

## Lukács:

Crítica romântica ao capitalismo ou “romantismo revolucionário”?

Ester Vaisman

Como citar: VAISMAN, Ester. **Lukács: crítica romântica ao capitalismo ou “romantismo revolucionário”?**. In: REI, Marcus Del (org.). **György Lukács e a emancipação humana**. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2013. p.213-222. DOI: <https://doi.org/10.36311/2013.978-85-7559-344-8.p213-222>



## LUKÁCS: crítica romântica ao capitalismo ou “romantismo revolucionário”?

*Ester Vaisman*

É notória, ainda que mal conhecida, a crítica radical e correta de Lukács ao romantismo. Todavia, aqui, devemos nos deter um pouco sobre o tema, posto que não falta nem mesmo quem queira sustentar que haja e permaneça válida uma lição “revolucionária” do romantismo e do messianismo, inclusive com e através de Lukács, o que já é um simples paradoxo, para não dizer que se trata de mero escândalo. Seja como for, paradoxo ou escândalo, é necessário que seja afastado energicamente, a bem de um mínimo de rigor no tratamento da obra lukacsiana e do próprio marxismo.

Lukács fala criticamente sempre de *crítica romântica do capitalismo*, não de *romantismo revolucionário*. Fazer com que uma expressão seja tomada pela outra, ou sugerir alguma sinonímia entre ambas, é promover, a respeito desse importante complexo temático, o desentendimento das análises lukacsianas – centrais para o conjunto de sua obra –, é toldar voluntária ou involuntariamente a exclusão daquelas expressões. Quando de algum modo é forçada qualquer afinidade entre Lukács, o romantismo e seus derivados, é desviada, como também rebaixada, a herança marxiana que ele assumiu.

Lukács, em certa época, foi tributário da crítica romântica ao capitalismo, não do romantismo “revolucionário” – verdadeira contradição nos termos –, que não encontra lastro em sua obra. Mesmo porque sua crítica ao romantismo – da qual a *síntese denunciada* não é mais do que, e apenas em certa dimensão, um pequeno aspecto – está vinculada, por contraposição, a um dos eixos fundamentais do conjunto de toda a sua investigação e de todo o seu esforço intelectual, e em torno do qual se manteve empenhado toda a sua vida: a história real do classicismo alemão e sua *Aufhebung* por Marx. Por consequência, a *síntese denunciada* não é uma análise ou frase de circunstância, não é uma fórmula “conveniente” para ele, para o caso de sua própria evolução teórica, mas um resultado aplicado a si mesmo por força e mérito de estudos conduzidos ao longo de décadas.

A “criação” ou reconstituição de um Lukács romântico (operação, esta sim, de natureza romântica, na acepção verdadeira e negativa do termo, tanto no sentido de *salto para*

trás como de *desrazão teórica*), integra o que já foi chamado de *mitificação do jovem Lukács* e tem por orientação básica fazer a defesa de suas fases pré e protomarxista, voltando-as contra o período culminante de sua evolução, o platô de chegada de onde desenvolveu sua obra propriamente marxista.

É o ponto extremo de uma tendência anterior, que converte *História e consciência de classe* em cima da obra lukacsiana, a partir da qual pretensamente se daria o declínio e a decadência do autor. Por força da inclinação dessas linhas, a valorização passa a alcançar as obras anteriores e, em coerência com o diapasão dessa analítica regressiva, é recuperado o *páthos* romântico que, também supostamente, não só traspassaria toda a fase juvenil, mas seria a pedra angular de seu significado e valor. Assim, são altamente valorizadas, por exemplo, sólidas convergências entre *A teoria do romance* e *O espírito da utopia*, de Bloch, do mesmo modo como são sublinhadas com euforia a influência de *História e consciência de classe* sobre a Escola de Frankfurt. Quanto mais essas correlações são identificadas com correção, tanto mais é evidente, para infelicidade dos propósitos de tais análises, a falsidade das teses centrais que as animam – o romantismo de Lukács e o valor revolucionário do romantismo.

Romantizar Lukács obriga a ser caudatário das tendências conservadoras e irracionaisistas de pensamento que subvertem a própria história da cultura, por exemplo, além do Sturm und Drang\*, de Herder, Goethe ou ainda Hegel e Hölderlin, manifestações ou, no mínimo, antecipações do romantismo, velando com isso por completo o caráter do classicismo alemão e sua cortante distinção daquele. Isso é tanto mais relevante, se não for cometida a atrocidade de deixar de lado o fato de que, para Lukács, “a ocupação ideal e estética com a grande literatura alemã tem sido um elemento decisivo de toda a minha vida, que principiou na mais remota juventude e não terminou nunca”<sup>1</sup>, e que nessa condição de empenho investigativo refutou aquelas teses, produzindo um balanço objetivamente radical da cultura alemã.

Nesse campo, desfaz a tentativa da “história reacionária” de contrapor asperamente o desenvolvimento cultural alemão ao “movimento histórico-universal da Ilustração”, refutando a imputação de que “os grandes ideólogos progressistas do renascimento nacional alemão” tenham alimentado “um chauvinismo francófono”, aberração a partir da qual aquela historiografia “introduz arbitrariamente na literatura alemã de finais do século XVIII uma ideologia obscurantista anti-ilustrada (a teoria do chamado pré-romantismo)”<sup>2</sup>.

Já Mehring, recorda Lukács na obra anteriormente citada, havia demolido a tese da francofobia ao evidenciar, a propósito de Lessing, que a crítica deste a Corneille e Voltaire estava ligada à luta contra a pseudocultura das pequenas cortes alemãs, e que sua polémica tinha por arrimo não apenas Sófocles e Shakespeare, “mas também – e, sobretudo, a bandeira ilustrada de Diderot”<sup>3</sup>.

A falsificação cresce e é muito mais corrosiva a respeito do Sturm und Drang. A história oficial e reacionária elabora, de um lado,

a contraposição entre a concepção histórica do mundo, patente no Sturm und Drang, e o suposto historicismo da Ilustração; por outro lado, utiliza como segundo ponto de apoio a

\* Literalmente, “Tempestade e Ímpeto”: movimento literário pré-romântico alemão. (N. E.)

<sup>1</sup> G. Lukács, “Prólogo”, em *Goethe y su época* (Barcelona, Grijalbo, 1968), p. 7.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 63.

<sup>3</sup> *Idem*.

contraposição mecânica entre razão e sentimento, para chegar assim à tese do suposto irracionalismo da literatura alemã da época. Essa última tese não necessita do menor esforço de refutação. [...] Pois o que a moda falsificadora chama de irracionalismo na Ilustração alemã é, na maioria dos casos, uma tentativa de superar a lógica formal dominante até então. [...] A questão do historicismo está muito relacionada com a anterior. O anti-historicismo da Ilustração é uma pura lenda inventada pela reação romântica: basta pensar em figuras como Voltaire ou Gibbon para compreender sem mais a insustentabilidade dessa lenda. Sem dúvida, também nesse ponto há uma evolução ulterior por parte do desenvolvimento alemão. Todavia, essa evolução não procede no sentido do pseudo-historicismo romântico: por exemplo, a universalidade histórica de Herder é uma precursora da concepção dialética hegeliana do mundo.<sup>4</sup>

Em verdade, sustenta Lukács, "foi todo um século (desde meados dos Oitocentos) de sistemática falsificação histórica, que deformou totalmente o quadro da literatura alemã"<sup>5</sup>; o que, no sentido de uma determinação eminentemente geral e abstrata, está vinculado à antiga observação engelsiana de que, em cada época e para cada problema histórico, os franceses encontraram uma solução progressista e os alemães uma solução reacionária. Ou, mais concretamente, a questão específica da falsificação histórica do espírito alemão está associada ao complexo particular da *miséria alemã*, ao fato de que a Alemanha ingressou "muito tardiamente pelo caminho da moderna transformação em sociedade burguesa [...] tanto no plano econômico quanto nos planos político e cultural", e ao seu infeliz desfecho prussiano-conservador.

Já se estão travando no Ocidente as primeiras grandes batalhas de classe do proletariado ascendente quando, em 1848, aparecem pela primeira vez de forma concreta na Alemanha os problemas da revolução burguesa.<sup>6</sup>

Por consequência, tal como procedeu Mehring em seu estudo sobre Lessing, a análise da literatura alemã dos fins do século XVIII e princípios do XIX tem de reconhecer a circunstância decisiva de que "essa literatura é o trabalho ideológico preparatório da revolução democrático-burguesa alemã" e, com essa constatação, distinguir, "para todo o período que vai de Lessing a Heine, onde se encontram as tendências realmente progressistas e as tendências reacionárias"<sup>7</sup>, não descuidando, porém, de que

A Grande Revolução Francesa, o período napoleônico, a Restauração e a Revolução de Julho são acontecimentos que influíram na revolução cultural alemã quase tão profundamente quanto a estrutura social interna do país. Todo escritor alemão importante ergue-se, é claro, sobre o solo de sua própria evolução nacional, mas é ao mesmo tempo contemporâneo, elaborador ou até continuador mais ou menos lúcido, em todo caso, espelho desses acontecimentos histórico-universais.<sup>8</sup>

É do interior dessa malha determinativa que Lukács recusa "o lugar comum da história burguesa da literatura e da sociologia vulgar, que a Ilustração e o Sturm und Drang

<sup>4</sup> Ibidem, p. 64.

<sup>5</sup> Ibidem, p. 60.

<sup>6</sup> Ibidem, p. 55.

<sup>7</sup> Ibidem, p. 60.

<sup>8</sup> Ibidem, p. 60-1.

se contraponham de modo irreconciliável”, contraposição que vem a ser “o melhor expediente ideológico para degradar a Ilustração em favor das posteriores tendências reacionárias presentes no Romantismo”<sup>9</sup>.

A falsa ruptura entre a Ilustração e o Sturm und Drang tem como base a afirmação de que “a Ilustração não havia levado em conta mais do que o ‘entendimento’, o ‘intelecto’. Em troca, o germânico Sturm und Drang teria sido uma sublevação do ‘sentimento’ ou o ‘ânimo’ e o ‘instinto vital’ contra a tirania do entendimento”<sup>10</sup>.

Lukács contra-argumenta com duas perguntas: 1) em que consistiu o *entendimento* da Ilustração e 2) seus representantes, vanguarda ideológica da burguesia, não reconheceram na ciência, na arte e na vida nada mais do que suportava a análise do entendimento humano e manifestaram algum desprezo pela vida afetiva dos homens<sup>11</sup>?

As respostas, oferecidas há mais de setenta anos (o original do texto citado, “Os sofrimentos do jovem Werther”, veio a público em 1936), rejeitam essas lendas e falsificações que não só embarçam e corrompem a realidade factual até hoje – e, na atualidade, mais do que antes –, como também envolvem lastimavelmente a própria projeção dos atos que os imperativos do presente e do futuro colocam como necessidade dramática e incontornável.

No que tange ao “mal-afamado” *entendimento* do Iluminismo, a resposta é direta e contundente e tem a força da evidência irrecusável, que a corrosão e as filosofias da desconstrução só podem cobrir de detritos:

é uma crítica sem compromissos com a religião, com a filosofia infectada de teologia, com as instituições do absolutismo feudal, com os mandamentos da moral feudal-religiosa etc. É facilmente compreensível que essa luta sem meios-termos dos ilustrados resulte insuportável ideologicamente para uma burguesia já reacionária.<sup>12</sup>

Em suma, trata-se da produção do falso por “uma necessidade ideológica profunda”, gerada na contraposição, esta sim, do “ódio da burguesia reacionária à ilustração revolucionária”<sup>13</sup>.

E basta considerar, a respeito do pretense desprezo do Iluminismo pela vida afetiva, a crítica de Lessing a Corneille, como o faz Lukács, para que desmorone a contraposição entre aquele e o Sturm und Drang.

O próprio motor da crítica do ilustrado Lessing à dramaturgia de Corneille reside na denúncia de que “a concepção do trágico por Corneille é inumana, de que Corneille ignora o ânimo humano, a vida afetiva, porque, preso às convenções cortesãs e aristocráticas de sua época, não pode oferecer mais do que construções puramente intelectuais”. Ou seja,

A grande polêmica teórico-literária de ilustrados como Diderot e Lessing voltava-se contra as convenções nobiliárias. Combatem-nas em toda a linha, e criticam tanto sua frieza intelectual quanto sua ilogicidade. Entre a pugna de Lessing contra essa frieza da *tragédie classique* e sua proclamação dos direitos da inteligência – por exemplo, em matéria religiosa – não há a menor contradição.<sup>14</sup>

<sup>9</sup> Idem, “Los sufrimientos del joven Werther”, em *Goethe y su época*, cit., p. 69-70.

<sup>10</sup> Ibidem, p. 71.

<sup>11</sup> Ibidem, p. 72.

<sup>12</sup> Ibidem, p. 72-3.

<sup>13</sup> Ibidem, p. 70-1.

<sup>14</sup> Ibidem, p. 72.

A generalização dessa análise pontual rende a conclusão de que, nos confrontos ideológicos cruciais pelo novo – humano e social – “nunca se trata em realidade (a não ser apenas na fantasia apologética dos ideólogos reacionários) de luta entre uma qualidade abstrata e isolada do homem e outra não menos isolada e abstrata (por exemplo, o impulso vital contra o entendimento)”<sup>15</sup>. Ou, de forma ainda mais ampla, valendo agora para a generalidade das contradições sociais:

Na vida social, essas contradições não são rígidas nem são dadas de uma vez para sempre. Ou melhor, aparecem de um modo sumamente irregular, de acordo com a irregularidade da evolução social, encontram uma solução aparentemente satisfatória para todo um estágio e logo, com a evolução ulterior da sociedade, reaparecem intensificadas em um nível superior.<sup>16</sup>

Configurados os liames de realidade e extraídos destes certos urdumes reflexivos, que protegem contra a simplificação mistificadora ou a gratuidade especulativa, tantas vezes unida com os óleos da profundidade, sempre que é feita a “defesa” do sentimento contra a racionalidade, pode aparecer então a verdade do *Sturm und Drang*, em sua própria complexidade e através do melhor dos meios, isto é, suas produções e seus autores. Para ilustrar sumariamente, basta arrolar os nomes de Goethe e de Schiller – tomados, evidentemente, em sua mocidade, quando o *Werther* habitava “o mesmo plano dos dramas juvenis de Schiller, abertamente revolucionários”<sup>17</sup>. Ou seja,

o período juvenil de Goethe e o de Schiller é a última culminação artística do período ilustrado pré-revolucionário. Tanto sua prática juvenil quanto as teorias artísticas a ela concomitantes erguem-se sobre os ombros da Ilustração anglo-francesa do século XVIII. Elas constituem o último resumo importante da especificidade do realismo artístico da Ilustração do período evolutivo da burguesia anterior à Revolução Francesa.<sup>18</sup>

De modo que o delineamento lukacsiano do *Sturm und Drang* não apenas descobre seus vínculos estruturais com o Iluminismo, mas também sua condição de polo extremo deste na fase pré-revolucionária, razão pela qual o associa, particularmente através de sua análise do *Werther*, ao pensamento de Rousseau, no qual “aparecem pela primeira vez em posição dominante os aspectos ideológicos da realização plebeia da revolução burguesa”<sup>19</sup>. *Plebeísmo* que é caracterizado como uma “incipiente elaboração dialética das contradições da sociedade burguesa”<sup>20</sup>, e que constitui a “valiosa novidade rousseauiana”, ou seja, “um nível evolutivo superior da própria Ilustração. [...] estágio novo, mais alto e mais contraditório”<sup>21</sup>. E não faz diferença alguma, mesmo porque só confirma e expõe ainda mais a extensão da falsidade de vistas da historiografia cultural pós-revolucionária, o fato de que já Rousseau seja posto por ela, cuidando de gerar ao menos certa coerência discursiva, “em contraposição total com a Ilustração, fazendo dele um precursor do Romantismo reacionário”<sup>22</sup>.

<sup>15</sup> Ibidem, p. 72-3.

<sup>16</sup> Idem.

<sup>17</sup> Ibidem, p. 81.

<sup>18</sup> Idem, “El epistolario Schiller-Goethe”, em *Goethe y su época*, cit., p. 120-1.

<sup>19</sup> Idem, “Los sufrimientos del joven Werther”, cit., p. 73.

<sup>20</sup> Ibidem, p. 74.

<sup>21</sup> Ibidem, p. 73-4.

<sup>22</sup> Ibidem, p. 70.

É pela amplitude dessa via analítica, que desvenda os enlaces entre obra, particularidade nacional e universalidade de certos eventos mundiais, que Lukács pode determinar que a “produção do jovem Goethe é uma *continuação* da linha rousseauiana”<sup>23</sup>.

Com isso, a análise lukacsiana não confere ao jovem Goethe a condição de revolucionário, nem mesmo algo próximo da posição juvenil de Schiller, mas, distinguindo obra de autor, a subjetividade imediata deste de sua subjetividade estética, realiza a apreensão de que “no sentido da vinculação íntima com os problemas básicos da revolução burguesa, as obras do jovem Goethe significam uma culminação revolucionária do movimento iluminista europeu”, pois o *Werther* tem por centro “o grande problema do humanismo revolucionário burguês, o problema do desenvolvimento livre e onímodo da personalidade humana”<sup>24</sup>. Tal centralidade alcança grandeza especial com o jovem Goethe, na medida em que a acuidade de suas elaborações estão baseadas numa visão em que “a contraposição entre personalidade e sociedade burguesa” é alcançada para além “do absolutismo dos reizes semifeudais da Alemanha de seu tempo”, e diz respeito à “sociedade burguesa em geral” ou, dito de maneira detalhada, Goethe constata que

a sociedade burguesa, cuja evolução precisamente tinha posto com veemência em primeiro plano o problema do desenvolvimento da personalidade, opunha também a estes obstáculos sucessivos. As mesmas leis, instituições etc. que permitem o desenvolvimento da personalidade no estreito de classe da burguesia e que produzem a liberdade do *laissez-faire*, são simultaneamente verdugos desapiedados da personalidade que se atreve a se manifestar realmente. A divisão capitalista do trabalho – base sobre a qual pode por fim proceder a evolução das forças produtivas, que possibilita materialmente o desenvolvimento da personalidade – submete ao mesmo tempo o homem, fragmenta sua personalidade, enquadra-o em uma especialidade sem vida etc.<sup>25</sup>

Em suma,

Goethe dá forma à vida cotidiana de sua época com uma compreensão tão profunda das forças motoras, das contradições básicas, que a significação de sua crítica ultrapassa amplamente a análise das circunstâncias da Alemanha atrasada. A entusiasmada acolhida que o *Werther* encontrou em toda a Europa mostra que os homens dos países mais desenvolvidos do ponto de vista da evolução capitalista tiveram de ler imediatamente no destino de Werther a sentença: *tua res agitur*.<sup>26</sup>

Lukács ressalta com muito vigor que o conteúdo poético essencial do *Werther* é precisamente a batalha pela integralidade humana, a “luta contra os obstáculos internos e externos que se opõem à sua realização”, o que é literariamente configurado pela dação de forma a personagens muito diferenciados, que vivem complexamente esses problemas e exprimem – o autor e seus personagens – uma “enérgica e apaixonada rebelião contra as regras da ética”<sup>27</sup>. É fundamental que se atente que não se trata mais ou apenas, em contraposição à estreiteza das regras do privilégio estamental, da demanda por “leis gerais

<sup>23</sup> Ibidem, p. 74.

<sup>24</sup> Ibidem, p. 75.

<sup>25</sup> Ibidem, p. 76.

<sup>26</sup> Ibidem, p. 75-6.

<sup>27</sup> Ibidem, p. 77.

unitárias da ação humana" (que ganham com Kant e Fichte sua expressão filosófica mais refinada), mas já da reação em face das resultantes promovidas pela contraditoriedade da própria solução histórica superior, pois, por mais necessária que esta seja, "o que ela produz é ao mesmo tempo um obstáculo para o desenvolvimento da personalidade". Ou, de modo mais explícito,

A ética em sentido kantiano-fichteano quer encontrar um sistema de regras unitário, um sistema coerente de princípios, uma sociedade que é a personificação do princípio básico motor da contradição. O indivíduo que age nessa sociedade reconhece o sistema das regras de um modo geral e de princípio, tem de cair constantemente em contradição concreta com esses princípios. E não somente, como imaginou Kant, porque meros instintos baixos e egoístas do homem entram em contradição com máximas morais elevadas. A contradição é devida muito frequentemente – e precisamente nos casos interessantes para este contexto – às melhores e mais nobres paixões do homem.<sup>28</sup>

Isso é bem configurado em concreto no caso do *Werther*, em que

se trata sempre de contradições entre paixões, que não têm por si mesmas nada de associar ou antissocial, e leis, que tampouco em si e por si mesmas possam ser recusadas porque sejam absurdas ou contrárias ao desenvolvimento humano (como eram as hierarquias estamentais da sociedade feudal), mas sim que encarnam simplesmente as limitações gerais de toda a legalidade da sociedade burguesa.<sup>29</sup>

Em suma, Goethe e o *Sturm und Drang* estão diante da grande e grave questão da "contraditória interação entre paixão humana e evolução social", ou seja, no tempo específico de que se trata: "a geração do jovem Goethe, que viveu profundamente essa viva contradição, inclusive quando não entendeu sua dialética, lança-se com paixão colérica contra esse obstáculo posto ao livre desenvolvimento da personalidade"<sup>30</sup>.

*Rebelião ética* que foi chamada por Friedrich Heinrich Jacobi, amigo de juventude de Goethe, de "o direito de majestade do homem, o selo de sua dignidade", e cuja formulação mais explícita, na época, pensa Lukács, é também oferecida por ele, numa carta aberta que dirigiu a Fichte, quando diz:

Sim, eu sou o ateu, o seu deus que [...] quer mentir como mentiu Desdêmona na agonia, mentir e enganar como Pilades que finge ser Orestes, matar como Timoleão, romper a lei e o juramento como Epaminondas, como Johan de Witt, suicidar-me como Otho, violar o templo como Davi, sim, e segar as espigas no sábado simplesmente porque tenho fome e porque a lei foi feita para o homem, não o homem para a lei.<sup>31</sup>

É, pois, um combate em que a dimensão plebeia não emerge em forma política, mas sob a intensificação trágica do *dever-ser* dos ideais humanistas:

como contraposição dos ideais humanístico-revolucionários à sociedade estamental do absolutismo feudal e à pequena burguesia atrasada que se compadece com essa situação. Todo o

<sup>28</sup> Ibidem, p. 78.

<sup>29</sup> Ibidem, p. 79.

<sup>30</sup> Ibidem, p. 78.

<sup>31</sup> Ibidem, p. 78-9.

*Werther* é uma confissão ardente do homem novo nascido no curso da preparação da revolução burguesa, proclamação da nova hominização, do novo despertar da onimoda atividade do homem produzida pela sociedade burguesa e por ela tragicamente condenada à ruína. A configuração desse homem novo se produz, pois, em permanente contraste dramático com a sociedade estamental e também contra a vulgaridade moral pequeno-burguesa.<sup>32</sup>

*Rebelião ética* que se vincula, no jovem Goethe, com o “caráter popular de seus esforços e de suas aspirações”. Desse prisma, assinala ainda a análise lukacsiana, o grande poeta alemão é, em sua mocidade, um efetivo “continuador das tendências rousseauianas, contrapostas ao distinto aristocratismo de Voltaire, cuja herança ganhará importância, mais tarde, para o velho e resignado Goethe”<sup>33</sup>. De sorte que, nas obras do período, é constante a contraposição entre a nova cultura do homem e

a deformação, a esterilidade, a grosseria dos “estamentos elevados” e da vida morta, rígida, mesquinamente egoísta da pequena burguesia localista. E cada uma dessas contraposições é uma enérgica remissão ao fato de que só no povo podem ser encontradas a captação real e enérgica da vida e a elaboração viva de seus problemas. [...] E os elementos culturais abundantemente introduzidos na ação (as alusões à pintura, a Homero, a Ossian, a Goldsmith etc.) se movem sempre nessa direção: Homero e Ossian são para *Werther* e para o jovem Goethe grandes poetas populares, reflexo e expressão poética da vida produtiva, que só se encontra no povo trabalhador.<sup>34</sup>

Assim, Goethe, que não é, pessoalmente, nem plebeu nem revolucionário político, proclama com sua obra “os ideais popular-revolucionários da revolução burguesa”, ou seja, o que Lukács denomina “linha cultural e literária de Rousseau”, que tem sua melhor clarificação com a célebre consideração de Marx sobre o jacobinismo: “*maneira plebeia de acabar com os inimigos da burguesia*, com o absolutismo, o feudalismo, e a pequena burguesia feudal provinciana”<sup>35</sup>.

Jacobino ético, continuador da linha estética e cultural de Rousseau, Goethe o é, no entanto, com uma importante diferença:

enquanto em Rousseau o mundo externo – com exceção da paisagem – se dissolve em uma tonalidade emocional subjetiva, o jovem Goethe é ao mesmo tempo herdeiro da clara e objetiva configuração do mundo externo, do mundo da sociedade e da natureza.<sup>36</sup>

De maneira que, por esse diapasão e por essa elevação épica da dação estética de forma, compreende-se que o *Werther* possa ser, pela adequada fundação da subjetividade, “uma culminação das tendências subjetivantes da segunda metade do século XVIII. E essa subjetivação não é no romance nenhuma exterioridade inessencial, mas a expressão artística adequada da rebelião humanista”. Para tanto, para que essa dimensão seja posta em seu lugar próprio e em seu autêntico significado, “Goethe objetivou com plasticidade e simplicidade máximas, adequadas nos grandes realistas, tudo o que aparece no mundo do *Werther*”, evidenciando assim que foi ao longo de toda a mocidade “um discípulo do

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 80.

<sup>33</sup> *Idem*.

<sup>34</sup> *Ibidem*, p. 81.

<sup>35</sup> *Ibidem*, p. 80.

<sup>36</sup> *Ibidem*, p. 83.

Homero, popularmente entendido"<sup>37</sup>. É por isso mesmo – pela capacidade poética de articular o épico e a subjetividade, exigida pela matéria-prima que o grande escritor quer esteticamente dominar e reconfigurar – que o *Werther* é um dos romances de amor mais importantes da literatura universal. Exatamente porque,

como toda configuração poética realmente grande da tragédia do amor, também o *Werther* oferece muito mais do que uma mera tragédia amorosa. O jovem Goethe consegue inserir naquele conflito amoroso todos os grandes problemas da luta pelo desenvolvimento da personalidade. A tragédia amorosa de *Werther* é uma explosão trágica de todas as paixões que podem aparecer na vida de um modo disperso, particular e abstrato, enquanto no romance se fundem no fogo da paixão erótica para dar uma massa unitária ardente e luminosa.<sup>38</sup>

De sorte que é preciso dizer, no e para o âmbito em geral do *Sturm und Drang* e de seu timbre característico, que

A rebelião popular-humanística do *Werther* é uma das manifestações revolucionárias mais importantes da ideologia burguesa durante o período preparatório da Revolução Francesa. Seu êxito universal é o triunfo de uma obra revolucionária. No *Werther* culminam os esforços do jovem Goethe em favor do ideal de um homem livre onimodamente desenvolvido, isto é, as tendências que expressou também no *Götz*, no fragmento do *Prometheus*, nos primeiros rascunhos do *Fausto* etc.<sup>39</sup>

Mas é preciso compreender com isso, e nisto reside a determinação mais concreta, que “o *Werther* é a proclamação dos ideais do humanismo revolucionário e, ao mesmo tempo, a configuração consumada da trágica contradição desses ideais” (grifo nosso) ou, em outras palavras: “O conflito do *Werther*, sua tragédia, já é a do humanismo burguês, pois mostra claramente a contradição entre o livre desenvolvimento da personalidade e a própria sociedade burguesa”<sup>40</sup>. Determinação mais concreta, que não só integraliza a peculiaridade da obra e do movimento a que pertence – ambos centrados na questão crucial da *autoconstrução do homem*, que atormenta (ou deveria atormentar) mais hoje do que em sua origem, exatamente porque a revolução do capital, agora, além de sua difusão planetária e de recorrentes modernizações, conta não só com o velamento neoliberal do problema, através das “excelências” da *razão mercantil*, mas também com as “soluções” do irracionalismo contemporâneo – mas determinação mais concreta, repito, que também, exatamente por sua concretude, dá acesso à compreensão do passo subsequente do evoluir literário universal:

O *Werther* não é, pois, somente uma culminação da grande literatura burguesa do século XVIII, mas é também o primeiro grande precursor da grande literatura problemática do século XIX. Quando a história burguesa da literatura identifica a tradição do *Werther* em Chateaubriand e seus apêndices, está desviando e rebaixando tendenciosamente a herança. Em verdade, quem dá continuidade às tendências reais do *Werther* são os grandes configuradores da ruína trágica dos ideais humanistas no século XIX, antes de mais ninguém Balzac e Stendhal, e não os românticos reacionários.<sup>41</sup>

<sup>37</sup> Idem.

<sup>38</sup> Ibidem, p. 85.

<sup>39</sup> Ibidem, p. 82.

<sup>40</sup> Ibidem, p. 84.

<sup>41</sup> Idem.

Tudo, portanto, no esforço lukacsiano de investigação da literatura alemã faz a demolição da lenda reacionária que procura transformar Goethe num inimigo do Iluminismo, valendo-se fragmentariamente de posicionamentos seus posteriores ao Sturm und Drang, lendas que

princípiam por seu afastamento da vida pública e passam por seu ódio à Revolução Francesa, de modo que a lenda culmine com um Goethe que se torna grande figura da moderna “filosofia vitalista” irracionalista, um antepassado espiritual de Schopenhauer e Nietzsche, além de fundador literário do antirrealismo estilista. Essa lenda histórica é tão difundida e tão influente que seu efeito pode ser observado até mesmo em escritores progressistas, antifascistas.<sup>42</sup>

---

<sup>42</sup> Idem, “Prólogo”, cit., p. 64.