

---

## EXPERIÊNCIA ESTÉTICA E FORMAÇÃO EM HEGEL E GOETHE

Artur Bispo Santos Neto

### Resumo

O presente texto tem como ponto de partida a afirmação da relevância da autoconsciência no processo de elucidação da natureza do fenômeno estético. Nesse aspecto, maximizamos a experiência estética como a experiência nodal no contexto abrangente das diferentes experiências apresentadas e desenvolvidas na *Fenomenologia do espírito*, de Hegel. Para perfazer esse itinerário recorreremos aos empréstimos da reflexão desenvolvida na grande *Estética* de G. Lukács, que destaca a primazia da autoconsciência na formulação de uma estética objetiva. O desvelar da estrutura do movimento duplicado da autoconsciência serve como ponto de inflexão para a compreensão do desenvolvimento pedagógico representado nas personagens constituintes do romance de formação (*Bildungsroman*) de Goethe, *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister*.

### Palavras-chave

Estética, exteriorização, interiorização, autoconsciência, romance.

---

Artur Bispo Santos Neto é Professor Adjunto do Curso de Filosofia da Universidade Federal de Alagoas, Doutor em Letras e Mestre em Filosofia, desenvolve pesquisa na área de estética e dialética, com área de atuação na Filosofia Moderna e Contemporânea.

Partimos de pressuposto de que a *Fenomenologia do espírito* é uma obra que trata da manifestação da consciência no mundo e do processo de autoconhecimento da própria consciência acerca do mundo dos objetos e de si mesma. Nesse aspecto, o movimento duplicado da autoconsciência é essencialmente esclarecedor da essência da atividade estética. Entre outros preceitos teleológicos, podemos afirmar que a finalidade da atividade estética pode incidir na problemática da autoconsciência hegeliana à proporção que visa à autoconsciência da humanidade.

O conceito hegeliano de experiência (*Erfahrung*) da autoconsciência é um conceito, sobretudo, estético na medida em que está relacionado à galeria de imagens que se manifestam à intuição e à representação do sujeito que pretende alcançar a mais elevada autoconsciência como filosofia e ciência. A experiência da consciência nessa direção ocorre como apresentação do saber que aparece nos seus diferentes instantes, nesse aspecto ela constitui-se como fenomenalidade do fenômeno.<sup>1</sup>

A experiência estética é uma das experiências vivenciadas pela consciência em seu trânsito para o saber absoluto; além da experiência estética,<sup>2</sup> a consciência passa pelas experiências: histórica, religiosa, reflexiva, racional, sensitiva, moral, ética, política, fenomenológica etc. O movimento reflexivo da autoconsciência é fundamental na própria *Estética* hegeliana, já que a definição idealista do belo, como manifestação da ideia no sensível, é completada dialeticamente ao longo da obra pela definição da arte como realização do espírito humano na história do mundo. Existe um movimento

---

<sup>1</sup> Para Planty-Bonjour, Hegel atende muito bem ao verdadeiro conceito de fenômeno como *fainómenon*, que vem de *fainesthai*, que significa mostrar-se ou tornar-se visível. Para Planty-Bonjour, “Se Hegel teve esta concepção, sua ‘Fenomenologia do Espírito’ teria então operado uma ruptura com a filosofia moderna instaurada por Descartes e teria abreviado a chegada de uma autêntica ontologia fenomenológica” (1984, p. 62). No entanto, Heidegger entende – segundo a interpretação de Planty-Bonjour – que o conceito de experiência na *Fenomenologia do espírito* não está apenas relacionado à manifestação do objeto, mas está relacionado também à representação do objeto, em que a manifestação pertence à essência da experiência e a representação pertence à essência da experiência da consciência (PLANTY-BONJOUR: 1984, p. 62).

<sup>2</sup> Embora a estética divida o seu papel de relevância com outras esferas da existência e do pensamento humano na *Fenomenologia do espírito*, ela ocupa um papel de destaque na seção VII, quer dizer, na penúltima parte da obra – momento mais próximo do saber absoluto. Hegel, entretanto, compreende a arte como uma espécie de representação (*Vorstellung*) do absoluto, sendo superada no percurso do desenvolvimento da consciência que busca a verdade (todo). A filosofia hegeliana entende que o principal limite da arte é que ela transita sob o signo da representação e não do conceito, por isso ela não consegue apreender o nexó dialético essencial existente entre a substância e o sujeito, entre a certeza e a verdade, entre o finito e o infinito. Apesar de a experiência estética estar arraigada à *démarche* da representação, não é possível deixar de reconhecer, na constituição do sistema hegeliano, que é condição necessária para que o espírito alcance o terreno da ciência, ou seja, a arte serve de *medium* para o conceito. Na seção VII da *Fenomenologia do espírito* a estética aparece como uma experiência (*Erfahrung*) da consciência que alcançou o terreno do espírito absoluto (unidade da consciência com a autoconsciência), por isso a arte aparece em perfeita articulação com a religião.

ascendente da arte como manifestação do espírito num objeto sensível para a arte como manifestação da autoconsciência de humanidade, processo esse que encontra sua realização na poesia, enquanto manifestação do espírito no âmbito da interioridade.

A *Fenomenologia do espírito* permite esclarecer a essência da autoconsciência tanto científica e filosoficamente quanto esteticamente. Isso não quer dizer que existem elementos de aproximação entre cada uma dessas formas de experiências. Mas é fundamental destacar que a subjetividade estética não é idêntica à subjetividade que domina a imediatez da vida cotidiana, embora tenha nela seu ponto de partida e o seu ponto de chegada.<sup>3</sup> O movimento da consciência sensível na direção do saber absoluto mimetiza o conteúdo do itinerário representado no romance de formação ou nas “novelas de cultura” da segunda metade do século XVIII.

## **1 - O movimento fenomenológico da experiência estética**

Hegel começa a Parte A da Seção IV, que trata da “Consciência de si: a verdade e a certeza de si mesmo”, afirmando que a autoconsciência (*Selbstbewusstsein*) emerge como superação da relação sujeito e objeto, orientado somente pela preocupação com o conhecimento. A perspectiva cognoscente, que envolve as três primeiras seções da *Fenomenologia do espírito*, não alcança o estado da autoconsciência, porque a consciência põe todo o seu interesse no mundo objetivo. No entanto, o momento do conhecimento do mundo exterior é fundamental para que a consciência possa se descobrir como autoconsciência, pois esta “nova figura do saber – o saber de si mesmo – em relação com a precedente – o saber de um Outro – sem dúvida, que este último

---

<sup>3</sup> A primeira figura (*Gestalt*) da consciência (*Bewusstsein*) tem como objetivo alcançar a verdadeira essência do sujeito e do objeto. Ela parece ser a mais segura dos conhecimentos, porém, analisando-a de perto revelam-se sua pobreza e abstração. A consciência afirma saber o objeto “agora”, mas quando ela é invocada a indicar esse “agora” já deixou de ser aquilo que era indicado, ele já recebeu a forma de um outro. Escreve Hegel: “O agora, como nos foi indicado, é um que-já-foi – e essa é sua verdade; ele não tem a verdade do ser” (1992, p. 79). E quando essa consciência abandona o objeto e enreda-se no sujeito, ela também acha-se novamente envolvida em contradições, “pois eu vejo uma árvore, outro vê uma casa; o eu do conhecimento é também um universal, e o ato de indicar o que tenho na minha experiência, também” (MENESES: 2003, p. 21). Segundo Paulo Meneses, “A consciência que se volta para o sujeito busca nele sua verdade: tem certeza dos objetos porque os vê e possui um saber sobre eles. Acontece que os outros sujeitos têm outras sensações, igualmente verdadeiras. Temos, pois, de recorrer à universalidade dos sujeitos” (2003, p. 22). O último recurso para salvar a consciência sensível é apostar “na união dos dois no ato do conhecimento, mas o problema ressurgiu, porque a consciência continua oscilando entre o sujeito e o objeto” (2003, p. 22). Além de oscilar entre o sujeito e o objeto, ela gosta de repetir o itinerário já percorrido. Ao invés de demorar-se no imediato sensível para apreender sua essência, a consciência perde-se na aparência fugaz.

desvaneceu; mas seus momentos foram ao mesmo tempo conservados” (HEGEL: 1992, p. 120).

Hegel procura incansavelmente apontar o movimento da autoconsciência na direção da identidade Sujeito-Objeto. Escreve Hegel: “Segundo minha concepção – que só deve ser justificada pela apresentação do próprio sistema –, tudo decorre de entender e exprimir o verdadeiro não como substância, mas também, precisamente, como sujeito.” (1992, p. 29). Nesse caso, o verdadeiro possui duas formas concretas de apresentação: primeiro, ele é tanto substância quanto sujeito; segundo, o verdadeiro não é substância, senão sujeito. Portanto, somente o sujeito é aquele que existe como verdadeiro. Elucidar esta dupla interpretação constitui a aporia fundamental da filosofia hegeliana.<sup>4</sup>

O sujeito como substância viva é movimento (*Bewegung*) duplo: “pôr-se a si mesmo” e “converter-se no outro de si mesmo”. O verdadeiro é vir-a-ser de si mesmo, o círculo que pressupõe seu fim como sua meta, que tem como princípio, e que só é efetivo mediante sua atualização e seu fim (HEGEL: 1992, p. 30). Existe uma relação dialética entre teleologia e causalidade. O fim já está pressuposto no seu começo, no entanto, ele só é verdadeiro se conseguir se realizar. A teleologia não existe sem a determinação da causalidade posta. Na relação entre substância e sujeito, o peso é dado ao sujeito; e posteriormente, à substância viva e não estática. Como elemento de mediação ocorre o movimento do pôr a si mesmo e o converter-se no outro de si mesmo. O traço fundamental do sujeito como substância viva é o movimento que indica duas direções em uma, ou seja, que o sujeito só se realiza na relação com o seu ser outro. Isso é fundamental para a devida compreensão do objeto estético.

É a consciência que consoma o processo dialético de aproximação na transformação do em-si em para-nós; enquanto é autoconsciência – no seu modo estético – que opera numa direção distinta e não contraposta à ciência, porque atua

---

<sup>4</sup> Isso devido à seguinte problemática: 1) deve-se privilegiar a substância ou sujeito? 2) é possível construir um conceito de substância identificado com o sujeito? No fundo da afirmação hegeliana está Espinosa, que qualificou o absoluto como substância fixa e imóvel, sem nenhum tipo de atividade. Hegel recusa Espinosa, pois para ele a substância não deve ser aplicada somente ao âmbito da exterioridade, muito menos aceitar as determinações como dadas, em vez de produzidas pelo próprio absoluto. Para Jean Hyppolite, “O subjetivismo de Kant foi a arma de Hegel contra o espinosismo de Schelling” (1974, p. 10). O absoluto não está acima de todo saber, mas imanente a esse saber, porque ele será saber de si mesmo através do saber da consciência – o seu outro. Desse modo, a consciência prosaica do fenômeno consubstancia-se na consciência do absoluto. Diferentemente de Kant, em que o saber da consciência é somente saber de si mesmo, na filosofia hegeliana o saber da consciência é saber do absoluto.

essencialmente no nível da exteriorização (*Entäusserung*) e no retorno a si dessa exteriorização, em outras palavras, age no nível da exterioridade e da interioridade. A consciência de si não é a tautologia vazia do Eu=Eu, do puro Eu que pretende subsistir como uma mônada fechada em si mesma, que não reconhece o outro como uma consciência idêntica a ela mesma. Mediante a relação de exteriorização é que ela se constitui.

Para Hegel, a autoconsciência é um movimento de se pôr para fora de si, quer dizer, de exteriorização de si mesma, em que, nessa exteriorização, ela retorna ao plano da interioridade. A autoconsciência não se põe apenas pela diferenciação externa da outra autoconsciência, mas ela é a diferença posta nela mesma. É por isso que ela precisa se exteriorizar, para nessa exteriorização encontrar a outra autoconsciência e depois retornar a si mesma após essa exteriorização. Desse modo, a autoconsciência se torna uma “outra de si mesma” e não somente a outra da outra. O movimento da autoconsciência é um movimento duplo, na medida em que a autoconsciência precisa retornar a si mesma depois da exteriorização. O retornar da autoconsciência depois de ter estado numa outra conduz à mudança na própria constituição da autoconsciência, sem que deixe de ser ela mesma. A exteriorização é um momento primordial para alcançar a verdadeira subjetividade; e que o preceito socrático “Conhece-te a ti mesmo”<sup>5</sup> é um feito fundamental para a estética – entendendo que conhecer a si mesmo significa conhecer o mundo objetivo.

A exteriorização representa o itinerário do sujeito no mundo objetivo, podendo nesse movimento perder-se enquanto tal. Como afirma Fichte<sup>6</sup>, e posteriormente Sartre, dedicar-se ao outro significa esquecer a si mesmo. A relação sujeito-objeto como movimento de exteriorização e interiorização significa que o sujeito amplia-se à proporção que se exterioriza e supera este estado quando retorna a si. Tal procedimento

---

<sup>5</sup> Segundo Hegel, “O conhecimento do espírito é o mais concreto, portanto o mais alto e o mais difícil. ‘Conhece-te a ti mesmo’ – esse mandamento absoluto não tem nem em si, nem onde se apresenta historicamente como expresso, a significação de ser apenas um *autoconhecimento* segundo as particulares aptidões, o caráter, as inclinações e as fraquezas do indivíduo; mas [tem] a significação do conhecimento do verdadeiro do homem, como [também] do verdadeiro em si e para si – da *essência* mesma enquanto espírito” (HEGEL: 1995, p. 7).

<sup>6</sup> Através de um diálogo estabelecido idealmente entre o autor e o leitor, Fichte afirma: “Mas vamos ao assunto – Quando estás absorvido na leitura deste livro, na contemplação deste objeto, na conversa com teu amigo, pensas em teu ler, em teu contemplar, ouvir, ver, sentir o objeto, em teu falar, e assim por diante? O LEITOR – De modo nenhum. Nessa ocasião não penso em mim, de modo geral; esqueço-me inteiramente no livro, no objeto, na conversa. É por isso que também se diz: Estou absorvido nisto; também: estou mergulhado nisto (FICHTE: 1988, p. 208).

prático, e não meramente cognoscente, serve para explicar o processo de criação artística.

Para a estética é da mais alta relevância o movimento de exteriorização (*Entäusserung*) e retorno a si dessa objetivação através do movimento de interiorização (*Er-innerung*). A descrição fenomenológica da relação sujeito-objeto como movimento de exteriorização e interiorização, em que o sujeito se amplia à proporção que se exterioriza e supera a exteriorização quando retorna a si, serve perfeitamente para explicar o processo estético. O retorno a si da exterioridade representa um adentrar-se do sujeito na objetividade. Através do movimento de exteriorização e retorno a si dessa exteriorização o sujeito procura moldar o objeto. Nesse aspecto, a exteriorização (*Entäusserung*) emerge como sinônimo de objetividade (*Gegenständlichkeit*). Explica Lukács:

Se exteriorização é idêntica à objetividade, isso significa que todo o mundo dos objetos, das coisas etc., nada mais é do que o espírito objetivado; ou seja, se conhecemos a verdade sobre as coisas e suas relações, conheceremos a nós mesmos na medida em que participamos do sujeito universal da evolução, do gênero humano, do *Weltgeist* [espírito do mundo]. Neste sentido, a interiorização torna consciente o que era em si no processo total da história: o que era inconsciente torna-se aqui consciente e para si (2007, p. 106).

Exteriorização/objetivação e interiorização/rememoração constituem-se como movimentos que fazem parte de um processo que deve ser compreendido na sua forma unitária. Não é possível constituir uma canção, fazer um quadro ou produzir uma escultura se o artista não for capaz de esquecer-se de si. Quer dizer, sem esquecer as intempéries que dominam as sensações e paixões particulares de seu autor. A originalidade da estética reside no modo como desvela a importância da objetividade no ato de criação sem alterar ou diminuir a tese da expansão ilimitada da subjetividade humana, pois a subjetividade constitui o princípio germinal da atividade estética. Mas é preciso destacar que no processo de criação o sujeito estético deve inicialmente abandonar a si mesmo e entregar-se completamente à realidade objetiva pressuposta na constituição do objeto até finalmente alcançar o retorno a si, que representa a retomada do processo objetivo pelo sujeito.

A objetividade está penetrada de subjetividade por todos os seus poros, uma vez que esta é o fundamento do ser-assim da objetividade. Por sua vez, a objetividade subverte a subjetividade anteriormente posta. Como dizemos, no nível estético a subjetividade deve perder-se na objetividade. Isso explica por que a determinação de

classe e os interesses individuais são suprassumidos no processo de realização da atividade estética. A relação entre o sujeito criador e o objeto é permeada por nexos que vão para além da mera intencionalidade do artista. Essa formulação ganha expressividade quando observamos que o movimento constitutivo da obra ganha uma espécie de autonomia perante os interesses de seu construtor, à proporção que esta ganha vida própria. Por exemplo, *A montanha mágica* de Thomas Mann foi projetada como uma narrativa breve, mas acabou se convertendo numa novela de época como *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister* (LUKÁCS: 1966, p. 260). E o *Fausto* de Goethe passou por várias reformulações, em relação ao seu projeto original, até constituir-se como uma verdadeira epopeia do homem moderno.

Para Hegel, o mundo é a produção de um “Eu, que é Nós, Nós que é Eu” (HEGEL: 1992, p. 125), ou seja, é produção do espírito. Na secção VII da *Fenomenologia do espírito*, Hegel afirma a arte como uma espécie de representação (*Vorstellung*) do absoluto, ou seja, da identidade Sujeito-Objeto. No entanto, nesse instante, o espírito sabe a si mesmo apenas na forma de figuras ou representações e não na forma do conceito. Na religião da arte, no seu primeiro momento, as figuras são alcançadas na natureza como: luz (religião persa), plantas e animais (religião indiana), obras de um artesão (obeliscos e pirâmides do Egito) (HEGEL: 1992, p. 154). Posteriormente, o espírito vai se conhecer como eliminação da naturalidade, porque as representações do absoluto são figuras humanas, como é o caso das divindades gregas, representadas pela escultura e pela tragédia.

Na *Estética*, Hegel vai apresentar o desenvolvimento ou a evolução histórica da arte mediante a substituição gradativa do princípio estético ou plástico de beleza ideal pelo princípio ativo e reflexivo da subjetividade autoconsciente. Escreve Gonçalves: “A definição idealista do belo como manifestação da ideia no sensível é completada dialeticamente ao longo da *Estética* de Hegel pela definição da arte como realização do espírito humano na história do mundo” (2001, p. 16). A obra de arte, como autoconsciência do gênero humano, mimetiza os caminhos percorridos pela humanidade em suas diversas etapas. Mas existe uma diferença substancial entre a atividade estética e atividade histórica. O universo da história é o ser, enquanto que o universo da arte é o dever-ser. A obra de arte não tem obrigação de dizer o mundo como ele é em-si, mas de representar o mundo sob o horizonte da subjetividade (para-si).

O movimento pedagógico constitutivo da autoconsciência ocorre através de uma articulação dialética entre objetividade e subjetividade, esse movimento serve também de inflexão para a nossa compreensão da obra de Goethe *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister*. Pois, para descrever a experiência fenomenológica da consciência na direção do pensamento que pensa a si mesmo, Hegel recorre a um procedimento pedagógico semelhante ao movimento das personagens que constituem o romance de formação (*Bildungsroman*). O romance não apenas representa um deslocamento do centro do mundo da exterioridade para a interioridade, como revela uma das tendências significativas da *intelligentsia* do século XVIII que erigiu a preocupação com o esclarecimento do homem burguês como matriz essencial do seu projeto político, filosófico e literário.

## **2 - A “Fenomenologia do espírito” e “Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister” de Goethe**

A obra de Goethe foi concluída na mesma época da *Fenomenologia do espírito* de Hegel. Ambas exprimem a preocupação da burguesia europeia com o processo da formação de si mesma. O herói desse romance é essencialmente contraditório, envolvido por idas e vindas. Ele tipifica a situação de um indivíduo situado numa época de crise do mundo feudal e emergência do mundo capitalista – a sociedade dos homens da torre. Schlegel entende como tendências de uma época tanto a Revolução Francesa de 1789 quanto as obras de Goethe e de Fichte. Escreve Schlegel: “A Revolução Francesa, a doutrina-da-ciência e o Meister de Goethe são as maiores tendências de uma época” (1997, p. 83). São movimentos políticos e estéticos que tratam do espírito de uma época de mudança e de trânsito para outra época.

Como o movimento da autoconsciência, que se constitui mediante um movimento de exteriorização e interiorização, o romance também sucede mediante o processo de autodeterminação e de retorno sobre si mesmo. A escritura do romance não é um *continuum*, mas uma construção marcada pela continuidade nas discontinuidades, pelas rupturas na permanência. Para Schlegel, a suprema tarefa da formação “é apoderar-se de seu si mesmo transcendental, ser ao mesmo tempo o Eu de seu Eu” (Apud BENJAMIN: 1999, p. 99). Mas ao invés de estacionar no movimento solipsista do Eu em torno de si mesmo, como ocorre na filosofia cartesiana, Hegel dá um passo à



frente dessa tradição e aponta que o movimento da autoconsciência pressupõe a presença de outra autoconsciência, ou seja, presume o reconhecimento da intersubjetividade.

O ser humano não nasce pronto e formado, pelo contrário, ele é resultado do desenvolvimento das relações sociais. O processo de formação do homem não ocorre de maneira harmoniosa; o sujeito precisa perder-se para poder encontrar a si mesmo, quer dizer, é preciso sair de si mesmo e depois retornar a si, a partir dessa exteriorização.

A viagem homérica da consciência sensível até o absoluto significa que a consciência individual, em processo de formação, “deve percorrer os degraus-deformação-cultural do espírito universal, conforme seu conteúdo; porém, como plataformas de um caminho já preparado e aplainado” (HEGEL: 1992, p. 36). Embora o caminho já esteja aplainado, porque a consciência universal – humanidade – já realizou todo esse percurso, é preciso que agora a consciência individual também realize, ela mesma, esse percurso; para que assim ela possa descobrir em si mesma a presença da universalidade e da ciência.

O movimento formativo de Wilhelm não é um processo que possa ser percebido facilmente pelo leitor – da mesma maneira que a consciência em seu trânsito para o saber absoluto; somente no final da obra é que se percebe que Wilhelm já não é o mesmo, à semelhança da consciência fenomenológica hegeliana, porque exteriormente ele manifesta que a sua silhueta é mais alta, a testa mais larga, “os olhos mais profundos, o nariz mais fino, a boca mais afável que antes” (CITATI: 1996, p. 56), e, interiormente, Wilhelm deixa de ser o jovem que amava Mariane para amar Natalie, o exemplo efetivo de mulher perfeita, com quem pretende contrair laço matrimonial. No entanto, se tal fato realmente acontece, Goethe não o revela no decorrer de sua obra, porque a natureza íntima de Wilhelm não pode ser de todo conhecida. O certo é que Wilhelm mudou; ele, no final, não é mais aquela figura confusa e dotada de olhos ofuscados, que espera ser emancipado pela natureza; ele é o Wilhelm que se despediu das sombras do pai e do amor enganador.

No desenvolvimento de *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister* a reconciliação da sensibilidade com a racionalidade, e do eu particular com o eu universal, somente acontecem no período da maturidade do protagonista. Apenas no final de seu enredo é que os personagens conseguem reconhecer no seu eu individual a presença do eu universal, como aponta Citati:

Descobrimos que são, ou estão para se tornar, parentes. Quem jamais acreditaria que Philine – com seus desabridos costumes sexuais, seu roupão branco não muito limpo e aquele jeito um tanto desonesto que a acompanha – pudesse se tornar cunhada de Lothario e da nobre amazona? Que Mignon fosse filha do harpista e que ela e o harpista fossem ligados à família de Lothário? Que o filho do comerciante pudesse desposar a descendente de uma grande família aristocrática? (1996, p. 152).

A educação, para Hegel, não se processa mediante um processo harmônico e tranqüilo, mas mediante a negatividade. O processo educativo implica o momento da alienação, mas esta exigência não é uma imposição estranha ao sujeito da educação, pelo contrário, ela faz parte do processo constitutivo do mesmo. A necessidade da alienação é um impulso geral posto pelo próprio espírito que se objetiva no mundo e deve retornar a si dessa objetivação.

Ao contrário de Hegel, que não alimenta nenhuma preocupação substancial em facilitar o acesso do neófito ao interior da sua escritura, a tessitura romântica tornou-se conhecida pela preocupação em aproximar o público leigo do mundo das artes através de uma escrita essencialmente acessível e articulada com os problemas que envolvem o universo popular. Essa preocupação transparece no procedimento narrativo adotado por Goethe, que através do recurso dialético da aproximação e do distanciamento procura interagir com o leitor. O escritor alemão sabe manter-se distante, deixando a ação transcorrer livremente como no movimento descritivo da velha alcoviteira (criada de Mariane): “A velha desviou-se a resmungar, nós afastamos com ela e deixamos os dois sozinhos com a sua felicidade” (GOETHE: 1998, p. 24), ou ainda na sutileza da manifestação do estado de desilusão do jovem Wilhelm com o seu primeiro amor:

não devem os nossos leitores ser pormenorizadamente informados acerca da desolação e da miséria em que nosso infeliz amigo se encontra ao ver as suas esperanças e os seus desejos destroçados de maneira tão inesperada. Vamos antes saltar por cima de uns tantos anos e só voltar a procurá-lo onde tenhamos esperança de encontrá-lo nalguma forma de atividade e de satisfação (GOETHE: 1998, p. 108).

Mas Goethe também sabe intervir na ação dos seus personagens quando considera conveniente; por exemplo, comentando o estranho movimento de evolução do seu protagonista que, a certa altura, julga ser senhor de si e do seu destino, quando na verdade não passa de um ser alienado em relação a si mesmo:

– Talvez seja por isso – respondeu Wilhelm – que nós nem sempre podemos evitar o que é repreensível, nem evitar que os nossos sentimentos e os nossos atos sejam desviados, duma maneira estranha, e da sua direção natural e boa. Mas há certos deveres que nunca devíamos perder de vista. (...), deixe-me perguntar-lhe por que é que não toma conta da criança? Dum filho de que qualquer pessoa se regozijaria, e que você parece desprezar por completo. Como é

que pode, com os seus sentimentos puros e delicados, renegar por completo um coração de pai? Durante todo este tempo, ainda não se referiu com uma única sílaba à deliciosa criatura, de cujo encanto tanto haveria a dizer.

– De quem está a falar? – perguntou Lothario. – Não o percebo (GOETHE: 1998, p. 243).

Como a bela alma romântica ou a consciência moral kantiana, Wilhelm pretendia educar moralmente as pessoas que pertenciam ao seu círculo social. Nessa perspectiva, tenta o aperfeiçoamento moral de homens de diferentes camadas sociais: atores, burgueses, príncipes, mulheres etc. Essa mania de formação dos outros o torna uma pessoa tola e pernóstica, o meio-termo entre o filisteu e o idealista. O envolvimento na rede de intrigas que envolvem os outros serve para manter Wilhelm alienado em relação ao seu próprio eu. Ao tentar agredir com a arma da condenação moral a Lothario, por compreender que este não presta a devida atenção à educação do filho, Wilhelm inconscientemente está condenando a si mesmo.

Essa mania pedagógica de educar os outros revela não apenas o caráter intersubjetivo de Wilhelm, mas particularmente o seu próprio movimento constitutivo. Este personagem é quem melhor incorpora a natureza do homem que é capaz de extrair lições das situações mais inusitadas. Após o desfecho fatídico com Mariane, o próprio Wilhelm tenta persuadir-se de que aquela experiência foi uma espécie de provação que visava seu próprio bem, por isso alegrava-se de “ter sido avisado a tempo, embora de forma pouco amável, no caminho da vida, enquanto outros expiam mais tarde e mais dificilmente os desacertos a que uma presunção juvenil os conduziu” (GOETHE: 1998, p. 111).

A sua mania pedagógica revela a incompletude do seu ser. Ele não é o herói realizado da tragédia antiga, nem o homem certo de si mesmo como Fausto, é muito mais um herói às avessas ou um anti-herói como Hamlet. Por isso tenta insistentemente representar essa peça, mas é criticado pelos seus colegas de palco posteriormente, pois não consegue nem mesmo ser reconhecido como um ator. Nesse aspecto não se constitui como o protótipo do protagonista ideal de um romance de formação. Wilhelm concebe as suas experiências como um amontoado de erros, no entanto, esses erros possuem uma significação quando conseguimos nos distanciar do seu caráter fragmentado do mundo prosaico. Do ponto de vista teleológico, o conjunto de suas experiências encontra a sua realização quando ele encontra a “bela alma” Natalie; o próprio personagem é quem justifica: “Se não viajasse com os atores, os bandoleiros não o feririam e a amazona não

poderia socorrê-lo. O amor pela condessa antecipa o amor por Natalie e Mignon guia-o até os pés dela” (CITATI: 1996, p. 55-56). É como se a “astúcia da razão” hegeliana ou o “Espírito do Mundo” conduzisse os passos cegos de Wilhelm, consubstanciando seus equívocos em acertos e seus erros numa espécie de tábua de salvação. A vagabundagem de um fugitivo acaba se tornando a viagem redentora de um peregrino. Uma viagem sem metas nem planos previamente definidos acaba se transformando numa viagem bem-sucedida, quando analisada do ponto de vista de seu resultado. Somente no final é que Wilhelm pode ser reconhecido como o herói de um romance de formação. O itinerário de Wilhelm é semelhante ao itinerário da consciência na direção do espírito certo de si mesmo. Wilhelm é uma alma que encontra mais do que procura, como aponta o personagem Friedrich: “Esses tempos foram bons, e quando olho para ti: fazes-me lembrar, filho de Cis, que saiu para ir procurar as burras de seu pai e encontrou um reino” (GOETHE: 1998, p. 422). Somente no final torna-se manifesta a natureza pedagógica dos aspectos contingentes que caracterizaram a vida de Wilhelm no mundo.

### **À guisa de uma conclusão**

Em vez da linearidade da trama ou do encadeamento lógico da dialética hegeliana, Goethe muitas das vezes prefere os interstícios em que os pontos de conexões ocorrem apenas depois de um breve espaçamento. Como assinala Citati: “Os episódios mais espetaculares que deveriam provocar tempestades de dor e alegria na alma das personagens são contados em poucas linhas e só cem páginas adiante, através de um gesto ou de um olhar fixo ao longe, sabemos o que Natalie ou Wilhelm sentiram” (1996, p. 148). Ao contrário da dialética hegeliana, em que o movimento ascendente do mais simples ao mais complexo domina a cena, prevalecendo o saber superior sobre o saber inferior, em Goethe ocorrem movimentos bem mais complexos. Ao invés de circunscrever-se ao âmbito bem delimitado, o verdadeiro ama se esconder.

*Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister* se movimenta sobre duas imagens paradoxais: de um lado, os valores mais sublimes habitam nos pontos mais elevados da pirâmide, onde resplandece a imagem da “bela alma” de Natalie e dos homens da Torre; do outro, o verdadeiro gosta de pregar peças nos seres humanos e em vez de habitar o seu ponto mais elevado, prefere viver no meio das estalagens e conviver com os homens mais simples. O saber absoluto não é um privilégio exclusivo dos filósofos e dos

cientistas; ele pode se manifestar numa figura popular como a sra. Melina, como também pode se revelar nas notas de rodapé e nas regiões subliminares do texto. Ao invés de ser o fio condutor da história, como postula Hegel, o saber absoluto pode preferir uma posição mais modesta e deixar que os próprios homens construam sua história. E essa história gosta de pregar muitas peças naqueles indivíduos que, como Wilhelm, pretendem ser senhores de si mesmos.

Por fim, o movimento das figuras na *Fenomenologia do espírito* aponta para natureza fundamental de toda grande obra de arte: a autoconsciência da humanidade. Esse é o elemento nodal tanto da *Fenomenologia do espírito* quanto de *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister*. Apenas a filosofia e a grande arte alcançam o estágio absoluto onde se encontra representado o destino do homem como espécie. A elevação da autoconsciência imediata à autoconsciência estética e filosófica passa por várias mediações. A obra de arte reflete sob diferentes formas as distintas autoconsciências existentes que perpassam o aparente “mundo prosaico” da arte, tanto aquelas que estão lançadas no âmbito imediato quanto aquelas que expressam o princípio de humanidade.

A criação estética deve desembaraçar a subjetividade das restrições da alienação posta e conduzir a subjetividade a uma experiência significativa para o destino do homem como universalidade concreta. Nesse aspecto, a obra literária analisada serve também para ilustrar o processo pedagógico da humanidade através do percurso da existência de um indivíduo. A superação da exteriorização e o retorno a si são fundamentais na constituição da sua personagem principal e ilustram muito bem a tendência de uma época preocupada com a constituição de uma humanidade esclarecida acerca das genuínas potencialidades humanas.

### **Referências bibliográficas**

BENJAMIN, W. **O conceito de crítica de arte no romantismo alemão**. Trad. Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras, 1999.

CITATI, P. **Goethe**. Trad. Rosa Freire D’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

FICHTE, J. G. Comunicado claro como o sol ao grande público onde se mostra em que consiste propriamente a novíssima filosofia: um ensaio para forçar o leitor inteligência. In. FICHTE, J. G. **A Doutrina da ciência de 1794 e outros escritos**. Tradução e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho. 3. Ed. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

- GOETHE, J. W. **Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister (Livros I-VIII)**. Trad. Paulo Osório de Castro. Lisboa, Relógio D'Água, 1998, p. 791.
- GOETHE, J. W. **Fausto**. Trad. Jenny Klabin Segall. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997.
- GONÇALVES, M. C. F. **O belo e o destino: uma introdução à Filosofia de Hegel**. São Paulo: Loyola, 2001.
- KAUFAMNN, Walter. **Hegel**. Trad. Victor Sanches de Zavala. Madrid: Alianza Editorial, 1985.
- HEGEL, G. W. F. **Fenomenologia do espírito**. Vol. I e II. 2ª edição. Trad. Paulo Meneses. Petrópolis: Vozes, 1992.
- HEGEL, G. W. F. **Estética**. Trad. Álvaro Ribeiro e Orlando Vitorino. Lisboa: Guimarães Editores, 1993.
- HEGEL, G. W. **A enciclopédia das ciências filosóficas em compêndio**. Vol III. Trad. Paulo Meneses e José Machado. São Paulo: Loyola, 1995.
- HYPOLITE, J. 1. **Génesis y estructura de la Fenomenologia del espíritu de Hegel**. Trad. Francisco Fernández Buey. Barcelona: Ediciones Península, 1974.
- LUKÁCS, G. **Estética. La peculiaridad de lo estético. 2. Problemas de la mimesis**. Trad. Manuel Sacristán. Barcelona: Grijalbo, 1966.
- LUKÁCS, G. **O jovem Marx e outros escritos de filosofia**. Trad. de Carlos Nelson Coutinho e José Paulo Netto. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007.
- MENESES, Paulo. **Hegel & a Fenomenologia do espírito**. Rio de Janeiro: Zahar Editor, 2003.
- PLANTY-BONJOUR, Guy. Une phénoménologie sans phénomène. In: MARION, J.L et PLANTY-BONJOUR, Guy. **Phénoménologie et métaphysique**. Paris, Épipiméthée, 1984.
- SCHLEGEL, F. **O dialeto dos fragmentos**. Tradução de Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1997.