



## Lukács, seu tempo e o tempo de Goethe

Carolina Peters\*

LUKÁCS, György. *Goethe e seu tempo*. Tradução de Nélio Schneider e Ronaldo Vielmi Fortes; revisão da tradução de José Paulo Netto e Ronaldo Vielmi Fortes; apresentação de Miguel Vedda. São Paulo: Boitempo, 2021, 224p.

“Goethe tem um efeito suavizador sobre mim – um ‘Olímpico’ genuíno. Sinto tanta afinidade com seu *Weltanschauung*. Infelizmente não possui a laboriosidade férrea de Goethe (para não falar em seu gênio). A amplitude de interesses espirituais que este homem tem! É inacreditável”, confessou Rosa Luxemburgo (1983, p. 161) ao amado Leo Jogiches, em outubro de 1905. Alguns anos antes, como presente de aniversário, ela recebera do jornalista socialdemocrata Bruno Schönlank e de sua esposa uma luxuosa edição em 14 volumes da obra goetheana, e, na ocasião, lia sua tradução da autobiografia do escultor renascentista Benvenuto Cellini.

Rosa Luxemburgo não foi de modo algum a primeira – nem a última – revolucionária impressionada pelo grande escritor alemão, sua obra literária e sua visão de mundo. Basta recordar que foi a partir do *Fausto* (e do *Timão de Atenas*, de Shakespeare), não dos economistas políticos, que Marx iniciou sua apreensão da universalidade do dinheiro, cuja quantidade possuída prevalece mesmo sobre as eventuais qualidades inerentes ao indivíduo, sobre a individualidade, portanto. “A universalidade de seu *atributo* é a onipotência de seu ser; ele vale, por isso, como ser onipotente” (MARX, 2010, p. 157), escreve em seus manuscritos parisienses, logo antes de citar uma fala de Mefistófeles. Desde as primeiras investigações acerca da economia clássica inglesa até sua grande crítica da economia política, exposta em *O capital*, esse personagem o acompanha no desvelamento das fantasmagorias modernas. A literatura

realista de Goethe (e, convém adendar, do já aludido Bardo, de Balzac etc.) não se presta, nos escritos marxianos, à mera ilustração exemplificadora dos fenômenos cientificamente apreendidos, mas oferece um modo próprio de conhecimento da realidade – conhecimento dos homens e mulheres de carne e osso em suas relações sociais reais.

György Lukács, talvez mais do que qualquer outro, soube reconhecer não apenas na literatura, como em toda grande arte, essa lição de coisas, e encontrou na vasta produção artística, bem como na teoria estética de Johann Wolfgang von Goethe um campo fecundo onde cultivar a sua própria filosofia da arte, enraizada no pensamento de Marx. Não é possível ignorar que o autor assume um papel de destaque no ambicioso projeto lukácsiano de redigir uma estética em três tomos (dos quais, como se sabe, apenas o primeiro veio a lume), a tal ponto que a ele é concedida a palavra final. Contudo, para além das recorrentes menções a Goethe, feitas em *A peculiaridade do estético*, de 1963, convém destacar também sua presença nos bastidores, por assim dizer, desse empenho monumental. Referimo-nos aos tantos ensaios de crítica literária dedicados por Lukács ao autor alemão, e que vistos em retrospecto ajudam a dar corpo às generalizações e categorias que por vezes podem soar demasiadamente abstratas aos leitores da obra.

Parte desses escritos chega finalmente ao público de língua portuguesa com a publicação de *Goethe e seu tempo*, pela editora Boitempo.<sup>1</sup> Lançado em agosto de 2021, este é o décimo volume a integrar a “Biblioteca Lukács”, coleção

<sup>1\*</sup> Mestranda em Filosofia pela UFMG, graduada em Letras pela UFRJ. E-mail: carolinapeters50@gmail.com.

<sup>1</sup> Verdade seja dita, os ensaios aqui reunidos não são integralmente inéditos em português. Já no início da década de 1990, a (infelizmente agora extinta) Editora Ensaio publicara como paratexto à sua tradução de *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, assinada por Nicolino Simone Neto, o texto de Lukács sobre romance. Ambos, romance e ensaio, foram republicados, em 2006, pela Editora 34.

coordenada por José Paulo Netto e Ronaldo Vielmi Fortes, responsáveis também pela revisão técnica da tradução realizada por Nélío Schneider, com a colaboração do próprio Fortes. A edição brasileira conta ainda com uma excelente e generosa apresentação de Miguel Vedda, que situa, no itinerário intelectual do autor marxista, um “caminho para Goethe”, sustentando que “as análises lukácsianas, nesta e em outras ocasiões, são mais incisivas e provocativas quanto mais consequente é sua perspectiva historicista e quanto menos são orientadas para a busca de princípios universais” (VEDDA, 2021, p. 17), um parâmetro cuja validade, por assim dizer, o próprio filósofo húngaro soube reconhecer em diversos momentos, como em sua crítica a Schiller, ou mesmo em seus apontamentos a respeito de Hegel.

Nesse sentido, o presente volume de ensaios lukácsianos pode ser considerado exemplar, uma vez que, aqui, a relação entre a arte e seu presente histórico, almejada desde o próprio título do livro, é estabelecida a partir da análise imanente dos textos literários (e filosóficos, no caso dos escritos estéticos de Friedrich Schiller e das teorizações contidas na correspondência deste com Goethe), tomados em sua singularidade.

Escritos entre 1934 e 1936, mas publicados em livro somente em 1947, os cinco ensaios que compõem a coletânea ocupam-se de dois dos principais romances goethianos, *Os sofrimentos do jovem Werther* e *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, percorrem a correspondência entre Goethe e Schiller; estudam a teoria da literatura moderna desenvolvida por este último; além de oferecerem uma bela análise do romance lírico de Friedrich Hölderlin, *Hipérion ou o eremita da Grécia*. Para os estudiosos dos escritos estéticos lukácsianos e entusiastas da literatura alemã, ressalte-se uma feliz coincidência: todas as obras em foco contam com traduções para o português, brasileiras ou lusitanas, ainda que, no caso das cartas trocadas entre Goethe e Schiller, tenham sido editadas apenas parcialmente em nosso país.

Nem a escolha dos objetos, nem a organização do volume (cujo sumário não reproduz a sequência cronológica de escrita dos textos, mas certa progressão temática dos problemas) são arbitrários, e revelam algo das preocupações teóricas e dos procedimentos críticos do autor. Ele mesmo explicita, em boa medida, algumas dessas questões no prefácio, assinado em 1947, ou seja, pouco mais de uma década depois da redação dos últimos ensaios ali coligidos e, para alguns contemporâneos seus, um momento já completamente outro – vejamos se também para o húngaro.

Nesse prefácio, Lukács apresenta a seguinte tese, que serviu de motor para a escrita dos ensaios e sua posterior edição em livro: “[...] o desenvolvimento cultural alemão foi resultante de um embate entre progresso e reação; e, na medida em que, na Alemanha, as tendências reacionárias se tornaram preponderantes no campo da cultura, o acerto de contas ideológico tem de começar por elas” (LUKÁCS, 2021, p. 35). Diante da ascensão do nazifascismo na década de 1930, quando esses textos foram originalmente concebidos, a afirmação quase poderia ser tomada como evidente; o próprio filósofo húngaro envidou grandes esforços intelectuais nessa tarefa, não se debruçando apenas sobre problemas de história e teoria da literatura, como é o caso, aqui, do “resgate” de Goethe do cânone nazista, ou da contestação da apropriação de Hölderlin pelo subjetivismo decadentista reacionário, mas se dedicou igualmente a perscrutar a tradição filosófica alemã. É deste período que datam os primeiros estudos acerca da filosofia irracionalista, versões do que viria a ser publicado, anos mais tarde, em 1954, como *A destruição da razão*. A segunda dessas versões foi sugestivamente intitulada pela seguinte pergunta: *Como a Alemanha se tornou o centro da ideologia reacionária?* Com a vitória dos Aliados na Segunda Guerra Mundial, entretanto, já não estaria a fatura liquidada?

Lukács foi um daqueles (poucos, deve-se sublinhar) a responder resolutamente que não; e a denúncia enérgica de que, apesar da inegável derrota militar, a ameaça fascista permanecia à espreita justificou a edição e publicação – sem alterações de conteúdo, passados onze anos e uma guerra desde o derradeiro ponto final – dos cinco ensaios reunidos sob o título *Goethe e seu tempo*, já em fins da década de 1940. Restava ainda por travar, pois, uma batalha ideológica contra as reminiscentes tendências reacionárias, batalha que se dava em duas frentes: em um flanco, a dissolução de mitos (muitas vezes acreditados entre os próprios militantes antifascistas), como aquele que erigia uma Muralha da China entre o Classicismo alemão e a filosofia iluminista (uma “lenda literária” viva ainda hoje, como lembra Vedda em sua apresentação ao volume, vitalidade que, certamente, muitos estudiosos da literatura poderão também atestar por experiência própria); no outro flanco, a reivindicação de uma tradição cultural alemã genuinamente progressista, datada do período da Revolução Francesa, que teria em Goethe um dos seus principais expoentes.

Ambos os aspectos estão expressos já no primeiro ensaio, dedicado a *Os sofrimentos do jovem Werther*, em que é proposta uma leitura inteiramente nova, para a época, do romance

epistolar do jovem Goethe e, por extensão, de todo o movimento do *Sturm und Drang*.

Até então, desde o clássico livro da madame de Staël sobre a Alemanha, difundira-se entre os historiadores burgueses da literatura uma versão segundo a qual o “Tempestade e ímpeto” encontrava-se em oposição frontal à *Aufklärung*, estratégia que visava “rebaixar o Iluminismo em favor das tendências reacionárias posteriores do Romantismo” (LUKÁCS, 2021, p. 44). O jovem Goethe e, particularmente, seu *Werther*, tornavam-se assim precursores da estética e, mais importante, da *Weltanschauung* românticas. Na contramão dessa corrente, que, alerta ele, reverberou inclusive no interior da “sociologia vulgar pseudomarxista”, o marxista húngaro busca demonstrar como a obra em questão, que após a publicação original, em 1774, obteve rapidamente enorme repercussão por toda a Europa, representou em verdade um marco indiscutível do papel intelectual proeminente exercido pelo Iluminismo alemão.

Seu argumento realiza dois movimentos: Primeiramente, Lukács toma certa distância e enxerga o romance em um cenário mais amplo da historiografia literária, colocando-o lado a lado com suas “fontes”, para apontar quão inconsistente é a caracterização do jovem Goethe como um protorromântico. Em seguida, ele então se reaproxima do texto goetheano, a fim de analisar em minúcia sua economia interna, reconhecendo aí, na forma literária, um conteúdo social próprio. Acompanhemos esses passos um pouco mais de perto.

Incapazes de dissociar o *Werther* de seus precursores evidentes – a prosa literária de Richardson, um típico iluminista burguês, e, sobretudo, a de Rousseau –, cumpriu aos fabuladores dessa lenda literária (aos melhores entre eles, pelo menos) transformar também este último em ancestral do reacionarismo romântico. A acusação que seus detratores faziam pesar sobre Iluminismo, e que permitia afastar o autor do *Emílio* da filosofia das luzes, é bastante simplória: enquanto os iluministas advogavam a valorização irrestrita do intelecto, a literatura rousseauiana debruçava-se sobre a vida sentimental humana. Assim, a produção literária do *Sturm und Drang*, acompanhando a senda aberta pioneiramente por Rousseau, precederia o romantismo ao representar justamente a revolta do sentimento, do caráter e do impulso contra o famigerado racionalismo iluminista.

A questão que interessa a Lukács no ensaio não é tanto constatar a “abstração pobre e vazia” (LUKÁCS, 2021, p. 45) a que foi reduzido e pensamento iluminista, mas, antes, interrogar acerca do conteúdo ideológico e da função social dessa falsificação. Qual o propósito de

uma tal caricatura, que releva as contradições reais e as disputas existentes no interior mesmo do Iluminismo?

Definido em oposição excludente a toda sensibilidade, o “intelecto” forjado pela reprimenda romântica é destituído de sua verdadeira essência, qual seja, “uma crítica implacável da religião, da filosofia teologicamente contaminada, das instituições do absolutismo feudal, dos mandamentos religiosos da moral etc.” (LUKÁCS, 2021, p. 45), crítica que outrora insuflou uma burguesia ainda revolucionária, mas que no período de sua decadência ideológica torna-se para ela insuportável. Além disso, ao assumir como ponto de partida uma falsa contradição entre qualidades abstratamente tomadas (intelecto *versus* impulso), a posição dos românticos e seus partidários encobertava as verdadeiras contradições, decorrentes da gênese e desenvolvimento do próprio capitalismo, que opuseram por vezes Rousseau a outros iluministas, como Voltaire ou Lessing, e suscitaram a “novidade” em sua ficção – um plebeísmo por vezes obscuro e com alguns traços reacionários, certamente, mas que acima de tudo representou uma “elaboração dialética”, embora ainda “incipiente das contradições da sociedade burguesa” (LUKÁCS, 2021, p. 47) após o triunfo de sua revolução.

É nesse sentido, dirá Lukács, que a criação literária do jovem Goethe representa uma “*continuação* da linha rousseauiana”, todavia, assumindo aspectos marcadamente alemães, pois a inovação formal levada a cabo em *Os sofrimentos do jovem Werther* responde à necessidade de conferir tratamento estético a um conteúdo vital efetivo, engendrado pela miséria alemã. Contra aqueles que pretendiam reconhecer nos sofrimentos e desfecho extremo do protagonista goetheano não mais que uma tragédia da paixão amorosa infeliz, Lukács demonstra, pela análise detida dos principais momentos da trama (que se segue a essas considerações preliminares acerca das influências literárias e históricas da obra), como no romance de amor está perfeitamente figurada a “contradição inerente ao casamento burguês: ele está baseado no amor individual, com ele surge historicamente o amor individual – mas sua existência socioeconômica está em contradição insolúvel com o amor individual” (LUKÁCS, 2021, p. 57), conexão íntima entre os destinos individuais das personagens e o curso do desenvolvimento histórico que faz deste um dos maiores romances de amor da literatura mundial.

A imagem da sociedade burguesa, que no *Werther* aparece refletida na subjetividade rebelde do herói, ganha maior objetividade em sua forma expositiva nos romances posteriores

de Goethe, notadamente em *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, objeto do segundo ensaio, com o qual se alcança “o ponto culminante na história da arte narrativa” (LUKÁCS, 2021, p. 80). Como no caso anterior, também a sua publicação representa um marco na história da literatura, cujo legado à posteridade – um estilo de figuração serena e harmônica, embora decididamente marcante –, longe de se reduzir a um traço estilístico, concebido em perspectiva estritamente formalista, repercute, do ponto de vista formal, desenvolvimentos importantes do espírito e da psique humanas no curso da história, de modo que aqui, talvez ainda mais intensamente que no ensaio anterior, está em questão a relação entre forma artística e processo social.

O ponto de partida da análise lukácsiana é a comparação entre a primeira versão do livro, intitulada provisoriamente “A missão teatral de Wilhelm Meister” e redigida entre 1777 e 1785, e a edição final, datada do intervalo de 1793 a 1795, “período em que a crise revolucionária de transição” entre os séculos XVIII e XIX, que poderiam ser considerados como duas eras distintas do desenvolvimento do romance moderno, “atingiu seu clímax na França” (LUKÁCS, 2021, p. 61). A diferença marcante entre o manuscrito preliminar e a versão definitiva da obra, sublinha o crítico húngaro, consiste em que a arte dramática e, de modo geral, as artes como um todo deixam de representar um espaço para a “libertação de uma alma poética da estreiteza prosaica e pobre do mundo burguês”, a partir do qual se organiza todo o enredo, tornando-se “meios para o desdobramento livre e pleno da personalidade humana” (LUKÁCS, 2021, p. 62) – o grifo que enfatiza esse caráter mediado é do próprio Lukács. Em outras palavras, o teatro não é mais uma finalidade em si almejada, mas um *ponto de passagem* – importante, sem sombra de dúvida, mas de todo modo transitório – na formação do jovem protagonista, de sua personalidade. Seus anos de aprendizado são, antes de mais nada, uma educação do mundo que, apesar de contar com a orientação de sucessivos tutores, se dá, sobretudo, pela ação livre e espontânea no seio da sociedade.

Uma tal concepção formativa tem implicações éticas importantes, que situam tacitamente o romance de Goethe no antípoda da moral kantiana. A manifestação mais evidente disso são as “Confissões de uma bela alma”, incrustadas no centro do *Wilhelm Meister*, mas não só. Tomada como “uma união harmônica de consciência e espontaneidade, de atividade mundana e vida interior harmonicamente formada” (LUKÁCS, 2021, p. 70), a “bela alma” goetheana encontra em

Philine, a princípio uma personagem secundária sem muita importância, mas que entre as duas versões do livro sofre alterações bastante significativas, outra encarnação ficcional. Contrastando com a historiografia literária burguesa, que sublinha em sua literatura a “glorificação da nobreza”, Goethe figura a jovem mulher, “em virtude de um profundo realismo, com todos os traços da perspicácia, da desenvoltura e da capacidade de adaptação plebeias”, e é justamente na voz dela que faz soar “o seu mais profundo sentimento vital” (LUKÁCS, 2021, p. 66) – sua interpretação humanizada do “*amor dei intellectualis*” spinoziano, que frequentaria tantos escritos lukácsianos sobre ética: “E se te quero bem, o que podes fazer?”

Mais veladas ou explícitas, as polêmicas abertas pelo *Wilhelm Meister* não se encerram por aí, pois a contestação da falsa dicotomia entre interioridade e atividade anuncia igualmente o combate às tendências subjetivistas românticas e sua postura apátrida em relação à vida burguesa. Diante da prosa do mundo capitalista, o apatridismo romântico-poético pode ser sedutor, mas nunca fecundo, como a trama desvela nos destinos malogrados de personagens como a pequena Mignon ou o velho harpista. Humanista, a luta de Goethe se volta contra “toda dissolução da realidade em sonhos, em representações ou ideais meramente subjetivos” (LUKÁCS, 2021, p. 72), típicos de períodos decadentes, buscando sua poesia nas contradições imanentes à própria vida, não na recusa e revolta cega contra o mundo.

O compromisso de Goethe com seu tempo presente, observado por Lukács em suas análises literárias, nos leva inevitavelmente a interrogar acerca do conteúdo efetivo do “Classicismo” que compartilhou com outros contemporâneos seus. No terceiro ensaio, dedicado à volumosa correspondência mantida por Goethe e Schiller, as considerações dos dois escritores sobre a Antiguidade são trazidas à baila, lado a lado com suas reflexões sobre as respectivas obras e sobre a literatura e a arte, de modo mais amplo.

Se a teoria e a crítica da literatura sempre reconheceram a importância dos registros mantidos pelos próprios artistas acerca de seus processos criativos e sua produção, a relevância dos autores em questão, que figuram entre os nomes mais significativos de seu período histórico, e a consistência de suas teorizações estéticas fazem dessas cartas um documento singular. Não obstante, é recomendável cautela contra o “preconceito muito difundido” na era capitalista “de que só os artistas podem dizer algo correto sobre a arte” (LUKÁCS, 2021, p. 84), pois aquilo de verdadeiro que os grandes

artistas apreendem nas considerações acerca de seu próprio trabalho carece sempre de uma investigação complementar, não podendo ser imediatamente adotado pela filosofia da arte como princípio geral da estética.

Neste estudo, redigido em 1934, aparecem de relance algumas ideias que, posteriormente, serão inqueridas a fundo nas análises do *Werther* e do *Wilhelm Meister*, ambas datadas de 1936. Acompanhando os diferentes momentos da correspondência, Lukács busca provar que a inflexão na obra dos autores, que leva do *Sturm und Drang* ao Classicismo, o primeiro ápice do desenvolvimento artístico pós-revolucionário da burguesia, não é resultante de mudanças meramente formais nem subjetivas, mas acompanha um desdobramento na própria história alemã, ao qual Goethe e Schiller não eram alheios – “ambos tinham o tempo todo consciência de que a arte que eles almejavam era expressão daquela grande época que se iniciara com a Revolução Francesa” (LUKÁCS, 2021, p. 93). Apenas em sua aparência a investigação das leis da arte grega, presente nas cartas, se reduz a uma busca formalista pela forma. Superando as formulações valiosas de Lessing, seu recurso à Antiguidade intenta contribuir com a superação de problemas modernamente enfrentados. O filósofo, entretanto, não deixa de rejeitar uma equivalência ou relação imediata entre suas posições políticas individuais e aspirações estéticas. O exame da comunicação epistolar, auxiliado pela crítica literária, é capaz de revelar como Schiller, embora em muitos momentos mais radical que Goethe, produziu uma literatura menos intensamente orientada à realidade e imbuída de ideais democráticos.

A amizade entre os dois, que jamais implicou acordos irrestritos, muito pelo contrário, possibilitou encontrar nas profundas divergências uma contradição fecunda para a colaboração mútua, como ocorre na discussão em torno do princípio – alegórico, para Schiller, e simbólico, para Goethe – da composição literária. Esse ponto de dissenso e outras questões afins ganham especial interesse à luz das considerações posteriores de Lukács acerca da teoria da literatura moderna de Schiller, particularmente de seus comentários sobre o procedimento adotado pelo escritor para a seleção da matéria dramática de suas peças – tópico que, aliás, ele retomaria na *Estética*. No centro do ensaio dedicado aos escritos schillerianos, porém, permanece a questão da recuperação do mundo antigo pelos modernos e o embate entre Romantismo e Classicismo, uma oposição estética, mas também, como defende Lukács, entre *Weltanschauungen* distintas.

Desde o princípio, anota nosso autor, o desenvolvimento de uma teoria da literatura moderna foi acompanhado pela teorização acerca da Antiguidade, ainda que o ideal do mundo clássico nunca tenha sido estável. A necessidade de traçar um paralelo histórico com as produções artísticas do passado para a inteligência daquelas do presente se mantém mesmo após alcançadas as condições objetivas para uma estética propriamente moderna, isto é, que não mais pressupusesse a arte antiga como cânone e fosse capaz de encontrar nas bases econômicas da sociedade burguesa, já tornadas evidentes, a gênese e fundamentação das particularidades da literatura moderna. A razão para isso é que, quando o capitalismo se torna óbvio, “a ideologia burguesa já estava ingressando no período da apologética: ela não dispunha mais de suficiente desenvoltura e intrepidez para investigar de modo cientificamente imparcial as possibilidades ideológicas e artísticas de sua literatura” (LUKÁCS, 2021, p. 123).

Nesse contexto, Schiller mostra-se uma figura do maior interesse, tanto pelo discernimento com que vislumbra os riscos impostos pela divisão capitalista do trabalho à poesia – o enimesmamento contido na doutrina de *l'art pour l'art* ou a submissão da arte a finalidades práticas moralizantes – quanto pela debilidade, igualmente significativa, das saídas que é capaz de propor. Nos pontos mais frágeis, suas posições são por vezes contrastadas às de Goethe e Hegel, mas o fundamental repousa em confrontá-lo consigo mesmo e identificar, na lógica interna de seu texto, aqueles momentos em que a apreensão correta dos fatos ameaça o quadro idealista de seu pensamento. Grande exemplo disso é a concepção de realismo presente em *A poesia ingênua e sentimental*. Em suas observações, “Schiller vê com clareza que seu critério estilístico da poesia ingênua, a imitação do real, evidentemente está presente em uma série de escritores modernos e se encontra em oposição aguda à concepção que ele próprio tinha do tratamento poético moderno da realidade” (LUKÁCS, 2021, pp. 152-53), agrupado sob a alcunha de poesia sentimental. Mais do que isso, ele “identifica o realismo em sentido histórico amplo, no sentido de Homero e dos poetas trágicos gregos, de Shakespeare, Fielding e Goethe, com nada menos que o princípio artístico último”, contradizendo assim o antagonismo extremo, por ele mesmo estabelecido, entre a arte antiga, ingenuamente ligada ao mundo objetivo, e a moderna, de cunho subjetivo, sentimental. Seja como for, a diferenciação schilleriana é “objetivamente mais do que um simples esquema” e, apesar de distorcida pelo idealismo, contém em si “uma

determinação profunda do caráter específico da poesia moderna” (LUKÁCS, 2021, p. 153), além de intuir a contradição entre a sociedade capitalista e grande arte ou, melhor dizendo, a hostilidade do capitalismo à arte.

Atendo-nos às especificidades impostas, na modernidade, à mimese do real, um dos aspectos destacados por Lukács no ensaio sobre Schiller é a (im)possibilidade da figuração plena de heróis positivos. No plano de fundo deste que pode parecer meramente um problema de composição literária, está uma contradição insolúvel – porque presente na própria realidade – que afasta o realismo burguês daquele da Grécia antiga: a “dualidade irrevogável e [...] unidade contraditória de *citoyen e bourgeois*” (LUKÁCS, 2021, p. 132), e a preponderância deste, a pessoa privada, sobre aquele, sua dimensão pública. No papel de herói positivo, o burguês não pode mais que conferir um lustre apologético à criação literária, cumprindo que, para uma figuração verdadeiramente realista, seja retratado “de modo mais ou menos irônico, bem-humorado e satírico”, traço bem conhecido entre nós, brasileiros, que com a ajuda de um crítico excepcional (leitor singular de Lukács, aliás) aprendemos a desconfiar dos filosofemas sedutores de tipos como Brás Cubas. Por sua vez, quando escalado como protagonista romanesco, o lado cidadão ou figura o ideal positivo como sátira, a exemplo do inigualável *Dom Quixote*, ou fracassa em alcançar uma forma épica ao esboçar um romance do *citoyen*.

Eis a questão crucial do último ensaio do livro – o “estilo épico-lírico que surge desse fracasso” (LUKÁCS, 2021, p. 186) –, dedicado a contestar as falsificações fascistas da obra de Hölderlin, a partir da análise do *Hipérion* e da comparação entre as posturas de Hölderlin e outros dois contemporâneos seus, Hegel e Schelling, diante do Termidor. O período aberto com a execução de Robespierre em 1795 suscitou nos três – à época, jovens estudantes que haviam vivido “os grandes dias da libertação revolucionária da França com um júbilo embriagado” (LUKÁCS, 2021, p. 166) – reações diversas, não obstante, típicas da reação alemã ao desenvolvimento francês. Enquanto Schelling retraiu-se a um romantismo reacionário, os outros dois seguiram caminhos que, embora diametralmente opostos, refletiram analogamente “o desenvolvimento desigual da ideia revolucionária burguesa na Alemanha de um modo contraditório” (LUKÁCS, 2021, p.167). Hegel assumiu o compromisso com a nova realidade, em que a luminosidade da França napoleônica parecia aumentar as humilhantes sombras da vida alemã, e Hölderlin, por sua vez, manteve-se “fiel ao antigo ideal revolucionário da democracia da

pólis que se renova e rompe com a realidade em que não havia lugar sequer no pensamento poético para esses ideais”, preservando na literatura um lirismo que resiste à prosa do mundo moderno e confere à sua obra um caráter único e irrepetível – por mais que inclusive certa filosofia tenha buscado emulá-la, não alcançando mais que versões “aguadas” e “de segunda mão”, para nos valermos das expressões de Adorno, que, concordemos com o conteúdo de seus juízos ou não, sabia insultar como ninguém.

Lukács advoga que a chave de interpretação da obra literária de Hölderlin é a correta compreensão de seu helenismo, algo impossível sem ter em conta sua posição diante dos desdobramentos da Revolução Francesa e das contradições inerentes ao desenvolvimento burguês. Longe da nostalgia romântica pela Idade Média, o recurso holderliniano à Antiguidade grega “celebra o caráter público democrático da vida” na *polis*; e mesmo que o autor partilhe da crítica à divisão capitalista do trabalho, tem em vista “que o elemento mais essencial da degradação a ser combatido é a perda da liberdade”, não a “ordem” e “totalidade” do trabalho artesanal, de modo que a discrepância entre os temas eleitos por ele e pelo Romantismo “não é, portanto, apenas uma diferença temática, mas uma diferença política e de visão de mundo” (LUKÁCS, 2021, p. 179). A verve lírica-elegíaca de seu romance é uma resistência da faceta cidadão ao caráter burguês da épica moderna, não um subjetivismo decadentista. Não à toa, Hölderlin é uma presença constante nos escritos lukácsianos sobre Heidegger, e ainda que seu nome não seja sequer aludido neste ensaio de 1934 (os alvos aqui são Wilhelm Dilthey, que faz do poeta um precursor das filosofias de Schopenhauer e Nietzsche, e Friedrich Gundolf, um dos mais destacados literatos da República de Weimar), restam evidentes as bases da profunda divergência no modo como ambos os filósofos interpretam o escritor.

Como em qualquer resenha, nosso intuito aqui não é esgotar os argumentos do autor, mas, evidenciando alguns elementos significativos do texto, convidar à leitura do livro em toda a sua sutileza e, se nos couber uma última sugestão, sem a ânsia por extrair generalizações categoriais ou juízos definitivos que possam ser replicados a outros objetos literários.

#### Referências:

- LUKÁCS, György. *Goethe e seu tempo*. Trad. Nélcio Schneider e Ronaldo Vielmi Fortes. São Paulo: Boitempo, 2021.
- LUXEMBURGO, Rosa. *Camarada e amante*: Cartas de Rosa Luxemburgo a Leo Jogiches.

Trad. Norma de Abreu Telles. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.  
MARX, Karl. *Manuscritos econômico-filosóficos*. Trad. Jesus Ranieri. São Paulo: Boitempo, 2010.

VEDDA, Miguel. Apresentação. In: LUKÁCS, György. *Goethe e seu tempo*. Trad. Nélío Schneider e Ronaldo Vielmi Fortes. São Paulo: Boitempo, 2021.

**Como citar:**

PETERS, Carolina. Lukács, seu tempo e o tempo de Goethe. *Verinotio*, Rio das Ostras, v. 27, n. 2, pp. 454-460, mar. 2022.