do Classicismo ao Romantismo no século XVIII. Influenciados por Rousseau, quanto ao modelo de natureza, e por Fichte acerca da concepção do *Eu* criativo. Filósofos e poetas perceberam um mundo diferente eivado de possibilidades, com tons e cores românticas. E nesse cenário histórico entende-se que mesmo no momento Pré-romântico e em Goethe, o Classicismo ainda está muito presente.

A presente dissertação parte do nascimento deste movimento romântico conhecido como *Stürm und Drang* e se estende ao gênero literário que brota dele. Bem como, neste contexto tece uma interlocução de caráter filosófico-literário entre Hegel e Goethe, considerando os seus textos, *Fenomenologia do Espírito* e *Os Anos de Aprendizagem de Wilhelm Meister*, respectivamente. A presente intertextualidade acontece ao se perceber na obra goetheana uma personagem que segue o itinerário de autodesenvolvimento semelhante ao caminho da consciência dentro da *Fenomenologia* hegeliana tomando como referência sua categoria da consciência-de-si.

Cabe ressaltar que o texto goetheano foi escrito primeiro do que a obra de Hegel. Ambos mostram como elemento de contato, o caráter classicista da filosofia hegeliana, que em Goethe ainda sobrevive com traços distintos.

Diante disto, passa-se a inquirir *em que medida* é possível tomar a literatura romântica como instrumento de interlocução com a *Fenomenologia* hegeliana em seu caráter abstrato? Aqui se pretende investigar a viabilidade de um romance em

---

<sup>119</sup> *Fenomenologia do Espírito*, op. cit., p. 262-263.

dar clareza ao pensamento que tem em sua discursividade constitutiva a abstração. Isto, porque o mesmo é uma narrativa com elementos não-empíricos.

Uma investigação, que aproxime estes saberes traz em sua intertextualidade, a inserção de conceitos filosóficos em narrativas. Isto possibilita uma problematização na qual a abstração, encontra 'clareza' por meio de um cenário imaginativo.

Assim, por ampliar o acesso a textos 'obscuros' da filosofia, ao mostrar a sua aplicabilidade em um romance, a articulação entre estas áreas do conhecimento se torna significativa. Além de exercitar olhares de textos filosóficos em construções literárias.

### 3.2 *Os Anos de Aprendizagem* e a consciência-de-si

Como destaque do final do século XVIII, estão a *Doutrina das Ciências* (Fichte), *Os Anos de Aprendizagem de Wilhelm Meister* (Goethe) e a Revolução Francesa. Sobre Goethe, temos acerca da sua ressonância, a posição literária que atraiu críticos como Schiller e Novalis. Este identificou um excessivo teor racional, satirizando a poesia e o romântico; já aquele percebeu o excesso, não da razão, mas do aspecto romanesco.

Olhares diferentes, percepções das mais distintas, *Os Anos de Aprendizagem de Wilhelm Meister*, apresenta-nos como já visto, um jovem filho da burguesia que passa por várias experiências atribuindo a estas uma trama do destino, quando na 'verdade' estava sendo alvo de uma articulação da Sociedade da Torre<sup>120</sup>, e o insere em um conjunto de vivências com personagens que faziam parte dela; isto no intuito de conduzir Meister a uma formação racional humanista. Aqui se configura o prisma de constituição deste romance.

Grupos abstratos aparecem no texto, são representantes de vários segmentos sociais que passam a compor uma totalidade interativa. São, portanto, elementos abstratos que fazem parte de um todo biográfico, enquanto *forma exterior* do romance, no entanto, constituem fragmentos acerca da *forma interna* da narrativa. Cabe ressaltar que o contexto histórico de caráter democrático-burguês do qual participava Goethe tinha o objetivo de uma integração cultural. Desta forma,

---

<sup>120</sup> Como já dito, trata-se da sociedade secreta que conduz Wilhelm em seus anos de aprendizagem sem que este perceba.

buscavam uma articulação entre os variados grupos sociais da Alemanha de sua época.

A personagem Wilhelm Meister era convidada a viver na proposta de vida burguesa, distinguida enquanto um estilo de vida voltado à acumulação do capital e de valores ligados à utilidade. No entanto, sua infância foi palco de uma experiência estética que se estendeu até a fase adulta, a partir do momento em que recebeu de presente de sua mãe um teatro de marionetes. Assim, seguindo o curso de um enredo do romance de formação a infância se presentifica durante a história do indivíduo em desenvolvimento.

Conflitante, o caminho problemático da obra concebe uma personagem marcada pela ânsia de ser para si. Não obstante, neste contexto histórico a burguesia visava superar os valores da nobreza que se sustentavam em diversos espaços da sociedade, mas não se consolidaram no teatro, lugar de atração de Meister, na medida em que poderia no mesmo integrar os grupos e superar a hierarquização que sustentava os privilégios de uma sociedade de corte.

Hegel, em sua perspectiva filosófica apresenta a relação entre a parte e o todo, podendo a partir deste olhar, alcançar a tentativa do indivíduo de se inserir na sociedade de sua época. Sendo assim, se recorre a este filósofo que residiu na transição do século XVIII e XIX, período que marcou também a construção deste romance, para por meio de sua categoria da consciência fornecer subsídio necessário a uma maior compreensão do que vem a ser o problema da formação do indivíduo apresentada no romance de formação. Tipo literário que se constitui representante de um gênero original da literatura alemã nesta passagem de épocas. Cabe salientar que a presente categoria da Consciência, neste filósofo, se encontra de maneira pré-sistêmica<sup>121</sup> em sua *Fenomenologia do Espírito*.

Traçando um breve paralelismo ente Hegel e Goethe, Marco Aurélio Werle afirma:

[...] Goethe caracteriza-se principalmente por ter um projeto poético artístico, ao passo que Hegel se vê a si como filósofo, de sorte que é um contra-senso comparar estes dois projetos com uma mesma medida [...] O poeta para Hegel, não tem necessidade de ser e não pode ser filósofo, e vice-versa, pois a arte expõe o absoluto de modo sensível, pela intuição e, na poesia, pela representação (Vorstellung), ao passo que a filosofia apreende o absoluto pelo pensamento (Gedanken) [...] <sup>122</sup>.

<sup>121</sup> O momento é anterior à Enciclopédia de Hegel.

<sup>122</sup> WERLE, M. A. A relação entre a estética de Hegel e a poesia de Goethe. **Discurso**, v.32, 2001, p.163.

A *Fenomenologia* que fala sobre a Consciência enquanto Absoluto, tem sua conclusão na noite de 12 de outubro de 1806, às vésperas da batalha de Iena. Da primeira tiragem de 750 exemplares foram necessários vinte e dois anos para ser vendida. Obra que foi mais elogiada do que lida. Trata-se do primeiro texto sistemático de Hegel, dando-lhe estatura filosófica, sendo a propedêutica do Sistema da Ciência. *Fenomenologia* não é um termo cunhado por Hegel, o batizador foi J. H. Lambert, discípulo de Christian Wolff, em sua obra *Novo Organon* de 1764, com o sentido de uma teoria da aparência, enquanto ilusão, na medida em que esta tem a capacidade de ocultar a verdade. Diferente de Hegel ao afirmar que “[...] diante da luz pura dessa Ideia divina, que não é um simples ideal, a ilusão desaparece como se o mundo fosse um processo louco e vazio [...]”<sup>123</sup>.

O sentido de aparência caminhou, em Hegel, mas perdeu seu caráter pejorativo de um engano, passando a denotar um devir da ciência em geral, sendo, portanto, a principal ciência da filosofia. Tal movimento, apresenta experiências sempre retificáveis, o que nos aproxima da problemática do erro no romance goetheano, que não exclui no retorno da consciência da personagem a si mesma o aprender com suas falhas e equívocos. Nesta obra de Hegel, se dá a ida da consciência ao saber absoluto que está na unidade da consciência com a consciência-de-si.

Desta feita, cabe ressaltar o *espírito* no pensamento hegeliano, não enquanto uma substância “*res cogitans*” de caráter cartesiano; antes se constituindo como *processus*. Ou seja, desdobramento de si estando na história, representado na religião e residente na unidade pensada do fenômeno e de sua consciência-de-si. O termo, ainda designa dois processos, o da “unidade do espírito em seu mundo” e “o espírito consciente-de-si como espírito”.

Devir, saber e espírito estão presentes neste texto hegeliano para assinalar a objetividade de encontro a uma leitura psicológica da *Fenomenologia*. E por ter este caráter de efetivação este texto de Hegel permite uma aplicabilidade nos cenários de sociabilidade literários. Exterioridade que encontramos no comentário da obra ao dizer, em seu § 358:

---

<sup>123</sup> G.W.F. Hegel **A Razão na História**: uma introdução geral à Filosofia da História. Tradução de: Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2001, p. 86.

A consciência-de-si, que de início é somente o conceito do espírito, toma esse caminho com a determinidade de ser para si a essência como espírito singular. Seu fim é, pois, dar-se a efetivação como espírito singular – e como singular, desfrutar-se nessa efetivação.<sup>124</sup>

Mas, por que investigar a *Fenomenologia* como referência para uma investigação filosófica desta obra de Goethe? Do que trata esta aproximação mimética entre a personagem Meister e a categoria da Consciência em Hegel? Que pertinência tem esta discussão para a contemporaneidade? Estas questões são significativas, na medida em que permitem a elucidação da fenomenologia hegeliana.

Ora, a já sinalizada obra de Goethe é representante proeminente da literatura romântica de transição entre os séculos XVIII e XIX, como já dito. E estudá-la requer o olhar de um ‘pensador’ que tenha condições de sustentar em sua textualidade uma categoria que sirva de escora para uma interpretação deste romance. Bem, Hegel recorreu a Goethe ao operar com a sua doutrina das cores e citá-lo amiúde em seu curso de *Estética*. Neste sentido, comenta Márcia Gonçalves ao dizer:

Quando no § 246 da Introdução de sua Filosofia da Natureza, Hegel cita Goethe, pela primeira vez nesta obra, sua intenção é provar como a ciência de cunho analítico e mecanicista, predominante em sua época, acabava por realizar uma cisão aparentemente inconciliável entre o aspecto universal de sua teoria da natureza e a particularização ou finitização de sua prática empírica. A passagem de Goethe citada por Hegel não pertence a nenhum de seus ensaios de filosofia da natureza, mas sim à sua mais famosa obra poética: *Fausto*. Este fato curioso revela já de antemão a conscientização que Hegel parece querer despertar em seus leitores sobre a relação intrínseca entre a filosofia da natureza, praticada no início do século XIX por pensadores como Goethe e Schelling, e uma concepção estética ou, mais precisamente poética da mesma [...]<sup>125</sup>.

Diante disto, a afinidade entre Hegel e o texto goetheano é patente. Além de construir um itinerário que acessa a literatura de Goethe, problematizando questões sobre a ciência, o que mostra um olhar que realiza uma confluência com o autor de o *Fausto*. Seguindo este norte, acessar a vida de Meister por meio da consciência-de-si, é, sobretudo, retomar uma perspectiva do autor da *Fenomenologia do Espírito*.

Logo, a presente interlocução entre estes pensadores, se dá legitimada pelo próprio aparato metodológico de criticidade no caráter enciclopédico hegeliano.

<sup>124</sup> *Fenomenologia do Espírito*, op. cit., p. 251.

<sup>125</sup> GONÇALVES, Márcia Cristina Ferreira. Hegel leitor de Goethe: entre a física da luz e o colorido da arte. *Revista Eletrônica Estudos Hegelianos*, ano 5, n. 8, jun. 2008, p. 37- 38-56.

Neste sentido, na construção deste texto, o contato com o romance selecionado a partir das categorias hegelianas, se dará constantemente sem a separação de uma seção específica em que as aproximações serão costuradas. Não obstante, será reservado um ‘espaço’ para uma problematização mais específica entre os autores e as respectivas obras.

Meister no romance em questão tem sua caminhada marcada por diversas vivências e participa em linguagem hegeliana de um movimento de serpenteamento obtuso com o retorno que possibilite ao seu ser-para-si um vir-a-ser por meio de uma intersubjetividade ao encontro de outras consciências. Na interlocução com estas, se faz reconhecer e autocompreender.

Encontramos momentos dialógicos notáveis de inflexão, em formação à personagem deste romance, com destaque para o momento com Werner que “[...] se gabava de haver posto rédeas e freios ao excelente, embora por vezes exaltado espírito de Meister [...]”<sup>126</sup>. Assim como, o encontro com Laertes que o fez lembrar de Mariane e a querela com o eclesiástico acerca das primeiras impressões da juventude.

Ora, a consciência retorna para si pondo-se por meio do reconhecimento e diferenciação com outras consciências. Não se trata de uma identidade do *Eu* fichteano, que fica ensimesmada, nem de um sujeito que apresenta uma moral formal kantiana, a qual não pode interferir na concretude. Em Hegel, esta categoria se coaduna com a vida ética, *Sittlichkeit*, que só é possível ser entendida, a partir da distinção e aproximação, na tríade exteriorização (*Entäusserung*), interiorização (*Erinnerung*) e consciência-de-si que retorna da alienação (*Entfremdung*).

Tal *Sittlichkeit* se apresenta em oposição à moral kantiana da *Moralität*. Por isso, [...] O novo sujeito não é somente um “Eu”, mas “um Eu que é um Nós” [...]<sup>127</sup>. Isto porque, a consciência que sai de si, é subjetiva e torna-se objetiva em sua exteriorização e, ao regressar a si alcança o saber absoluto. Neste ínterim, torna-se relevante circunscrever o espaço teórico desta discussão, que se aferra à *Fenomenologia* de Hegel como propedêutica do seu sistema, por partir do saber que é resultado da *Fenomenologia do Espírito*.

<sup>126</sup> Os anos de aprendizagem, op.cit., p.184.

<sup>127</sup> NETO, Artur Bispo Santos. **A Fenomenologia do Espírito de Hegel e o romance de formação de Goethe**. Revista Urutaguá - revista acadêmica multidisciplinar, Paraná: Maringá, n. 17, dez. 2008/mar. 2009, p. 81.

Mas, estes dois pensadores alemães participam de uma mesma temporalidade, a de uma Alemanha de caráter burguês que está em fluxo de passagem entre os séculos. Partindo desta constatação, surge uma necessidade deste grupo social em se preocupar com sua 'educação'. Este romance é de formação, por responder ao termo *Bildung*, que em alemão abrange 'educação', 'cultura', enfim, algo que fomenta um desenvolvimento integral do indivíduo dentro de uma totalidade orgânica enquanto um todo complexo de relações entre as diferentes consciências. Desta feita, *Os Anos de Aprendizagem*, composto de oito livros, com destaque para o VI, "Confissões de uma bela alma", representa a mais significativa manifestação alemã do "romance social burguês" *Gesellschaftsroman*.

Em continuidade, encontramos no respectivo romance de Goethe, o destaque para a diferenciação entre romance e drama. A distinção se passa por aquele apresentar sentimentos e fatos de maneira preferencial. Já o drama se mostra com caracteres e ações. Outro destaque está no herói do romance que é passivo, ou pelo menos não ativo em alto grau. Entretanto, o drama exige mais ação do herói. O jovem Meister apresenta ação, mas torna-se passivo quando sofre o retorno de suas vivências para redescobrir algo de si. Vale ressaltar o cuidado em não se confundir o herói trágico com o romântico. O trágico evidencia-se pela virtude, já o romântico pelo ressentimento, isto porque o romance tem como diferenciação os já sinalizados, sentimentos e fatos.

Ainda sobre o romance e suas peculiaridades; na concepção hegeliana este é constituído de elementos abstratos; tal abstração reside na aspiração de uma perfeição utópica, coadunada com a leitura de uma realidade sustentada na intensidade do existir. O enlace narrativo do romance tem na ambiência abstrata o seu conteúdo, que por se sustentar no *Eu*, tem a subjetividade como sua base.

Tal viés deságua no que Lukács afirma que "Apenas no romance e em certas formas épicas que lhe são próximas se dá uma recordação criativa, que capta e subverte o objeto [...] A dualidade entre interioridade e mundo exterior pode ser aqui superada pelo sujeito [...]"<sup>128</sup>.

Neste caminho tem a imanência do sentido e rejeita a sua entrada na vida empírica. Por isto, o romance tem a sua constituição amparada na abstração, tendo como caminho em sua textualidade o sentido em rota de fuga do que Hegel

---

<sup>128</sup> LUKÁCS, Georg. **TEORIA DO ROMANCE**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000, p. 134.

designou a *certeza sensível*, ou o Isto. Entendendo tal certeza localizada na imediatez do ver e ouvir, o empírico.

Esta certeza sensível é uma das figuras da consciência, que participam da *Fenomenologia*, diferenciando-a da Lógica ao dar enfoque a um exame crítico das correntes filosóficas. Tal distinção entre as duas produções de Hegel, volta-se para o problema da atitude do sujeito diante da objetividade do mundo. Tem-se aqui a experiência, enquanto movimento dialético da consciência nela mesma. Neste ínterim, sustentam-se aqui dois níveis de análise, na primeira a experiência “é para a consciência” e na segunda é “para nós”.

Esta na medida em que é para a consciência, desenvolve o esforço de elevar a certeza ao nível de verdade. Quando se volta para a análise do “para nós” se dá o trabalho do filósofo que apresenta o percurso da Consciência em direção ao saber absoluto de si mesmo.

Para ampliar nossa discussão, temos o entendimento que, o problema do saber que se eleva da certeza sensível em direção ao absoluto, traz a relação necessária entre o saber e o objeto. O saber se refere ao objeto; e este só é conhecido do modo como ele é representado no saber. Mas, se for descoberta a falsidade do saber? Neste caso, o objeto se esvai e a consciência diante desta constatação passa a elaborar um novo saber.

[...] Entretanto, a verdade, o padrão de medida, foi alcançada a partir do saber anterior, agora tomado como falso. Isso significa que a verdade estava disponível ao sujeito a través do saber que e tinha dela. Consequentemente, quando esse saber é refutado, junto com ele também desvanece a verdade assim como era considerada anteriormente [...].<sup>129</sup>

Este movimento do pensar, em Hegel, é marcado pela negação da verdade por meio da mediação. E isto começa desde a passagem da certeza sensível que só percebe singularidades para a percepção na abordagem sobre a universalidade. Diante disto,

Hegel passa então a nos mostrar como a certeza sensível constitui essa relação imediata entre sujeito e objeto, e será então ao nos indicar essa relação que a própria certeza sensível irá topar com o movimento do

---

<sup>129</sup> GABORDI, Antonio Ediovani. **A FENOMENOLOGIA DO ESPÍRITO DE HEGEL**: uma introdução à seção “consciência”. 1. ed. Porto Velho – RO: EDUFRO, 2013, p.33.

pensamento, a mediação que nega a sua própria verdade, forçando-nos para passar então para a nova figura da consciência, a percepção [...].<sup>130</sup>

Ora a passagem de uma figura para outra na Consciência, implica no reconhecimento desta da falsidade ou limitação da verdade contida no estágio anterior do percurso do pensamento. A problematização das duas localidades na razão mostra à dialética, como geradora do saber em seu trânsito.

Coadunado com a presente discussão, o problema dos *Anos de Aprendizagem* é a *relação do poeta com o mundo burguês*, como seu lugar de experiência e superação da verdade do mesmo. Aliás, já estava presente esta abordagem na peça *Torquato Tasso* de Goethe, que foi representada em Weimar em 1807, a qual o mesmo que a redigiu em 1780-1781, também a destruiu mais tarde. A peça falava da vida do poeta italiano que traz o seu nome no título.

Para abotoar a compreensão sobre o mundo burguês e sua caracterização, recorre-se com primor a Hanna Arendt (1906-1975) que ao ‘falar’ sobre a crise da cultura, embala uma das mais profícuas críticas à mentalidade burguesa denominada de *filisteísmo*, a qual reduzia o valor das coisas ao imediato útil. Em contraposição, indica a atitude da “cultura animi” proposta por Cícero, enquanto ‘cultivo do espírito’.

E a questão goetheana nesta obra faz parte do itinerário do romance. Conforme Hannah Arendt,

[...] Assim é que o verdadeiro precursor do romance, essa forma artística inteiramente moderna [...] antecipou nitidamente o surgimento das Ciências Sociais como da Psicologia, ambas ainda centradas em torno de conflitos entre a sociedade e o ‘indivíduo’ [...] o indivíduo moderno – e agora não mais tão moderno – constitui parte integrante da sociedade contra a qual ele procura se afirmar e que tira sempre o melhor de si.<sup>131</sup>

O problema do romance, portanto, se apresenta em *Os Anos de Aprendizagem*, na medida em que Meister ao se refugiar no teatro vai ao encontro de uma formação que o insere na sociedade da qual foge. E no capítulo X do Livro I, Meister que estava de partida para aventurar-se pelo mundo, enquanto separava as

<sup>130</sup> TORRES, Ana Paula Repolês. Sobre a (incerteza) sensível em Hegel. **Revista Eletrônica Estudos Hegelianos**, ano 6, n. 10, jun. 2009, p. 30.

<sup>131</sup> HANNAH, Arendt. **Entre o passado e o futuro**. Tradução de: Mauro W. Barbosa de Almeida. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972, p. 251.

obras que levaria para leitura, recebeu a visita de Werner, que demonstrando um certo humor, fala com o amigo envolvido novamente em cima dos livros.

Antes de ser enviado à sua missão comercial, pelo velho Meister e por Werner, foi encontrado olhando para os seus cadernos. Ao que Werner retrucou que ele estaria outra vez debruçado àqueles papéis que não acabava de tanto revisar. E que seria boa a esperança se fosse depositada em um jovem, o qual após ser avisado de que agiu de maneira ignorante reaja e abandone o seu erro. E Goethe continuou a fala de Melina<sup>132</sup> dizendo:

Bem sei que nunca foi teu propósito terminar qualquer coisa, pois sempre te cansaste antes mesmo de chegar à metade. Na época em que ainda eras o diretor de nosso teatro de marionetes, o que de trajes novos forma feitos, o que de cenários novos foram desenhados para nossa minúscula companhia!<sup>133</sup>

Diante disto, é relevante perceber a incompletude enquanto algo pertencente ao jovem Meister e em como o respectivo perfil, de não terminar o que começou sempre estivera presente em suas ações. Mas como podemos problematizar isto na *Fenomenologia*? Ora, na medida em que se entende que Meister estava no calmo reino do seu pensar e que não efetivava seu ser-aí que carecia de espiritualidade. A insistência de Werner era para que seu amigo saísse de sua redoma em si e colocasse o seu conteúdo para fora de si.

E assim, alcançar a consciência da unidade da forma (exterior) com o fundo (interior). Tendo para isto, que suprassumir o saber e o agir sensíveis em direção à essência essente-em-si-e-para-si. No entanto, Hegel reconhece que,

[...] esse serviço [divino] é somente o contínuo [processo de] produzir, que não alcança completamente seu fim no [tempo] presente. A comunidade, esta alcançá-o, pois ela é a consciência de si universal. Mas para a consciência de si singular, o reino do puro pensar permanece necessariamente um além de sua efetividade.<sup>134</sup>

São apresentadas duas consciências, a *universal* que é da comunidade e a *singular* que é do indivíduo<sup>135</sup>. No romance o problema do indivíduo em sua tentativa de inserção na sociedade, aparece como caracterização deste gênero. Meister é a consciência singular que no período do teatro ainda está no reino do puro pensar,

<sup>132</sup> Este foi diretor do teatro, como já dito.

<sup>133</sup> *Os Anos de Aprendizagem*, op. cit., p. 52.

<sup>134</sup> *Fenomenologia do Espírito*, op.cit., p. 361.

<sup>135</sup> Id.

sem efetividade, exteriorização, ou quando muito uma efetividade sensível sem conceito. Ou seja, ele não se põe como evidência, estando ainda em si mesmo.

Após esta breve conversa sobre a experiência do teatro de marionetes Meister encontra a peça *O jovem na encruzilhada*, sendo esta uma sugestiva insinuação de Goethe acerca da crise do jovem Meister em decidir-se por um estilo de vida contrário ao curso-do-mundo em que vivia. Ainda neste encontro, Werner recorda do poema escrito por Meister no qual aparece a Musa da Tragédia e a personificação do Comércio, as quais disputavam por ele. Então, nesta situação, Werner diz que Meister não tinha a menor ideia do que seria o comércio, sendo que o espírito de um verdadeiro comerciante tem muita envergadura.

Em continuidade Meister o combate, denunciando que este se reduz à forma e não considera o fundo. Werner retruca ao afirmar a unidade entre os dois elementos. E que neste livre jogo do comércio, existem muitas faculdades do espírito com o gosto pela economia e pelo lucro. Portanto, a forma, o modo de agir, e o fundo, o sentimento, andam de mãos dadas como um bom gestor que extrai o crescente diário de sua fortuna.

No entanto, Meister ao concluir sua aprendizagem cede ao comércio e se despede de sua musa trágica<sup>136</sup>. A formação espiritual da personagem encontra no espírito sua maior elevação, na medida em que só o espírito compreende e representa a ação, enquanto livre atitude orgânica. A carta de aprendizagem do jovem Meister tem no agir o seu destaque, que não se trata de uma mera atitude solipsista, mas que apresenta um indivíduo se constituindo na intersubjetividade.

A musa trágica se sustenta de unilateralidades conflitantes que tem o seu desfecho como particularidade isolada. Assim, nasce a luta das particularidades e não a reconciliação que é o resultado desta narrativa, tendo como alcance a substância ética, enquanto agir humano concreto o qual se apresenta por meio do temor e da compaixão que provocam, na totalidade das potências éticas sem oposições, na reconciliação e formação do todo. Diante disto, o jovem Meister, vivia sua tragédia na medida em que tinha uma visão unilateral determinante de seu agir egoísta. Mas, no caminho de sua aprendizagem alcança a realização da substância ética, desenvolvendo sua potencialidade na reconciliação, com a totalidade comunitária junto com seus amigos.

---

<sup>136</sup> É a musa do teatro, a qual Goethe não identifica o nome no texto.

Como Hegel comenta ao diferenciar a poesia dramática:

Na tragédia, os indivíduos se destroem por meio da unilateralidade de seu querer e caráter consistentes, ou devem resignados acolher em si mesmos aquilo contra o que eles mesmos se opuseram de modo substancial; na comédia, no riso dos indivíduos que solucionam tudo por meio de si e em si mesmos, intuímos a vitória de sua subjetividade que, contudo, ainda se apresenta segura em si mesma.<sup>137</sup>

No **romanesco** se dá a dissolução do romântico, quando a subjetividade ganha força de se estabelecer mesmo em conflito com a sociedade que a nega. É para Hegel, *a cavalaria tornando efetivo seu conteúdo*, que nos romances de cavalaria que o antecede, apresenta o cavaleiro em seu mundo imaginativo e misterioso. E é aqui neste momento de seus *Cursos de Estética*, que Hegel se refere ao romance goetheano *Os Anos de Aprendizagem de Wilhelm Meister* ao dizer sobre o indivíduo que quer mudar o mundo e no curso dele realizar seus ideais.

Particularmente os jovens são estes novos cavaleiros, os quais devem abrir caminho pelo curso do mundo que se realiza em vez de seus ideais, e os quais tomam como um infortúnio o fato de em geral existir a família, a sociedade civil, o Estado, as leis, as ocupações profissionais etc., pois estas relações de vida substanciais, com seus limites, se opõem de modo cruel aos ideais e ao direito infinito do coração. Trata-se, pois, de fazer um furo nesta ordem das coisas, modificar o mundo, melhorá-lo ou, a despeito dele, pelo menos recortar sobre a terra um céu: procurar a moça tal como ela deve ser, encontrá-la e, então, ganhá-la, conquistá-la e arrancá-la dos parentes perversos e de outras relações nefastas. **Mas estas lutas no mundo moderno nada mais são do que os anos de aprendizado**, a educação do indivíduo na efetividade presente, os quais alcançam, desse modo, seu verdadeiro sentido. Pois o fim de tais anos de aprendizado consiste no fato de que o sujeito aprende com a experiência, que ele se forma *hineinbildet* com seus desejos e opiniões nas relações subsistentes e na racionalidade destas, se insere no encadeamento do mundo e adquire nele um ponto de vista adequado.<sup>138</sup>

Tal questão se coaduna, com a concepção hegeliana de romanesco, pois apresenta o conflito entre o indivíduo e a sociedade. A isto chama de poesia e prosa, o homem e a realidade. Desta forma, Meister, enquanto poético, conflita com o prosaico. O poético, a virtude, em-si, luta para elevar a essência a uma presença efetiva; ou seja, Meister luta para realizar-se enquanto indivíduo diante da sociedade burguesa de seu tempo. Isto é o poético em sua busca por efetivar-se no prosaico.

<sup>137</sup> HEGEL, G. W. F. **Cursos de Estética**. v. II. Tradução de Marco Aurélio Werle e Oliver Toli. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000. p. 239-240.

<sup>138</sup> Ibid., p. 328-329. (Grifos nossos).

Para que a personagem tenha o seu em-si e para-si ela precisa pôr-se perante si, isto o faz na medida em que se diferencia dos outros e passa a ser reconhecida por eles, seus amigos, familiares e interlocutores. Ele tem no cultivo de seu espírito o objetivo maior de suas ações, a efetividade do bem, promovida no curso-do-mundo pelo *cavaleiro da virtude*<sup>139</sup>, e acontece na medida em que suas qualidades se tornam atitudes.

Para além de uma virtude burguesa, temos coadunada com a perspectiva da personagem o pensamento arendtiano, naquilo que se reduz à sua crítica sobre utilidade e funcionalidade em seu texto *A Crise na Educação* da obra *Entre o Passado e o Futuro*. Neste tem-se a contraposição ao pensamento da *filosofia* como promotora de uma racionalidade socrático-platônica sustentada na *thaumádzein*.

Este modo de ser do pensamento encontrou um contrapeso em Cícero, ao apresentar a *cultura animi*, enquanto cultivo do espírito, que acontece na medida em que a vida humana ao exigir um lugar na terra tem neste a garantia de sua sobrevivência, tendo a partir disto o nascimento da cultura. Mas, a *cultura animi* se apresenta contrária ao filisteísmo, tagarela de uma erudição ‘educada’ burguesa.

O cultivar de uma espiritualidade da personagem, tem no teatro o seu em-si, reconhecido e seu ser-aí posto, na medida em que por meio deste se cultiva e vem a ser uma individualidade enquanto essência objetiva universal se efetivando, e inserindo-se no mundo. O que acontece com Meister quando diz: “- Entrego-me totalmente a meus amigos e à sua orientação – Neste sentido - é inútil empenhar-se neste mundo em agir segundo a própria vontade”<sup>140</sup>. Então ele passa a se integrar à Sociedade da Torre de forma oficial ao buscar o casamento com Natalie.

A ação, pressuposto para um agir efetivo possibilita o vir-a-ser do espírito na forma do livre acontecer contingente, a partir de um saber que conhece o seu limite e neste movimento restabelece o sujeito. Como disse Hegel em seu § 807 da *Fenomenologia*:

O saber conhece não só a si, mas também o negativo de si mesmo, ou seu limite. Saber seu limite significa saber sacrificar-se. Esse sacrifício é a extrusão em que o espírito apresenta o seu [processo de] vir-a-ser o espírito, na forma do livre acontecer *contingente*, intuindo seu puro *Si* como o tempo fora dele, e igualmente seu *ser* como espaço. Esse último vir-a-ser do espírito, a *natureza*, é seu vivo e imediato vir-a-ser. Ora a natureza – o

<sup>139</sup> Metáfora que aparece na *Fenomenologia* acerca do indivíduo que sacrifica a individualidade em nome do universal enquanto o Bem em-si, (**Fenomenologia do Espírito**, op. cit., p. 264-266).

<sup>140</sup> *Os Anos de Aprendizagem*, op. cit., p. 561.

espírito extrusado – em seu ser-aí não é senão esta eterna extrusão de sua *subsistência*, e o movimento que restabelece o *sujeito*.<sup>141</sup>

O hegelianismo então apresenta a natureza do espírito que é inquieto, em constante devir e se repele na negatividade de seu pôr-se perante si para retornar a si consciente. E o espírito se realiza, em seu sacrifício de negatar-se a si mesmo, na arte, na religião e na filosofia. A presente investigação crítica do romance goetheano, trás o espírito enquanto espírito artístico.

Sobre a arte, como lugar de efetivação do espírito no pensamento estético hegeliano, encontramos o princípio de hierarquização da arte em suas diferentes formas na história. Em tais momentos, a espiritualidade se mostra em níveis diferentes no ideal. Neste ínterim, recorrendo ao pensamento hegeliano em sua idealidade, são encontradas três formas de arte: a simbólica, a clássica e a romântica.

A forma de arte é medida em sua superioridade na medida em que o conteúdo se adequa à forma. O conteúdo é o interior, a significação, *noûmeno*, subjetivo, em si; no entanto, a forma é exterior, fenômeno, objetivo, fora-de-si.

A problematização conceitual desta tecitura está no conceito de beleza artística a partir do qual julgamos uma obra de arte. Diante disto, temos o problema estético sobre qual é a função da arte. Ora, a arte tem como finalidade apresentar a ideia na forma sensível à intuição imediata. Mas, se a arte cumpre sua função, nasce a indagação sobre a existência ou não, de uma arte superior à outra. E caso exista, o porquê disto.

Na estética hegeliana encontra-se como justificativa identificar a conformidade do conteúdo da arte com a forma sensível que ela o expressa. A arte que melhor exprimir a verdade da ideia é superior às outras, entendendo-se ideia enquanto algo verdadeiro em-si-e-para-si, ou seja, autoconsciente, ideal. E o espírito artístico se reconhece no interior das formas de arte, portanto, quanto mais próximo o conteúdo, o interior, estiver da forma exterior, melhor o espírito saberá o seu limite, efetivando-se na realidade.

Isto possibilita ao indivíduo ver que o significado de uma obra de arte se encontra na forma como ela se apresenta. Não obstante, na arte simbólica o

---

<sup>141</sup> *Fenomenologia do Espírito*, op. cit., p. 530.

conteúdo se difere da forma, na medida em que esta se apresenta indeterminada diante de algo abstrato, como nas estátuas das divindades hindus.

Quanto à arte clássica a unidade entre conteúdo e forma atinge sua perfeição, pois o indivíduo não diferencia o que vê na estátua daquilo que ela representa, a forma do conteúdo. O que não acontecia no simbolismo no qual o leão, forma, pode representar força, conteúdo, o que demonstra a diferença entre o fenômeno e o *noûmeno*, a expressão sensível e a essência. O que seria diferente se o leão representasse o leão. Por isso, Luc Ferry afirma:

Como a ideia ainda é indeterminada demais para poder ela mesma indicar de maneira concreta a forma que deve receber, a arte simbólica, como sugere seu nome, limita-se a utilizar objetos naturais como meros representantes do conteúdo a ser expresso; por exemplo, pode-se simbolizar a força pela imagem de um leão.<sup>142</sup>

Nesta situação, a arte insatisfeita com a indeterminação da forma, sublima, ou seja, que se eleva, *erhaben*. Ela busca colocar-se acima das formas sensíveis que lhe são impostas; o que nos leva às obras monumentais. Em continuidade a esta problematização, como já dito, a arte clássica é perfeita em uma ordem limitada. Em seu conteúdo, o espírito busca na ordem natural o espiritual em-si-e-para-si.

Não obstante na concepção hegeliana, a escultura grega apresenta aquilo que é exigência do conteúdo na ordem natural, visando uma forma que possibilite o espiritual ser em-si-e-para-si, o que só se encontra na forma humana. Esta tem no corpo, especificamente no rosto, o fenômeno sensível que mantém relação de contiguidade com o espírito.

Todavia nesta arte clássica o seu caráter antropomórfico a particulariza e a limita ao humano sem permitir que a mesma atinja o absoluto ou eterno. E mais uma vez o espírito na forma clássica sublima-se em busca do saber absoluto de si, em uma forma que ultrapasse uma adequação perfeita da representação sensível à ideia na finitude. Antes a acompanhe em uma síntese com o infinito, e, portanto, absoluto.

Os gregos ainda percebem nesta unidade do finito e do infinito uma expressão sensível perfeitamente correspondente. Unidade imediata que continua ainda um em-si. Pois, é apenas com o romance que o espírito se tornará para-si,

---

<sup>142</sup>FERRY, Luc. **HOMO AESTHETICUS**: a invenção do gosto na era democrática. Tradução de: Eliana Maria de Melo Souza. São Paulo: Ensaio, 1994, p. 190.

saindo dos claustros do imediato, mediatizando-se por meio do outro, em uma ação interativa dentro da sociedade.

Ainda sobre a arte romântica, encontramos que sobre a forma da arte romântica, Hegel apresenta suas considerações sobre aquilo que a determina. Para este filósofo, a arte se destina a expor o conceito interior do Conteúdo, *Gehalt*, tendo em tal conceito sua determinação. Essa arte se caracteriza como uma nova configuração artística, que foi gerada na Consciência com a entrada do conteúdo absoluto da verdade, que a partir de seu conceito interior possibilita um fazer artístico diferente do momento histórico anterior.

Cabe ressaltar, para fins de elucidação da arte romântica e sua presença na tessitura goetheana, a diferença entre esta e a arte clássica. Os gregos no âmbito desta arte tinham o ideal em sua forma mais adequada ao conceito. E o espírito tem como princípio esta conformidade consigo.

Mas, o espírito só pode adquirir sua unidade do conceito com a realidade, adequando-se a si mesmo, na interioridade; pois, “[...] Desse modo, o espírito chega à consciência de ter seu outro, sua *existência*, enquanto espírito, junto a ele e nele mesmo e, assim, desfrutar primeiramente sua infinitude e liberdade”.<sup>143</sup>

É na negatividade que o Espírito realiza o movimento de transcendência imanente na história universal. Ele se objetiva na alteridade consigo, em superações no seu interior.

Dado porém que esta absoluta interioridade assume, na sua real manifestação, um aspecto humano, e dado que o humano por sua vez se liga ao conjunto do mundo a que pertence, disso resulta uma grande multiformidade, tanto do subjetivo espiritual quanto do objetivo concreto e exterior que o espírito reconhece como seu.<sup>144</sup>

Ora, nesta infinitude reside o absoluto. E o espírito para superar a sua finitude precisa suprasumir a mera formalidade, *formellen*, para a *Gestalt*, interior. Assim, por falar de interior, temos como contraposição o exterior, o que permite a problematização do humano sem reduções antropomórficas, como no caso grego; antes encontramos a subjetividade efetiva.

Portanto, a forma e o conteúdo, enquanto unidade, residem na interioridade absoluta, escora do romance. Neste lugar *absconditus* ao entendimento, é que

<sup>143</sup> *Cursos de Estética*, op.cit., p. 252.

<sup>144</sup> HEGEL, G.W.F. **ESTÉTICA**: arte clássica e a arte romântica. Tradução de: Orlando Vitorino. Guimarães Editores: Rio de Janeiro, 1972, p. 175.

reside a verdade, a qual se efetiva como espírito. O mesmo penetra no ser-para-si interior sendo consciência para si na representação fundo da narrativa.

E a subjetividade para-si se torna efetiva, adquirindo objetividade, enquanto existência sensível. O humano precisa elevar-se da finitude em direção à infinitude que é a verdade absoluta. Neste caminho a vida adquire um valor infinito, na medida em que pela negatividade por meio da morte, o indivíduo que se percebe finito, se torna autoconsciente de si enquanto mortal.

No percurso voltado aos românticos, é o reconhecimento da finitude que os provoca à vida, como a explosão de todo o sentimento para degustá-la. O que só pode fazê-lo diante do envolvimento com a natureza, tendo nela os tons e cores para a sua fruição espontânea no viver, cultivando a si mesmo.

Não obstante, a arte romântica também realiza o mesmo percurso, saindo da aridez de um sensível exterior em direção à exposição de uma existência livre para si na representação do texto, assim como a natureza o faz ao expor a vida. Não se tratando de uma existência exterior, antes a mesma aponta para o interior de um sentimento essencial.

Mas justamente por isso a arte romântica também deixa a exterioridade, por seu lado, novamente livre para si mesma e permite, a este respeito, que toda e cada matéria, desde as flores, as árvores, até os utensílios caseiros mais cotidianos, chegue sem entraves à exposição também na contingência natural da existência.<sup>145</sup>

Até aqui encontramos a oposição necessária entre interior e exterior na configuração de uma diferença do sensível, finito e da interioridade, infinita que tem em si a verdade absoluta da subjetividade. Essa 'oposição' quando superada provoca a supressão da arte em si mesma, e ao realizar essa superação mostra para a consciência a necessidade de encontrar formas mais elevadas de apreender a verdade.

No romance do jovem Meister, acontece este jogo existencial da arte romântica. A narrativa mostra o jovem elevando-se de suas imediaticidade em direção a outros cenários que o promovam enquanto humano. A consciência da personagem dentro da representação da narrativa está para si, tendo na diferenciação de ser em sua interioridade sua exposição na existência sensível.

---

<sup>145</sup> *Cursos de Estética*, op.cit., p. 261.

Não obstante, o romance, *Os Anos de Aprendizagem* é um para-si de um momento de crise na transição do XVIII para o XIX. O que possibilita a uma época pôr-se na literatura, para elaborar o autorreconhecimento de quem é, enquanto um indivíduo histórico-coletivo. Isto ao se perceber nas personagens, diálogos e cenas da tecitura goetheana em seu caráter interior.

No romantismo, não se dá o aparecer da perfeição na correspondência entre conteúdo e forma. Ao contrário, o mesmo retoma a cisão entre forma e conteúdo na medida em que a interioridade suplanta o exterior e se apresenta enquanto uma ideia cônica de si mesma. Portanto, perfeita em si e não uma identidade com o sensível.

Se torna relevante trazer à discussão neste momento do texto, o vínculo da arte romântica com sentido interior, tendo sentimento. Esta autoconsciência conduz à tomada da arte pela arte na medida em que a insere na religião cristã, ao apresentar Deus, que é espírito em seu interior para si.

Tal momento traz à tona novamente o ideal como verdadeira beleza artística, algo já pontuado anteriormente. Tal ideal é almejado como limite a ser superado pelo espírito em seu vir-a-ser por meio da extrusão, como negatividade alcançando o para-si.

O movimento se dá na trajetória de erros e reflexões da personagem do romance, tendo na presença do ideal a busca pela efetividade enquanto ser-aí com localização na representação do teatro. O que o jovem Meister é, e o que mostra se coadunam no teatro e se correspondem. No palco, o ser e a aparência, enquanto forma sensível se correspondem adquirindo em-si, uma perfeição na finitude. No entanto, a sua interioridade não poderia se limitar a um em-si imediato. Pois, ao agir em sociedade, Meister mediado pelos outros, avança para uma diferenciação de quem é na sociedade, redescobrimo a cada experiência quem era e vindo a ser para-si o outro de si mesmo; o que encontra seu lugar e sua formação sentimental, consciente de quem é no conflito tecido com a sociedade.

Por isso que no início do romance, Meister então afirma: “- É possível que a viagem que planejo fazer modifique meu modo de pensar”.<sup>146</sup> O que aconteceu ao longo de uma aventura na qual encontrou Philine, Mignon, Melina, o harpista, a companhia teatral, e realizou a peça, *Hamlet*, no castelo do conde; obra que recebeu

---

<sup>146</sup> *Os Anos de Aprendizagem*, op. cit, p. 467-468.

de Jarno, com a poesia shakespeariana que lhe abriu um novo mundo. Acrescenta-se a este desfile de encontros, o abade, Natalie, Aurelie, Therese<sup>147</sup>, e acontecimentos como o incêndio e o assalto.

Com situações e personagens representantes do mundo burguês. Ao longo destas experiências, este modo de ser, se aproximava de Meister em um processo de formação social para uma mentalidade utilitária e funcional. Um modo que tem no conflito entre indivíduo e sociedade, o único ser, enquanto individualidade que restou na sociedade de massas, o artista. Aquele que produz algo perene, que tem forma e estilo para além da utilidade e funcionalidade.

Por isto na problemática arendtiana<sup>148</sup> se afirma a vida humana com a necessidade de um lar terreno, caracterizado pela totalidade das coisas fabricadas, na medida em que estas resistem ao processo do consumo e garantem a sobrevivência; só então podemos falar de cultura. E quando no respectivo âmbito cultural aparecem objetos que independem das referências utilitárias e funcionais, temos a possibilidade de encontrarmos as obras de arte.

Neste sentido, o jovem Meister, após sua caminhada volta-se para o utilitário e funcional ao se despedir do teatro e abraçar a sociedade burguesa com a qual tanto conflitou. E retorna para Werner com quem dialogou antes de viajar, desprezando seu posicionamento acerca do comércio. No entanto, a situação agora é outra, seu desdobramento de aprendizagens alcançou seu objetivo; e está prestes a receber sua carta de aprendizagem. Diante disto, Goethe apresenta em sua narrativa, que:

[...] Agora Wilhelm ao se aproximar do amigo, estava a ponto de fazer o que o outro tanto desejava e podia dizer: 'Deixo o teatro e me junto aos homens, cujo contato haverá de me conduzir, em todos os sentidos, a uma pura e sólida atividade'. Perguntou-lhe por sua fortuna e parecia-lhe agora estranho não haver-se preocupado com isso ao longo de tanto tempo.<sup>149</sup>

A presente fala do jovem nasce de um contexto em que se vê no mundo social e não se deixa enclausurar em uma subjetividade ingênua. Meister vive sua aprendizagem e se redescobre para além das tramas do palco. Este desdobramento

<sup>147</sup> A mulher cuja casa Meister ficou hospedado.

<sup>148</sup> Hannah Arendt apresentou uma crítica estética a uma sociedade contemporânea pragmática e embrutecida pela utilidade, uma sociedade que nutre um ideal de conhecimento meramente pragmático.

<sup>149</sup> *Os Anos de Aprendizagem*, op. cit., p. 467.

de seu pensar é possível de ser concebido a partir do percurso da consciência em Hegel, em sua *Fenomenologia*, a qual retorna para si como o fez a personagem.

Considerando o percurso da Consciência, Axel Honneth, comenta:

O princípio da filosofia da consciência, que nos trabalhos de Hegel até então só se efetivou de maneira incompleta, determina na *Realphilosophie* a arquitetônica e o método da exposição em seu todo. Hegel, pôde chegar a esse primeiro arredondamento de sua filosofia, formando um sistema unitário, porque nesse meio-tempo obteve uma maior clareza acerca dos pressupostos teóricos do conceito de 'espírito'. Como seu traço fundamental e determinante, ele considera agora, sob uma influência renovada de Fichte, a capacidade particular de ser 'nele mesmo ao mesmo tempo o outro de si mesmo'; cabe ao espírito a propriedade da autodiferenciação, no sentido de que ele é capaz de fazer de si o outro de si mesmo e retornar para si mesmo. Mas, se uma tal operação não é pensada como ato único, e sim como forma de movimento de um processo, resulta daí o princípio unitário a partir do qual Hegel pode esclarecer a construção da realidade: o que subjaz a todo o processo como uma lei de formação sempre igual é aquele duplo movimento de exteriorização e de retorno a si mesmo, em cuja repetição permanente o espírito se realiza passo a passo. Mas, visto que esse processo de desenvolvimento já é em si um processo de reflexão, ou seja, já se efetua na forma de diferenciações intelectuais, a análise filosófica só precisa por sua vez reconstituí-lo com exatidão suficiente para chegar ao seu objetivo sistemático; pois, tão logo tenha reconstruído metodicamente todas as etapas daquele processo de formação, ela terá chegado de modo consequente ao ponto final em que o espírito se diferenciou completamente e, nesse sentido, alcançou um saber "absoluto" de si mesmo [...].<sup>150</sup>

A consciência do jovem em seu percurso como caminho da Consciência é comparada ao Absoluto, mas precisamos diferenciar o *absoluto saber* do *saber absoluto*, na medida em que este se apresenta não acabado, mas é a posição a partir da qual a verdade lógica se desdobra livremente para além das figuras finitas da subjetividade; buscando, portanto, uma objetividade que não reduza a consciência, a um jogo abstrato ou mesmo psicológico, como já frisado. Consciência que está em devir, buscando a objetividade no tempo e no espaço. "[...] O saber absoluto [...] é o pensamento da identidade processual do espírito em seu mundo e do espírito na sua consciência de si, da substância e do sujeito [...]"<sup>151</sup>. Assim se tem a unidade entre o interior e o exterior, do subjetivo e do objetivo, da sociedade e do indivíduo, algo que Meister percebeu ao se reconciliar com seu tempo, sendo para si o outro de si mesmo, abandonando o teatro e redescobrimo em seu rolo escrito, a

<sup>150</sup> HONNETH, Axel. **Luta por reconhecimento**: a gramática moral dos conflitos sociais. São Paulo; Ed. 34, 2003, p. 69-70.

<sup>151</sup> KERVÉGAN, Jean-François. **Hegel e o Hegelianismo**. Tradução de :Mariana Paolozzi Sérvulo da Cunha. São Paulo: Edições Loyola, 2008, p. 71.

formação de uma consciência em constante atualização por meio da negatividade do retorno a si.

Isto, na trama romanesca está em construir um conteúdo que tem a *fragmentariedade*, a *incompletude* e o *se-pôr além de si* como suas partes orgânicas. Pois o Eu, de um conteúdo abstrato não pode reduzir o sentido à *empeiría*. Entretanto, a forma exige tal imanência do sentido.

A dissonância que está sendo discorrida se localiza na forma que cobra a presença do sentido, mas simultaneamente a mesma nega o caráter da vida empírica, a qual escorregaria na objetividade e perderia seu âmago de sempre alcançar algo a frente, por ser incompleto. Portanto, por ter um conteúdo não empírico e se caracterizar a partir de elementos abstratos, a forma romanesca comporta o subjetivo, que traz as marcas essenciais da fragmentariedade, e dissolve a forma em uma heterogeneidade, inacabada, de uma consciência em formação.

Urge pontuar, que a imanência do sentido reivindicada pela forma, encontra sua gestação em um caminhar constante do desvelamento de sua ausência. Aí está o sentido da forma romanesca e da discutida dissonância, em que este por não ser marcado pelo empírico, está ausente. Isto porque, se o conteúdo da forma é fragmentário, por ser subjetivo, então não tem uma completude, ou ordem discursiva que favoreça a presença de um sentido explicativo enquanto síntese. Em tom hegeliano, pode-se encontrar o sentido na sua própria ausência, enquanto o outro de si, na negatividade identitária e autorreferente.

Aparece aqui a forma não enquanto algo *a priori* kantiano, antes para além de um pensamento bipartido entre forma e conteúdo, cabe salientar que no romance as mesmas estão em unidade. Pois, a forma como processo, devir, é o próprio conteúdo do perfil romanesco. Para Hegel, o movimento do ser-aí para si é o conceito que sendo conteúdo, permanece igual para si em uma aparente inatividade. Logo, forma e conteúdo se dão em um movimento sobre si.

No romance problematizado, Goethe destaca o momento em que Meister começa a duvidar de suas concepções e diz:

Wilhelm começava a pôr em dúvida que o que se passa no mundo era diferente **do que havia imaginado**. Via de perto a importante e significativa vida dos nobres e dos grandes e se surpreendia com o modo como sabiam infundir-lhe um fácil decoro. Um exército em marcha, com um heroico príncipe à sua frente, tantos guerreiros participantes tantos guerreiros solícitos exaltavam sua **imaginação**. Nesse estado de ânimo recebeu os

livros prometidos e em pouco tempo, como se pode presumir, arrebatou-o a torrente daquele grande gênio, conduzindo-o a um mar sem fim, no qual rapidamente se esqueceu de tudo e se perdeu.<sup>152</sup>

O heroico Meister recusa na imanência do sentido, “do que havia conjecturado”, “em sua imaginação”, a vida empírica, ou seja, o que se passava no mundo. Um estado de esquecimento e perda aconteceu com a personagem, ao encontrar em um mar sem fim o teor das experiências romanescas, sobrecarregadas de sentimento e incompletude. Momento este, que se configura no modo da consciência enquanto em-si na *Bildung* de Meister.

Acerca desta formação, Meister em sua experiência de idas e vindas, perspectivas e retornos, é encaminhado a frustrações por descortinar as ilusões da certeza sensível que carece de objetividade. Sendo no desdobramento de vivências um condutor à imersão em crises transitórias com cicatrizes das experiências fenomenológicas.

Neste íterim, uma nova perspectiva de temporalidade aparece, sem ceder aos encantos de um desenho mecanicista científico-newtoniano; antes superando linearidades sequenciais e previsíveis, o texto mostra Meister no jogo inusitado do ser no mundo. Esta personagem passa por conflitos e contradições e em muitos momentos se encontra frustrado, como disse a Werner, quando queimava os seus escritos: “[...] Feliz aquele que percebe a tempo o paralogismo resultante de seus desejos e suas capacidades!”<sup>153</sup>.

Para acessar os eventos da vida de Meister e perceber em seus diálogos, ações e conflitos na formação de uma consciência de si; foi utilizada, como já dito, uma intertextualidade com a *Fenomenologia* de Hegel, o que não se trata de problematizar o pensamento goetheano, mas de uma apropriação desta obra de Goethe, tomando como referência, sobretudo a perspectiva hegeliana do desenvolvimento da busca de si.

Ainda na *Fenomenologia* está o projeto idealista de inscrever a filosofia como ciência. E neste sentido, Hegel criticando a unidade indiferente e imóvel do ser e do saber, que Schelling apresenta ao falar sobre a verdade do Absoluto, realiza nesta obra uma propedêutica do *Sistema da Ciência*, na medida em que apresenta o

<sup>152</sup> Os Anos de Aprendizagem, op. cit., p. 184. (Grifos nossos).

<sup>153</sup> Ibid., p. 92.

percurso da consciência natural até este saber, tendo a unidade entre o ser e o saber, como o em-si e o para-si.

Mas, qual a condição de possibilidade para este itinerário da consciência? Esta questão pode ser problematizada por Mafalda Blanc ao afirmar, que:

[...] é o poder que ela tem, como vida espiritual, de **ir além** *hinausgehen* do se-aí imediato e limitado, ou seja, de se **superar** *aufheben* – um poder ausente da vida natural, que só sobra quando a tal é constrangida. No caso da consciência, contudo, constitui tal possibilidade a realidade da sua existência, ou seja, a violência vinda de si, que a constrange e compele por ser ela para si mesma o seu próprio **conceito** e não poder repousar enquanto a ele se não igualar, pois muito embora possa furtar-se à exigência da verdade pela angústia ou presunção, sempre de novo é assaltada pelo seu aguilhão.<sup>154</sup>

Ao contrário dos românticos, que propuseram a ida ao Absoluto por meio da intuição e do sentimento e para dar resposta ao problema da finitude kantiana e de Schelling, que ainda traz a unidade entre ser e saber na inefetividade. Hegel entende que a filosofia busca dar conta do real, *wirkliche*. Portanto, trabalha com uma proposta fenomenológica diferente do criticismo na medida em que não reduz o saber a um mero instrumento de acesso ao Absoluto, antes o entende como sendo conceito, que busca conformar-se ao objeto em um agir da *ipseidade*<sup>155</sup> em si mesma. Isto é, naquilo que o diferencia enquanto ser entre outros.

O olhar fenomenológico, nesta obra, se mostra no percurso do saber da consciência até tornar-se absoluto, ciência, portanto, filosofia. Esta ciência, enquanto o saber do Absoluto, já está de maneira embrionária na experiência subjetiva da verdade que acontece no indivíduo. Ou seja, *a parte já está no todo*, concepção propedêutica do Sistema da Ciência, sendo, portanto, o projeto idealista presente na *Fenomenologia do Espírito*, como já aludido.

Então, na busca que o subjetivo se lança à sua efetivação, chega o momento em que o fenômeno, *Erscheinung*, se torna um com a essência, *Wesen*, na medida em que esta ao extrusar-se de si em uma negatividade, recusa a aparência, *Schein*, reconhecendo em seu para si sua verdade, sendo, portanto, em si e para si. Como

<sup>154</sup> BLANC, Mafalda de Faria. **Estudos Sobre o Ser-II**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, p. 114. (Grifos nossos).

<sup>155</sup> De acordo com o artigo CEREZER, Cristiano. O PROBLEMA DA INDIVIDUAÇÃO EM DUNS ESCOTUS: uma introdução. **Thaumazein**, Santa Maria, ano V, n. 11, jul. 2013, p. 238. Ipseidad ou quisnidade é ser si mesma, refere-se ao quem.

consequência, o indivíduo participa deste desdobramento da consciência, que se torna uma subjetividade e objetividade em unidade.

Acerca do indivíduo Hegel entende que,

[...] É-lhe todavia, pedido um exigente trabalho analítico do entendimento sobre os conteúdos se um ascético desprendimento do seu próprio **eu**, de modo que, dividindo e superando representações determinadas e fixas, abdicando da sua própria auto-posição inicial como sujeito, ele possa abraçar e fazer seu o movimento dos conteúdos, o seu devir como conceitos ou essencialidades espirituais. Nesse trabalho de assimilação gradual, acaba então o indivíduo por exaurir o conteúdo total da cultura histórica, na necessidade dos seus nexos e organicidade, e identificar-se com a própria **Razão** universal.<sup>156</sup>

A passagem da singularidade para a universalidade é alvo da trajetória fenomenológica da consciência. Nela o indivíduo sai do singular para o universal no desenvolvimento da espiritualidade do *isto*, certeza sensível, até se tornar *espírito*, certeza de sua unidade consigo, sendo enquanto partícipe do espírito universal consciente de si no outro e do outro em si.

Neste caso, Wilhelm Meister consegue sair de si para si e reconhecer-se ao integrar-se na Sociedade da Torre no outro como a si. Assim, a presente dinâmica da personagem em alusão ao itinerário da consciência absoluta na *Fenomenologia* nos remete à problemática do nascedouro da leitura de Hegel que lhe conduziu a trabalhar sobre a questão de um começo vazio identificado com seu fim universal enquanto aquilo que é espírito ser-para-si.

Seguindo este itinerário, a partir dos estudos das relações entre Lógica especulativa e Filosofia do espírito subjetivo, emerge a *Fenomenologia do Espírito* (1807). A qual torna-se destaque, considerando a investigação da Lógica em *Iena*, enquanto desenvolvimento da reflexão, além do nascimento de novos desafios presentes nos escritos de 1804-1805 e revisados de 1805-1806. Em tal momento há indícios de Hegel entender a Lógica enquanto propedêutica da Metafísica; e no já sinalizado período de 1804-1805 o filósofo concebe esta como parte do sistema e aquela como introdução ao mesmo.

Entretanto, estas duas, *Lógica* e *Metafísica* se tornam uma de 1805-1806 sendo apresentadas sob o título de Filosofia especulativa. Assim, o primeiro programa, o de uma Lógica especulativa como sustentação para um outro e, também como fundamento para a Filosofia do real, mostra uma trajetória de caráter

<sup>156</sup> BLANC, op. cit., p. 116. (Grifo nosso).

ontológico e metafísico empreendida por Hegel na construção de sua *Fenomenologia*. Esta sendo inserida na *Enciclopédia*, no interior da Filosofia do espírito subjetivo.

Logo, a *Fenomenologia* se constitui enquanto propedêutica do sistema da ciência, e neste sentido Marcelo Aquino considera, que:

No *corpus* da *Fenomenologia* constituem-se determinadas totalizações que encerram níveis sempre mais articulados da experiência. Na secção *consciência* estas são as seguintes: a certeza sensível, a percepção, a força e o intelecto; na secção da autoconsciência estas são: a dialética da vida-apetite, a autoconsciência reconhecente, a autoconsciência universal. Nestas totalizações a dadivosidade articula-se no conjunto das referências ao sujeito, de tal modo que a experiência se articula mediante a expressão da linguagem do sujeito. Em outras palavras, ao conceito hegeliano de experiência está ligada a articulação linguística da mesma.<sup>157</sup>

Ora o percurso do eu, enquanto espírito, sendo consciência-de-si, portanto, “saber absoluto” não significa absolutismo, antes a própria filosofia, enquanto racionalidade pura que apresenta *o conceito enquanto conceito*. O movimento da consciência para ser espiritual deve considerar-se em sua totalidade na medida em que apreende como a Si, seus momentos e determinações; são figuras que o espírito põe para a consciência.

O desenvolvimento das figuras até a sua última *performance* determinada é o saber absoluto. Tal caminho se constitui no desdobramento das extrusões do espírito para alcançar o seu saber de si. Conforme Paulo Meneses assera:

O espírito é o movimento de conhecer, em que o em-si se transforma em para-si; a substância, em sujeito; o objeto da consciência, em objeto da consciência de si, ou seja, objeto suprassumido, ou conceito. Movimento que é um círculo fechando-se sobre si mesmo, cujo princípio coincide com seu fim. O espírito não pode alcançar sua perfeição como espírito consciente de si, antes de se ter completado em si, como *espírito do mundo*. Agora o conteúdo é conceito, e, uma vez que atingiu o conceito, o espírito está em seu elemento, e seus momentos já não se apresentam como figuras da consciência (a qual, aliás, já retornou a Si), e sim, como conceitos determinados.<sup>158</sup>

As figuras, portanto, são momentos de transição para o autorreconhecimento do espírito, que tem seu conteúdo enquanto conceito e seus momentos não carecem mais de se apresentarem como figurações, enquanto fora-de-si. Mas agora

<sup>157</sup> AQUINO, Marcelo F. de. **O Conceito de Religião em Hegel**. São Paulo: Loyola, 1989, p. 116.

<sup>158</sup> MENESES, Paulo. **Abordagens hegelianas**. Rio de Janeiro: Vieira & Lent, 2006, p.183.

se dá, a consciência-de-si na unidade entre o conceito e seu conteúdo, em-si e para-si.

Sobre o jovem Meister, temos a figura do ator, como sua determinação, antes da viagem de aprendiz no mundo. Ou seja, sua odisséia fenomenológica nas trilhas hegelianas. Nas palavras de Jarno, encontramos o fio condutor para o conteúdo que é conceito; quando disse, no momento em que conversava com Meister em seu esclarecimento sobre a carta de aprendizado, o qual Goethe narra:

O abade veio em nosso socorro e nos ensinou que não devemos observar os homens sem nos interessar por sua formação e que só estamos em condição de nos observar e conhecer a nós mesmos quando em alguma atividade.<sup>159</sup>

O movimento possibilita a unidade do conceito com ele mesmo. Sendo atividade de se pôr perante si a fim ser para si, em retorno. A estrada em direção ao saber absoluto pode ser encontrada no romance em estudo. Para compreendermos melhor sobre este itinerário fenomenológico, iremos tratar sobre *consciência, autoconsciência e razão*.

Sobre a consciência em sua experiência, ela tem a *certeza sensível*. Esta ao se apresentar ao conteúdo, como universal, da referência comunicacional entre o sujeito e o objeto, possui modos determinados constituintes da respectiva certeza.

O interior universal quando se realiza como fenômeno acaba com a contradição entre interior e exterior. Logo, o conteúdo da referência é o isto apontado pelo eu, que se percebe nele. Então temos a infinitude, quando a consciência duplicando-se emerge para si mesma e se relaciona consigo. Tal momento permite esta ser uma universalidade incondicionada, que ao se perceber é predicada como subjetiva. O objeto ao ser 'visado' está em sua ipseidade, mas quando enunciado mostra a universalidade; isto Hegel apresenta no modo da certeza sensível da consciência, enquanto início do movimento dialético.

Em carta para Mariane<sup>160</sup>, o jovem Meister duplicando-se em sua construção subjetiva, afirma: "Há muito que meu coração já deixou a casa de meu pai; ele está contigo, do mesmo modo como meu espírito paira sobre os palcos [...]"<sup>161</sup>. Trata-se, portanto, do jogo de uma consciência, que é para-os-outros, carência que se

<sup>159</sup> Os Anos de Aprendizagem, op. cit., p. 522.

<sup>160</sup> Amante do jovem Meister e envolvida em um relacionamento com Norbeg.

<sup>161</sup> Os Anos de Aprendizagem, op. cit., p. 77.

encontra no âmago do pensamento fichteano a partir da crítica de Hegel sobre sua falta de caráter objetivo.

Não obstante, além da consciência enquanto tal, iniciada pela certeza sensível, encontramos a autoconsciência, na conclusão do seu percurso. Tal começo, enquanto um princípio dentro do projeto idealista de consignar a filosofia à ciência tem implicações com os desdobramentos de Fichte a Hegel. Isto, na medida em que, aquele propõe com Schelling um começo diferente do presente no pensamento hegeliano.

Em continuidade, o *Eu* fichteano na problemática de Kant a Schelling exige um princípio que atenda aos critérios de unidade, imanência e apresente condições para gerar um sistema. Sendo em si mesmo quando sai de si, derivando o múltiplo deste. Logo, o modo de filosofar enquanto um sistema depende do princípio em evidência. O **sistema filosófico** tem uma **forma** que depende deste **princípio** como parte do movimento do **começo da filosofia**.

Três respostas foram dadas sobre este começo do saber, com *Fichte* temos o princípio enquanto ver invisível, em *Schelling*, como intuição intelectual e em *Hegel* sendo vazio. Respectivamente, as obras que embasam estas perspectivas são a *Doutrina da Ciência* (1804), *A Exposição do meu sistema* (1801) com *Filosofia e Religião* (1804) e o texto *Como tem de ser feito o começo da ciência?* Que está no primeiro Livro da Lógica (1812).

Em Fichte, a verdade se encontra na unidade imutável e absoluta da perspectiva, *ansicht*. Logo, algo é verdadeiro na medida em que é o ser que se encontra nos diferentes olhares constituintes da perspectiva. Diferente de Aristóteles a verdade não é concordância entre o conhecimento e o objeto, mas a unidade absoluta deles. O absoluto é o ser, como eu. Portanto, o absoluto é o fundamento do saber e só acessa o seu conteúdo pelo puro pensar que gera a partir de si.

Urge aqui, a questão sobre como acessar a este puro saber. E o filósofo aponta a dificuldade, o esforço para alcançar este saber. E acerca do absoluto como alvo do saber, o mesmo é inteiro e a partir de si, em si e por si. Ele é o eu, fonte da realidade sem ser, real ou ideal, encerrado em si. Cristoph Asmuth contribui para esta discussão ao comentar que:

[...] A perspectiva [Ansicht] negada restabeleceu-se novamente, ou melhor: ela só foi negada num, determinado aspecto. Que o absoluto não se rompe, constitui a qualidade do absoluto, de ser o ver que reside em todas as perspectivas. O absoluto é eu – unidade absoluta -, e é o *eu que se refere a si próprio* – dualidade absoluta, *eu como sujeito e eu como objeto* -, em ambos os casos, porém, *eu*. Este é o lugar argumentativo, no qual a consideração real e a consideração ideal se separam e desenvolvem a tensão que gera o sistema.<sup>162</sup>

Ora, o absoluto para Fichte precisa ser acessado pelo puro pensar; no entanto, Schelling caminha para a intuição intelectual como caminho viável a evitar, portanto, a reflexão mediadora de caráter objetivo e conceber algo imediato em-si. Trata-se de um absoluto enquanto unidade, exibição, *Darstellung*, que compreende como simbólico a identidade entre ser e significado, sendo assim, absoluta.

Neste sentido, as ideias na filosofia e os deuses na mitologia são em si *noûmeno*, essência, e fenômeno, aparecimento. Isto sem redução ao alegórico que separa o que é daquilo que mostra. Logo, o percurso de formação da personagem goetheana, acontece no romance em direção à transparência identitária do absoluto a nível de indivíduo. Neste sentido, encontramos a categoria do simbólico, *Sinnbild*, em Schelling. Desta forma, Torres Filho problematiza que:

O símbolo, encontro das duas metades da medalha, anulação da ‘ausência’ pressuposta pela *Bedeutung* não é ,pois apenas o oposto da alegoria, como para Goethe, ou sucedâneo do esquema, como em Kant: está em nível superior e contém a ambos. É isso que traduzindo com muita felicidade a palavra ‘símbolo’ o termo alemão *Sinnbild*(imagem-sentido) põe em evidência: ‘Sem dúvida não nos contentamos como o mero *ser sem significação*, tal como é dado, por exemplo pela mera imagem, mas tampouco com a mera significação; aquilo que deve ser objeto da *Darstellung* artística absoluta, nós o queremos tão concreto, igual somente a si mesmo, quanto a imagem, e no entanto tão universal e cheio de sentido quanto o conceito’.<sup>163</sup>

Esta unidade schellingeana traz como *leitmotiv* o caráter de uma razão absoluta, una e igual a si própria, que se faz alcançar pela intuição intelectual. O que Schelling distingue entre uma perspectiva exterior, e uma interior a si própria. Tal dedução argumentativa pode ser encontrada na abordagem de uma unidade de Meister entre o que ele mostrava e o que era, como sendo o mesmo, sem

<sup>162</sup> ASMUTH, Christoph. COMEÇO E FORMA DA FILOSOFIA: Reflexões sobre Fichte, Schelling e Hegel. **Revista Filosófica de Coimbra**, n. 13, 1998, p. 60-61.

<sup>163</sup> TORRES FILHO, Rubens Rodrigues. **Ensaio de Filosofia Ilustrada**. São Paulo: Iluminuras, 2004, p. 114.

contradição. No palco a sua representação era expressão de seu modo de ser, de seu mundo, do que era constituído.

Sem esta unidade seria impossível a autoconsciência, porque no caso haveria uma cisão, sem mediação entre o que a personagem aparentava e o que realmente era. Logo, não se poderia falar em desenvolvimento da compreensão da personagem sobre si, antes se discorreria sobre Meister sem exteriorização, seria alienado de si mesmo e, portanto, sem objetividade necessária para ser.

### 3.3 Interlocução entre Goethe e Hegel

Nesta investigação, é mister que se perceba a transição do Classicismo para o Romantismo. Isto para se problematizar o conceito de *Bildung*, enquanto formação humana integral. E poder perceber a relevância dos *stürmer* no cenário da literatura alemã. Além de encontrar Goethe, no romance sobre Wilhelm Meister para dialogar com Hegel.

Diante disto, a possibilidade de interlocução entre a *Fenomenologia* e o romance filosófico reside na categoria da consciência. Na tecitura que sucede, o que se encontra é uma aproximação entre as obras da investigação, intercalando citações e comparando momentos significativos para análise e interpretação.

O projeto hegeliano da juventude de apresentar o movimento objetivo da consciência na construção da eticidade, enquanto uma totalidade ética na substância autoconsciente do Estado atinge seu 'ápice' na *Fenomenologia*. E identificar este percurso no caminho de uma personagem de romance filosófico traz a exigência de categorias definidas para permitir uma análise filosófica da literatura.

Na literatura encontramos questões ontológicas do ser enquanto essência e da vida, enquanto existência. Neste viés no romance, temos como conteúdo a secularização do mundo, em uma narrativa cuja personagem participa de um desenvolvimento dentro da trama. Este se constitui em uma síntese dialética da épica e da tragédia. No presente sentido, o autor caminha em direção a uma compreensão do romance como herdeiro do épico.

Tal personagem enquanto um ser em-si, em essência subjetiva e sem autorreconhecimento, se mostra em sua egoicidade identitária consigo, na tentativa de fazer aparecer o fundamento unitário visível e indivisível do saber. Esta concepção do saber está na tecitura filosófica do pensamento fichteano. Assim, Fichte, em 1804, apresenta em sua obra *Doutrina da Ciência*, busca realizar o projeto idealista na medida em que apresenta o conceito de *ansicht*, que traz o significado de *ver invisível em todas as perspectivas*, o que se dirige a identificar um acesso a sempre ver a coisa como idêntica a si mesma.

Outro conceito é o de *perspektive*, o mesmo, fala sobre uma multiplicidade de perspectivas no olhar sobre o objeto. A partir disto, nasce a questão de como um ver invisível unitário que pode dar conta do múltiplo. Ora, Fichte busca não o efeito do saber, mas seu fundamento último de perfil metafísico absoluto essencial e a

desconsideração do múltiplo se dá na medida em que favoreça o aparecimento da totalidade imanente.

Logo, o uno subjaz a captura do que é idêntico. Desta forma, este filósofo ainda se encontra dentro do sistema, ciência. Ainda neste caminho Schelling, opera com a categoria da intuição intelectual, na qual o ser, razão, se torna base para os entes racionais, *Gesetz*, como base ontológica.

Não obstante, Hegel critica a concepção destes idealistas em identificar o problema e permanecerem dentro do sistema da ciência a ponto de não darem conta de apresentar o fundamento do mesmo, na medida em que estes colocam um começo-fundamento de perfil reduzido à subjetividade. Então Hegel, seguindo a trilha da eticidade, como vida ética problematizada em sua juventude, elabora a *Fenomenologia do Espírito* na qual o fundo é visto em seu perfil objetivo, que tem o em-si, *Eu*, não restrito a si mesmo, impossibilitando sua apreensão de si, no para-si.

Ora, o saber para ser absoluto precisaria apreender-se, para isto deveria sair de si mesmo e atingir sua autoconsciência. Desta forma, seria absoluto, sendo em-si e para-si, ao contrário da perspectiva ensimesmada de Fichte que avança na superação da bipartição kantiana, mas estagna na identidade carente de consciência objetiva.

O *Eu* egóico substrato do pré-romantismo ‘bebeu das águas’ de Fichte ao entender o *Eu* criativo que se põe naquilo que produz. Ora, o impacto estético disto, alcança a superação do caráter objetivo no belo, em direção ao horizonte subjetivo da liberdade moderna.

Então se pode criar a partir do *self*, tendo a possibilidade de imprimir algo subjetivo. E esta dimensão é explosiva e tempestuosamente sentimental. Além disto, o conceito de natureza reforça este perfil para além da mera cognitividade.

Esta moderna subjetividade livre traz consigo o problema estético. A presente problematização entre o idealistas alemães, acontece quanto ao princípio, enquanto começo unitário imanente e sistemático. Assim, em Hegel não apenas temos a subjetividade, mas para além de Fichte, este sai desta redoma epistemológica e alcança a história, palco do desdobramento do Espírito em seu movimento fenomenológico de caráter objetivo<sup>164</sup>.

---

<sup>164</sup> O caráter objetivo está na busca pelo saber absoluto que só é possível se o Espírito se reconhecer sendo ser-em-si e ser-para-si. Tal unidade passa pelo extrusamento do em-si enquanto essência carente-de-si.

Ora, qual o posicionamento estético de Hegel quanto ao seu alvo de investigação? De início cabe ressaltar que não se refere ao efeito do gosto sobre os ‘afetos’ humanos. Ao contrário disto, o pensamento hegeliano privilegia a bela arte, portanto, em seu perfil subjetivo e histórico. Logo, o caráter estético desta tecitura reside no reconhecimento de um conjunto de conhecimentos sobre a cultura histórica de uma época, para que, aliado a uma postura de sensibilidade alcance o desenvolvimento de uma cultura estética.

Com o fim de elucidação do que se fala de cultura, aqui tem-se a categoria da *Bildung* e recorre-se ao conceito desta, na medida em que nela o indivíduo pode ser livre. Desta forma:

O conceito de *Bildung* implica tanto educação como formação e por vezes suporta a tradução cultura. Na filosofia de Hegel, a *Bildung* é um conceito fundamental. Pois é o princípio que constitui e move o espírito. Graças a ela o espírito suporta a história que é o que o forma, mas ao mesmo tempo a *Bildung* é aquela que permite ao espírito ser livre ou absoluto nela [...].<sup>165</sup>

Portanto, na *Bildung*, como forma de pensar e viver, resultante da educação, permite-se ao indivíduo se ater à concepção do essencial. Em sequência, Goethe no constructo conceitual de sua personagem, Wilhelm, traz elementos que possibilitam a conexão mimética entre a mesma e o percurso da consciência em Hegel.

Assim, o problema reside em como é possível tal aproximação textual entre Goethe e Hegel, tomando suas obras, *Os Anos de Aprendizagem de Wilhelm Meister* e *Fenomenologia do Espírito*, respectivamente. Figueiredo faz este percurso entre Kant e Goethe, considerando para isto que [...] O ponto a examinar reúne a indeterminação personificada pelo narrador de *Werter* [...] <sup>166</sup> (1774) de Goethe e a Crítica da Razão Pura (1781) de Kant. E continua afirmando que “[...] um ponto de contato, por mais profícuo que seja, dispõe de uma incidência localizada[...]”<sup>167</sup>.

A investigação realizada refere-se a textos com temporalidades aproximadas, como o romance *Os Anos de Aprendizagem* e a *Fenomenologia*. Mas,

<sup>165</sup> HERNÁNDEZ, Javier Domínguez. Arte como *formelle Bildung*: a estética de Hegel e o mundo moderno. In: WERLE, Marco Aurélio; GALÉ, Pedro Fernandes (Orgs.). ARTE E FILOSOFIA NO IDEALISMO ALEMÃO. São Paulo: Bacarolla, 2009, p.84.

<sup>166</sup> FIGUEIREDO, Vinícius de. KANT E GOETHE – uma aproximação. In: WERLE, Marco Aurélio; GALÉ, Pedro Fernandes (Orgs.). ARTE E FILOSOFIA NO IDEALISMO ALEMÃO. São Paulo: Bacarolla, 2009, p. 25.

<sup>167</sup> Id.

além deste elemento discursivo, Figueiredo<sup>168</sup> considera em sua análise, a referência ao texto filosófico na medida em que permite uma reflexão relevante dos aspectos literários, isto, após ter apresentado questões e categorias do filósofo escolhido para a investigação textual.

Diante disto, a interpretação do texto goetheano a partir de categorias filosóficas, revela neste romancista a apologética de um ideal de humanidade; que fora lançado em novas bases, distintas do esquadro da *Aufklärung*<sup>169</sup>. Tendo como contexto histórico a contestação burguesa ao absolutismo universalizador, a partir da defesa da individualidade, pois o Antigo Regime na sua face política absolutista, apresentava obstáculos à atividade mercantil. Mas, simultaneamente comportava uma ideologia universal.

No entanto, a *Aufklärung* não é apenas um conjunto de eventos histórico-sociais, como também ela “[...] aí não é fonte de uma filosofia, ou de um modo de filosofar; sua influência é antes como uma prática de conceber e aplicar os saberes [...]”<sup>170</sup>

Ora, foi nesta base de sustentação que a burguesia também buscou adotar a mesma globalidade que combatia. Neste sentido, aconteceu engendrada por esta atmosfera de emergência da subjetividade, que caminhava de encontro à totalidade ideológica mercantil.

Dá-se de uma alteração paradigmática, à instauração da racionalidade para além de uma objetividade, que atingia a literatura na sua performance da ‘perfeição’. Logo o olhar da nova racionalidade estava prenhe de subjetividade, de sentimento, enquanto disposição mental a um processo de fruição diante da natureza.

O acesso ao natural não era de um ver observador indicando algo exterior e enquanto um conjunto de fenômenos a serem imitados para a produção de uma *kathársis* do público apreciador, como em uma expectativa aristotélica. Antes, desenha-se outro caminho, o da sensibilidade formadora de um novo homem, que tem a razão e a sensibilidade como protagonistas bicéfalas de um ‘sentido da história’.

---

<sup>168</sup> Id.

<sup>169</sup> Uma via filosófica que aconteceu no pensamento alemão, enquanto um êthos que buscava esclarecer por meio da razão científica pensar outras dimensões do saber humano.

<sup>170</sup> PIMENTEL FILHO, José Eduardo. KANT E FOUCAULT, DA AUFKLÄRUNG À ONTOLOGIA CRÍTICA. **GRIOT – REVISTA DE FILOSOFIA**, Amazonas, Bahia-Brasil, v. 5, n. 1, junho/2012, p. 29.

Contudo, o olhar de Spenlé<sup>171</sup> não comunga com esta assertiva, por trilhar em direção a uma interpretação que sustenta a oposição entre razão e sentimento, que neste contexto é respectivamente, *Aufklärung* e *Sturm und Drang*. Os mesmos localizam tais instâncias respectivamente na Ilustração e no Pré-Romantismo, entendendo aqui, *Sturm und Drang*. Em sentido contrário, Lukács<sup>172</sup>, afirma a não existência da oposição apresentada.

A resposta se localiza na argumentação extratextual, sobre a contradição da burguesia em uma regularidade discursiva, que apresentava como efeito de verdade, um ataque ao universalismo, como já dito, bem como ao mesmo tempo recepcionava a individualidade. Ou seja, falava sobre a razão enciclopédica, determinadora e explicativa de estética apolínea, mas não desconsiderava o momento da indeterminação de um infinito inacabado, múltiplo e, portanto, constituinte de individualidades fragmentadas e autônomas.

Com o criticismo racional de Kant, encontramos as condições para um conhecimento racional, partindo de dados da experiência sensível, que são organizados na tábua das categorias do entendimento. No entanto, a sua transcendentalidade da razão pura, fala de um saber indeterminado, o qual está longe dos parâmetros explicativos de uma positividade do Iluminismo.

Seguindo em direção a Goethe, a razão kantiana é autônoma em relação ao mundo exterior, natural. E está distante, podendo percebê-lo e julgá-lo, porque é crítica, tem a faculdade do juízo. Isto aparece em Goethe, no Werther, enquanto desprendido das condições e etiquetas que o circundam. Aliás, outro alcance kantiano está na medida em que localiza a razão sendo orbitada pela pluralidade de objetos.

Assim, Goethe, também aponta a mesma regularidade de pensamento em Wilhelm Meister, ao colocá-lo em desprezo diante dos convites para se dedicar ao comércio. Para fins de localização na narrativa sobre o jovem Meister, em sua busca de si, a personagem até o capítulo cinco da obra se dedica ao teatro e vê nisto a sua realização interior.

Portanto, em Kant, a subjetividade e a objetividade fazem parte da mesma racionalidade sem distinção. Pois, a natureza racional, tem um fim em si

---

<sup>171</sup> SPENLÉ, op. cit., p. 48.

<sup>172</sup> LUKÁCS, Georg. **TEORIA DO ROMANCE**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. Tradução de: José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000, p. 11.

mesma, assim o homem representa a sua existência tendo nisto um princípio subjetivo de suas ações. O que influenciou de maneira marcante no momento do romantismo alemão em sua expansão da subjetividade.

No subjetivo, estão entrelaçados, o sentimento e a razão, na medida em que mantém uma complementariedade, sendo ambos, meios de emancipação de uma subjetividade autônoma e racional, pelo sujeito possuidor da vontade de representar sua existência. E ao mesmo tempo reconhecer que esta vontade deriva da razão, formando unidade com a mesma. Neste contexto, Wilhelm não é um mero sentimental solto sem rédeas, mas tem a reflexão de se pôr para si em desligamento à determinação impositora do *ethos* burguês.

Assim, o movimento dos *stürmer*, não se coaduna, pela apresentação da personagem goetheana, com a perspectiva pela qual a racionalidade sobrevoou a segunda metade dos setecentos. Logo, esta atribuição de 'irracionalidade' aos Pré-românticos, enquanto sentimento eufórico, poético-literário e subjetivo, não se sustenta, pelo fato da racionalidade deste período ter também esta face tempestuosa, indeterminada e distante das positivities, em sua morada pura.

Em certo sentido, uma barreira foi posta por Spenlé entre os românticos e a *Aufklärung*, ao dizer que “[...] o dogmatismo da *Aufklärung* repousava ainda sobre esta adequação perfeita do conhecimento e realidade [...]”<sup>173</sup>. Isto, no entendimento de que a representação se confunde com a realidade em-si. E embora a racionalidade iluminista tenha o elemento da subjetividade implícito nela, ainda se diferencia do sentimento caracterizador dos *stürmer*, por meio da concepção de identidade em si absoluta e pura do pensamento fichteano. Sendo que a mesma é subjetiva e não objetiva.

Portanto, a autonomia de Kant trouxe influências, coadunadas com o *Eu* do idealismo de Fichte, aos Pré-românticos. O *Eu* se vê criativo e não apenas pensante. Ele sabe que faz parte da natureza e não a tem fora de si. Foi neste caminho de compreensão que seguiu o conceito de natureza na sua passagem da transcendência à imanência. Naquela, prevalecia a dogmática religiosa, que entendia a natureza como criação divina, tendo, então o objetivo de descrevê-la e de buscar causas últimas.

---

<sup>173</sup> SPENLÉ, op.cit., p. 41.

Na concepção imanente dos iluministas, a natureza se regula, tem sua própria ordem, e pode ser capturada pela razão. O itinerário se mostra na relação entre homem e natureza com uma perspectiva matemático-natural. Diante disto, a natureza poderia ser alcançada pela via da racionalidade.

Assim, também se inclui nesta discussão, a natureza humana. Não obstante, Rousseau conduz a perspectiva ao homem natural, ainda não corrompido que terá ampla aceitação entre os *stürmer*<sup>174</sup>. Estes propagavam o retorno à natureza em uma unidade do *Eu* fichteano que tem em si, seu ser natural e encontrar em si mesmo o ideal.

Ainda sobre a relação do Iluminismo Francês com a Natureza [...] Afirmação típica do racionalismo moderno, privilegiando a dialética Homem-Natureza, que colocou em evidência o paradigma naturalista, fazendo da ideia de uma natureza auto-reguladora, detentora de uma própria ordem e passível de ser absorvida pela razão, a premissa necessária de todo conhecimento científico [...].<sup>175</sup>

Meister é uma individualidade, consciência, e por meio de suas experiências determina as leis do coração, sendo absorvido pela natureza, que o leva a resistir a toda uma convenção social burguesa de seu tempo, que exhibe a insensibilidade estética do *homo faber*<sup>176</sup> moderno. Tal viés de leitura foi herdado do reconhecimento de espaços culturais específicos, através do esmaecer de um Iluminismo universalizador, que desconfiava da relatividade dos valores culturais.

Em continuidade, sobre Meister, temos um homem de seu tempo, mas que resiste às outras singularidades que lhe pressionam, dentre elas a da sua mãe e pai, para dissolvê-lo em uma totalidade, ou seja, na universalidade de sua época. Para Hegel a virtude estaria no sacrifício da singularidade da consciência, suprassumindo assim a individualidade para efetivar o universal.

O percurso deste vai da decepção que tem com Mariane, o que o fez se dedicar mais ao trabalho e se distanciar do seu ambiente caseiro, até receber a “Carta de Aprendizado” da ‘ Sociedade da Torre’. Meister é despreendido do estilo de vida burguês; então busca na realização estética a construção do seu modo de

<sup>174</sup> Referente ao movimento *Sturm und Drang* que marcou o Pré-romantismo na segunda metade do século XVIII.

<sup>175</sup> ITAUSSU, Arthur. Rousseau, *Sturm und Drang*, civilização e barbárie: representação do embate entre culturas e a atualidade das discussões acerca do Iluminismo francês. **ALCEU**, v. 2, n. 4, p. 173-190, jan./jun. 2002, p. 179.

<sup>176</sup> Termo em latim que significa o homem que trabalha.

ser. Em sua estrutura psico-histórica o personagem de Goethe participa de uma trajetória de lembranças nas quais ele se põe perante si, redescobrimo em seu para si, o quanto mudou ao longo da sucessão dos eventos de sua existência.

Em diálogo com Mariane e Bárbara, a velha criada e governanta daquela jovem, Meister afirma que narrar é menor que representar, tal a sua paixão pelo espetáculo teatral. Em um dado momento durante a interlocução que tece com elas, Meister é interpelado por Bárbara sobre a experiência que teve no natal ao receber o teatro de marionetes, ao que ele respondeu que é emocionante relembrar os velhos tempos, porque assim, se pode apreender o caminho percorrido.

Meister reconhece o quanto cresceu ao retornar aos momentos vividos com o teatro. Analisando a partir de Hegel, temos o conceito de objeto que suprassume o objeto efetivo, ou seja, a certeza sensível; assim, a representação imediata é superada pela verdade, pela experiência. Meister, afirmou que estava absorvido pelo seu objeto, quando representou em uma de suas peças, o personagem Tancredo; ele deveria superar a representação imediata deste objeto para compreendê-lo melhor e se desenvolver enquanto ator. Aqui nesta consideração acerca da relação de Meister com seu personagem, se dá a luta interior dos sentimentos, como também evidencia um dos caracteres singulares do Romantismo, e o mesmo comporta a problematização da natureza do artista provocada pela concepção goetheana.

O interior ocupa o cerne da questão romântica, bem como da percepção de Meister. Algo emblemático aconteceu quando a personagem chegou a um antigo castelo irregular, e afirmou que “[...] Toda simetria exterior, toda aparência arquitetônica pareciam haver sido sacrificadas em nome da comodidade interior [...]”<sup>177</sup>. Ora a aparência simétrica dizia respeito às novas edificações adjacentes ao castelo, tendo nos espaços intermediários pequenos jardins. Cenário apaixonante que destaca a perspectiva deste gênero.

Mas ao tratar sobre representação, este busca escorá-la na reflexão, o jovem afirmou, após a representação como Tancredo, já dita, na qual recebeu as risadas do público, que não iria mais iniciar a representação sem refletir a respeito. Assim, ele destaca o espaço da reflexão como âmbito de desdobramento de seu amadurecimento enquanto profissional. Neste sentido, assume como condição *sine*

---

<sup>177</sup> Os Anos de Aprendizagem, op. cit., p. 407.

*qua non* de seu agir o pôr-se perante-si, ponto de partida para o espiral de idas e retornos ao outro de si mesmo que apareceria a cada experiência e lhe proporcionaria crescimento. Ao que destaca, “[...] Mas jurei a mim mesmo que, se me livrasse daquele embaraço, nunca mais me arriscaria a representar uma peça sem antes haver refletido muito bem a respeito”<sup>178</sup>.

O jovem Meister apresenta o romance em linhas percorridas pela consciência na fenomenologia hegeliana. Mesmo em meio a uma explosão caótica de sentimento, o caráter clássico linear de sua descoberta de si traz tonalidades reflexivas. O movimento do *Sturm und Drang* estava inserido em uma transição que sai do Iluminismo para o romantismo da razão universal, ou sensibilidade ordenada. A explosão caótica do sentir recebeu em Goethe o aparar de suas arestas a partir de uma olhar clássico, marcado pela harmonia das formas. Entendendo o clássico, grifado como locução do sentimento romântico.

As transições são acessadas pelo pensamento Hegeliano, tomando como *leitmotiv* a dialética, enquanto um movimento de superação do Espírito, *Geist*, no tempo. O que Hegel pondera:

Aliás, não é difícil ver que nosso tempo é um tempo de nascimento e trânsito para uma nova época. O espírito rompeu com o mundo de seu ser-á e de seu representar, que até hoje durou; está a ponto de submergi-lo no passado, e se entrega à tarefa de sua transformação. Certamente, o espírito, nunca está em repouso, mas sempre tomado por um movimento para frente. Na criança, depois de longo tempo de nutrição tranquila, a primeira respiração - um salto qualitativo - interrompe o lento processo do puro crescimento quantitativo; e a criança está nascida. Do mesmo modo, o espírito que se forma lentamente, tranquilamente, em direção à sua nova figura, vai desmanchando tijolo por tijolo o edifício de seu *mundo* anterior. Seu abalo se revela apenas por sintomas isolados; a frivolidade e o tédio que invadem o que ainda subsiste, o presentimento vago de um desconhecido são os sinais precursores de algo diverso que se avizinha. Esse desmornar-se gradual, que não alterava a fisionomia do todo, é interrompido pelo sol nascente, que revela num clarão a imagem do mundo novo<sup>179</sup>.

A assertiva de Hegel em sua *Fenomenologia* identifica um movimento de caráter total. Não obstante, como já sinalizado acerca da concepção alemã de uma cultura que tem extensão coletiva, mas também individual; Meister é metonimicamente a figura literária que nunca está em repouso e a cada experiência

<sup>178</sup> Ibid., p. 27.

<sup>179</sup> *Fenomenologia do Espírito*, op. cit., p. 28.

rompe com o seu ser-aí e a sua representação, sendo partícipe de sua transformação em um movimento que avança para o outro de si mesmo.

Na *Fenomenologia*, a consciência se constitui no verdadeiro na unidade do ser-em-si e do ser-para-um-outro<sup>180</sup>. Então, quem é Wilhelm Meister? Ele é o que os outros reconhecem dele se constituindo a partir do contato com o mundo. Trata-se da fase de reconciliação no *Bildungsroman*, a saber, a *Entwicklungsroman*. O que aponta no encontro entre Meister e a condessa, no qual lhe é atribuído um apanágio de adjetivos. Pois, [...] Sua beleza, juventude, graça, elegância e amabilidade causaram-lhe a mais agradável impressão [...]<sup>181</sup>.

Neste percurso, Wilhelm Meister irá mudar em um turbilhão intrínseco, em si, até alcançar a maturidade que o colocará na unidade da sensibilidade e da racionalidade. O seu Eu particular irá se unir com o *Eu* universal, perceberá que faz parte do todo e que o contém.

A sociedade burguesa de seu tempo apresenta nas tramas entre Hegel e Goethe, um indivíduo que faz parte de um todo social e que não pode ser consciência de um eu identitário ensimesmado. Antes precisa se interconectar mutuamente com as outras consciências para se perceber. Assim, aconteceu com Mariane, seu amor, com seu filho, Félix, e na presença de Mignon por meio da dança, com seriedade, precisão e passos suaves, acompanhada de uma melodia e recomeços; se dá a cena na qual se pôs perante si e tomou consciência do amor de pai, momento da autoconfiança.

O itinerário sutilmente apresentado por Goethe mostra a cena em que a jovem dançando para Meister o maravilha. O que Goethe comenta no romance:

Sem, parar como um mecanismo de relógio, prosseguia seu caminho, e aquela estranha música conferia à dança, sempre recomeçada, acompanhada da mesma melodia, um novo impulso a cada reinício [...] Súbito, naquele instante, ele tomou consciência do que sentia por Mignon<sup>182</sup>.

Para chegar à consciência deste sentimento, Meister alienado de si, alcança sempre recomeço da mesma melodia, identidade fluída, um impulso do que o espírito provoca ao se alienar em cada reinício. Goethe deixa a linha solta para

<sup>180</sup> SILVA, Adailson Xavier da. A Passagem da Consciência a Consciência-de-si na *Fenomenologia do Espírito*. **Kalagatos** – Revista de Filosofia, Fortaleza, CE, v. 5, n. 9, jun. 2008, p. 14.

<sup>181</sup> *Os Anos de Aprendizagem*. op. cit., p. 157.

<sup>182</sup> *Ibid.*, p. 123.

costurarmos o tecido de formação da consciência de si da personagem, leitura esta, que passa por um olhar pré-selecionado na perspectiva de Hegel.

Ainda neste caminho, temos a cena de um velho ator magoado com Mariane, que a insultava, por informações e notícias que esta lhe negou. Mas, Meister não compartilhava do mesmo sentimento com ele, antes partícipe de uma dialética com aquele, traz à tona os sentimentos guardados no porão de sua consciência. Isto, “[...] Porque este se reconheceu a si mesmo como cúmplice de seus delitos, não lhe parecendo, afinal, repreensível o silêncio da jovem [...]”<sup>183</sup> que não dava satisfações ao velho ator que tanto lhe ajudara.

Em Hegel o caminho da consciência é marcado pelo diagnóstico de uma consciência que é do objeto, como também de si. Então, tem no objeto a certeza sensível que não é universal, nem está no objeto, como também não está no *Eu*; e que a imediatez do que visto é o inessencial e singular. Portanto, o saber da consciência não se dá no exterior que está vazio de essência, antes por meio da linguagem que enuncia o universal na interioridade do objeto.

Logo, a questão é sobre a consciência em busca de sua verdade. Ela volta-se para si e tem no ser para ela do seu Em si o que busca. Hegel apresenta esta articulação da consciência em seu § 86 da sua *Fenomenologia do Espírito* no qual mostra que o Em si é para ela o que esta sabe do Em si. Pois, a essência do saber é o seu ser para nós.

O momento traz a formação desta consciência em sua descoberta, como já abordado. Inclusive este é o problema da presente investigação; a consciência também é de si, na medida em que tem o ser Em si que sabe sobre si mesma. Assim, o ser, o que é, e o saber, formam uma unidade, que se insere na discussão hegeliana de superação das bipartições.

E assim, vai buscar a verdade entre o que sabe, conceito do objeto e o mesmo. Tomando-se neste sentido o que para a consciência de Meister vai se mostrar na série de experiências que viver. E só terá a unidade de sua consciência consigo na medida em que se der a fluidez das diferenças ou a dissolução do universal. Sendo assim, conforme Hegel:

No meio fluido universal, que é um *tranquilo* desdobrar-se-em-leque das figuras, a vida vem-a-ser, por isso mesmo, o movimento das figuras, isto é,

<sup>183</sup> *Os Anos de Aprendizagem*, op. cit., p. 122.

a vida como *processo*. A fluidez universal simples é o *Em-si*; a diferença das figuras é o *Outro*. Porém, devido a tal diferença, essa mesma fluidez vem-a-ser o *Outro*; pois ela agora é para a *diferença*, que é em si-para-si-mesma, e portanto o movimento infinito pelo qual aquele meio tranquilo é consumido; isto é, a vida como *ser vivo*<sup>184</sup>.

A citação apresentada tem como relação na obra Goetheana em análise, o diálogo entre Meister e Philine, atriz de perfil insinuante e amiga do protagonista, no qual este afirma que o homem causa interesse ao homem, possivelmente sendo o que mais lhe interessa, observando também ao nosso redor as coisas como meros instrumentos; e os homens atribuem valor às mesmas e aos espaços. E continuou firmando que um bom ator nos faz esquecer um cenário.

Tal interlocução se firma no mútuo reconhecimento que as consciências estabelecem para que se apropriem do que realmente são, a partir do reconhecimento da outra consciência e da diferenciação que estabelecem reciprocamente. Nisto, se dá o movimento da vida, aonde esta vem-a-ser o desdobramento-em-leque, como um processo vindo a ser o outro em-si-e-para-si mesmo.

Mas, o movimento da consciência, revela o **eu** que acredita no papel representado por ele, o qual ao superar a sua condição anterior de representação em prol de um novo momento atualizado de si, o faz de maneira cínica ou sincera. Acreditando nas suas máscaras sociais ou as reproduzindo, sabendo do simulacro destas na busca por aceitação dos seus observadores.

Erving Goffman afirma que na representação da vida social “[...] um indivíduo pode estar convencido do seu ato ou ser cínico a respeito dele [...]”<sup>185</sup> existência de um ponto de vista popular, a partir do qual o indivíduo se representa em espetáculo para benefício de outros. Tal ator social passa a confundir a impressão que transmite da realidade com o verdadeiro real.

Diante disto, Park citado por Goffman diz:

Em certo sentido, e na medida em que esta máscara representa a concepção que formamos de nós mesmos - o papel que nos esforçamos por chegar a viver – esta máscara é o nosso mais verdadeiro eu, aquilo que gostaríamos de ser. Ao final a concepção que temos de nosso papel torna-se uma segunda natureza e parte integral de nossa personalidade. Entramos no mundo como indivíduos, adquirimos um caráter e nos tornamos pessoas<sup>186</sup>.

<sup>184</sup> *Fenomenologia do Espírito*, op. cit., p. 138-139.

<sup>185</sup> GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 1985, p. 27.

<sup>186</sup> PARK, 1950 *apud* GOFFMAN, 1985, p. 27.

A perspectiva do eu, em como este se faz representar no cotidiano se coaduna com o olhar hegeliano acerca da consciência, que se reconhece diante das experiências da vida. O reconhecimento de si aconteceria nas superações dialéticas operadas no cotidiano.

Meister mostra acreditar nas impressões que transmite a outros sobre ele? Em que momentos isto apareceria na obra? Para esta discussão encontramos a categoria de representação, que é tomada aqui como “toda atividade de um indivíduo... que se passa diante de um grupo particular de observadores e que tem sobre estes alguma influência”.<sup>187</sup>

As atividades de Meister influenciavam os seus observadores quanto a identificá-lo enquanto sendo ou não. Para este autor os cenários também influenciam a performance dos atores sociais dando a estes mais verossimilhança, na medida em que interferem em suas posturas através de estímulos.

---

<sup>187</sup> Ibid., p. 29.

## • CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do problema deste trabalho sobre a realização de uma interlocução entre filosofia e literatura, foi apresentada a possibilidade de diálogo entre estas áreas do conhecimento. Tomou-se como partida o texto de Goethe, *Os Anos de Aprendizagem de Wilhelm Meister* e a *Fenomenologia do Espírito* de Hegel. Isto aconteceu lançando sobre o romance selecionado uma investigação da formação da personagem, característica deste gênero literário alemão representado nesta obra, por meio da categoria da consciência de si, enquanto autorreconhecimento.

O trajeto de investigação considerou o **movimento** *Sturm und Drang*, e caminhou em direção ao **gênero** *Bildungsroman*, e saiu dele até chegarmos à **obra** *Os Anos de Aprendizagem de Wilhelm Meister de Goethe*. Esta linha de compreensão até o romance goetheano teve como objetivo a localização da obra em seu contexto histórico-literário.

Assim, sobre o movimento, foram pesquisadas suas influências, constituição e repercussão. Destacou-se como referência para os stürmer, o “novo evangelho da natureza” de Rousseau, que trouxe consigo uma nova acepção da natureza a qual fugiu dos aspectos classicistas.

Quando Goethe escreveu a obra *Os Anos de Aprendizagem*, na sua primeira fase com os quatro primeiros capítulos acerca do teatro, estava enebriado com a narrativa rousseuniana; no entanto, continuou em direção aos capítulos seguintes, e buscou uma caracterização pedagógica do teatro. Também construiu uma tecitura romanesca que instaurou por meio desta obra o romance de formação, *Bildungsroman*.

Além disto, os idealistas partindo de Kant apareceram no cenário filosófico, e por meio de Fichte, Schelling e Hegel, contribuíram para a formação desta geração do Pré-romantismo alemão. Com Fichte se deu à apresentação do Eu criativo que se põe em si mesmo, em Schelling encontrou-se uma leitura da intuição como caminho em direção ao absoluto e com Hegel a efetividade objetiva da *Fenomenologia*, a qual possibilitou contrapor esta interpretação romântica diante de um mundo que singularizava as ciências naturais.

Ora, com o Pré-romantismo e o Idealismo, o cenário para um romance de viés formativo educacional foi articulado no horizonte filosófico-literário da transição do

século XVIII ao XIX. Logo, apareceram aproximações entre estes dois saberes que permitiram uma interlocução entre a obra de Hegel e a de Goethe.

E para realizar o diálogo entre os textos, foi realizada uma análise das obras já citadas dos autores, intercalando trechos de *Os Anos de Aprendizagem* e da *Fenomenologia do Espírito* que mostrasse nas experiências sobre o jovem Meister um paralelo com o percurso da Consciência em Hegel, que vai da certeza sensível até alcançar o saber absoluto<sup>188</sup>. O que aconteceu a partir dos elementos epistêmicos apresentados anteriormente e discutidos no corpo da dissertação.

Diante do exposto, foi significativo ter sinalizado um viés que serviu de escora para o desenvolvimento da pesquisa, que foi a temática *Classicismo e Romantismo*. Assim, a estética clássica foi marcada pela normatividade, com uma concepção de natureza positiva e mimética. No entanto, o Romantismo nas trilhas de Rousseau e bebendo das águas da subjetividade explosiva dos idealistas, trouxe-nos um modo de ser constituído em uma peregrinação pelas experiências da vida. E além deste itinerário intertextual, considerou-se Goethe também nas suas aproximações com Schiller e Shakespeare.

A presente dissertação, portanto, trouxe uma relevante contribuição para as discussões interdisciplinares entre filosofia e literatura. E o fez com autores renomados de referência no século XVIII e XIX para as respectivas áreas. O que contribuiu com elementos textuais para outros diálogos possíveis.

Na dissertação também estavam questões sobre o patronato na Europa, quando se voltou para o apoio que o conde deu apoio à apresentação de uma peça pela companhia de atores ao príncipe. Como também, discutiu o ingênuo e sentimental shilleriano em relação a Goethe. Bem como trouxe a problemática do extrusamento da consciência aplicado a momentos de experiência do jovem Meister.

A análise se deu com destaque a conceitos de excertos das obras de Goethe e Hegel, selecionadas para a pesquisa. Além disto, o conceito de formação e sua associação ligada à educação enquanto uma 'paideia' moderna alemã, foi tecido em referência ao fundo pedagógico da narrativa.

Então, com sentimento e paixão, explosivamente se encontra a densidade fenomenológica hegeliana, em traços coloridos e quentes da poesia de Goethe. A

---

<sup>188</sup> O percurso não é transcendente, mas imanente, portanto objetivo e efetivado na realidade conceitual. Assim, perceber no cotidiano das aventuras da personagem de Goethe o desdobramento da Consciência em Hegel torna-se possível.

aprendizagem saiu dos calabouços da cognição e chegou à estação jovial de uma Alemanha vibrante no final do século XVIII.

## REFERÊNCIAS

- ANGELLOZ, J. –F. **A Literatura Alemã**. Tradução: Carlos Ortiz. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1956, p. 71-72.
- AQUINO, Marcelo F. de. **O Conceito de Religião em Hegel**. São Paulo: Loyola, 1989.
- ASMUTH, Christoph. COMEÇO E FORMA DA FILOSOFIA: Reflexões sobre Fichte, Schelling e Hegel. **Revista Filosófica de Coimbra**, n. 13, 1998, p. 55-70.
- BLANC, Mafalda de Faria. **Estudos Sobre o Ser-II**. Lisboa: Fundação CalousteGulbenkian, 2001.
- BORGES, Bento Itamar. *A Fenomenologia do Espírito* como Romance de Formação. **Revista Veritas**, Porto Alegre, v. 55, n. 3, p. 158-177, set./dez. 2010.
- BOURGOIS, Bernard. **HEGEL: os atos do espírito**. São Leopoldo, RS: Editora UNISINOS, 2004.
- CAEIRO, Olívio. **Oito Séculos de Poesia Alemã**: antologia comentada. Lisboa: Cloust Gilbenkian, 1970.
- CEREZER, Cristiano. O PROBLEMA DA INDIVIDUAÇÃO EM DUNS ESCOTUS: uma introdução. **Thaumazein**, Santa Maria, ano V, n. 11, jul. 2013, p.225-245.
- DUFRENNE, Mikel. **Estética e Filosofia**. Tradução de: Roberto Figurelli. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- EALGLETON, Terry. **A idéia de cultura**. Tradução de :Sandra Castello Branco. São Paulo: Editora UNESP, 2005.
- FAÇANHA, Luciano da Silva. O Prenúncio da “Natureza Romântica” na Escrita de Rousseau. **Cadernos de ética e Filosofia Política**, USP, São Paulo, n. 21, p. 43-55, 2012.
- \_\_\_\_\_. **Poética e estética em Rousseau: corrupção do gosto, degeneração e mímesis das paixões**. 2010. 530 p. Tese (Doutorado em Filosofia) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010.
- FERRY, Luc. **HOMO AESTHETICUS: a invenção do gosto na era democrática**. Tradução de Eliana Maria de Melo Souza. São Paulo: Ensaio, 1994.
- FIGUEIREDO, Vinícius de. KANT E GOETHE – uma aproximação. In: WERLE, Marco Aurélio; GALÉ, Pedro Fernandes (Orgs.). **ARTE E FILOSOFIA NO IDEALISMO ALEMÃO**. São Paulo: Bacarolla, 2009, p. 25-52.
- GABORDI, Antonio Ediovani. **A FENOMENOLOGIA DO ESPÍRITO DE HEGEL: uma introdução à seção “consciência”**. 1.ed. Porto Velho – RO: EDUFRO, 2013.

GOETHE, J. W. **OBRAS COMPLETAS**: autobiografia, teatro. Tomo III. Tradução de Rafael Cassinos Assens. Madri, Espanha. Aguilar, S. A. de Ediciones, 1951.

\_\_\_\_\_. **MEMÓRIAS**: poesia e verdade. Tradução de Leonel Vallandro. v. 1. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1986a.

\_\_\_\_\_. **MEMÓRIAS**: poesia e verdade. Tradução de Leonel Vallandro. v. 2. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1986b.

\_\_\_\_\_. **Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister**. Tradução de: Nicolino Simone Neto. São Paulo: Ed. 34, 2006.

GOFFMAN, Erving. **A representação do eu na vida cotidiana**. Petrópolis: Vozes, 1985.

GONÇALVES, Márcia Cristina Ferreira. Hegel leitor de Goethe: entre a física da luz e o colorido da arte. **Revista Eletrônica Estudos Hegelianos**, ano 5, n. 8, jun. 2008, p. 37-56.

HANNAH, Arendt. **Entre o passado e o futuro**. Tradução de: Mauro W. Barbosa de Almeida. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

HEGEL, G.W.F. **ESTÉTICA**: arte clássica e a arte romântica. Tradução de Orlando Vitorino. Guimarães Editores: Rio de Janeiro, 1972.

\_\_\_\_\_. **A Razão na História**: uma introdução geral à Filosofia da História. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2001.

\_\_\_\_\_. **Cursos de Estética**. v. II. Tradução de Marco Aurélio Werle e Oliver Toli. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

\_\_\_\_\_. **ESTÉTICA**: arte clássica e a arte romântica. Tradução de Orlando Vitorino. Guimarães Editores: Rio de Janeiro, 1972.

\_\_\_\_\_. **Fenomenologia do Espírito**. 8. ed. Tradução de Paulo Meneses. São Paulo: Editora Vozes; Editora Universitária São Francisco, 2013.

HERNÁNDEZ, Javier Domínguez. Arte como *formelle Bildung*: a estética de Hegel e o mundo moderno. In: WERLE, Marco Aurélio; GALÉ, Pedro Fernandes (orgs.). ARTE E FILOSOFIA NO IDEALISMO ALEMÃO. São Paulo: Bacarolla, 2009, p. 77-104.

\_\_\_\_\_. ARTE COMO FORMELLE BILDUNG: a estética de Hegel e o mundo moderno. Tradução de Pedro Fernandes Galé. In: WERLE, Marco Aurélio; GALÉ, Pedro Fernandes (Orgs.). ARTE E FILOSOFIA NO IDEALISMO ALEMÃO. São Paulo: Bacarolla, 2009, p. 77-104.

HONNETH, Axel. **Luta por reconhecimento**: a gramática moral dos conflitos sociais. São Paulo; Ed. 34, 2003.

IBER, Christian. A crítica de Schelling à concepção de Lógica hegeliana como metafísica da fundação da realidade. **Revista Eletrônica Estudos Hegelianos**. v. 7, n. 1, dez/2010.

INWOOD, Michael. **Dicionário Hegel**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

ITAUSSU, Arthur. Rousseau, *Sturm und Drang*, civilização e barbárie: representação do embate entre culturas e a atualidade das discussões acerca do Iluminismo francês. **ALCEU**, v. 2, n. 4, p. 173-190, jan./jun. 2002.

KERVÉGAN, Jean-François. **Hegel e o Hegelianismo**. Tradução de Mariana Paolozzi Sérvulo da Cunha. São Paulo: Edições Loyola, 2008.

KESTLER, I. M. F. Johann Wolfgang Von Goethe: arte e natureza, poesia e ciência. **História, Ciências, Saúde**, Manguinhos, v. 3 (suplementos), p.39-54, out. 2006.

KOHLSCHMIDT, Werner. Sturm Und Drang. Tradução: Dorothea Gropp. In: BOESCH, Bruno (Org.). História da Literatura Alemã. São Paulo: Editora Herder: Editora da Universidade de São Paulo, 1967.

LUKÁCS, Georg. **TEORIA DO ROMANCE**: um ensaio hitórico-filosófico sobre as formas da grande épica. Tradução de: José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.

MACHADO, Vinícius Gomes. **Viagem Inacabada: Goethe e os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister**. 2012. 191 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Federal de São Paulo, São Paulo, 2012.

MAZZARI, Marcus Vinicius. **Romance de Formação em Perspectiva Histórica: o Tambor de Lata de Günter Grass**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 1999.

MENESES, Paulo. **Abordagens hegelianas**. Rio de Janeiro: Vieira & Lent, 2006.

NETO, Artur Bispo Santos. **A Fenomenologia do Espírito de Hegel e o romance de formação de Goethe**. Revista Urutaguá - revista acadêmica multidisciplinar, Paraná: Maringá, nº 17, dez. 2008/mar. 2009.

NUNES, Benedito. **Hermenêutica e Poesia: o pensamento poético**. Maria José Campos (Org.). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

PIMENTEL FILHO, José Eduardo. Kant e Foucault, da Aufklärung à Ontologia Crítica. **GRIOT – REVISTA DE FILOSOFIA**, Amazonas, Bahia-Brasil, v. 5, n. 1, junho/2012.

PRADO Jr., Bento. **A retórica de Rousseau e outros ensaios**. Tradução de Cristina Prado. São Paulo: Cosaf Naify, 2008.

ROSENFELD, Anatol. **História da Literatura e do Teatro Alemão**. São Paulo: Perspectiva; Campinas: EDUSP, 1993.

SCHILLER, Friedrich. **Poesia Ingênua e Sentimental**. Tradução de Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1991.

SILVA, Adailson Xavier da. A Passagem da Consciência a Consciência-de-si na *Fenomenologia do Espírito*. **Kalagatos** – Revista de Filosofia, Fortaleza, CE, v. 5, n. 9, jun. 2008.

SOTO, Hardy Neumann. FILOSOFÍA, EXPERIENCIA, CONCIENCIA EN LA *FENOMENOLOGÍA DEL ESPÍRITU*: uma reflexión em torno ao modo de exposición de la verdad filosófica seghún Hegel. **Revista de Filosofía**, Valparaíso, Chile v. 66, p.241-260, 2010, p. 246.

SOUZA, Maria Cristina dos Santos. **O sentido da cultura moderna segundo Friedrich Nietzsche**. São Luís: Lithograf, 2011.

SPENLÉ, Jean-Edouard. O pensamento Alemão. Tradução de João Cunha Andrade. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1945.

STAROBINSKI, Jean. **Jean-Jacques Rousseau**: a transparência e o obstáculo; seguido de sete ensaios sobre Rousseau. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

THEODOR, Erwin. **A Literatura Alemã**. São Paulo: T. A. Queiroz: Editora da Universidade de São Paulo, 1980.

TORRES FILHO, Rubens Rodrigues. **Ensaio de Filosofia Ilustrada**. São Paulo: Iluminuras, 2004.

TORRES, Ana Paula Repolês. Sobre a (in) certeza sensível em Hegel. **Revista Eletrônica Estudos Hegelianos**, ano 6, nº 10, jun./2009, p. 27-34.

WERKEMA, Andréa Sirihal. Breve Comentário Acerca do Fragmento A216, de Friedrich Schlegel. **EUTOMIA – Revista de Literatura e Linguística**. Disponível em: <[http://www.revistaeutomia.com.br/v2/wpcontent/uploads/2011/12/ANDR%C3%89A\\_WERKEMA\\_Breve-coment%C3%A1rio\\_p.49-54.pdf](http://www.revistaeutomia.com.br/v2/wpcontent/uploads/2011/12/ANDR%C3%89A_WERKEMA_Breve-coment%C3%A1rio_p.49-54.pdf)>. Acesso em: 25 ago. 2014.

WERLE, Marco Aurélio. A relação entre a estética de Hegel e a poesia de Goethe. **Discurso**, v.32, 2001.

\_\_\_\_\_. Subjetividade artística em Goethe e Hegel. In: WERLE, Marco Aurélio; GALÉ, Pedro Fernandes (orgs.). ARTE E FILOSOFIA NO IDEALISMO ALEMÃO. São Paulo: Bacarolla, 2009, p. 175-190.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

ŽIŽEK, Slavoj. **Menos que nada**: Hegel e a sombra do materialismo dialético. Tradução de Rogério Bettoni. São Paulo: Boitempo, 2013.