

Mediações do Wilhelm Meister goetheano na estética literária de György Lukács

Soraya Reginato da Vitória¹

Patrícia Laura Torriglia²

Resumo: O artigo discute as possíveis inspirações do romance goetheano *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* na estética literária lukácsiana. Evidenciamos a presença do romance goetheano como uma das referências que compõem a crítica da modernidade feita por Lukács em sua Teoria do Romance. Essa referência aponta para o problema da reconciliação indivíduo-sociedade, que o autor também perseguiu em sua guinada à perspectiva materialista dialética, juntamente com outros temas que lhe foram caros, tais como o debate sobre o realismo e a questão da dimensão estética na formação da individualidade humana.

Palavras-chave: Lukács. Goethe. Wilhelm Meister. Estética.

Abstract: The article discusses the possible inspirations of Goethe's novel *Wilhelm Meister's Apprenticeship* in Lukács' literary aesthetics. The presence of Goethe's novel has to be considered as one of the references that constitute the critique of modernity made by Lukács in his Theory of the Novel. Such reference aims at the problem of reconciliation between society and the self, which has also been pursued by the author in his turning to the dialectical materialistic perspective, along with other important themes for him, such as the debate on realism, and also the question of the aesthetical dimension in the formation of human individuality.

Keywords: Lukács. Goethe. Wilhelm Meister. Aesthetics.

Resumen: El artículo discute las posibles inspiraciones del romance goetheano *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister* en la estética literaria lukácsiana. Evidenciamos la presencia del romance goetheano como una de las referencias que componen la crítica de la modernidad hecha por Lukács en su Teoría del Romance. Esta referencia apunta al problema de la reconciliación individual-sociedad, que el autor también persiguió en su giro a la perspectiva materialista dialéctica, junto con otros temas que le fueron caros, tales como el debate sobre el realismo, y también la cuestión de la dimensión estética en la formación de la individualidad humana.

Palabras clave: Lukács. Goethe. Wilhelm Meister. Estética.

Introdução

¹ Mestra (2014) e Doutora (2018) em Educação pela Universidade Federal de Santa Catarina. Integra o Grupo de Estudos e Pesquisa em Ontologia Crítica (GEPOC/CED/UFSC).

² Professora Associada II no Departamento de Estudos Especializados em Educação (EED) do Centro de Ciências da Educação (CED), da Universidade Federal de Santa Catarina, tendo realizado Pós-Doutorado no Instituto de História Contemporânea, da Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Nova de Lisboa (2015), e na Faculdade de Educação/PPG, da Universidade Federal Fluminense (2016).



Este artigo é parte de uma tese de doutorado em Educação, que buscou evidenciar pontos de convergência entre o pensamento de Lukács e o romance goetheano *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* (1795-1796)³ — um romance sobre a formação de um indivíduo, que teve grande expressão na tradição literária do romance social burguês, sendo para Lukács (2006, p. 581) “o mais significativo produto de transição da literatura romanesca” deste período. Mais precisamente, a referida tese versou sobre alguns pontos da estética literária de György Lukács, nos quais o *Wilhelm Meister* foi um elemento mediador de sua elaboração teórica e, por isso, nos ajuda a compreender como o filósofo húngaro pensou a dimensão estética da formação humana⁴ na etapa marxista do seu pensamento.

Pretendemos, nesta oportunidade, evidenciar esses aspectos dos *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* que podemos pensar como elementos inspiradores para Lukács em diferentes etapas de sua estética literária. Tomamos como referência três marcos desse desenvolvimento: o primeiro deles, a Teoria do Romance, diz respeito a uma formulação lukácsiana de juventude, na qual se verifica um pensamento caracterizado por uma ética trágica. O segundo marco configura a guinada de Lukács a uma perspectiva materialista dialética e, por conseguinte, a um pensamento estético alinhado à defesa do realismo como método de configuração artística. O terceiro e último marco consiste na elaboração de uma Estética marxista que já apresenta uma preocupação com questões ontológicas que serão aprofundadas na Ontologia do Ser Social.

***Os anos de aprendizado* e o jovem Lukács: o romance de educação na Teoria do Romance**

³ *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister - Wilhelm Meisters Lehrjahre* é a primeira parte de um dos projetos literários mais ambiciosos de Goethe, cuja segunda parte se intitula *Os anos de peregrinação de Wilhelm Meister - Wilhelm Meisters Wanderjahre* (1821-1829). Há também uma versão primeira deste projeto novelístico de Goethe, escrita entre 1777 e 1785, porém descoberta somente em 1909 e publicada pela primeira vez entre 1910-1911 com o título de *A missão teatral de Wilhelm Meister - Wilhelm Meisters theatralische Sendung*.

⁴ Por dimensão estética da formação humana entendemos tudo aquilo que envolve a formação da sensibilidade humana, ou seja, a formação de sentidos humanos cada vez mais sociais. Nesse âmbito, a experiência de criação e recepção artística se revela como uma grande potência formativa.

No intento de configurar uma historicização de categorias estéticas, na segunda parte de A teoria do romance Lukács apresenta quatro tipologias⁵ no interior desse gênero literário, identificadas de acordo o modo como se dá a busca do herói pela totalidade e pela realização de seus ideais no mundo moderno. Duas dessas tipologias de romance são consideradas gerais e representam, segundo Lukács (2009b, p. 10), a “[...] alternativa intelectual entre a alma do protagonista ser demasiado estreita ou ampla em relação à realidade”: são elas o Idealismo Abstrato⁶ e o Romantismo da Desilusão⁷. Além desses dois tipos de configuração, Lukács explicita outras duas tipologias intermediárias, a saber: *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, que Lukács considera como uma tentativa de síntese entre os dois tipos gerais, e os romances de Tolstói (1828-1910), entendidos como extrapolação das formas sociais de vida.

⁵ Compreendemos que o uso de tipologias (categorias abstratas *a priori*) em Teoria do Romance acarretou ao jovem Lukács limites para a captação do real desenvolvimento histórico-filosófico deste gênero literário. A despeito disso, tal obra representa um importante momento do pensamento lukácsiano, no qual o romance de Goethe teve grande relevância.

⁶ Em termos gerais, o Idealismo Abstrato, cuja obra que melhor figura a sua problemática é o Dom Quixote, se caracteriza por um tipo de herói confuso a respeito dos valores que vigoram no mundo e que vive numa contínua ação de tensão com o mesmo. Ele até pode conhecer instintivamente a superioridade do mundo exterior, mas projeta sobre este uma visão distorcida, enxergando-o como mais estreito do que de fato é. Disso decorrem grotescos desencontros e mal-entendidos entre o herói e o mundo. Em suas batalhas frente a uma visão distorcida da realidade, o herói pode até triunfar, pois mesmo estes triunfos não perturbam a ordem do mundo. Também a alma do herói não é afetada nesses embates, pois está segura em um mundo próprio que resguarda a sua existência – o que permite que o herói seja posto continuamente em atividade. Porém, as aventuras vividas pelo herói não resultam em uma compreensão maior de sua existência. Assim, tanto a essência da realidade objetiva quanto a alma do herói permanecem intocadas nesse tipo de configuração.

⁷ O Romantismo da Desilusão, próprio da produção literária do século XIX, tem na obra A educação sentimental (1869), de Flaubert (1821-1880), o seu mais representativo expoente. A decepção com os resultados e valores da Revolução Francesa cria condições para um tipo de configuração na qual a alma do herói é considerada como a única realidade verdadeira, ou ainda, a própria essência do mundo. Dotado de uma alma maior que o mundo, o herói desse tipo de romance entende que todo destino possível para essa grande alma resulta insignificante ou insuficiente. Assim, como um ato de renúncia da inútil luta por uma realização no mundo exterior, o herói se confirma como subjetividade autossuficiente, que gera todos os conteúdos da vida. A subjetividade adquire, então, uma vida própria e dinâmica, e o herói inclina-se a um comportamento passivo, pois seus atributos se esvaem quando confrontados com a realidade externa. No Romantismo da Desilusão a importância da individualidade chega a seu ápice histórico, ao passo que a realidade se esvazia enquanto existência autônoma. A ausência de meios para um diálogo entre o herói e a realidade implica na necessidade de negar o mundo externo e suas objetividades (trabalho, família, etc.), dando lugar a análises psicológicas. Nesse sentido, o tempo aparece no Romantismo da Desilusão com uma característica marcante e inovadora: como uma força contra a qual o herói precisa lutar.

O romance de Goethe aparece, então, na segunda parte de A teoria do romance como obra que melhor representa uma das tipologias criadas por Lukács: o Romance de Educação. De fato, a experiência de seu protagonista revela o real caráter de uma formação que se dá na relação com o mundo, com a realidade social. Nele, a formação humana, este problema tipicamente moderno, tem como verdadeiro palco a prosa das relações, e mesmo a sua dimensão estética não se realiza de maneira isolada da realidade social. Com isso, reforça-se a ideia hegeliana na qual Lukács se apoia, de que o ponto central da forma do romance é a educação do homem para a vida em sociedade (LUKÁCS, 2006, p. 592).

O contraste entre interioridade e mundo exterior vivido pelo protagonista Wilhelm Meister nesse romance se expressa no conflito entre as aspirações individuais do herói e o projeto de vida nutrido no seio de sua família burguesa. Enquanto o herói desejava desenvolver a si mesmo em suas faculdades criativas, espirituais e artísticas, seus pais almejavam que Meister continuasse os negócios da família em uma carreira ligada ao comércio. A questão vivida por Meister em relação ao âmbito familiar-burguês revela um indivíduo problemático em relação à realidade, a quem qualquer tentativa de renunciar as suas aspirações e de fazer corresponder sua interioridade aos preceitos burgueses do mundo exterior impõe demasiada angústia e sofrimento.

Devido à sua postura entusiasta, que não o permite pensar em termos objetivos, Meister lembra em muitos momentos uma tradição que remonta, em última instância, o Dom Quixote: seja por confundir a realidade com a imaginação, seja por não conseguir adotar um ponto de vista diverso do seu próprio, ou ainda por tentar revestir o mundo de uma aura poética inexistente e por seu idealismo anacrônico (VEDDA, 2015). Mas apesar desses pontos de semelhança entre Meister e Quixote, segundo Lukács o herói do romance *Os anos de aprendizado* possui uma relação mais tênue com o mundo das ideias em comparação com o herói do Idealismo Abstrato. Ao mesmo tempo, o herói do Romance de Educação possui uma alma voltada a si mesma, mas que, diferente do Romantismo da Desilusão, quer intervir na realidade externa e não somente contemplá-la.

O Meister de Goethe representa, então, um estado intermediário entre essas duas tipologias gerais de romance:

A humanidade, como escopo fundamental desse tipo de configuração, requer um equilíbrio entre atividade e contemplação, entre vontade de intervir no mundo e capacidade receptiva em relação a ele. Chamou-se essa forma de romance de educação. Com acerto, pois a sua ação tem de ser um processo consciente, conduzido e direcionado por um determinado objetivo: o desenvolvimento de qualidades humanas que jamais floresceriam sem uma tal intervenção ativa de homens e felizes acasos; pois o que se alcança desse modo é algo por si próprio edificante e encorajador aos demais, por si próprio um meio de educação (LUKÁCS, 2009b, p. 141).

Meister não deseja se alienar das estruturas da sociedade, mas buscar nela “vínculos e satisfações para o mais recôndito da alma” (LUKÁCS, 2009b, p. 139). A eficácia desse seu anseio pressupõe, segundo Lukács (2009b, p. 139-140), uma “comunidade íntima e humana”: não uma comunidade no sentido orgânico, das epopeias antigas, mas no sentido de uma formação mútua, rica e enriquecedora, que não está livre de erros, extravios e contradições, todavia se dá na relação entre diferentes personalidades, as quais em outro caso estariam solitárias e ensimesmadas.

Vedda (2015) observa que nesse romance “[...] tanto no protagonista quanto nos diferentes personagens se encontram distribuídas o bastante as medidas de verdade e equívoco para que não seja possível identificar *uma* perspectiva como a correta” (VEDDA, 2015, p. 142). Tal comunidade humana em torno da formação permite que, embora haja um protagonista, um número ilimitado de personagens possa assumir esse mesmo posto na narrativa.

A vontade de formação que atravessa este tipo de romance, além de relativizar a posição central do protagonista, cria uma atmosfera de tranquilidade e segurança à ação. Apesar disso, não se pode dizer que o mundo figurado no romance de educação não esteja livre de perigos e conflitos. Estes, no caso do Wilhelm Meister, reforçam o caráter problemático do desenvolvimento espontâneo e livre das capacidades humanas no sistema capitalista, de um modo que ao protagonista resta resignar-se frente à realidade.

Porém, diferente do que ocorre no Romance da Desilusão, essa resignação consiste numa percepção ativa da dualidade entre interioridade e mundo; em um esforço que não se resume a um protesto contra essa dualidade nem a uma afirmação da mesma, mas configura uma “adaptação à sociedade na

resignada aceitação de suas formas de vida e o encerrar-se em si e guardar-se para si da interioridade apenas realizável na alma” (LUKÁCS, 2009b, p. 143).

Se inicialmente Meister se confrontava com a realidade guiado pela crença de que a mesma devia corresponder a um modelo ideal e anacrônico de educação⁸, podemos afirmar que este herói não sabia examinar a realidade e extrair dela as possibilidades concretas para a sua atuação e realização. Assim, se a configuração do romance de educação, segundo Lukács (2009b, p. 138), é movida por uma reconciliação, ainda que problemática, com a realidade social concreta, no caso de Meister essa reconciliação implica aprender a resignar suas crenças e voltar a sua atenção para a realidade, com o intuito de aprender com ela. Este será o seu maior empenho na segunda parte do romance, quando se verifica o início de uma guinada em relação à formação do herói: “o resgate de Wilhelm de um desenvolvimento que, por si mesmo, deveria leva-lo à catástrofe” (VEDDA, 2006, p. 152).

Entretanto, é importante destacar que este resgate de sua insistência em caminhos errôneos não é decorrência de um impulso interno do protagonista, mas da intervenção de uma força externa, ou melhor, na ação de um grupo denominado Sociedade da Torre. Com o auxílio deste grupo, o herói goetheano pôde reconhecer as limitações de seus esforços estéticos e orientar-se a uma práxis com possibilidade de ser mais exitosa, como cidadão e também como pai do menino Félix.

Os anos de aprendizado com a realidade: a guinada de Lukács ao materialismo dialético e o realismo como método de configuração artística

Já mencionamos que Meister odiava a situação comercial de sua família e, ao sair em busca de aventuras, o faz numa tentativa de manipular a realidade em função de seus ideais de formação, isto é, impondo à realidade social suas crenças, ao invés de com ela aprender. O resultado disso não poderia ser algo além de uma experiência de fracasso – neste caso, o fracasso de seus esforços estéticos, especialmente no teatro.

⁸ Modelo de forte influência na Antiguidade clássica, no Renascimento italiano e no Grande Século francês.

O que Wilhelm Meister precisa aprender em sua jornada de formação se assemelha ao que Lukács viu no método realista de configuração artística-literária, em sua guinada à perspectiva marxista: do mesmo modo que, para Meister constituir uma práxis mais exitosa, foi importante aprender com a realidade, também no campo das artes, para que se produza algo de novo e autêntico, este mesmo aprendizado da e com a realidade se faz necessário. Isto seria, de acordo com Lukács (2011), o maior triunfo do realismo:

O “triunfo do realismo” é sempre o triunfo da realidade: seu triunfo sobre opiniões e preconceitos erroneamente preconcebidos, sobre representações incompletas, etc. O verdadeiro escritor possui sempre este talento para a imparcialidade artística, configuradora: quando, no processo de reflexo literário da realidade, pensamento e ser entram em contradição mútua – na configuração -, tem a capacidade, o valor, a veracidade, necessários para colocar-se sem dúvida do lado da realidade, para permitir que seus próprios pensamentos sejam refutados pelos fatos da vida (LUKÁCS, 2011, p. 116).

Algo que perdura em todo o pensamento de Lukács, desde os seus trabalhos pré-marxistas até os de seu período marxista, é a ideia de que a literatura é crítica da realidade e não simplesmente espelho desta. Para o teórico húngaro, a importância da literatura reside, justamente, no fato de que ela não se pareça com a problemática e caótica vida cotidiana. Na medida em que se efetiva um grau de afastamento desta, a boa literatura revela um caráter mais autêntico que a própria realidade, podendo se realizar como uma produção humana a serviço da vida cotidiana, como uma valiosa referência ética⁹.

Que o escritor se encante e tenha curiosidade diante do desconhecido na realidade presente; que ele se dedique a investigar o que se apresenta de uma maneira nova na realidade, isto é, aspectos dessa realidade que ainda não foram estudados, são condições fundamentais, no ponto de vista lukácsiano, para que surja o novo na arte. Por outro lado, quando no processo de criação artística, teorias e ideias pré-concebidas do artista são tomadas de uma maneira dogmática e rígida, elas se convertem em obstáculos que impedem a captura da realidade, podendo levar a certos fracassos, assim como ocorreu com o protagonista do romance de Goethe.

⁹ E o constatou desde as primeiras obras literárias lidas, ao ver que frequentemente os bons heróis não triunfam, não alcançam êxito social, mas são figuras eticamente mais valiosas.

Como método criador artístico, o realismo preza pelo objetivismo do conteúdo figurado. Mas isso de modo algum entra em contradição com o fator subjetivo na arte, nem significa uma pretensão de que essa se configure de forma neutra. Por não serem cópias mecânicas de uma realidade fixa imediatamente apreensível, as obras de arte demandam do artista uma tomada de posição frente à realidade, na qual certamente entram em jogo e se expressam alguns de seus desejos, opiniões e aspirações (LUKÁCS, 2009a, p. 110). Em outras palavras, prezar pelo objetivismo do conteúdo figurado tem a ver com o cuidado em não moldar a realidade a partir de concepções prévias, e não que o artista seja um expectador passivo diante da realidade objetiva.

Ademais, uma efetiva objetividade na arte só pode ocorrer quando se vai além da realidade cotidiana média. Trata-se de apreender as forças sociais em seu caráter contraditório e, pela figuração artística, intensificá-las como traços característicos dos personagens representados em destinos humanos, a fim de que tais forças sociais possuam neles “[...] uma intensidade de paixão e uma clareza de princípios que não existem na vida burguesa cotidiana” (LUKÁCS, 2009a, p. 209). Lukács considera que o artista realiza uma “intensificação do drama humano” (FREDERICO, 2000, p. 302) predominante em sua época, e isso significa homogeneizar, concentrar em uma totalidade intensiva um aspecto que se apresenta de forma caótica na vida cotidiana.

Essa noção de totalidade intensiva está relacionada à ideia de que a arte forma um âmbito próprio, que nos apresenta uma realidade vinculada a um gênero artístico particular, com suas leis próprias e, por isso, não está em uma relação de dependência com o âmbito teórico. Dizemos que o campo artístico está situado no terreno da particularidade e que o bom artista se volta ao particular - e não ao universal - porque a sua intencionalidade não é expressar uma teoria por meio de seus personagens, mas sim aprender¹⁰ com os materiais artísticos e a realidade com que está trabalhando. Assim, a realidade da obra de arte se distingue da realidade externa, embora a primeira tenha na última o seu ponto de partida e de retorno.

¹⁰ Insistimos na ideia de aprendizagem da realidade com o intuito de evidenciar o quanto essa noção, que nos remete ao romance de educação goetheano, parece ser importante para o pensamento marxista lukácsiano.

A concepção dialética materialista entende que a realidade não equivale, não se confunde com sua manifestação imediata – e isto revela sua distinção em relação ao pensamento positivista. Eis então o desafio que o realismo, segundo Lukács, propõe aos escritores: penetrar nas fetichizações dos fenômenos, descobrir a essência por trás das categorias reificadas da vida cotidiana e torná-la sensível, isto é, experimentalmente acessível.

A legítima e indispensável atividade criadora do artista - mesmo no “mais extravagante jogo da fantasia poética” (LUKÁCS, 2009a, p. 107) - se engendra desse peculiar trabalho de aprofundamento, desse mergulho nos diversos graus da realidade num processo gradual, aproximativo, que não é definitivo nem linear, mas é, sobretudo, movimento.

Os anos de aprendizado na Estética marxista de Lukács: a arte, vida e formação humana

Já dissemos sobre o modo de resignação de Meister frente à realidade, que não se trata de um desejo por se alienar das estruturas da sociedade, mas de uma reconciliação com a mesma num processo de aprendizado da e com a realidade. Cabe aqui acrescentar que, nesse sentido, o herói goetheano foi entendido por Lukács como possibilidade de síntese entre indivíduo e mundo exterior. Segundo Frederico (2013, p. 62), essa compreensão do jovem Lukács acerca dos *Anos de aprendizado* tem sua relevância no fato de que ela já “aponta inesperadamente para os caminhos a serem trilhados pelo Lukács marxista” – caminhos trilhados com vistas a superar a oposição abstrata entre indivíduo e mundo que se verifica em A teoria do romance. Isso foi possível dando lugar a uma compreensão dialética da relação entre indivíduo e mundo (sociedade), na qual o homem é concebido como ser social. Este será o pilar da inflexão ontológica Lukácsiana, movimento que se inicia em sua Estética e atinge seu ápice na sua Ontologia do ser social.

Segundo o pensamento ontológico de Lukács, o processo e a complexificação do trabalho demarcaram, desde as espécies de humanas já extintas (tais como o *Homo erectus*, o *Homo sapiens idaltu*, o *Homo neanderthalensis*, etc.), uma nova relação do homem com a realidade, pelo

surgimento de uma autêntica relação sujeito-objeto, isto é, a diferenciação do homem em relação ao seu entorno. O trabalho, atividade fundante do ser social, abre caminho para uma nova conquista da realidade pelo homem.

Na medida em que o homem passa por um desenvolvimento biológico ascendente, mais precisamente com a explicitação do gênero humano na forma da espécie *Homo sapiens*, são criadas as bases para formações mais sociais. Isto significa que, sem deixar de ser biologicamente determinado, o homem “modifica radicalmente o caráter de sua inter-relação com o meio ambiente” (LUKÁCS, 2013, p. 203), submetendo-o a uma interferência ativa (consciente e intencional), de modo a transformá-lo e, até mesmo, a produzir e aprimorar as condições da sua própria interação com o mesmo (LUKÁCS, 2013, p. 410).

Se a atividade do trabalho inaugura, no ser social, uma relação do singular com a generidade, foi a constituição de comunidades humanas cada vez mais extensas que, ontologicamente, favoreceu a consciência e a continuidade dessa conexão real, isto é, a consciência, no homem, de si mesmo como ente de um gênero. Embora inicialmente a produção da generidade e da consciência em cada ser singular provoque a imediata identidade desses seres com a comunidade - como foi o caso das comunidades antigas - este processo é de fundamental importância, pois inaugura a possibilidade de que esses seres idênticos se individualizem enquanto personalidade.

Lukács localiza justamente no desenvolvimento da comunidade a gênese da necessidade da arte em sua forma autônoma, isto é, quando o belo se separa do útil¹¹. Defendendo a historicidade da arte, da receptividade estética e dos próprios sentidos humanos, o autor parte do princípio de que a arte, propriamente dita, nem sempre existiu. Se recorremos à evolução da humanidade como espécie, facilmente pode se observar que a arte é um produto historicamente

¹¹ Um dos pontos mais importantes da teoria de Lukács é a ênfase sobre a autonomia da obra de arte. Segundo o filósofo húngaro, a arte apresenta duas facetas: por um lado ela é autônoma e, por outro lado, está condicionada pela sociedade e pela história. No que se refere à sua faceta autônoma, Lukács explica que em estágios muito primitivos não havia uma diferenciação muito grande entre a arte e a magia e religião, de maneira que as primeiras manifestações estéticas foram de ordem mágica. Exemplo disso se dá na dança: os povos primitivos que dançavam, não o faziam por razões de ordem estética, mas sim com finalidades práticas, de caráter mágico: por acreditarem que a dança poderia produzir alguns efeitos, tais como a chuva ou o sucesso em atividades de caça. É somente quando a humanidade começa a desfrutar de manifestações como a dança, por exemplo, a despeito desse efeito mágico sobre a realidade, que se dá a gênese do caráter autônomo do reflexo estético. Nesse momento, o homem começa a se interessar pelos reflexos por eles mesmos, sem pretender ir mais além, isto é, uma relação com algo transcendente, um determinado efeito sobre a realidade cotidiana.

determinado, um resultado de um longo desenvolvimento vinculado pela capacidade de trabalho. Isso significa que o homem precisou alcançar um determinado grau de desenvolvimento social, ou seja, uma sociedade muito mais complexa e relativamente mais livre, para começar a produzir arte.

Isso basta para explicar o relativamente tardio da aparição do estético em comparação com o trabalho: o estético supõe materialmente uma determinada altura da técnica, e, ademais, um ócio para a criação do “supérfluo”, determinado pelo aumento das forças produtivas do trabalho (LUKÁCS, 1966, p. 251).

Trata-se de um ponto em que a humanidade começa a possuir e se sentir segura a respeito de uma estrutura, de um âmbito próprio que ela mesma está começando a consolidar: o âmbito social. Este, que não é nem a natureza prévia ao ser social, nem a transcendência da magia e da religião, mas um âmbito propriamente humano. O aparecimento da arte em sua forma autônoma responde, então, por novas necessidades advindas do processo de autodesenvolvimento da espécie humana, e em cujo centro está

[...] o autoconhecimento do homem, o desejo de obter clareza sobre si mesmo, num estágio de desenvolvimento em que a simples obediência aos preceitos da própria comunidade objetivamente já não era capaz de dar autoconfiança interior suficiente para a individualidade (LUKÁCS, 2013, p. 544).

Como forma de objetivação do ser social historicamente situada, surgida da necessidade de autoconhecimento do homem organizado em comunidades, a arte se distancia do impulso transcendente, característico ao âmbito da magia e da religião, e confirma o seu caráter imanente, isto é, como objetivação que se origina do âmbito terreno, da vida social dos homens e se dirige ao mundo próprio dos significados humanos.

Entendida como um mundo próprio, a arte não depende de algo superior para existir. E se perguntarmos que função tem a arte depois que ela se torna autônoma, a resposta que encontramos no ponto de vista lukácsiano é de que a arte conseguiu que o homem olhasse o mundo como algo que não lhe é externo, pois esta busca aqueles momentos, aqueles fatores na vida, nos quais o mundo parece ser adequado para o homem. Nos quais o homem se sente no mundo como em sua casa.

Toda esta defesa Lukácsiana se apoia em uma visão muito materialista, terrenal, em favor da vitalidade. Para este autor, toda grande obra de arte proclama um *memento vivere* (lembra-te de viver)¹². Já Goethe, nos *Anos de aprendizado*, havia feito essa inversão quando apresenta, na segunda metade do livro, o Salão do Passado – um salão cuja entrada, com suas esfinges de granito e seus batentes de bronze, preparava para um “espetáculo austero, senão terrível” (GOETHE, 2006, p. 513). Qual não seria a surpresa de Meister ao ver que no interior do salão “arte e vida suprimiam toda lembrança de morte e sepulcro”? (GOETHE, 2006, p. 513).

Diante da porta, sobre um sarcófago luxuoso, via-se a estátua de mármore de um homem venerável recostado numa almofada. Tinha à sua frente um rolo manuscrito para o qual parecia olhar com serena atenção. De tal modo estava disposto esse rolo que se podiam ler comodamente as palavras que continha. Estava escrito: “Lembra de viver” (GOETHE, 2006, p. 513).

Tal é a visão de Lukács acerca da arte autônoma: uma produção que nasce da vida terrenal e a ela se orienta. A autêntica obra de arte é sempre um sussurrar aos nossos ouvidos: lembra-te de viver. Também neste ponto, os *Anos de aprendizado* inspiram a Lukács: longe de oferecer ao indivíduo um desenvolvimento de modo isolado e alheio às contradições do mundo exterior, a arte é reconhecida como atividade integrada à vida terrena e humana. Sua função humanizadora se dá em íntima relação com a realidade social e não isolada desta.

Assim, ao nos mostrar, por meio do caráter anacrônico dos ideais estéticos de Meister, que a arte se torna problemática na realidade capitalista, Goethe efetiva uma análise e crítica desta mesma realidade para qual a formação é, ao mesmo tempo, uma necessidade e um problema a ser continuamente repensado, considerando que o homem moderno está diante da possibilidade e necessidade de se individualizar – condição esta, que o gênero literário de romance e, sobretudo, o romance de educação, expressa bem.

Em Lukács, a formação da individualidade é compreendida na relação do singular com a genericidade. Mais precisamente, a individualidade é o singular que se tornou consciente de seus vínculos com o gênero humano:

¹² Inverte-se assim o motivo do ascetismo cristão medieval: *memento mori* (lembra-te de que vais morrer).

a necessidade [...] de que, na práxis social e através dela, a consciência humana não só forma dentro de si mesma uma continuidade mais elevada, fixada conscientemente, mas também a centra incessantemente no portador material, psicofísico, dessa consciência tem como consequência, no plano ontológico, que o ser-em-si natural da singularidade nos exemplares genéricos se desenvolve na direção de um ser-para-si e transforma o homem, tendencialmente, numa individualidade (LUKÁCS, 2013, p. 292).

A relação dos seres singulares com a genericidade acontece de uma forma particular na experiência estética e nos permite recuperar a dimensão ontológica da relação indivíduo-sociedade como ligação imediata (e não como contraste imediato). Ao oferecer, na realidade dada, uma totalidade sistematizada e abstrata (intensiva), a autêntica arte produz certo distanciamento da vida cotidiana concreta, fundamentalmente heterogênea.

As grandes obras de arte mostram o mundo como mundo do homem numa etapa determinada, e assim permite ao indivíduo se generalizar, isto é, confrontar sua existência com um momento da saga do gênero humano. Esta elevação do meramente singular para o campo da particularidade é condição para o desenvolvimento do caráter social da personalidade humana, pois aponta para um enriquecimento objetivo e subjetivo da individualidade, sem jamais conduzi-la para fora de si mesma (LUKÁCS, 1978, p. 270).

Ele experimenta realidades que, de outro modo, na plenitude oferecida pela época, ser-lhe-iam inacessíveis; suas concepções sobre o homem, sobre suas possibilidades reais positivas ou negativas, ampliam-se em proporções inesperadas; mundos que lhes são distantes no espaço e no tempo, na história e nas relações de classe, revelam-se-lhe na dialética interna daquelas forças cujo jogo exterior oferece-lhe a experiência de algo que lhe é bastante estranho, mas que ao mesmo tempo pode ser posto em relação com a sua própria vida pessoal, com a sua própria intimidade (LUKÁCS, 1978, p. 270).

A arte reflete de maneira viva, na forma de conflitos, e questões sociais fundamentais. Ela diz respeito a todos os homens, não do ponto de vista meramente informativo, mas do ponto de vista evocativo: porque os permite reviver não o passado de suas vidas individuais, mas “a sua vida anterior enquanto pertencente à humanidade” (LUKÁCS, 1978, p. 268).

Vista desse modo, a arte não é universal porque reflete um traço humano imutável, que sempre irá pertencer à humanidade, mas porque representa traços

de um momento específico do desenvolvimento do gênero humano – momento que não pode mais voltar, mas que tem sua relevância no fato de que gerou a humanidade tal como ela é hoje. A humanidade só é o que é hoje porque passou por esse momento, e por isso ele faz parte do nosso autoentendimento enquanto gênero humano.

Ao se reconhecerem e se sensibilizarem, identificarem como também suas as emoções, as questões e os dramas expressos por uma obra artística, os indivíduos podem tornar-se conscientes de que sua existência se constitui, outrossim, de uma dimensão coletiva, de uma história universal, por mais que a experiência moderna os remeta ao sentimento de solidão e desconexão dos seres singulares com relação a um todo.

Essa experiência configura uma interrupção ou suspensão em meio à fugacidade da vida cotidiana e, por consequência, propõe novas possibilidades de compreensão do passado (cujo sentido pode sempre revelar-se outro), um chamado à vida presente - o “memento vivere” - e ao mesmo tempo, um vislumbre do que o homem pode vir a ser no futuro.

Aristóteles (384 a. C. – 322 a. C.), de modo muito acertado e válido até os dias de hoje, declarou em sua *Arte Poética* o que, para Lukács (2013, p. 546), é a essência e o modo da objetividade da mimese artística: “[...] é evidente que não compete ao poeta narrar exatamente o que aconteceu; mas sim o que poderia ter acontecido, o possível, segundo a verossimilhança ou a necessidade” (ARISTÓTELES, 2001, p. 14). Nesse sentido, a arte poderia ser entendida como memória de um sonho, de algo que ainda não foi, mas pode vir a ser.

Considerações finais

A proposta neste texto foi discutir elementos da estética lukácsiana a partir da relação Lukács-Goethe, considerando um de seus romances acerca da formação. Decerto, os aspectos que enfatizamos neste intento representam apenas um recorte em meio às diversas etapas do pensamento estético lukácsiano e diante da gama de possibilidades de tratamento das aproximações de Lukács a Goethe.

Dentre os aspectos no Meister de Goethe que inspiram Lukács, destacamos a perspectiva de reconciliação indivíduo-sociedade que, desde o Lukács da Teoria do Romance, não significa uma simples afirmação da realidade burguesa, e aponta para a futura compreensão dialética de ser social.

Além disso, o chamado à investigação apaixonada da realidade e das possibilidades que ela apresenta, em contraposição a qualquer forma de manipulação desta em função de ideais e conceitos pré-concebidos – o que, tanto na atividade de trabalho quanto na atividade artística, só pode resultar em fracasso.

Com o Lukács da Estética, podemos pensar no papel imprescindível que a dimensão estética cumpre no processo de explicitação do para-si da genericidade humana: como memória da humanidade, a arte representa uma faceta fundamental na formação da autoconsciência genérica em cada ser singular.

O efeito desfetichizador da arte, ou seja, o fato dela afastar o indivíduo de sua conjuntura, possibilitando uma visão mais ampla da vida cotidiana, permite a passagem de um estado de consciência em-si, que trata de conservar as coisas, a uma consciência para-si, que vislumbra o que a humanidade pode vir a ser, isto é, a sua essência genérica. A partir dessa tomada de consciência, são criadas condições para que, nas crises de desenvolvimento da humanidade, os homens possam tomar decisões orientadas ao ser-para-si do gênero humano, mais do que por seus interesses particulares.

Referências

ARISTÓTELES. *Arte Poética*. 2001 [online]. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cv000005.pdf>>.

FREDERICO, C. *A arte no mundo dos homens: o itinerário de Lukács*. 1ed. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

_____. Cotidiano e arte em Lukács. São Paulo, *Estudos Avançados* [online], São Paulo, v.14, n. 40, p. 299-308, 2000. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40142000000300022>>. Acesso em: 10 de Out. 2013.

GOETHE, J. W. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. São Paulo: Ed 34, 2006. 608 p.

LUKÁCS, G. *Arte e sociedade: escritos estéticos 1932-1967*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009a.

_____. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. 2ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009b.

_____. *Escritos de Moscú: estudos sobre política y literatura*. Buenos Aires: Gorla, 2011.

_____. Posfácio. In: GOETHE, J. W. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. São Paulo: Editora 34, 2006, p. 581-601.

_____. *Para uma ontologia do ser social II*. Trad. Nélio Schneider, Ivo Tonet, Ronaldo Vielmi Fortes. 1ed. São Paulo: Boitempo, 2013.

_____. *Estética: la peculiaridade de lo estético*. Vol. 1: Cuestiones preliminares y de principio. Traduzido do original em alemão por Manuel Sacristán. Barcelona (España): Grijalbo, 1966.

_____. *Introdução a uma Estética Marxista: sobre a categoria da particularidade*. Trad. Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

VEDDA, M. *Leer a Goethe*. 1 ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Quadrata, 2015. Colección Llaves de lectura.

VITÓRIA, Soraya Reginato da. *Lukács vai a Goethe: mediações literárias da dimensão estética na formação humana*. 2018. 169 p. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Santa Catarina, Centro de Ciências da Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, Florianópolis, 2018.

Recebido em 15/08/2018.

Aceito em 14/10/2018.