

ARTUR BISPO DOS SANTOS NETO

**ESTÉTICA E ÉTICA
NA PERSPECTIVA MATERIALISTA**

© do autor

Creative Commons - CC BY-NC-ND 3.0

Pré-diagramação: Glauber Andrade Silva Leal

Diagramação: Estevam Alves Moreira Neto

Revisão: Pablo Polese de Queiroz

Capa: Luciano Accioly Lemos Moreira

Catálogo na fonte

Departamento de Tratamento Técnico do Instituto Lukács

Bibliotecária Responsável: Fernanda Lins

S237e Santos Neto, Artur Bispo dos.
Estética e ética na perspectiva materialista / Artur Bispo dos
Santos Neto. – São Paulo : Instituto Lukács, 2013.
142 p.
Inclui bibliografia.
ISBN 978-85-65999-16-8

1. Estética. 2. Ética. 3. Georg Lukács. 4. Bertolt Brecht.
5. Materialismo histórico. I.Título.

CDU: 141.82:177

Esta obra foi licenciada com uma licença Creative Commons - Atribuição - NãoComercial - SemDerivados 3.0 Brasil.

Para ver uma cópia desta licença, visite www.creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/br/ ou envie um pedido por escrito para Creative Commons, 171 2nd Street, Suite 300, San Francisco, California, 94105, USA.

Esta licença permite a cópia, distribuição e transmissão desde que: 1) deem crédito ao autor; 2) não alterem, transformem ou criem em cima desta obra e 3) não façam uso comercial dela.

1ª edição: 2013

INSTITUTO LUKÁCS
www.institutolukacs.com.br
institutolukacs@yahoo.com.br

ARTUR BISPO DOS SANTOS NETO

**ESTÉTICA E ÉTICA
NA PERSPECTIVA MATERIALISTA**

1ª edição

Instituto Lukács

São Paulo, 2013



Sumário

Apresentação de <i>Belmira Magalhães</i>	7
Introdução.....	9
Capítulo I	
Estética e vida cotidiana em G. Lukács.....	13
Capítulo II	
A constituição histórico-ontológica da ética.....	29
Capítulo III	
Estética e “fenômeno originário” (<i>Urphanomen</i>) em Goethe.....	47
Capítulo IV	
Catarse (<i>Katharsis</i>) como articulação entre estética e ética em G. Lukács.....	57
Capítulo V	
O ethos da amizade feminina em Goethe.....	71
Capítulo VI	
As contradições da moral burguesa em Denis Diderot e Bertolt Brecht.....	89

Capítulo VII

A moral das classes dominantes em *Goetz von Berlichingen*

de Goethe..... 107

Capítulo VIII

O cientista e o desafio ético em Bertolt Brecht..... 123

Apresentação

Em um momento histórico dominado pela lógica do mercado, que tem como pressuposto que o consumo torna as pessoas mais felizes, mais modernas, sempre “antenadas” com as novas tecnologias, as quais ditam o padrão para a medida do conhecimento, de mais produção acadêmica, mais uso de novos *softs*, mais leituras dinâmicas e menos críticas, um livro tendo como objeto de estudo a ética e a estética deve ser louvado por todos aqueles que ainda acreditam na possibilidade de outras formas de sociabilidade.

O livro de Artur Bispo dos Santos Neto enfatiza, por intermédio de pensadores clássicos, a importância da arte para a humanização do ser social e o fortalecimento de uma ética verdadeiramente humana. O autor estabelece desde o início os parâmetros que nortearam sua obra, que se calca na perspectiva do materialismo histórico-dialético, fundamentalmente nas formulações de G. Lukács sobre a ética e a estética.

Neste livro, Artur Bispo dos Santos Neto, visando situar historicamente as problemáticas da estética e da ética, realiza análises literárias que discutem a base ontológica da subjetividade no capitalismo nascente.

Tendo sempre por base a estética e a ontologia lukacsianas, discute a importância da ética para a harmonia humana, na medida em que as possibilidades da individualidade se dão diretamente na sua relação com a universalidade.

O autor ressalta, a partir de Lukács, a impossibilidade de uma ética verdadeiramente humana nas sociedades de classe, ao tempo que reafirma o papel do direito como a forma moderna de manutenção de uma ética classista, que desloca o ser social da centralidade das sociabilidades contemporâneas.

Essas são algumas questões levantadas pelo livro de Artur Bispo, que vai muito além do aqui mencionado e que trará, com certeza, prazer e conhecimento para o leitor.

Belmira Magalhães

Introdução

O presente livro tem como propósito tratar da relação entre estética e ética numa perspectiva materialista. Para isso recorre às reflexões desenvolvidas tanto pelo materialismo dialético expresso nas produções de Georg Lukács e Bertolt Brecht, quanto às dos materialistas da época revolucionária da burguesia como Johann Wolfgang von Goethe e Denis Diderot. O fato de esses últimos pensadores estarem longe de ser considerados representantes do proletariado, enquanto classe social em ascensão, não impede de conferir relevância aos seus escritos.

É importante destacar que o propósito fundamental da arte é despertar a autoconsciência da humanidade, o que implica dizer que a primazia da grande obra de arte não é conferida simplesmente pela posição individual do artista perante as classes sociais em disputa, mas pela forma particular como aborda os grandes problemas da humanidade.

O avanço do capitalismo tem claramente se configurado como uma inusitada guerra declarada à possibilidade de estabelecimento de qualquer conexão entre estética e ética, pois a arte deve comparecer como uma forma de reflexo completamente desarticulado do mundo objetivo e da vida cotidiana. Nesse aspecto, são relevantes as reflexões desenvolvidas por Georg Lukács e Bertolt Brecht. Contrariamente às posições amplamente hegemônicas no interior das academias da burguesia, no decorrer desta obra o leitor terá oportunidade de conhecer como as posições dos referidos marxistas estão articuladas na confirmação da necessidade de superação das relações sociais reificadas da sociedade capitalista.

O presente livro está estruturado em oito capítulos que versam sobre os eixos da ética e da estética. Alguns concentram sua atenção

especificamente na elucidação desta relação, enquanto outros estabelecem as bases para a compreensão do reflexo estético e da práxis ética. Observar-se-á que cada um deles tem uma estrutura própria e um encadeamento específico, mas todos possuem o mesmo fio condutor.

O primeiro capítulo concentra sua atenção teórica no sentido de elucidar as principais mediações que articulam o âmbito materialista da vida cotidiana com as objetivações superiores da subjetividade que permeiam a atividade estética no pensamento de G. Lukács. Primeiramente, tenta-se descrever as conexões elementares que estão na gênese do desenvolvimento e da autonomia do fenômeno estético e que permitem esclarecer a peculiaridade dessa forma de reflexo da realidade. Tarefa, esta, que tem o seu ponto de partida na compreensão do entendimento da conexão existente entre atividade artística e vida cotidiana, estética e ciência, estética e magia. Por sua vez, o cumprimento desses preceitos categoriais presume uma posição de fidelidade ao procedimento dialético que compreende a realidade numa perspectiva eminentemente unitária, e não segundo as concepções teóricas que não se cansam de afirmar a prioridade da consciência sobre o ser, da teoria sobre a prática. Uma vez estabelecidos os fundamentos constituintes do reflexo estético, adentra-se na descrição do papel primordial que ocupa o preceito da subjetividade na formulação de uma estética marxista, através da apresentação do desenvolvimento fenomenológico da autoconsciência e sua relação com a objetividade.

O segundo capítulo apresenta uma reflexão sobre a natureza histórico-ontológica da ética, em consonância com as reflexões desenvolvidas por G. Lukács e Karl Marx. Partindo do entendimento de que existe uma distinção relevante entre eticidade e direito, busca-se, primeiramente, ilustrar a gênese e o desenvolvimento da eticidade no contexto das sociedades de classes, bem como os limites e as possibilidades acerca do processo de constituição do indivíduo plenamente articulado à universalidade; a seguir, evidencia-se a articulação entre direito e complexo econômico, destacando a peculiaridade de sua autonomia relativa em face dos demais complexos que envolvem a totalidade social. Por fim, destaca-se como o estabelecimento das bases ontológicas do sistema da eticidade, na perspectiva marxiana, permite uma crítica contundente às impositões axiológicas dos direitos humanos e às vacuidades reformistas do sistema da eticidade hegeliana, que tem no Estado sua forma mais elevada de realização.

O terceiro capítulo tem como corolário investigar a gênese constitutiva do “fenômeno originário” no grande materialista alemão. Para isso, parte-se da consideração da natureza enquanto *topos* fun-

damental para a elucidação da estética em Goethe. Inusitadamente, a força movente do edifício teórico goethiano brota da condição singular aferida ao mundo fenomênico. É pela mediação das reflexões inventariadas na investigação da natureza que Goethe consegue esclarecer o movimento de trânsito do mundo fenomênico ao mundo das abstrações que povoam o universo da ciência e da arte. Através da descrição da categoria “fenômeno originário”, enquanto categoria que encontra sua específica identidade na categoria lukacsiana da particularidade, é possível adentrar-se no reino antropomorfizador da estética.

O quarto capítulo concentra sua atenção na investigação da experiência da catarse como princípio elementar de recepção do objeto estético em G. Lukács. Ao partir do entendimento de que existe uma unidade dialética entre sujeito e objeto no processo de constituição da produção estética, promove-se a investigação da possibilidade de relacionamento entre estética e ética. O desenvolvimento dos nexos categorias que integram o presente capítulo baseia-se na compreensão de que qualquer tentativa de reconstituição dos elementos de articulação entre estética e ética não pode desconsiderar as diferenciações existentes em sua essencialidade e que o relacionamento dos referidos complexos se inscreve tão somente como uma possibilidade subjacente ao reino da recepção da obra de arte. Tal relação é imanente à obra de arte, porquanto brota das condições postas pela própria mediação com a realidade imediata.

O quinto capítulo tem como itinerário a investigação da produção literária goethiana. Mediante a afirmação do caráter substancial conferido à dimensão do feminino, tenta-se descrever a relevância do *ethos* da amizade em determinadas obras de Goethe, tendo como questão subliminar a preocupação em preservar a autonomia relativa do universo estético. Com base na relevância do estatuto estético ante as determinações da essencialidade da ética, o fundamento teleológico da investigação busca apontar a peculiaridade do estético através da apresentação do sistema capilar que compõe o estatuto antropomórfico no processo substancial de reconfiguração da sensibilidade humana. Para isso, recorre-se à leitura interpretativa de três obras pertencentes ao universo literário goethiano. São elas: *Ifigênia em Tauride*, *Torquato Tasso* e *Fausto*.

O sexto capítulo investiga o reino das contradições que perpassa a moral burguesa, primeiramente, através da análise da obra *O Sobrinho de Rameau* de Diderot. Após a descrição do caráter reificado dessa personagem entranhada num mundo de contradições, passa-se à apresentação e à análise do caráter alienado e contraditório que

envolve as distintas figuras burguesas que constituem efetivas “personificações do capital” nas peças didáticas de Brecht. *O Sr. Puntilla e seu criado Matti* e *A alma boa de Setsuan* revelam, esteticamente, o caráter não apenas do movimento contraditório do comportamento burguês, mas denotam o alto nível de desumanidade que representa o capital para os seres humanos, até mesmo para o capitalista que vive da maximização da expropriação do trabalhador.

O sétimo capítulo busca esclarecer, pela mediação da obra *Goetz von Berlichingen* de Goethe, a profunda hipocrisia em que consiste a moral das classes dominantes no processo de transição do feudalismo para o capitalismo. A referida obra aponta a oposição sistemática que perpassa os interesses das distintas classes sociais na Alemanha do século XVI. A simpática referência às classes esmagadas pela opressão exercida pelos príncipes alemães, pelo eminente representante da literatura universal, não representa nenhum reconhecimento ou concessão acerca da mediação revolucionária como instrumento essencial de transformação da realidade histórica. Por sua vez, a atenção às figuras intermediárias, configuradas na pequena nobreza, sofre uma sincera interceptação do arraigado realismo do autor, que desse modo consegue escapar à possibilidade de anacronismo, decorrente de um possível subjetivismo de matriz romântica. Livre dessa determinação subjetiva, o texto goethiano constitui-se como uma forma expressiva de articulação entre moral e estética, em que o aspecto literário ilumina a compreensão das determinações específicas do fenômeno moral das classes dominantes.

O oitavo e último capítulo trata da questão do compromisso ético do cientista com o presente e o futuro da humanidade. Para operar essa reflexão, recorre-se aos elementos constantes da peça *Vida de Galileu*, de Brecht e se intenta adentrar no universo da investigação científica e suas implicações sobre o destino da humanidade. Observa-se que embora a ciência tenha emergido como instrumento de emancipação do homem do conjunto de forças que impediam seu pleno florescimento, na etapa histórica de crise estrutural do sistema do capital a ciência consiste numa artefato fundamental de reprodução do sistema através do complexo militar-industrial, sendo assim um aliado expressivo do poder do capital sobre os seres humanos.

Aproveito este espaço para agradecer pela atividade de revisão ao poeta e amigo Sidney Wanderley. Dedico este livro aos alunos e professores da Universidade Federal de Alagoas que lutam incansavelmente contra o processo de transformação da educação em mercadoria.

Capítulo I – Estética e vida cotidiana em Georg Lukács

Apesar dos escritos e das reflexões esparsas de Karl Marx e Friedrich Engels sobre a problemática da arte e da literatura, organizada posteriormente por Michael Lifschitz no Instituto Marx-Engels de Moscou, esses pensadores não deixaram nenhuma obra sistemática acerca da estética. Na tentativa de preencher essa lacuna, assistimos, no decorrer do século XX, aos esforços de vários marxistas; entre eles destacam-se Bertolt Brecht, Antonio Gramsci, Leon Trotsky, Ernest Fischer, Karl August Wittfogel e Georg Lukács.

Lukács consegue redigir uma estética marxista de maneira completa e unitária, podendo ser comparada, pela sua grandiosidade, às estéticas de Immanuel Kant e G. W. F. Hegel. No entanto, a estética lukacsiana vai distanciar-se peremptoriamente das estéticas idealistas mencionadas, como veremos. Antes de adentrarmos nos elementos constitutivos da grande estética que o afastará significativamente do pensamento juvenil expresso em *História e consciência de classe*, é importante destacar a notável influência que esta obra exerceu sobre a estética de matriz engajada, particularmente na perspectiva idealista e messiânica de Walter Benjamin, que afirma o preceito de que o artista não deve “abastecer o aparelho de produção capitalista, sem modificar, na medida do possível, num sentido socialista” (BENJAMIN, 1994, p. 127). Perspectiva semelhante é a defendida por Brecht com o seu teatro épico, que se propõe a uma educação estética do proletariado, embora ele não esteja afinado com o propósito de Erwin Friedrich Maximilian Piscator de um teatro para as massas através da recorrência a altos recursos tec-

¹ O texto original alemão consta de 1.722 páginas. A edição espanhola dividiu a obra em quatro volumes e trata das seguintes questões: Vol. 1: Questões preliminares e de princípio; Vol. 2: Problemas de *mimesis*; Vol. 3: Categorias psicológicas e filosóficas básicas do estético; Vol. 4: Questões limítrofes do estético.

nológicos. Ademais, a grande *Estética* lukacsiana afastará seu autor do realismo soviético encetado pelo stalinismo.

História e consciência de classe foi escrito sob o influxo da onda revolucionária que parecia varrer a burguesia europeia do mapa, mas a derrocada do proletariado revolucionário e a sua paulatina substituição por movimentos de massas como o fascismo e nazismo fizeram Lukács refletir melhor sobre as suas posições juvenis. O ponto de virada ocorre após sua autocrítica no final da década de 20, depois do fracasso de suas posições não mais radicais como em 1923. A derrota das *Teses de Blum* (1928) leva-o ao afastamento² da vida política e à dedicação às atividades de filosofia e estética².

Na década de 30, Lukács estabelece contato com os escritos de juventude de Marx (*Manuscritos econômico-filosóficos*, *Ideologia alemã*, *Questão judaica*) e os *Cadernos filosóficos* de Lênin, bem como envereda pelo estudo dos grandes realistas alemães, particularmente pela análise da obra de Goethe. Nesse período histórico, consegue se

² Durante o restante de sua vida, Lukács vai moldar suas posições políticas tendo como referência as questões formuladas nas *Teses de Blum*, em que defende a constituição de uma frente popular na Hungria. Considerando suas condições semifeudais e essencialmente camponesas, Lukács postula uma aliança do proletariado com a burguesia e os outros estratos da sociedade. Era preciso, naquele instante histórico, formar uma ampla frente democrática para derrubar o regime de Horthy e materializar as reformas burguesas (Cf. LUNN, 1986, p. 127).

³ O próprio Lukács descreve a sua trajetória na direção da construção de uma estética marxista nos seguintes termos: “Permita-me, por último, o leitor, que aluda brevemente à gênese da minha estética. Comecei minha carreira como crítico literário e ensaísta, buscando apoio teórico na estética de Kant e logo na de Hegel. No inverno de 1911-1914, estando em Florença, elaborei o primeiro plano de uma estética sistemática e comecei a trabalhar nela nos anos de 1912-1914 em Heidelberg [...] Porém fracassei totalmente no intento. E quando nesta obra tomo apaixonadamente posição contra o idealismo filosófico, a crítica segue dirigindo-se sempre também contra minhas próprias tendências juvenis. Visto de fora, o começo da guerra interrompeu também este trabalho. Já a *Teoria do romance*, escrita durante o primeiro ano da guerra, se orienta mais para os problemas histórico-filosóficos: os estéticos deviam ser somente sintomas, sinais deles. Logo a ética, a história e a economia foram situando-se cada vez mais intensamente no foco do meu interesse. Fiz-me marxista, e o decênio de minha atividade política prática e ao mesmo tempo o período de discussão interna do marxismo, de assimilação real dele. Quando – em 1930 – voltei a ocupar-me intensamente de problemas artísticos, não pensava numa estética senão como uma perspectiva distante no meu horizonte. Finalmente, duas décadas mais tarde, no começo dos anos cinquenta, pude pensar em voltar, com uma concepção de mundo e um método completamente distinto, à realização de meu sonho juvenil e realizá-lo com conteúdos completamente distintos e com métodos completamente contrapostos” (LUKÁCS, 1966a, p. 30-31).

libertar dos contorcionismos hegelianos presentes em *História e consciência de classe*⁴. Seu novo mapa conceitual conduz à postulação de uma teoria unitária que o afasta radicalmente do preceito idealista que afirma a história como constituída a partir de uma legalidade imanente em que o proletariado se consubstancia na identidade sujeito-objeto⁵. Isso não significa que Lukács abdique em algum momento do reconhecimento do pressuposto da luta de classes como força motriz do desenvolvimento da história; pelo contrário, ela é mediação fundamental para que ocorra a transição da partidarietà da classe para o gênero humano. A consciência

⁴ No prólogo da sua *Estética*, Lukács destaca que sua investigação acerca da peculiaridade do estético não tem metodologicamente nada de original, pois o seu ponto de partida é o método deixado pelos clássicos do marxismo (Marx, Engels, Lênin). O seu estudo tenta ser uma aplicação correta do marxismo aos problemas de estética. O grande mal-entendido em relação ao método marxista consiste na cisão entre materialismo histórico e materialismo dialético, e o que ele tenta é operar uma análise da estética considerando a unidade indissociável que existe entre uma forma e outra de materialismo. Lukács, a exemplo de Engels e Lênin, se levanta contra o marxismo mecanicista de Phekhanov e Mehring que estabelece uma cisão entre materialismo histórico e materialismo dialético. No entendimento de Lukács, o caminho na direção de uma estética foi estabelecido pelos clássicos do marxismo, apesar de eles não terem tratado especificamente da constituição de uma estética, embora hajam legado um método capaz de elucidar a natureza de uma estética de bases marxistas. Escreve Lukács (1966, p. 16): “A direção desses caminhos está contida, com evidência indubitável, na totalidade da imagem do mundo projetada pelos clássicos do marxismo, especialmente pelo fato de que os resultados presentes aparecem como metas daqueles caminhos. Assim, ainda que não seja de modo imediato, nem visível à primeira vista, os métodos do materialismo dialético indicam com claridade quais são os caminhos e como havemos de percorrê-los se se quer levar a realidade objetiva ao conceito [...]. Os objetivos só podem ser alcançados mediante uma consideração sem prejuízos da realidade e mediante sua elaboração com os métodos descobertos por Marx: fidelidade à realidade e fidelidade ao marxismo”. Por sua vez, fidelidade ao marxismo significa continuidade com as grandes tradições, pautada no domínio da realidade pelo homem. Lukács reconhece que a sua estética é tributária também do diálogo com autores como Aristóteles, Goethe e Hegel.

⁵ Embora nunca faça referência a Karl August Wittfogel, deve-se destacar que nesse período este pensador cultivou os mesmos interesses por uma estética com bases materialistas. Wittfogel desenvolveu uma intensa atividade acadêmica aliada à atividade política, chegou a participar do Instituto de Pesquisa Social de Frankfurt na sua fase inicial, foi um estudioso da economia da sociedade asiática e contribuiu com uma série de artigos visando à formulação de uma estética marxista em *Die Linkskurve (Guinada à esquerda)*. Nesse aspecto, Wittfogel desenvolveu uma sofisticada estética de inspiração hegeliana que antecipou algumas das posições posteriores de Lukács.

de pertencimento do indivíduo à espécie não exclui suas relações sociais com a classe, pois a emancipação humana passa pelo *medium* de uma revolução de natureza política e social que visa à superação da sociedade de classes.

Num artigo de 1945, “Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels”, Lukács apresenta duas questões que são decisivas para a formulação de uma estética objetiva. A primeira está relacionada ao processo unitário que constitui a história. Ao contrário das formulações burguesas, para o materialismo histórico existe tão somente uma ciência, e esta ciência é a história, que por sua vez envolve tanto a história do homem quanto a história da natureza – e não é possível a história do homem sem a história da natureza. Nesse aspecto é preciso compreender o fenômeno estético articulado ao desenvolvimento das forças materiais e das suas relações sociais. A segunda, que o seu vínculo com o desenvolvimento das relações econômicas não é um vínculo determinista. Na perspectiva do materialismo dialético é preciso considerar a relativa autonomia que possui o fenômeno estético. O materialismo dialético entende a realidade como uma totalidade pautada numa rede de interações complexas, em que os diferentes elementos da realidade interagem com os outros. Para Lukács (1966a, p. 24), “a arte é um produto da evolução social do homem que se faz homem através do seu trabalho”. No entanto, isso não implica que exista um vínculo necessário entre o desenvolvimento da arte e o desenvolvimento das condições materiais.

Marx e Engels tiveram um papel decisivo na formulação lukacsiana da autonomia da obra de arte, como Lukács destaca em 1945:

É sabido que, no que toca à arte, determinados períodos de florescimento não estão, de maneira nenhuma, relacionados com o desenvolvimento da sociedade, nem, por conseguinte, com a base material, por assim dizer, a ossatura da sua organização (MARX-ENGELS, 1974, p. 61).

Um exemplo da autonomia da arte em relação ao mundo material é o caso da arte grega, que floresceu num período histórico em que o nível do desenvolvimento material era extremamente limitado. Porém, não existe contradição entre o desenvolvimento da arte grega e seu fraco desenvolvimento econômico, haja vista que a mitologia foi o substrato de onde emanou o seu desenvolvimento. Sem mitologia não haveria a arte grega, e por isso a arte grega não foi objeto de reprodução nas sociedades posteriores. O problema não consiste em entender a relação entre arte e desenvolvimento so-

cial. Escrevem Marx e Engels (1974, p. 62): “A dificuldade consiste em compreender como podem ainda suscitar prazer estético e, em certa medida, ser consideradas como norma e modelos inimitáveis”.

Entendendo que a *Estética* se constitui como parte integrante da *Ontologia do ser social*⁶, aludimos aqui a duas questões fundamentais no pensamento estético de G. Lukács. Primeiro, a gênese da atitude estética está diretamente relacionada com experiência da vida cotidiana, começando com aquelas que são suas formas mais gerais e abstratas, até as mais concretas. A arte tem a sua emergência no mundo da vida cotidiana, nas suas formas inconscientes e involuntárias, até alcançar o *status* de esfera autônoma de evocação e *mimesis* do mundo. Faz-se necessária a presença dos termos essência e fenômeno, teleologia e causalidade, indivíduo e espécie, estética e ética no próprio movimento da vida cotidiana. Entretanto, e aqui entramos na segunda questão, falta à vida cotidiana a compreensão de cada uma dessas categorias no contexto de um processo unitário que intercepte a exacerbação da autonomia das esferas que constituem a vida e aponte o vínculo fundamental que existe entre cada uma delas. Nas linhas que seguem vamos apresentar como uma estética de matriz marxista consegue ultrapassar as posições avessas à dialética na relação entre vida cotidiana e estética, ciência e estética, objetividade e subjetividade.

Na sua *Estética*, Lukács concentra a atenção teórica no sentido de descrever as principais mediações que articulam o âmbito materialista da vida cotidiana com as objetivações superiores da consciência, particularmente com a estética. Para Lukács, a atividade artística se destacou da vida cotidiana de maneira involuntária e não segundo uma intencionalidade consciente da vontade artística. Isso permite compreender que a mais alta realização estética tem o seu ponto de partida na heteronomia, pois antes mesmo de o homem desenvolver a atividade estética como uma coisa independente, foi necessário que primeiramente uma rede de mediações e categorias se estabelecesse nas regiões da sua existência material e espiritual. A concepção estética de Lukács concentra sua atenção em dois aspectos, que me-

⁶ Embora o termo ontologia somente seja adotado depois de 1960, quando conhece o pensamento de Nicolai Hartmann, é possível apontar, *a posteriori*, que a grande *Estética* supõe “um preciso fundamento ontológico” (OLDRINI, s/d, p. 21). Embora a *Estética* venha primeiro cronologicamente, do ponto de vista do desenvolvimento lógico conceitual quem vem primeiro é a *Ontologia do ser social*. Existe uma clara articulação dos elementos conceituais desenvolvidos entre cada uma das obras, em que a *Ontologia* acaba sendo o fundamento da *Estética*.

recem destaque: primeiro, a interpelação do caráter genético da obra de arte; segundo, a valorização do caráter antropomórfico da arte e o papel exemplar desempenhado pela consciência humana.

Embora a vida cotidiana incorpore grande parte da vida humana, ela é pouco estudada filosoficamente. No entendimento de Lukács (1966a, p. 39), “A dificuldade principal consiste talvez em que a vida cotidiana não conhece objetivação fechada como a ciência e a arte. Isso não significa que careça totalmente de objetivação”. É fundamental entender que é na vida cotidiana que se gestam as formas superiores de recepção e reprodução da realidade, para logo os seus efeitos desembocarem novamente na corrente da vida cotidiana. Ela é o ponto de partida e de chegada da produção estética e científica. Assim, a vida cotidiana se enriquece com os resultados da produção do espírito humano à proporção que assimila as novas ramificações das formas superiores de objetivação às suas necessidades práticas imediatas.

Para Lukács, é preciso estudar detalhadamente “as complicadas inter-relações entre a consumação imanente das obras na ciência e na arte e as necessidades sociais que são as que despertam e ocasionam a sua origem” (1966a, p. 12). As investigações da gênese, do seu desenvolvimento e de sua autonomia permitem elucidar a peculiaridade das categorias e estruturas do fazer estético. O desvelar a peculiaridade do estético pressupõe considerar a realidade numa perspectiva unitária. A essência do estético somente pode ser alcançada conceitualmente caso se considerem as demais formas de apreensão do mundo, quer dizer, caso se considerem também a ciência, a magia e a religião. Escreve Lukács (1966a, p. 12): “A comparação mais importante é com a ciência; porém, também é imprescindível descobrir a relação do estético com a ética e a religião”.

A arte e a ciência são tidas pelo húngaro como formas puras de reflexo da realidade. Assinala Lukács (1966a, p. 34):

Os reflexos científico e estético da realidade objetiva são formas de reflexo que foram se constituindo e diferenciando, cada vez mais claramente, no curso da evolução histórica, e que têm na vida real seu fundamento e sua consumação última.

Embora os reflexos puros desenvolvidos pela ciência e pela arte se distingam da cotidianidade, as duas formas de reflexo nascem das necessidades da vida cotidiana para dar respostas aos problemas que pautam esta última. Não é possível esclarecer a gênese histórico-sistêmica do reflexo científico ou artístico sem passar por tais mediações.

Anota Lukács (1966a, p. 35): “Se queremos estudar o reflexo na vida cotidiana, na ciência e na arte, interessando-nos por suas diferenças, temos de recordar sempre claramente que as três formas refletem a mesma realidade”.

O pensamento cotidiano, a ciência e a arte refletem a mesma realidade objetiva, porém a forma e o conteúdo da sua reconfiguração produzem resultados completamente distintos. O reflexo da mesma realidade produz a necessidade de trabalhar em todos os campos com as mesmas categorias. Esclarece Lukács (1966a, p. 57):

Pois, diferentemente do idealismo subjetivo, o materialismo dialético não considera as categorias como resultados de alguma enigmática produtividade do sujeito, senão como formas constantes e gerais da realidade objetiva mesma.

Na vida cotidiana se vislumbra a presença de categorias como analogia, generalização, imitação, probabilidade, pragmatismo, materialismo etc. É importante destacar que o elemento divisor que separa a atividade científica e estética da atividade cotidiana consiste no fato de que a vida é profundamente heterogênea, requer a capacidade humana em diferentes direções, mas nenhuma capacidade com intensidade especial; já a estética e a ciência pressupõem o preceito da homogeneidade, ou seja, a concentração do homem numa questão apenas.

Lukács chama a atenção para o materialismo espontâneo que emerge da vida cotidiana; intuitivamente, os homens observam que o mundo exterior existe de modo independente de sua consciência. Porém, esse materialismo é essencialmente limitado porque está dirigido aos objetos imediatos da prática humana. Nesse caso, o conhecimento verdadeiro das coisas fica bloqueado pela vinculação imediata entre teoria e prática, que conduz a uma imediatez do comportamento restrito à aparência manipulável das coisas, e a uma exacerbação da aparência fenomênica. Com isso, essa forma de materialismo torna-se incapaz de extrair consequências para uma concepção de mundo.

Entretanto, mesmo o mais fanático neokantiano ao atravessar uma rua procurará evitar o choque com um automóvel; ele sabe que não está a se entender apenas com uma representação da realidade, mas com algo que existe independentemente de sua consciência. Por sua vez, não é possível calcular com precisão científica todas as consequências de uma ação antes de o homem executá-la, isso no âmbito da imediatez. Ao atravessar a rua, o indivíduo jamais calcula a velocidade exata do veículo e a sua própria velocidade.

Apesar disso, é possível evitar o atropelamento. As avaliações da cotidianidade estão baseadas na probabilidade. A probabilidade é um risco necessário à dinâmica da vida cotidiana, do contrário ela ficaria paralisada pela busca da investigação exata das coisas. Além disso, a vida cotidiana é generalizadora. O problema é que a generalização é expressão da ausência de condições para examinar com exatidão todos os aspectos de cada caso singular. A vida cotidiana recorre também à categoria da analogia, em que uma coisa nova é comparada com uma coisa já conhecida por meio da experiência.

O materialismo espontâneo dos homens primitivos contém elementos que por sua essência são de natureza consciente; entretanto, eles não deixaram de conviver com elementos mágicos. Para Cassirer, “o homem primitivo não traça fronteira alguma entre a verdade e a aparência, e tampouco entre ‘o meramente representado e a percepção real’, entre o desejo e o cumprimento, entre a imagem e a coisa” (*apud* LUKÁCS, 1966a, p. 49). O caminho que conduz o materialismo espontâneo ao materialismo filosófico ou científico é zigzagueante. É graças à superação do primeiro pelo segundo que se torna possível descobrir a relação recíproca existente entre eles.

Por sua vez, a emergência do idealismo está associada à ignorância da relação existente entre natureza e sociedade, entre teleologia e causalidade. Essa ignorância conduz o homem primitivo, que tenta uma explicação mais ampla das coisas, a buscar no além do mundo imediato os elementos de afirmação de sua concepção de mundo – apelando para analogias insuficientemente fundadas. Por outro lado, a divisão social do trabalho cria uma classe cada vez mais interessada no afastamento da realidade. Por isso, é preciso sempre recordar que “o trabalho é a base mais importante do materialismo espontâneo da vida cotidiana, ainda que seja também das tendências idealistas na concepção de mundo” (1966a, p. 51).

Lukács esclarece que o reflexo científico da realidade tenta libertar-se de todas as determinações antropológicas, tanto as derivadas da sensibilidade quanto as de natureza intelectual. O reflexo científico se esforça por reconfigurar os objetos e suas relações tal como são em-si, independentemente da consciência. Ele é essencialmente desantropomórfico, enquanto o estético é basicamente antropomórfico. Em troca, o reflexo estético parte do mundo humano e se orienta para ele, o que não significa a queda num puro subjetivismo, porque o conteúdo e a forma da produção estética não podem nunca se desprender do substrato de sua gênese.

Com base no materialismo histórico e no materialismo dialético,

o método de Lukács recusa aquelas posições que intentam atribuir aos primórdios da humanidade uma idade de ouro, uma fase estética da poesia ou pré-lógica como antecâmara do estético ou do científico. Ele recusa aquelas perspectivas românticas e idealistas que buscam conferir à fantasia poética uma proeminência histórica ante as atividades utilitárias da práxis humana. Ao contrário das concepções idealistas, que pautam a estética sobre o preceito fundamental da ideia ou da existência de uma disposição natural do homem para tal habilidade, ou ainda de que a estética tem suas raízes nos primórdios da humanidade. É exatamente o que faz o idealista Hamann quando afirma:

A poesia é a língua materna do gênero humano; como a jardinagem é mais velha que a agricultura; e a pintura que a escritura, e o canto que a declamação; e as comparações que os raciocínios; e a troca que o comércio. O descanso de nossos antepassados era um sonho mais profundo; e seu movimento era uma dança arrebatada (*apud* LUKÁCS, 1966a, p. 234).

Lukács considera como ilusórias as afirmações apriorísticas do autor mencionado acima. A jardinagem que aparece antes da agricultura não é a jardinagem em sentido estético. A pintura aludida por Hamann é uma mera expressão do pensamento imaginativo, precursora da pintura posterior. O filósofo húngaro recusa as concepções filosóficas que pretendem apontar a poesia como expressão de um estágio pré-lógico na história da humanidade, pois a capacidade estética do homem é produto do desenvolvimento histórico.

Revelar as bases sobre as quais se constitui o fenômeno estético é fundamental para a perspectiva materialista da história, ao contrário dos contorcionismos idealistas. Compreendendo que o trabalho é o critério de toda a práxis social, Lukács considera que é possível observar a presença dos elementos musicais no interior do próprio desenvolvimento do trabalho humano. A gênese do ritmo em-si é um fenômeno que pertence exclusivamente ao trabalho e a mais nada. Encontramos a emergência do ritmo no processo de trabalho do homem primitivo, em que a ritmicidade do trabalho é acompanhada de um sentimento de prazer graças ao alívio da carga pela dosagem dos esforços e ao domínio harmonioso não só de seu corpo, mas também do objeto do trabalho.

Em princípio o ritmo e o trabalho nada têm a ver com a arte. Escreve Lukács: “O caráter estético do ritmo não se apresenta na cotidianidade do homem primitivo senão na medida em que um tipo de trabalho [...] suscita sensações prazerosas de alívio, de do-

mínio de si mesmo e do objeto” (1966a, p. 272). A origem do movimento rítmico é um resultado das forças produtivas do trabalho, ou seja, não é algo determinado imediatamente pela magia. Lukács afirma que os diferentes cantos de trabalho procedem de um período no qual o comunismo primitivo já havia sido solapado, pois “o trabalhador que canta é um explorado, muito frequentemente um escravo” (1966a, p. 277). O ritmo não é uma invenção arbitrária dos poetas, mas converteu-se em elemento da poesia a partir da rítmica do trabalho. Bücher explicita isso na seguinte descrição:

O iambo e o troqueio são medidas de percussão surdas: um pé débil e um pé forte. O espondeo é uma métrica de percussão rápida, fácil de reconhecer sempre que dois homens golpeiam alternadamente. O dátilo e o anapesto são metros de martelo, ainda observados hoje em dia nas ferrarias de aldeia, quando o trabalhador infere ao ferro vermelho um golpe principal seguido e precedido por outros dois breves. Ainda na atualidade o ferreiro alemão chama isso “fazer que cante o martelo” (*apud* LUKÁCS, 1966a, p. 287).

O ritmo concreto surge da interação do homem com a natureza, mediado pelas relações sociais dos homens entre si. Todo ritmo tem uma caráter evocador que já se acha pressuposto no próprio movimento do trabalho. No entanto, o ritmo, como expressão de um fazer musical, é ainda um produto secundário e espontâneo nessa fase. No período histórico em que o estético ganha fórum de existência própria, como, por exemplo, na poesia antiga, o ritmo passa a apresentar-se como uma coisa autônoma em relação ao trabalho, mostrando-se como uma combinação desses elementos com outros completamente distintos.

Enquanto articulado ao trabalho, o ritmo desempenha um papel puramente relacionado à atividade utilitária, e nada permite pressupor a antecipação de um processo estético autônomo. No entanto,

o olhar do esteta é forçosamente atraído pelos encadeamentos do processo que permite a passagem do plano da atividade, que é o da vida cotidiana, ao plano da atividade estética propriamente dita (TERTULIAN, 2008, p. 213-214).

E o que era efeito de uma atividade utilitária, o ritmo e o prazer, passa a ser com o tempo uma coisa autônoma. Em vez de mero acessório utilitário para suavizar o fardo do trabalho, o ritmo se converte numa disposição autônoma do espírito. Escreve Tertulian (2008, p. 214): “A formação evocativa, simplesmente derivada no início, se torna dominante, nos cantos, nas diversas danças e nos vários rituais mágicos”.

Não obstante exista uma demarcação entre o estético e o utilitário, é possível sempre vislumbrar, contra Kant, uma interação entre o fato estético e o elemento utilitário ou agradável. Lukács recusa a ideia de uma fronteira rígida entre o útil e o estético, pois existe um estreito fio entre o prazer utilitário e o prazer estético. A passagem do útil ao estético constitui-se no instante em que ocorre uma conformidade entre a consciência e o mundo, entre a consciência e o próprio homem. Embora o ritmo tenha suas raízes nas ocupações utilitárias dos homens, seria cair numa vulgarização errônea deduzir a função estética a partir da função prática ou utilitária.

Existem muitos pontos de contato da criação artística com o trabalho, e da estética com o reflexo científico da realidade. Apesar disso, há diferenças significativas entre elas. É que a contraposição entre arte e trabalho se expressa na própria obra de arte. Uma das linhas divisórias se consubstancia na utilidade imediata. O reflexo desantropomorfizador introduz utilidades mediadas e aumenta o efeito útil do trabalho. Por sua vez, os elementos estéticos não se caracterizam pela utilidade do trabalho. Embora exista relação do estético com o útil, por exemplo, na decoração de ferramentas, na dança e no ritmo, o estético não pode ser compreendido pelas determinações simplesmente pragmáticas.

A reflexão lukacsiana acerca da peculiaridade do estético tem como ponto de inflexão a vida cotidiana; nesse aspecto é possível observar uma analogia superficial e uma diferença substantiva em relação a Heidegger. O autor de *O ser e o tempo* considera a cotidianidade como o reino do inautêntico, como estágio de *queda*, em que o ente está imerso no universo do falatório, da curiosidade e da ambiguidade. Para Heidegger (1995, p. 233):

Este modo de ser-no-mundo desentranha um novo modo de ser da “presença” (ser-no-mundo) cotidiana em que ela se encontra continuamente desenraizada [...]. A curiosidade, a que nada se esquia, o falatório, que tudo compreende, dão à “presença” (ser-no-mundo), que assim existe, a garantia de “uma vida cheia de vida”, pretensamente autêntica.

A falta de solo do falatório empobrece a essência da vida cotidiana. O estado da autenticidade da “presença” (ser-no-mundo) (*Dasein*) pressupõe a superação do estado de queda e alienação posta no fala-

⁷ Lukács também se afasta da formulação da vida cotidiana como sinônimo do mundo da vida que subsiste apenas no nível de uma intersubjetividade transcendental como em Husserl e Habermas.

tório, na curiosidade e na ambiguidade, que não passam de tentativas de fuga da verdade fundamental: “o homem é um ser para a morte”. Para Lukács (1966a, p. 70), “os problemas do comportamento e do pensamento cotidianos aparecem empobrecidos e desfigurados na obra de Martin Heidegger, ainda que talvez algum leitor insista em ver neles uma crítica romântica à cultura capitalista”. O anticapitalismo de Heidegger consiste em desdenhar continuamente da cotidianidade sob o signo do distanciamento hierárquico estabelecido entre o ente e o ser. O fundamento da base intelectual das posições de Heidegger na verdade não é a perspectiva romântico-histórica, mas teológica; sua base de sustentação é a teologia irracionalista de Kierkegaard impregnada de um certo ateísmo (1966a, p. 71).

Na filosofia heideggeriana, a descrição fenomenológica e ontológica da ciência não emerge das questões postas na vida cotidiana, pois esta perdeu sua vinculação dinâmica com o conhecimento. A cotidianidade perde seu traço essencial e deixa de ser a fonte e o lugar de desembocar do conhecimento. Escreve Lukács (1966a, p. 72): “Esvaziada de todas essas interações, a cotidianidade aparece em Heidegger como exclusivamente dominada pelas forças da alienação que deformam o homem”. Os fenômenos da sociedade capitalista são tomados e considerados como determinações ontológicas essenciais da natureza do ente, quando não passam de elementos circunstanciais e acidentais de um determinado contexto histórico.

Apesar desses aspectos problemáticos, Lukács reconhece o mérito de Heidegger na sua tentativa de articular alguns aspectos decisivos da vida cotidiana; por exemplo, quando aponta a vinculação entre teoria e prática na vida cotidiana, ao tratar da “manualidade” e do instrumento. No ato de martelar descobre-se a manualidade específica do martelo. Mas o problema persiste, porque Heidegger, de um lado, conecta juízo de valor (anticapitalismo) com preceito metodológico; e do outro, estabelece uma cisão entre a vida cotidiana e o seu desenvolvimento material e espiritual. Tais procedimentos o impedem de apreender as verdadeiras contradições da vida cotidiana.

Para Lukács, a relação do reflexo científico e estético com o cotidiano deve ser considerada numa perspectiva dialética e unitária, e não numa perspectiva idealista, em que a consciência tem a primazia sobre o ser. Na sua obra *O que fazer*, Lênin trata da questão do saber aplicado às massas, destacando a falta de consciência da classe operária de suas mais amplas conexões sociais e das finalidades no âmbito da imediatez. A espontaneidade dos movimentos econômicos da classe operária revela a ausência do conhecimento da contrapo-

sição irreconciliável entre seus interesses e o regime político-social existente, ou seja, a compreensão das consequências necessárias da sua própria ação (LUKÁCS, 1966a). Para Lênin, a correta consciência dos operários não pode vir de dentro da classe, como formulava Rosa Luxemburgo, mas de fora da luta econômica e das relações entre operários e empresários, externa às finalidades imediatas dos próprios trabalhadores. Em primeiro lugar, para superar a imediatez da vida cotidiana é preciso uma força intelectual que ultrapasse qualitativamente o horizonte do pensamento cotidiano. Em segundo, a correta elevação evolutiva e sua adequação ao conhecimento da realidade objetiva só são possíveis pelo caminho da ciência e com o abandono do pensamento cotidiano. No entanto, Lukács reconhece que seria “uma abstração vulgarizadora e falseadora dos feitos importantes da evolução humana fazer desse feito uma lei de funcionamento universal e sem exceções” (1966a, p. 77). Acrescenta ainda Lukács (1966a, p. 77-78):

Frequentemente há casos nos quais o pensamento cotidiano protesta com razão contra certos modos de objetivação da ciência (e da arte) e consegue em última instância impor seu protesto [...]. Trata-se sempre de situações concretas, histórica e socialmente condicionadas, a partir das quais o pensamento cotidiano tem razão ou carece dela ante as superiores objetivações.

Para alcançar a superação da ciência e da arte, irreconciliável com a necessidade da vida, é preciso ultrapassar outra vez o terreno da vida cotidiana e constituir uma nova ciência. Por sua vez, esses novos resultados da ciência e da arte devem desembocar na vida cotidiana. Para Lukács, as reações do pensamento cotidiano à ciência e à arte estão distantes de ser unívocas, pois não é possível classificá-las como progressistas ou retrógradas, nem é possível descrevê-las como tendências ao novo ou ao velho. A obra de Tolstói, por exemplo, faz ecoar as vozes do camponês primitivo condenado a desaparecer, mas também anuncia a rebelião futura dos camponeses contra os vestígios feudais. O autêntico papel do senso comum só pode ser desvelado – com a ajuda do materialismo histórico – mediante a investigação de cada situação concreta (LUKÁCS, 1966a).

Para Lukács, o conceito de conhecimento é insuficiente para descrever a relação entre o homem e o mundo. E a arte consegue desvelar as veredas inacessíveis ao conhecimento porque opera num nível antropomórfico, e não num nível desantropomórfico, como a ciência. Num sentido restrito, a arte percorre um caminho mais próximo da vida cotidiana. Entretanto, ambas se constituem como verdadeiros celeiros de questões e observações que podem ser bastante ricas

para a evolução da ciência que, por sua vez, somente encontra sua realização na própria ciência. Dessa maneira, Lukács recusa aquelas concepções irracionalistas e românticas que colocam o reflexo sensível generalizado da realidade acima do método científico. No seu entendimento, seria uma simplificação excessiva deixar de usar o termo conhecimento por conta das diferenças acima mencionadas – como faz a postura irracionalista. Pois parece claro que somente na ciência é que o conhecimento pode adentrar no em-si da realidade; entretanto, também existe conhecimento na arte e na vida cotidiana. Ocorre que o conhecimento que emerge no espaço da arte pertence à segunda ordem, ou seja, é de natureza superior à imediatez que caracteriza o conhecimento expresso na vida cotidiana.

Para Lukács, a emergência da atividade estética, como atividade autônoma, pressupõe um longo desenvolvimento das forças materiais e espirituais. Durante muito tempo a atividade artística esteve colada às outras atividades elementares da existência humana, e ela aparece de uma forma voluntária no interior das atividades relacionadas à magia e à religião. Embora ambas estejam baseadas nos pressupostos antropomórficos, a obra de arte não orienta o seu preceito de evocação para o transcendente, como a magia e religião, mas para o mundo imanente do homem. Por outro lado, a estética não se baseia na evocação do êxtase e da ascese. O caráter evocativo da estética deve preparar o homem para ser verdadeiramente no mundo e não para uma existência fora do mundo. Não é possível apontar nenhuma relação de identidade entre *mimesis* artística e êxtase.

Para Lukács, é decisivo o papel da autoconsciência na formulação de uma estética de bases marxistas. Nesse aspecto, ele se contrapõe, de um lado, ao materialismo vulgar, que despreza o papel da subjetividade ao conceder completa relevância tão somente à matéria; do outro, afasta-se do idealismo, que privilegia o aspecto subjetivo divorciado do mundo objetivo. Assim, Lukács deixa para trás aquelas formulações que não se cansam de dizer que o marxismo “subestima a ação do sujeito, que ele subestima a eficácia do fator artístico na criação da obra de arte” (LUKÁCS, 1965, p. 32).

É no próprio «trabalho» humano que emerge a relação dialética entre subjetividade e objetividade. O caráter genuinamente ontológico da estética lukacsiana, que a diferencia tanto de qualquer forma de idealismo como de qualquer marxismo mecanicista, revela-se exatamente no fato de que nele está evidenciada a função da objetivação primária, mediadora entre ser e consciência, exercida pelo ato teleológico do trabalho, por meio do qual encontram, também, salvaguardada, a prioridade ontológica do ser e a autonomia

das esferas espirituais superiores.

A obra de arte pode criar uma configuração do mundo em uma forma própria capaz de converter a subjetividade dada numa subjetividade superior – a particularidade como ponto central para onde convergem o universal e o singular. O êxito do artista no processo de reconfiguração do mundo depende da sua capacidade de se esquecer como ente singular e de achar e expor a si mesmo como momento do processo evolutivo da humanidade, mediante a subjetividade objetivada, ou seja, por meio da interiorização que retoma do mundo objetivo aquilo que ela mesma projetou.

Lukács entende que os grandes artistas não são homens enredados em si mesmos, mas homens plenamente inseridos no seu tempo histórico, do contrário não seriam capazes de expressar o sentimento de humanidade nas suas obras. Essa inserção na totalidade social faz que deixem fluir livremente as personagens nas narrativas literárias, sem as interferências pessoais do autor. Explica Lukács (1965, p. 37):

A honestidade do grande artista consiste precisamente no fato de que, quando a evolução de uma personagem entra em contradição com as concepções e ilusões por amor das quais ele se engendra na fantasia do escritor, este a deixa desenvolver-se livremente até as últimas consequências, e não se incomoda com a anulação das suas mais profundas convicções pela contradição em que ficam em face da autêntica e profunda dialética da realidade.

Para Lukács, apenas a grande arte alcança essa altura em que se encontra representando o destino do homem como espécie, de onde a existência humana pode afirmar o princípio substancial de sua liberdade e o propósito da emancipação humana – ultrapassando, nesse aspecto, a literatura de tendência. A experiência estética oferece um terreno privilegiado acerca da consciência de espécie da humanidade, que certamente tem muito que ensinar ao homem de ciência e à vida cotidiana. É possível observar a existência de uma escala de graduação da subjetividade. A obra de arte se desembaraça das restrições da finitude e da alienação e conduz a subjetividade a uma experiência significativa para o destino do homem como espécie. Quando essa autoconsciência é alcançada, em meio às tensões do mundo objetivo, Lukács entende que a obra de arte cumpriu o seu propósito fundamental.

Referências bibliográficas

BENJAMIN, Walter. O autor como produtor. In. BENJAMIN,

W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; vol. 1).

HEIDEGGER, Martin. *Ser e tempo*. Parte I. Tradução de Márcia de Sá Cavalcante. Petrópolis: Vozes, 1995.

GOETHE, W. J. Torquato Tasso. In. GOETHE, J. W. *Obras Completas*. Tomo III. Tradução Rafael Cansinos Assens. Madrid: Aguilar, 1951.

LUKÁCS, G. *Estética. La peculiaridad de lo estético. 1. Cuestiones preliminares y de principio*. Trad. Manuel Sacristán. Barcelona: Grijalbo, 1966a.

LUKÁCS, G. *Estética. La peculiaridad de lo estético. 2. Problemas de la mimesis*. Trad. Manuel Sacristán. Barcelona: Grijalbo, 1966b.

LUKÁCS, G. Introdução aos escritos estéticos de Marx e Engels. Trad. Leandro Konder. In. LUKÁCS, G. *Ensaio de literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

LUKÁCS, G. *O jovem Marx e outros escritos de filosofia*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho e José Paulo Netto. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007.

LUNN, Eugene. *Marxismo y modernismo: un estudio histórico de Lukács, Benjamin y Adorno*. Trad. Eduardo L. Suárez. México: Fondo de Cultura Económica, 1986.

OLDRINI, Guido. *Em busca das raízes da ontologia (marxista) de Lukács*. Trad. Ivo Tonet, Departamento de Filosofia da Universidade Federal de Alagoas, s/d.

TERTULIAN, Nicolas. *Georg Lukács: etapas de seu pensamento estético*. Trad. Renira Lisboa de Moura. São Paulo: Unesp, 2008.

Capítulo II – A constituição histórico-ontológica da ética⁸

A problemática do *ethos*⁹ recebeu uma significação expressiva entre os trágicos gregos; nesse itinerário, destacam-se as produções literárias de Ésquilo, Sófocles e Eurípedes. Pelo tratamento de questões concernentes à existência do homem e pelos seus ensinamentos acerca dos preceitos praxeológicos, a produção estética dos clássicos da tragédia grega continua sendo uma referência incontornável acerca do *ethos*. Além dos poetas épicos e trágicos, a temática do *ethos* recebeu acento privilegiado na produção dos filósofos gregos. Entre seus pensadores destaca-se Aristóteles, que produziu mais de uma obra acerca dessa problemática: *Ética a Eudemo*, também chamada de *ética menor*, e *Ética a Nicômaco*, denominada de *ética maior*. Neste último tratado, Aristóteles dedica vários capítulos à descrição e elucidação de questões essenciais acerca da disposição do caráter humano e da pertinente relevância da justiça no contexto da pólis grega. Observa-se que o sistema da eticidade aparece entre os gregos antigos em profunda articulação com a universalidade social, em que a possibilidade de compreensão da existência do indivíduo cindido de seu universo social era impossí-

⁸ Capítulo publicado na *Revista Katálisis*, volume 14, número 12, julho/dezembro de 2011, sob o título “A constituição histórico-ontológica da ética e dos direitos humanos”

⁹ “O *ethos*, nesse caso, denota uma constância no agir que se contrapõe ao impulso do desejo (*órexis*). Essa constância do *ethos* como disposição permanente é a manifestação e como que o vinco profundo do *ethos* como costume, seu fortalecimento e o relevo dado às suas peculiaridades. O modo de agir (*tropos*) do indivíduo, expressão da sua personalidade ética, deverá traduzir, finalmente, a articulação entre o *ethos* como caráter e o *ethos* como hábito” (LIMA VAZ, 1993, p. 14).

vel de ser imaginada¹⁰. A força do *ethos* emerge da latente unidade entre os interesses dos indivíduos e os interesses que constituem a totalidade da sociedade.

A relevância de sua tematização indica a existência de uma possível ressonância dos ecos das experiências comunais que escreveram as primeiras páginas da história das comunidades tribais, em que a desigualdade não se constituía ainda na forma de desigualdade de classes e a propriedade privada não regulava as relações entre os homens. Por outro lado, a postulação da eticidade grega naufraga nos rochedos da inexistência de qualquer comunidade universal ou história universal nesse momento histórico. Na verdade, quando o grego fala de universalidade, essa universalidade não transpõe os limites fronteiriços de sua territorialidade. Por sua vez, a latente contraposição entre os interesses consanguíneos que emana da tradição familiar e os interesses da pólis, expressos no Estado, muito bem traçado por Sófocles em sua peça *Antígona*, evidencia o estreito espaço no qual se movimentava a tentativa de constituição da eticidade na Grécia¹¹.

A experiência da eticidade grega estava circunscrita à sua classe dominante, ou seja, aos seus cidadãos, o que implica que a maioria de sua população estava excluída da possibilidade de ser incluída entre seus partícipes. A organização da produção e reprodução da existência material da sociedade grega estava fundada na exploração do trabalho escravo. Os escravos eram considerados, segundo Aristóteles, meros seres falantes. E uma sociedade alicerçada na expropriação do trabalho alheio não pode ser considerada como exemplo máximo da eticidade, pelo contrário, ela subsiste nos estreitos limites dos complexos sociais que servem para garantir a reprodução da

¹⁰ No capítulo da *Ontologia* dedicado à reprodução social, Lukács (1981b, p. 102) afirma que a filosofia antiga desconheceu a disjunção entre individualidade e sociedade, porque parecia “uma obviedade que o homem e a sociedade constituíssem um fato ontológico simultâneo e incindível. Nem as múltiplas contradições surgidas pela problematização da pólis tiveram êxito em abalar a indissolubilidade ontológica entre homem e cidadão da pólis. Por isso Aristóteles pôde colher, em termos ontológicos, a essência desta relação do homem com a sociedade, e de uma maneira que, no que concerne à questão central, permanece válida até hoje”.

¹¹ Na seção VI da *Fenomenologia do espírito*, Hegel traça uma análise do colapso da eticidade grega pela mediação da leitura da peça de Sófocles e assinala a contraposição entre os laços que pautavam a existência da família (particularidade), representada pela heroína Antígona, e a autoridade que emanava do Estado (universalidade), representado por Creonte.

desigualdade entre os homens como uma coisa natural.

Na perspectiva marxiana, a elucidação da gênese do preceito valorativo da eticidade passa necessariamente pela consideração do papel que ocupa o trabalho no processo de constituição do gênero humano. O trabalho está na essência da formação do homem enquanto ser social, pois o homem se faz homem pela mediação orgânica com a natureza, com os outros homens e consigo mesmo; em que todo processo de transformação da natureza é precedido pela capacidade humana de fazer escolhas em face do conjunto de alternativas oferecidas pela realidade material. Nesse aspecto, os valores não são acidentais, mas estão intrinsecamente relacionados ao reino da práxis. É no terreno da práxis efetiva que os indivíduos tomam posição, manifestam sua disposição de caráter e se tornam seres integrantes de um gênero especial que supera o mutismo natural. Para Lukács (1981b, p. 108):

A substância de um indivíduo é, portanto, aquilo que no curso da sua vida se compõe como continuidade, direção, qualidade da ininterrupta cadeia destas decisões. De fato, precisamente se se quer compreender corretamente em termos ontológicos o indivíduo, é necessário nunca esquecer que estas decisões determinam ininterruptamente a sua essência, dirigem-na para uma elevação ou para um rebaixamento.

Deve-se considerar que o trabalho tem sua primeira forma num ato de consciência que se manifesta na capacidade humana de escolher aquilo que vai realizar. É pela mediação da consciência que se dá o processo de escolha, mas a cadeia de alternativas se movimenta dentro de um complexo de ser que existe independentemente dele. A finalidade está articulada à capacidade de o sujeito fazer a escolha ante diferentes alternativas postas pela heterogeneidade do objeto. Não existe nenhuma sobrevalorização da consciência no processo de constituição das alternativas, pois estas são determinações da existência e não meras expressões de uma subjetividade que emana do mundo transcendente. Assim, o campo sobre o qual se movimentam as decisões é delimitado pelo complexo de ser que é posto concretamente. Nisso evidencia-se a contraposição entre a teoria marxiana e a teoria idealista, porque não existe o primado gnosiológico da consciência sobre o ser, pelo contrário, o fundamento é ontológico; e nesse aspecto, o ponto de partida é o ser social.

Embora o conteúdo do dever-ser, na relação dos homens entre si, seja mais complexo do que o encontrado no processo de trabalho, é fundamental entender a gênese material da capacidade humana de fazer escolhas, uma vez que o conteúdo das alternativas

ultrapassa o intercâmbio orgânico da sociedade com a natureza e pode emergir num contexto em que elas se opõem mutuamente. Isso é típico da sociedade de classes, em que a moral e o direito se configuram como tentativas exitosas das classes dominantes ao incidirem sobre o modo de ser dos indivíduos das classes dominadas. Escreve Lukács (1981a, p. 44):

[...] depois que o comunismo primitivo foi suplantado, por necessidade econômica, pela sociedade de classes, as decisões de cada membro da sociedade relativas à sua própria vida começaram a ser fortemente determinadas pelo seu pertencimento a uma classe e pela participação na luta entre as classes.

Os complexos sociais valorativos que alcançaram um papel significativo no processo de produção e reprodução das sociedades de classes estão relacionados à tentativa de fazer com que interesses privados sejam elevados à condição de preceitos universais, em que interesses heterogêneos aparecem como se fossem homogêneos. Nessa perspectiva, o direito cumpre um papel bem mais significativo do que a eticidade. Por isso vale ressaltar a natureza do direito nas sociedades de classes, uma vez que a eticidade seria uma postulação praxeológica muito mais próxima de uma sociedade fundada na harmonia entre individualidade e universalidade, e não na irreconciliável oposição entre interesses privados e interesses coletivos, em que o desenvolvimento da capacidade individual de fazer escolhas não se dá em oposição aos interesses da coletividade. De acordo com Lukács (1981b, p. 162):

Apenas na ética é eliminado o dualismo assim posto por necessidade social, onde a superação da particularidade do singular alcança uma tendência unitária: a exigência ética inverte o centro da individualidade do homem agente, pois ele escolhe entre preceitos que na sociedade se tornaram, por força das coisas, antinômicos, e é uma decisão ditada pelo preceito interior de reconhecer como dever próprio o quanto se conforma à própria personalidade. É isto que ata os fios entre o gênero humano e o indivíduo que supera a própria particularidade.

Na esfera da eticidade ocorre uma plenitude de realização da individualidade na universalidade, e esta se exprime na forma de vontade geral enquanto forma superior e mais elevada do que a mera soma da vontade dos indivíduos singularizados. O desenvolvimento da eticidade presume a existência de uma comunidade de indivíduos empiricamente universais; no entanto, sua irradiação em escala abrangente carece do desenvolvimento das bases objetivas, pois a efetivação do gênero humano reconciliado depende do desenvolvimento social. É fundamental assinalar o caráter contraditório que

permeia seu percurso ao longo da história das sociedades de classe e que deve encontrar seu coroamento no processo de emancipação humana, como assinala Marx em *A questão judaica*.

1 Direito e complexo econômico

É preciso salientar que, na perspectiva lukacsiana, o direito não é uma coisa natural, mas socialmente posta pelos homens. Ele surge num dado momento do desenvolvimento e aprimoramento da divisão social do trabalho, como instrumento indispensável no processo de justificação da expropriação do trabalho alheio. Ele procede do momento histórico em que os vencedores preferem preservar a vida do derrotado, tornando-o escravo; e para imprimir mais extensiva e intensivamente o sistema de dominação do vencedor sobre o vencido, torna-se imprescindível que os preceitos axiológicos dos vencedores sejam incorporados pelos dominados e irradiem sobre a totalidade de seu ser.

O complexo jurídico tem sua fundamentação em bases que são puramente sociais e não de orientação espontânea, como a autoridade dos preceitos valorativos que emanavam da tradição oral. Ele é algo conscientemente posto pelos homens e está relacionado àquele conjunto de atividades teleológicas que Lukács denomina de atos teleológicos secundários, ou seja, aquelas atividades teleológicas que incidem diretamente sobre o comportamento e a conduta dos outros homens. Escreve Lukács (1981b, p. 18):

Quanto mais se desenvolve o trabalho, e com ele a divisão do trabalho, tanto mais autônomas se tornam as formas das posições teleológicas do segundo tipo, e tanto mais podem se desenvolver em um complexo por si da divisão do trabalho.

O direito é um complexo social que não tem nenhuma analogia no mundo natural, pois surge para homogeneizar posições extremamente heterogêneas e contraditórias entre os seres sociais. A capacidade do trabalho de transpor, com seus resultados, a simples reprodução imanente daquele que objetiva, cria as bases para a constituição da escravidão e a dominação de uma classe sobre a outra. A impossibilidade de estabelecer sua dominação apenas na força conduz à constituição de uma constelação homogênea controlada pelo direito em interação com a religião, a moral, a educação etc. Assim, quanto mais desenvolvida a sociedade, mais se constata nela a presença da subjetividade e de categorias cada vez mais sociais,

sendo maior a autonomia relativa da esfera jurídica na interação dos diferentes complexos sociais.

Na esteira de Marx, o filósofo húngaro entende que o direito não passa efetivamente do reconhecimento oficial da primazia ontológica do complexo econômico. Segundo Lukács (1981b, p. 61), “de fato, o direito, surgido porque existe a sociedade de classes, é, por sua essência, necessariamente um direito de classe”. O direito é um reflexo específico do que acontece no mundo objetivo, onde há a predominância da economia, que é um complexo menos mediado, pois está diretamente articulado à produção e à reprodução da existência material dos homens. No entanto, diferentemente da economia, que é um complexo ontológico espontâneo e resultante do grau de desenvolvimento das forças produtivas, o direito é um complexo posto conscientemente pelos homens.

O propósito da classe que detém o monopólio da força e do direito é ordenar a práxis social segundo o interesse primordial de apropriação do trabalho excedente. Nessa perspectiva, o direito positivo apenas pode se consubstanciar de maneira unitária mediante a manipulação das contradições que perpassam o mundo objetivo. É somente em termos abstratos que consegue alcançar uma plataforma teórica compacta, coerente, dotada de univocidade lógica e avessa a qualquer contradição. Nele, o sistema não se desenvolve como reflexo desta, mas como manipulação que a homogeneiza em termos abstrato-ideais. Essa é *démarche* de trânsito de toda a filosofia do direito.

Nenhum direito possa existir sem coação; todavia, para funcionar satisfatoriamente, ele requer pressupostos que vão além dos elementos que impregnam o direito positivo ou natural. Por isso a reflexão sobre o direito deve produzir necessariamente um sistema de dever-ser social, “cujo sujeito, porém, deve ser algo que está para além da ordem jurídica concreta existente” (LUKÁCS, 1981b, p. 71). No entanto, o dever-ser que impregna o ideário de justiça, nos termos jurídicos, nunca consegue transpor os limites da concepção econômica de igualdade, concernente ao reino das mercadorias¹². A

¹² Na perspectiva de Marx, a forma mercadoria é uma particularidade do modo de produção da sociedade capitalista, pois ela organiza todo seu processo de produção visando à constituição de um excedente para a troca. Diferentemente das sociedades precedentes, a sociedade capitalista é moldada segundo a subserviência do valor de uso ao valor de troca, em que o mundo da troca de mercadorias serve de mediação das relações entre os homens. A relação dos homens entre si é uma relação entre compradores e vendedores [Conferir capítulo 1 do livro primeiro de *O capital* (1985)].

universalidade do direito é a universalidade abstrata, fundamental à constituição do movimento da mercadoria. Nessa perspectiva, o direito exprime a igualdade que emana do tempo de trabalho socialmente necessário¹³ ao funcionamento da sociedade mais desenvolvida na história das sociedades de classes.

2 Crítica marxiana à eticidade hegeliana

A história do capital demonstra a relevância dos preceitos da universalidade e da liberdade ao seu desenvolvimento. Para poder emergir e subsistir em escala universal, ele precisa ser livre para expandir-se às diferentes regiões do planeta e pôr abaixo velhos sistemas de produção e antigas economias primitivas¹⁴. Com o estabelecimento de um mercado mundial para a produção e circulação de mercadorias – em que produtos que servem de matéria-prima são adquiridos nos mais distantes rincões do planeta e outros são vendidos, como industrializados, nas comunidades mais primitivas – temos estabelecidas as bases para se superar a existência de indivíduos locais e começar a história dos indivíduos como empiricamente mundiais, mas somente em-si e nunca para-si. É apenas no contexto das relações mercantilistas, também conhecida como etapa de acumulação capitalista, que se torna possível falar em história universal e indivíduos universais, fundamento imprescindível para a constituição do capital, de um lado, e da ética, do outro.

O desenvolvimento da sociedade capitalista trouxe consigo a possibilidade de a humanidade pensar a eticidade em termos mais abrangentes do que na sociedade grega. No entanto, como essa sociedade é regida pela lógica do capital, em que a relação social fundamental pertence ao mundo da mercadoria, o complexo que

¹³ O gênio Aristóteles, que tentou apreender a essencialidade do mundo da ética, não pôde elucidar o segredo do valor porque viveu numa sociedade fundada na exploração do trabalho escravo, em que os homens apareciam como essencialmente desiguais. É somente no contexto da sociedade capitalista que o seu código secreto poderá ser decifrado, ou seja, “quando o conceito da igualdade humana já possui a consciência de um preconceito popular” (MARX, 1985, p. 62).

¹⁴ O sistema capitalista destruiu economias milenares como o modo de produção asiático que regulou o processo de produção na Índia e na China, do mesmo modo como destruiu as velhas relações de produção que existiam na África e na América. O mundo foi completamente revolucionado com o capitalismo; as distâncias foram encurtadas e as necessidades naturais se tornaram cada vez mais necessidades socialmente produzidas, para atender ao interesse de expansão e acumulação de capitais na metrópole (MARX, 1985).

realmente serve para reger e justificar seu processo de constituição não será a eticidade, mas o direito. Porque o desenvolvimento das relações sociais se inscreve sob o auspício da contradição entre os interesses individuais e os interesses universais.

A constituição da sociedade capitalista é cortada de alto a baixo como uma diagonal pela oposição entre os interesses privados e os interesses coletivos, entre a universalidade e a individualidade; nela, o indivíduo não se concebe como partícipe da totalidade social, senão como uma mônada cindida em relação ao conjunto da sociedade. Isso evidentemente decorre do próprio modo como se organiza a produção e a reprodução da existência material dos homens nessa forma de sociedade. Primeiro, provém da existência de uma oposição sistemática entre aqueles que detêm o controle dos meios de produção (capitalistas) e aqueles destituídos dos meios de produção e obrigados a vender sua força de trabalho no mercado (proletariado). Segundo, procede da concorrência que marca a relação dos homens entre si, de um lado, dos capitalistas enquanto vendedores das mercadorias produzidas com o trabalho alheio, em que existe uma inusitada concorrência entre eles, que culmina na destruição dos mais fracos; do outro, pela concorrência dos próprios trabalhadores entre si, na medida em que são obrigados a vender sua mercadoria no mercado e o número de vagas disponíveis não é suficiente, pois o capital não pode constituir uma sociedade de pleno emprego, haja vista que a constituição de um exército industrial de reserva é fundamental ao processo sociometabólico de reprodução do capital e indispensável para seu processo de regência e controle do trabalho (MARX, 1985).

Embora a sociedade capitalista torne pública e notória a possibilidade histórica de efetivação da humanidade como tarefa dos próprios homens e não como consequência do destino ou obra dos deuses, a existência de uma encarnizada luta para a expropriação do excedente produzido pelo trabalho alheio impede qualquer possibilidade de efetivação da eticidade como estatuto ontológico de superação da contradição entre os interesses privados e os interesses públicos. Escreve Lessa (2002, p. 106):

O mundo burguês, em suma, ao criar um gênero humano socialmente posto, efetiva a base material indispensável para a gênese de valores efetivamente éticos, quais sejam aqueles que tornam socialmente visíveis as necessidades e possibilidades que dizem respeito a toda a humanidade. Contudo, esta articulação objetiva, cotidiana, material, de todos os homens ao mesmo processo histórico é imediatamente fragmentada pelo fato de ter por mediação universal a propriedade privada. É isto que, hoje, torna ontologicamente impossível

aos valores éticos adentrar a nossa vida em escala social.

A essência da sociedade capitalista consiste em sempre fazer dos interesses dos capitalistas privados critério e medida das relações sociais; para isso cumprem um papel fundamental os complexos sociais como o direito, a política, o Estado, a moral etc. No entanto, não deixa de ser pertinente observar a vacuidade das tentativas burguesas de constituir uma ética de bases universais no interior da própria sociedade capitalista¹⁵.

Na história da *intelligentsia* burguesa dedicada à elucidação dessa proposição, o nome de Hegel ocupa um papel primordial, porque foi o pensador que melhor conseguiu captar o horizonte de perspectivas que se abriram com a Revolução Francesa. Como filho desse movimento revolucionário, não poderia deixar de atribuir às categorias da subjetividade, da particularidade e da universalidade função primordial na construção de seu sistema filosófico, ainda que tratasse as relações sociais, em determinadas circunstâncias, como essencialmente mistificadas (LUKÁCS, 1978). Isso foi possível porque captou o fato de que a burguesia para se tornar a nova classe dirigente precisava elevar seus interesses particulares à condição de interesses universais. Antes de adentrarmos na polêmica de Marx com a formulação burguesa da propriedade privada, expressa na *Declaração universal dos direitos do homem e do cidadão* (1789), abordaremos a natureza da polêmica hegeliana com os jusnaturalistas e a compreensão marxiana da eticidade, renunciada pelo filósofo do idealismo objetivo.

Embora reconheça o mérito de Rousseau, Hegel discorda formalmente da tradição jusnaturalista que afirma a existência de um direito natural. O autor de *Princípios da filosofia do direito* entende que a igualdade apregoada pelos jusnaturalistas não passa de uma abstração intelectual, pois o indivíduo possui uma constituição que o torna distinto dos demais. Em Hegel (1997, p. 77):

A reivindicação de igualdade algumas vezes apresentada na divisão da terra, e também de toda a riqueza existente, é uma concepção vaga e superficial, tanto mais que, neste caso, intervêm não só a contingência exterior da Natureza, mas também todo o domínio da natureza espiritual com o que ela tem de particular, de diversidade infinita e de sistematização racional.

¹⁵ Entre seus pensadores destacam-se Jean-Jacques Rousseau, Immanuel Kant, F. W. Hegel, J. Habermas e Karl-Otto Apel.

Apesar de sua crítica ao direito positivo, a filosofia hegeliana não deixa de manifestar-se como o último e mais perfeito sistema de direito natural – enquanto último, representa o fim, e enquanto mais perfeito, representa a realização do que o precedeu (BOBBIO, 1995). É possível assinalar que a filosofia do direito de Hegel, de um lado, continua na *démarche* da tradição jusnaturalista, por outro, essa tradição do direito positivo encontra na filosofia hegeliana seu cumprimento e sua realização, pois a discussão hegeliana com o direito natural tem a pretensão de dissolução e realização, porquanto seu sistema da eticidade tem o caráter de síntese reconciliadora em relação aos estágios precedentes.

Na primeira parte de sua obra *Princípios da filosofia do direito*, denominada de direito abstrato, Hegel trata exclusivamente da temática da liberdade na forma como ela é apresentada na *Declaração universal dos direitos do homem e do cidadão*. A referida declaração assenta sua primeira assertiva num postulado eminentemente jusnaturalista, de modo particular em Jean-Jacques Rousseau, que assegurava, em sua obra *Do contrato social*, que todos os homens nasciam “livres e iguais”. A escravidão e a desigualdade, apregoadas como naturais por Aristóteles, Grotius e Hobbes, não têm nenhuma fundamentação. Escreve o genebrino: “Se há, pois, escravos pela natureza, é porque houve escravos contra a natureza. A força fez os primeiros, sua covardia os perpetuou” (ROUSSEAU, 1978, p. 25). Após sua assertiva metafísica de igualdade, ocorre a descrição de outros direitos, tais como direito à liberdade, direito à propriedade, direito à segurança e à resistência à opressão. Assim, ela passa da identificação com a *démarche* jusnaturalista para seu testamento de afinidade com o universo da propriedade privada burguesa e da dominação de classe. Nos artigos seguintes apresenta uma defesa peremptória da liberdade postulada pelo liberalismo, quer dizer, da forma mais pobre da liberdade nos termos hegelianos. A declaração concebe a liberdade como direito de “fazer tudo que não seja nocivo a outrem”, ou seja, ela termina onde começa a liberdade do outro (artigo IV). A liberdade defendida é primordialmente a liberdade da pessoa individual; a isso se soma um conjunto de garantias contra as possíveis acusações e arbitrariedades dos outros ao preceito da propriedade privada. É a defesa do indivíduo em conflito com a totalidade social (artigo VII). Na perspectiva dos artigos II e XVII, ninguém deve ser privado do direito à propriedade, a não ser em caso de necessidade pública legalmente constatada e sob condição de uma justa e prévia indenização. O possível “caráter social” da propriedade privada mostra sua verdadeira face; ela é indubitavelmente oposta à eticidade e aos inte-

resses da totalidade social – como atesta Marx em *A questão judaica*. Neste momento, a consciência (enquanto experiência do espírito) tem como objeto e fim somente a si e apresenta-se como uma pessoa portadora de direitos, no entanto, esta consciência não passa de um eu abstrato. À medida que a liberdade de um encontra seu limite na liberdade do outro, Hegel considera esse instante da liberdade como essencialmente pobre e, por isso, precisa ser superado por um princípio mais elevado conceitualmente.

O momento seguinte é a liberdade, correspondente à moralidade kantiana, fundada no dever-ser (*Sollen*). Nesta o indivíduo deixa de ser compreendido como uma pessoa portadora de direitos ou como mônada isolada, para existir e realizar-se através de seu agir moral; com isso abre-se um novo campo para a liberdade e surge uma nova forma de direito: o direito da vontade subjetiva. Insatisfeito com a perspectiva jusnaturalista, Kant tenta constituir uma moral universalista fundada na liberdade da vontade subjetiva; já Hegel entende essa moral como uma moral abstrata e formal, porque não consegue efetivar-se no plano da história, mas somente no reino dos fins (existência de deus, imortalidade da alma e liberdade)¹⁶. No entanto, a moral kantiana prepara o terreno para a emergência da eticidade hegeliana, enquanto momento mais elevado da experiência da liberdade; nela, o indivíduo consegue libertar-se do universo solipsista do eu enredado em si mesmo para constituir-se na mediação com os outros. Mas essa relação será bastante complexa e marcada por contradições, encontrando sua síntese reconciliadora no Estado, enquanto complexo que se pretende acima dos interesses da sociedade civil.

Observa-se que a contraposição hegeliana ao direito natural é apenas aparente. Ele principia negando, para em seguida afirmá-la de uma maneira mais abrangente e universal no Estado, enquanto síntese das vontades privadas. Assim, o reino da eticidade é ideologicamente manipulado (como direito burguês) para atender aos interesses de uma unidade sintética que ocorre apenas no reino do pensamento, porque no âmbito da efetividade as contradições da sociedade civil continuam presentes. A crítica hegeliana ao

¹⁶ Ao projetar a moralidade para um mundo transcendente – uma vez que afirma a impossibilidade de realização dos postulados de sua metafísica dos costumes no mundo, pois ele é perpassado pela égide dos desejos e instintos que governam o comportamento dos homens no mundo –, Kant indiretamente está dizendo que é impossível ser moral (agir de acordo com um preceito universal e desinteressado) na sociedade capitalista, porque ela é regida pela moral pragmática e hedonista do lucro.

jusnaturalismo não resolve a oposição efetiva entre a particularidade e a universalidade da sociedade capitalista. Ela somente consegue negar a primazia que a tradição jusnaturalista concedia à individualidade, mas isso em termos meramente gnosiológicos, e não ontologicamente, já que isso exigiria a constituição de outra forma de organização das relações de produção.

Para o jovem Marx, a filosofia política hegeliana tenta encobrir a realidade quando postula que o Estado é superior à sociedade civil e quando pretende que a sociedade civil seja determinada pelo Estado. Assim, por trás da cortina da logicidade rigorosa esconde-se um caos de conteúdo que age de maneira completamente contrária à afirmação hegeliana. Hegel deforma a realidade a serviço dos propósitos da monarquia constitucional e do capital. As categorias são unificadas através de um silogismo pseudorracional. Para Marx (2005, p. 91), “O termo médio é o ferro de madeira, é a oposição dissimulada entre universalidade e singularidade”.

O Estado não é uma entidade que está acima dos interesses da sociedade, pelo contrário, ele é a cabal expressão de que a sociedade se encontra enredada em contradições claramente inconciliáveis. A contradição que pauta a sociedade civil é garantida pelo Estado, pois este é indubitavelmente o instrumento da violência organizada de uma classe sobre a outra. O Estado, ao contrário do que formula Hegel, é uma força especial que serve para organizar a repressão de uma classe sobre outra. Para que possa existir a dominação do escravo, a dominação do servo e a dominação do proletário, deve existir um aparato acima das classes sociais que confira poder especial a tal esfera da organização da vida social. Esclarece Lênin (1978, p. 332):

O Estado não vem, portanto, da eternidade. Houve sociedades que passaram sem ele, que não tinham nenhuma noção do Estado e do poder de Estado. Numa determinada etapa do desenvolvimento econômico, que esteve necessariamente ligada à cisão da sociedade em classes, o Estado tornou-se, com esta cisão, uma necessidade.

Na perspectiva marxiana, nada realmente comprova que a sociedade civil seja uma consequência direta da família ou um elemento intermediário entre a família e o Estado. Hegel não extrai isso da essência do objeto – da família e do Estado –, mas da necessidade lógica de encontrar a síntese entre singularidade e particularidade na universalidade. O que importa para Hegel é “tão somente apresentar, para as correspondentes determinações concretas, as correspondentes determinações abstratas” (MARX, 2005, p. 79).

O problema fundamental de Hegel consiste no uso indevido da mediação. O termo médio (particularidade) serve de instrumento ou ponte entre os extremos (singularidade e universalidade). Ele reduz a mediação ao seu propósito lógico abstrato, conferindo aos extremos uma mediação sem que estes dela necessitem, até porque são opostos em essência. O soberano não pode ser o termo médio entre a sociedade civil e o Estado, como a classe média não pode ser a expressão da universalidade, porque é incapaz de reconciliar a totalidade (universalidade) contraditória das relações sociais. As contradições da realidade não são resolvidas no mundo idealizado do Estado hegeliano, pois elas são expressões da realidade objetiva dominada pelo mundo da mercadoria. Por outro lado, o Estado, como uma abstração da sociedade civil, não é uma invenção de Hegel, senão um produto direto do desenvolvimento das sociedades de classes, a garantir a expropriação da mais-valia do operariado (SANTOS NETO, 2009).

A filosofia política de Hegel está moldada a partir da relação entre sociedade civil e Estado, à sua imagem e semelhança (MÉS-ZÁROS, 2006). Nessa relação não existe alternativa. Por isso Marx ressalta a necessidade de se pensar em termos de uma ruptura com a sociedade capitalista e com o direito. Em vez da luta pela emancipação política e pela efetivação dos ideais de liberdade expressa na *Declaração universal dos direitos do homem e do cidadão*, Marx anuncia em *A questão judaica* que é preciso lutar pela emancipação humana. Em vez da constituição de uma revolução política, é preciso colocar na ordem do dia a revolução social. Não basta mudar os dirigentes do Estado, é preciso mudar qualitativamente as relações sociais que submetem o trabalho ao controle do capital. Os limites da lógica hegeliana são determinados pelos limites da sua posição política em face da realidade.

Para Marx, o problema fundamental segue sendo o da emancipação humana, mas não a emancipação política representada pelos direitos humanos, uma vez que a essência da política é a mesma do direito: ela visa, acima de tudo, garantir a reprodução do poder de uma classe sobre as demais. O jovem Marx (1991, p. 44-45) apreende a natureza dos direitos humanos quando afirma:

Nenhum dos direitos humanos ultrapassa, portanto, o egoísmo do homem, do homem como membro da sociedade burguesa, isto é, do indivíduo voltado para si mesmo, para seu interesse privado e dissociado da comunidade. Longe de conceber o homem como um ser genérico, estes direitos, pelo contrário, fazem da própria vida genérica um marco exterior aos indivíduos, uma limitação de sua independência primitiva. O único nexos que os mantém em coesão é a necessidade natural, a necessidade e o interesse particular, a conservação

de suas propriedades e de suas individualidades egoístas.

No entanto, desde esse momento histórico, no contexto dos anos de formação de Marx, a tarefa da emancipação humana é posta na perspectiva do proletariado como a verdadeira classe emancipatória da humanidade. E ele desempenha esse papel histórico devido ao lugar que ocupa no processo de produção e reprodução das relações materiais.

A superação da contradição existente entre forças produtivas e relações de produção está no fundamento da possibilidade da constituição do proletariado enquanto classe em-si e para-si, que por sua vez se constitui como itinerário essencial para uma humanidade emancipada do capital e para a constituição de uma eticidade, enquanto *topos* de manifestação do indivíduo histórico universal (*allgemein*). A condição fundamental para a emancipação humana (reino da eticidade) não pode ser garantida pela emancipação política através da radicalização burguesa da defesa dos direitos humanos, mas somente por uma mudança de alto a baixo do velho edifício socioeconômico capitalista e pela supressão das relações reificadas que constituem o mundo do trabalho. Fazer mudanças políticas e não alterar a composição efetiva do processo de produção da riqueza significa apenas alterar a classe que continuará submetendo o trabalho à lógica do capital.

Marx dá um passo significativo na direção da elucidação do caráter de classe dos direitos humanos quando analisa a anatomia da sociedade capitalista e do sistema do capital, mostrando as insuficiências dos direitos humanos e do Estado ético apreendido por Hegel. Ele consegue isso porque ultrapassa a mera crítica do Estado hegeliano mediante a afirmação da necessidade da luta pela emancipação humana. Em sua *Crítica ao Programa de Gotha*, Marx estende sua crítica a toda tentativa de preservação da sociedade burguesa na constituição do socialismo, destacando que em sua essência todo direito é direito da desigualdade, em que indivíduos desiguais são mensurados sob um determinado ponto de vista com igual medida. Escreve Marx (1980, p. 214):

O direito só pode consistir, por natureza, na aplicação de uma medida igual; mas os indivíduos desiguais, (e não seriam indivíduos diferentes se não fossem desiguais) só podem ser medidos por uma mesma medida sempre e quando forem considerados sob um ponto de vista igual.

Apenas quando o trabalho deixar de ser meio de vida para cons-

tituir-se como primeira necessidade vital, quando os indivíduos deixarem de ser submetidos à subserviência da divisão do trabalho, tornar-se-á possível o desenvolvimento omnilateral dos homens e o desfrute das fontes de riqueza em toda sua plenitude. E isso não pode ser alcançado nos limites dos tribunais jurídicos constituídos pelas classes dominantes.

É fundamental salientar o caráter histórico dos direitos humanos. Eles se inscrevem como uma conquista histórica da humanidade. Não são, portanto, uma dádiva da natureza ou um presente dos deuses, mas um produto da luta dos homens contra a sociedade dos privilégios concedidos pelo acaso do nascimento e transmitidos historicamente de geração a geração.

A ideia de direitos humanos só foi descoberta no século passado. Não é uma ideia inata ao homem, mas este a conquistou na luta contra as tradições históricas em que o homem antes se educara. Os direitos humanos não são, por conseguinte, uma dádiva da natureza, um presente da história, mas fruto da luta contra o acaso do nascimento, contra os privilégios que a história, até então, vinha transmitindo hereditariamente de geração em geração. É resultado da cultura; só pode possuí-los aquele que os soube adquirir e merecê-los (MARX, 1991, p. 38).

Embora os direitos humanos sejam uma conquista histórica e representem um avanço nos termos da luta pela emancipação política, eles não conseguem transpor a esfera da sociedade fundada na regência do capital sobre o trabalho. A constituição de uma nova forma de sociabilidade, que tenha na eticidade a manifestação de uma individualidade empiricamente universal (em-si e para-si), somente será possível pela alteração radical da totalidade social que produz o indivíduo alienado de si mesmo e da universalidade.

Considerações finais

Os direitos humanos são necessários tão somente devido à condição de miséria em que vive a humanidade, em que o trabalho é submetido à regência do capital. Os direitos humanos são fundamentais apenas porque a humanidade ainda não alcançou o reino da liberdade e permanece num nível de sociabilidade em que a maioria de seus partícipes não tem acesso às riquezas produzidas para atender a suas necessidades fundamentais; pelo contrário, as riquezas são controladas por uma minoria que submete o movimento das coisas à lógica de seus interesses. Somente a completa abolição dos interesses privados de uma classe, seja ela a burguesia ou qualquer

outra, tornará possível à humanidade redigir uma nova página na história, o *topos* de onde se poderá assegurar: “De cada qual, segundo sua capacidade; a cada qual, segundo sua necessidade” (MARX, 1980, p. 215), o que presume a superação do conjunto de complexos parciais que estão articulados à existência da sociedade de classes.

Por fim, a totalidade social não é um complexo fechado e acabado, pelo contrário, ela é genuinamente aberta à interferência dos homens, e estes fazem a história nem sempre de acordo com a sua consciência, mas segundo as circunstâncias. Semelhantemente à história dos homens, os complexos sociais não são eternos e imutáveis, mas mutáveis e sujeitos ininterruptamente à eterna lei do devir. Os complexos também nascem, desenvolvem-se e morrem. Para Lukács (1981b, p. 73), o complexo do direito “nasce quando se torna socialmente importante, assim como a sua superfluidade é o veículo de sua extinção”. Ao apontar a gênese e a possibilidade de extinção do direito e dos outros complexos parciais, Lukács combate aquelas concepções filosóficas que tendem a fetichizar a particularidade da esfera jurídica como complexo aparentemente eterno e imutável e coloca a hipótese de se pensar numa forma de sociabilidade que esteja coadunada com o processo de constituição do comunismo como uma sociedade formada por indivíduos verdadeiramente universais. Indubitavelmente, nessa nova forma de sociedade os direitos humanos não seriam mais necessários porque a humanidade teria conseguido superar a ferrenha contradição entre os modos de produção e as relações de produção.

Referências bibliográficas

BOBBIO, N. *Estudos sobre Hegel*. São Paulo: Unesp, 1995.

HEGEL, G. W. F. *Princípios da filosofia do direito*. Tradução de Norberto de Paula Lima. São Paulo: Icone, 1997.

_____. *Fenomenologia do espírito*. Tradução de Paulo Meneses. Petrópolis: Vozes, 1992. (v. 2).

LÊNIN, V. I. O Estado e a revolução: a doutrina do marxismo sobre o Estado e as tarefas do proletariado na revolução. In: _____. *Obras escolhidas*. São Paulo: Alfa-Omega, 1978.

LESSA, S. Política e ética. *Crítica marxista*. São Paulo, Boitempo, nº 14, p. 103-109, 2002.

LIMA VAZ, H. C. *Escritos de filosofia II: ética e cultura*. São Paulo: Loyola, 1993.

LUKÁCS, G. *Introdução a uma estética marxista*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

_____. O trabalho. Tradução de Ivo Tonet. Mimeografado. Extraído de *Per l'ontologia dell'essere sociale*. Roma: Editori Riuniti, 1981a. (v. II).

_____. A reprodução. Tradução de Sérgio Lessa. Mimeografado. Extraído de *Per l'ontologia dell'essere sociale*. Roma: Editori Riuniti, 1981b. (v. II).

MARX, K. *O capital: crítica da economia política*. Tradução de Regis Barbosa e Flávio R. Kothe. São Paulo: Nova Cultural, 1985. (Livro primeiro, v. 1).

_____; ENGELS, F. *A ideologia alemã*. Tradução de José Carlos Bruni e Marco Aurélio Nogueira. São Paulo: Hucitec, 1987.

_____. Crítica ao Programa de Gotha. In: MARX, K.; ENGELS, F. *Obras escolhidas*. São Paulo: Alfa-Omega, 1980. (v. 2).

_____. *A questão judaica*. São Paulo: Editora Moraes, 1991.

_____. *Crítica da filosofia do direito de Hegel*. Tradução de Rubens Enderle e Leonardo de Deus. São Paulo: Boitempo, 2005.

MESZÁROS, I. *Para além do capital: rumo a uma teoria da transição*. Tradução de Paulo Cezar Castanheira e Sérgio Lessa. São Paulo: Boitempo, 2006.

ROUSSEAU, J-J. *Do contrato social*. Tradução de Lourdes Santos Machado. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

SANTOS NETO, A. B. Os limites da concepção hegeliana do Estado em princípios da filosofia do direito. *Revista de Filosofia Polymatheia*, Fortaleza, v. 5, n° 7, p. 25-49, 2009. Disponível em: <<http://www.uece.br/polymatheia>>. Acesso em: 7 jun. 2011.



Capítulo III – Estética e “fenômeno originário” (*Urphanomen*) em Goethe¹⁷

“A natureza é o único livro que oferece um conteúdo valioso em todas as suas folhas.”

(GOETHE)

Partimos do pressuposto de que os estudos científicos de Goethe sobre a natureza são primordiais para a compreensão das suas disposições filosóficas¹⁸. A versatilidade e a abrangência deste grande pensador se revelam na incomensurável capacidade de tratar tanto da morfologia das plantas e dos animais quanto de investigar o mundo da *physis* mediante as pesquisas realizadas sobre o espaço cósmico, o reino geológico, a eletricidade e a diferenciação entre o reino animal e o mundo dos homens. Tendo como eixo de investigação a noção ou categoria denominada de “fenômeno originário” (*Urphanomen*), no decorrer deste capítulo tentaremos entender como a constituição desta categoria, extraída do campo da investigação da natureza, incide sobre sua formulação estética e literária.

¹⁷ Capítulo publicado na *Revista de Filosofia Griot*, volume 03, número 01, junho de 2011, sob o título “‘Fenômeno originário’ (*Urphänomen*) e particularidade em Goethe”.

¹⁸ A orientação filosófica de Goethe reside muito mais nos seus escritos sobre as ciências naturais do que nos seus escritos poéticos. O fragmento de Spinoza, *Natureza*, seguiu sendo para Goethe o patrono de seus estudos morfológicos. A sua orientação para as ciências naturais o conduziram contra a política e a teologia. Goethe se opõe aos escritos pietistas de Jacobi com sua fórmula de que a natureza esconde Deus, preferindo Espinosa, que entende a natureza e o espírito como manifestações do divino. Contra Jacobi argumenta: “A ti te tem ‘castigado Deus com a metafísica [...] a mim, em troca me tem beneficiado com a física’” (GOETHE *apud* BENJAMIN, 1996, p. 155).

Indubitavelmente, todos os ramos de pesquisa dirigidos por Goethe partem de uma perspectiva unitária que tem como eixo fundamental a natureza. A unidade entre espírito e natureza é fundamental na perspectiva estética de Goethe, pois ele contempla o mundo de uma forma totalizadora. A natureza não deve ser considerada em seus aspectos fragmentários, “mas como coisa atuante e vivente, procurando-se apresentá-la como uma totalidade que se esforça por evidenciar-se em suas várias partes” (GOETHE, 1997, p. 8)¹⁹. Assinala ainda Goethe:

Natureza! Estamos cercados e envoltos por ela – incapazes de afastar-nos dela e também incapazes de aprofundar-nos nela. Sem pedir e prevenir, ela nos acolhe no circuito de sua dança e nos arrasta até ficarmos cansados e cairmos de seus braços (GOETHE *apud* STEINER, 2007, p. 5).

Goethe consegue estabelecer uma relação íntima entre natureza e estética porque se aproxima da natureza sempre como um pesquisador apaixonado pelas suas conexões íntimas. O senso de realidade goethiano impede que estabeleça qualquer disjunção na investigação da natureza; quer faça ciência, quer faça arte, trata-se sempre de uma mesma natureza, em que o desenvolvimento da matéria ocupa um papel primordial.

As pesquisas realizadas na perspectiva da elucidação do processo evolutivo do homem levaram Goethe a considerar o crânio humano como resultante do desenvolvimento das vértebras e a observar o desenvolvimento dos órgãos vegetais como metamorfoses do princípio espiritual expresso pela folha. Acerca do desenvolvimento da estrutura óssea do hominídeo, assinala a articulação existente entre o crânio e as vértebras, e as diversas vértebras da

¹⁹ Na tentativa de fazer uma reconstituição historiográfica da estética, Rudolf Steiner destaca que entre os gregos havia uma unidade fundamental entre arte e natureza, de modo que ele encontrava tudo por que ansiava na natureza. Não havia uma emancipação e distanciamento da arte em relação à natureza, por isso todos os desejos eram satisfeitos por esta. Nesse contexto, a arte se constituía numa extensão da existência articulada ao interior da natureza. É por isso que Aristóteles não conhecia um princípio artístico superior à *mimesis* como imitação da natureza. Já a Idade Média será pautada pela contradição irremediável entre natureza e espírito. E assim como a arte grega era incapaz de alcançar a *quididade* (essência) das artes, pois a arte não ia além da natureza, tampouco a ciência medieval pôde entender a constituição da arte. Para que a estética pudesse brotar era fundamental uma nova confluência de espírito e natureza. Goethe propõe o retorno à natureza pela mediação das riquezas alcançadas pelo espírito moderno (Cf. STEINER, 2007).

coluna seriam manifestações de um princípio espiritual, de uma ideia ou “fenômeno originário”, pois de vértebra em vértebra ocorre o processo de metamorfose, até finalmente alcançar a forma mais sutil e desenvolvida do crânio, como última metamorfose da vértebra²⁰.

Goethe expressou suas noções acerca do desenvolvimento do ente vegetal em seu texto *A metamorfose das plantas*, publicado em 1790²¹, tendo como eixo de interpretação do desenvolvimento orgânico das plantas a noção de “fenômeno originário” (*Urphanomen*) como elemento estruturador da compreensão do reino orgânico, ou seja, como uma abstração universal que confere coerência à natureza. Como um apaixonado pela natureza, aproveitou sua viagem à Itália (1786) para realizar uma inusitada atividade de investigação do universo botânico. Ao cruzar os Alpes, destaca como os fatores geográficos interferem no processo de desenvolvimento do ser orgânico expresso no vegetal. Em Veneza, próximo das águas do mar, considera que os aspectos das plantas são modificados pelo terreno e pela respiração do ar salino. E no jardim botânico de Pádua, em meio à vegetação exuberante, brota-lhe o entendimento de que todas as formas vegetais poderiam ser desenvolvidas a partir de uma forma primordial. No contato com a natureza emerge a noção de

²⁰ Destacando a relevância das descobertas referentes ao desenvolvimento do osso intermaxilar no crânio humano, diz Goethe: “O cérebro representa somente uma massa da medula espinhal aperfeiçoada ao máximo grau [...]. Na medula terminam e começam os nervos que estão a serviço das funções orgânicas, ao passo que no cérebro terminam e começam os nervos que servem às funções superiores, principalmente os nervos dos sentidos. No cérebro surge desenvolvido aquilo que está indicado como possibilidade na medula espinhal” (*apud* ARANTES, 1999). Ainda segundo Goethe: “O cérebro é uma medula perfeitamente desenvolvida, ao passo que a medula espinhal é um cérebro que ainda não chegou ao pleno desenvolvimento. Ora, as vértebras da coluna contornam como um molde as várias partes da medula, servindo-lhe como órgãos envoltórios. Parece então altamente provável que, se o cérebro é uma medula espinhal elevada ao máximo grau, também os ossos que o envolvem sejam vértebras altamente desenvolvidas” (*apud* ARANTES, 1999).

²¹ Goethe entende o tempo histórico dedicado à pesquisa da metamorfose das plantas do seguinte modo: “Os felizes momentos de minha vida decorreram precisamente na época em que eu me dedicava a pesquisas sobre a metamorfose das plantas; o gradual desenvolvimento dos vegetais se tornara evidente para mim, e essas ideias me entusiasmavam cada vez mais, após minha estada em Nápoles e na Sicília. Eu me entregava sem cessar a observações nesse sentido, sempre que se me apresentava ocasião para isso” (GOETHE, 1997, p. 6).

“planta primordial” (*Urpflanze*)²². Esta noção terá implicações profundas em toda a anatomia estética e literária de Goethe. É da investigação da natureza que emerge a noção estética fundamental que Goethe vai denominar, posteriormente, de “fenômeno originário” (*Urphanomen*), e que também pode ser considerada como a categoria estética da particularidade.

A noção de “planta primordial” como categoria universal resulta de uma série inusitada de transformações que possibilita a emergência das diferentes variedades que constituem o mundo vegetal. A totalidade dessas metamorfoses tem sua gênese nas leis constitutivas que estão na essência da “planta primordial”. Nesse aspecto, as interposições exteriores servem tão somente como aspectos plasmáticos das leis internas. O mundo exterior funciona como esteio explosivo das forças adormecidas no princípio constitutivo do vegetal.

A *Urpflanze*, a “planta originária” ou “planta primordial”, é uma categoria abstrata que não pode ser encontrada em nenhum lugar do mundo físico, mas manifesta-se parcialmente em cada planta particular. Ela constitui-se exclusivamente pela mediação do universo das folhas. Goethe entende que cada planta é uma folha em processo de mutação ou metamorfose. O “fenômeno originário” é também o conceito que serve para que ele apresente suas revelações no âmbito da física. Assim como existe uma “planta originária”, existe também um “animal originário” (BENJAMIN, 1996, p. 155). Como incansável investigador da natureza, Goethe busca encontrar na própria natureza suas leis imanentes. Nesse contexto, as ideias não são conceitos gerais e vazios de sentido, não são emanções de uma teoria abstrata, mas fundamentos essenciais dos organismos portadores de um conteúdo rico e concreto de determinações, perceptíveis e cheios de vida.

As categorias não são entidades *a priori*, não são resultados de alguma enigmática produtividade do sujeito, senão formas constantes e gerais da realidade objetiva. É preciso, como assinala Marx (1983, p. 224), “não esquecer que as categorias exprimem, portanto, formas de ser determinadas, condições de existência determinadas, muitas vezes simples aspectos particulares desta sociedade determinada”. Nessa perspectiva, Steiner destaca que as ideias são

²² Segundo Arantes, “Investigando as sementes das dicotiledôneas, Goethe percebeu que, nelas, as folhas já estão presentes em potencial. É o caso das sementes do feijão, que, ao brotarem, projetam duas folhas. A partir daí, cada folha nova que nasce apresenta uma forma ligeiramente diferente da anterior. É a metamorfose do princípio arquetípico, que dá origem aos diferentes órgãos da planta” (1999).

tão reais como as cores e as formas das coisas, sendo porém perceptíveis apenas à capacidade de percepção adequada, assim como cores e formas só existem para seres dotados de visão, e não para cegos. Se não nos aproximarmos do mundo objetivo com espírito perceptível, ele não se nos desvendará. Sem a capacidade instintiva de perceber ideia, não temos acesso a este domínio (STEINER, 2007, p. 5).

Os fenômenos originários (*Urphanomen*) são na verdade formas “não-abstratas” de uso efetivo do pensar, em que o pensamento mantém a ligação com o fenômeno, contemplando as ideias universais como forças atuantes no mundo dos fenômenos individuais.

É acerca da natureza das ideias que encontramos o núcleo da discórdia entre Goethe e Schiller, quando este último, após uma exposição pictórica e minuciosa de Goethe acerca da metamorfose das plantas, arremata: “Isso não é uma experiência, é uma ideia” (GOETHE, 1997, p. 8). Após um instante de silêncio, controlando sua profunda inquietação, Goethe contra-argumenta: “É muito agradável para mim ter ideias sem o saber, e até mesmo vê-las com meus próprios olhos” (1997, p. 8). O realista Goethe atacava o exagero da afirmação idealista do kantiano Schiller porque não existe uma identidade entre experiência e pensamento. E Goethe revela sua exasperação diante da afirmação de Schiller do seguinte modo: “Frases como a que segue deixavam-me infelicíssimo: ‘Como é possível haver uma experiência que corresponda a uma ideia? A peculiaridade desta última é justamente o fato de jamais lhe ser possível coincidir com uma experiência’” (GOETHE, 1997, p. 9). No entanto, Goethe é forçado a admitir a existência de alguma unidade entre experiência e ideia, havendo então uma reconciliação possível entre o que “ele considerava uma ideia e o que eu considerava uma experiência” (1997, p. 9). Esta reconciliação é propiciada pelo entendimento goethiano das categorias como determinações da existência.

As conversações e colóquios entre Goethe e Schiller não pararam aí, mas conduziram à frutificação de uma grande amizade e dum acentuado reconhecimento do segundo sobre a produção intelectual do primeiro. É o que constatamos na afirmação de Schiller:

O Senhor toma a Natureza toda em conjunto para elucidar as particularidades; na totalidade de suas aparências, o Senhor procura o fundamento explicativo para o indivíduo. De uma organização simples o senhor ascende, passo a passo, às mais complexas para, afinal, edificar geneticamente a mais complexa de todas – o Homem – dos materiais da Natureza como um todo (*apud* STEINER, 2007, p. 6).

A natureza na verdade é o *medium* pelo qual Goethe pretende se

apropriar de uma natureza de ordem superior. A natureza orgânica serve de prólogo para o adentramento na natureza constitutiva do mundo da cultura e da arte, mas isso não significa que o propósito da natureza seja servir aos interesses e às finalidades humanas. Goethe descarta a existência de algum preceito teleológico na natureza. É no reino da arte que encontramos a reconciliação entre experiência e ideia, entre realidade e pensamento – impossível de ser alcançada pela mediação da ciência e da sensibilidade imediata. No espaço da arte se oferece um novo reino, em que o particular, e não apenas a universalidade da ciência, representa a ideia. Esclarece Steiner:

um reino em que o indivíduo já se apresenta de uma forma que expressa o caráter da universalidade e da necessidade. Tal mundo ainda não existe na realidade; um mundo como esse, o próprio homem tem de criar: trata-se do mundo da arte – um terceiro reino necessário ao lado dos sentidos e da razão (STEINER, 2007, p. 7).

No capítulo IV de sua *Introdução da estética marxista*²³, Lukács dedica especial atenção ao exame da problemática da particularidade em Goethe. No entendimento do filósofo húngaro, o encaminhamento de Goethe para as questões da particularidade ocorre de uma maneira inconsciente, geralmente movido por impulso infatigável para elucidar a natureza do “fenômeno originário” (*Urphänomen*). A elucidação da categoria da particularidade pela mediação do “fenômeno originário” é possível devido ao florescimento das pesquisas no âmbito das ciências naturais. Goethe dá um passo decisivo à frente porque se apropria do desenvolvimento das pesquisas no campo das

²³ Na sua *Introdução de uma estética marxista*, Lukács trata especificamente da categoria da particularidade. Ele começa sua atividade expositiva apresentando o movimento filogenético da referida categoria, fazendo gradualmente o movimento de passagem do filosófico para o estético, em que ocorre uma articulação dialética entre os termos singularidade, particularidade e universalidade. A particularidade pode exprimir várias coisas. Ela pode designar tanto o que salta à vista quanto o que é específico. Na filosofia, ela é considerada sinônimo de determinação. Como aludia Espinosa: “Toda determinação é uma negação” (*omnis determinatio est negatio*), pois quando afirmo uma coisa estou negando outra. O caráter de oscilação do particular está relacionado ao papel posicional que ele ocupa na relação entre o singular e o universal. Enquanto singularidade, ele representa uma universalidade relativa; enquanto universalidade, ela representa uma singularidade relativa. Esta relatividade posicional deve ser vista como um processo (Cf. LUKÁCS, 1978).

ciências naturais²⁴.

A natureza estética do fenômeno originário consta também da *Doutrina das cores* de Goethe. Neste livro o grande escritor confessa que ninguém tem condição de afirmar objetivamente qualquer coisa acerca do colorido, por isso é necessário se aproximar das cores como fenômenos físicos, pelo lado da natureza. Deste modo, recusa o método de Newton e a aplicação matemática na elucidação dos problemas ópticos. Para ele, nas belas formas da natureza existe um significado que se revela com maior clareza nos chamados “fenômenos originários”. No *Urphanomen* o singular e o universal coincidem, oferecendo uma visão completa do todo; é “a origem do fenômeno aparecendo no fenômeno”. Nesta obra encontramos uma definição da natureza do “fenômeno originário”. Escreve Goethe (*apud* LUKÁCS, 1978, p. 146):

Se o físico pode chegar ao conhecimento do que nós chamamos um fenômeno originário, ele está salvo e, com ele, também o filósofo. O físico está salvo porque se convence de ter chegado aos limites da sua ciência, de se encontrar numa atitude empírica de onde pode olhar para trás e contemplar todos os graus de experiência anteriores e, se olhar para frente, tem diante de si o reino da teoria, no qual não pode entrar, nem mesmo dar uma mirada. O filósofo está salvo: de fato, da mão do físico toma um último que nele se torna o primeiro.

O “fenômeno originário” pode claramente ser interpretado como a categoria da particularidade. E tanto em Hegel quanto em Goethe esta categoria assume uma posição intermediária entre a singularidade e a universalidade. Apesar de seu caráter mediador, a particularidade “possui uma independência relativa bastante ampla, um determinado estar-colocado-sobre-si-mesma, o que certamente não tolhe o caráter da particularidade, mas antes o reforça” (LUKÁCS, 1978, p. 147). A universalidade, para a qual o “fenômeno originário” serve de mediação, não está no interior da ciência da natureza, pois esta pertence ao reino da estética.

Goethe entende o “fenômeno originário” como dotado de uma fundamentação tanto prática quanto teórica, tanto no nível da rea-

²⁴ Lukács entende que a dialética goethiana opera com mais propriedade a essencialidade da particularidade do que a filosofia hegeliana, porque soube se apropriar lucidamente das respostas suscitadas nas ciências naturais, apesar de Hegel extrair da experiência histórica da Revolução Francesa os elementos para a constituição de seu pensamento dialético. Há um materialismo espontâneo que brota das pesquisas de Goethe, enquanto em Hegel persistem as mistificações idealistas em meio ao realismo do caroco, que constitui o traço racional de sua dialética (Cf. LUKÁCS, 1978, p. 140-157).

lidade eidética quanto no da realidade fenomênica. O “fenômeno originário” é uma verdadeira mediação entre o homem e a natureza. Nas suas formulações contra o método de Schiller, Goethe assinala:

Existe uma grande diferença no fato de o poeta buscar o particular para o universal ou ver no particular o universal. No primeiro caso, nasce a alegoria, o particular só tem valor enquanto exemplo do universal; no segundo, está propriamente a natureza da poesia, isto é, no expressar um particular sem pensar no universal ou sem se referir a ele (*apud* LUKÁCS, 1978, p. 150).

No particular persiste a unidade viva que consiste em separar-se, unificar-se e fundir-se no universal. O particular tem mil maneiras de ampliar-se e contrair-se, aparecer e desaparecer, fundir-se e solidificar-se, enrijecer-se e liquefazer-se; por isso, escreve Goethe, “mesmo o acontecimento mais particular se apresenta sempre como uma imagem e um símbolo do mais universal” (*apud* LUKÁCS, 1978, p. 150). Para Goethe o universal e o singular coincidem no particular, na medida em que “O particular é eternamente submetido ao universal; o universal deve eternamente adaptar-se ao particular” (*apud* LUKÁCS, 1978, p. 150-51).

As várias correspondências entre Schiller e Goethe denotam a relevância da particularidade como método extremamente relevante no âmbito da produção poética, apesar de quase nunca ele adotar conscientemente o termo “particularidade”, porém bem mais o termo “fenômeno originário”. Já os colóquios do velho Goethe com Zelter e Eckermann são decisivos na iluminação da equivalência desses termos. A particularidade como forma da poesia é apresentada numa carta a Zelter em que o poeta observa que nenhum autor contemporâneo

quer compreender que a suprema e única operação da natureza e da arte consiste em dar forma, e que na forma a operação suprema foi e continua a ser a especificação, pela qual tudo se torna algo particular, significativo. Não é arte deixar os talentos pessoais segundo os humores, segundo o arbítrio do indivíduo (*apud* LUKÁCS, p. 155).

E ainda num colóquio com Eckermann, Goethe quando testemunha:

Bem sei que é difícil, porém a compreensão e a apresentação das circunstâncias características são também a própria vida da Arte. E depois, enquanto nos conservamos no que é vulgar, a todos é possível imitar-nos; mas nas particularidades ninguém nos imita. Por quê? Porque não passaram por elas (ECKERMANN, 1950, p. 36).

A perspectiva goethiana do “fenômeno estético” serve para esclarecer o entendimento da particularidade como uma categoria estética

e superar as idiossincrasias da particularidade como um simples termo intermediário entre singularidade e universalidade, prestando-se apenas aos propósitos de passagem do conhecimento cotidiano ao conhecimento científico expresso na universalidade. O particular não é um ponto, mas um processo de movimento centrado. Através da definição da particularidade como centro da atividade estética não se conclui a investigação estética; pelo contrário, ela é tão somente um prefácio à investigação e análise da natureza do estético.

Para Goethe, a tarefa fundamental da estética é encontrar a interpenetração entre espírito e natureza. Para isso o artista deve se apropriar do que existe na natureza como tendência, considerando a articulação possível entre o belo e a natureza. Escreve Goethe: “O belo é uma manifestação de ocultas leis da Natureza, que sem sua aparição permaneceriam eternamente secretas” (*apud* STEINER, 2007 p. 11). Essa afirmação é expressão da ausência de disjunção entre estética e natureza, estética e realidade. Daí Lukács chega à seguinte conclusão: “Talvez não tenha existido nenhum outro poeta para o qual a unidade do conteúdo da vida, do conteúdo das experiências vitais, na ciência e na poesia, tenha sido – em todos os momentos – a estrela polar” (1978, p. 149). A natureza ocupa um papel essencial na perspectiva estética goethiana porque ela confere ao universo estético a possibilidade de uma nova reconfiguração da realidade pela mediação do “fenômeno originário” ou da “particularidade” como categoria fundamental.

Referências bibliográficas

- ARANTES, José Tadeu. *O pensamento científico de Goethe*. 1999.
- BENJAMIN, W. *Dos ensaios sobre Goethe*. Trad. Graciela Calderón y Griselda Mársico. Barcelona: Gedisa, 1996.
- ECKERMANN, J. P. *Conversações com Goethe*. Trad. Marina Leivas Bastian Pinto. Rio de Janeiro: Pongetti, 1950.
- GOETHE, J. W. von. *A metamorfose das plantas*. Trad. Friedhelm Zimpel e Lavínia Viotti. São Paulo: Antroposófica, 1997.
- LUKÁCS, G. *Introdução à estética marxista*. Trad. Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- MARX, K. *Contribuição à crítica da economia política*. Tradução de Maria Helena Barreiro Alves. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1983.
- STEINER, R. *Arte e estética segundo Goethe*. Goethe como inaugurador de uma nova estética. Trad. Marcelo da Veiga Greuel. São Paulo: Antroposófica, 2007.



Capítulo IV – Catarse (*Katharsis*) como articulação entre estética e ética em G. Lukács²⁵

Partindo do princípio de que a catarse se constitui como forma privilegiada de esclarecimento da relação dialética e contraditória que concerne ao universo estético e ao universo ético, busca-se investigar o modo como se inscreve seu relacionamento. No decorrer deste capítulo demonstrar-se-á como o desenvolvimento das referidas categorias sofre a interferência das condições objetivas e do movimento imanente do ser social.

Uma vez esclarecida a natureza das categorias mencionadas (estética e ética) na perspectiva lukacsiana, buscar-se-á a elucidação do núcleo da discórdia estabelecida acerca da possibilidade de relacionamento entre o reino praxeológico da eticidade e o mundo da atividade reflexiva, representado pelo universo estético. Indubitavelmente, tal esclarecimento pressupõe um rememorar do processo de constituição histórica do longo desenvolvimento artístico. Acerca da problematização desse relacionamento, ressalta-se que o *topos* de seu questionamento emana da possibilidade de a arte exercer influência sobre o terreno da eticidade e sobre o universo da imediaticidade dada. Assim, a afirmação da autonomia da arte não deve maximizar esse aspecto, pois isso conduziria ao fechamento da obra de arte em torno de si, o que anularia a possibilidade de revelar a relação existente entre ética e estética. Daí decorre que a autonomia da arte deve ser sempre relativizada.

²⁵ Capítulo publicado na forma de artigo na *Revista Trilbas Filosóficas*, ano IV, número 2, jul-dez 2011.

1 Ética e estética

A teoria materialista do reflexo da realidade parte da compreensão de que existe uma unidade dialética entre subjetividade e objetividade. Longe de minimizar a relevância que desempenha a subjetividade no processo de constituição do objeto estético, a estética lukacsiana afirma categoricamente a importância do sujeito na efetivação da obra de arte, já que sem ele não existe produção artística.

Para o filósofo húngaro, é decisivo o papel da autoconsciência na formulação de uma estética de bases marxistas. Por um lado, contrapõe-se ao materialismo vulgar, que despreza o papel da subjetividade ao conceder completa relevância tão somente à matéria; de outro, afasta-se do idealismo, que privilegia o aspecto subjetivo divorciado do mundo objetivo. Assim, Lukács deixa para trás aquelas formulações que não se cansam de dizer que o marxismo “subestima a ação do sujeito, que ele subestima a eficácia do fator artístico na criação da obra de arte” (LUKÁCS, 1965, p. 32).

O materialismo dialético adota uma posição clara sobre essa questão ao afirmar que “não há objeto sem sujeito”. Essa concepção aparentemente idealista, uma vez que tomada da filosofia hegeliana, tem uma significação fundamental para o esclarecimento da peculiaridade do estético. Afirma Lukács (1966, p. 231): “a essência estética do objeto consiste, como temos dito várias vezes, em evocar certas vivências no sujeito receptor por meio da *mimesis*, que é uma forma específica de reflexo da realidade objetiva”. Qualquer tentativa de suprimir a subjetividade representa o fim da atividade estética. A proposição “não há objeto sem sujeito” está relacionada à natureza estética, que por sua vez é expressão de um determinado processo de constituição eminentemente social.

Lukács (1966) empreende uma análise do papel da subjetividade a partir das veredas abertas pelo idealismo hegeliano em *Fenomenologia do espírito*, apesar de o próprio Hegel (1992) não ter feito isso. A concepção hegeliana de sujeito-objeto idêntico oferta uma perspectiva dialética significativa à doutrina do reflexo estético. Essas considerações servem para fazer frente às tendências isoladoras do expressionismo e do surrealismo, que tentam constituir a arte segundo os critérios monolíticos de “uma autoatividade de um sujeito sem mundo” (LUKÁCS, 1966, p. 473). Em vez de invocar a realidade em sua pura exterioridade, a autoconsciência revela o lugar decisivo da subjetividade humana no processo de constituição do mundo estético, em que o mergulho na imanência da realidade deve intensificar o papel da subjetividade no universo da arte. Pois o

conhecimento de si do homem não acontece sem o conhecimento do conjunto de suas relações com o mundo exterior.

Lukács (1966) considera a interpenetração de ética e estética como uma questão antiga. Tanto uma quanto a outra são abstrações razoáveis, pois são conexões conceituais que brotam de forças reais da própria vida, cuja contraposição pode, por vezes, emanar da exigência do ser social. É da essência da eticidade a aspiração humana a uma conduta que expresse

o núcleo mais íntimo da personalidade e domine desde ela toda a periferia dos afetos e emoções, de desejos e ideias, e não de um modo dualista e tirânico, senão organicamente, como revelação da personalidade total (LUKÁCS, 1982, p. 266).

A cultura grega foi a primeira a tratar da relação problemática existente entre ética e estética. Antes disso, na etapa mítica da história da humanidade, os homens aceitaram a regulação de sua existência especificamente pela mediação dos costumes; nesse âmbito, não existia conflito algum entre as referidas esferas porque os valores eram dados como uma coisa natural e isenta de questionamentos. É com o emergir da ideologia da *kalokagathia*, própria da nobreza que dominava as cidades-estados, que surge determinado ideal ético para resguardar os interesses das classes dominantes; essa ideologia estava pautada pelo desprezo ao trabalho e pelo culto ao exercício físico. É no contexto da relação harmoniosa entre *soma* e *psique* que ocorre o nascimento de uma arte em que a beleza pode emergir como categoria estética. O belo aparece como articulado ao nobre; no entanto, esse preceito entra em crise com o colapso da pólis grega.

A diferença intrínseca entre o ético e o estético subsiste no fato de que o estético é tão somente “um modo determinado de reflexo da realidade, enquanto o ético é ele mesmo uma realidade, representa a realização prática da essência humana em suas inter-relações com seus semelhantes” (LUKÁCS, 1982, p. 268). Para o referido filósofo, existe uma relação dialética, complicada e contraditória, entre ética e estética. O fundamento da diferenciação reside primeiramente na constatação da natureza de cada uma delas. A estética constitui-se como um reflexo da realidade e “aspira contemplativamente a um reflexo do mundo estético” (LUKÁCS, 1966, p. 441). Já a ética tem como terreno privilegiado a própria realidade humana.

É necessário destacar que o reflexo estético não é um reflexo mecânico da realidade, mas um reflexo dialético, porquanto considera a interação existente entre a subjetividade e a objetividade. Uma arte

verdadeiramente rica passa necessariamente pela mediação de uma subjetividade rica de sentido. Por sua vez, persiste uma distinção entre prática ética e prática estética. Para Aristóteles, “o que recusamos na vida pode suscitar na arte satisfação estética” (*apud* LUKÁCS, 1982, p. 274-75). É por isso que uma coisa que propicia desprazer, do ponto de vista ético, pode produzir prazer, do ponto de vista estético. Apenas uma desconsideração de suas peculiaridades poderia levar a uma identidade absoluta entre ética e estética. A defesa da relação entre os referidos complexos não implica desconsiderar suas diferenças. Existem distinções significativas entre eles, no entanto, essas distinções não significam que esteja interceptada alguma possibilidade de articulação entre seus campos de atuação.

No florescer do período clássico e romântico da literatura alemã, assiste-se a um significativo interesse em rearticular a relação entre estética e ética. No entanto, o propósito de romantizar a vida ou de “aplicar diretamente à vida os princípios da poesia e da arte” (LUKÁCS, 1982, p. 283), tanto em Novalis quanto em Schlegel, padece de um problema, porque se tenta promover o Eu à condição de senhor absoluto do mundo. O Eu ocupa o papel de centro tanto da relação do sujeito com o mundo material quanto do processo de constituição do edifício moral. Nessa perspectiva, o artista se confronta apenas com suas próprias imagens e não com a realidade, quando opera a configuração de seu objeto estético. Essa posição será duramente combatida por Goethe e Hegel através das críticas endereçadas à “bela alma” (*die schöne Seele*). Goethe critica “todo intento de converter princípios estéticos em máximas da vida cotidiana, especialmente essa forma e destino da bela alma” (*apud* LUKÁCS, 1982, p. 281). E Hegel (1992) recolhe esta orientação goethiana, no final da seção VI da *Fenomenologia do espírito*, quando trata da consciência certa de si mesma ou da moralidade.

A “bela alma”, como seu nome indica, começa sendo aquela consciência que encontrou na bondade dos seus sentimentos a harmonia entre o dever e as inclinações advindas da natureza. Embora os elementos da natureza e da sensibilidade estejam nela presentes, a “bela alma” é uma consciência que prefere o mundo da contemplação ao mundo da ação. Hegel também chama a “bela alma” de “consciência judicante” ou consciência que prefere criticar e julgar a agir sobre o mundo; isso porque ela tem medo de “manchar a magnificência de seu interior por meio da ação e do ser-aí; para preservar a pureza de seu coração, evita o contato da efetividade, e permanece na obstinada impotência” (HEGEL, 1992, p. 134). A “bela alma” não pretende ser o universal na forma do

conteúdo da ação efetiva, mas o universal na forma da contemplação e da pura reflexão sobre si mesma; por isso o modo que serve para manifestar essa consciência no mundo é a linguagem (*logos*). Através da linguagem, essa forma de consciência pretende alcançar o reconhecimento de si mesma como um universal. O que importa para ela não é a ação, mas a certeza de estar em conformidade com a convicção e a certeza que se põe na pureza de seu coração.

A “bela alma” é a consciência que na obra de Goethe, *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister*, afirma: “Prefiro abandonar os meus pais e ganhar o pão numa terra estranha do que agir contra a minha forma de pensar” (HYPPOLITE, 1974, p. 455). E ainda: “Frente à opinião pública, minha convicção profunda, minha inocência, eram as melhores garantias que possuía” (HYPPOLITE, 1974, p. 455). Essa consciência fundada exclusivamente na convicção advinda de seu Eu (*Selbst*) serviu de fundamentação a toda uma literatura do final do século XVIII. Ela prefere o isolamento e a mortificação do seu Eu – à semelhança da consciência infeliz (consciência cristã medieval) – porque é uma consciência demasiadamente frágil para enfrentar o mundo, uma vez que é incapaz de suportar as pressões e dissimulações da ordem constituída.

A “bela alma” não se mostra capaz de entender verdadeiramente o mundo e de elaborar um projeto alternativo para ele, como também não é capaz de espécie alguma de práxis no mundo; é por isso que prefere a afirmação da pureza de suas intenções na opção pelo modo de uma vida claustral e eremita. Neste modo de vida, tenta direcionar todas as suas forças contra as artimanhas do mundo constituído. No entanto, a transparente pureza de seus sentimentos não passa de uma atitude hipócrita, porque é uma consciência que vive no mundo, e como sua relação com o mundo é perpassada pela contradição e pela negação unilateral, ela vive insatisfeita com a ordem e o curso das coisas. A “bela alma” é uma consciência que vive em aporia consigo mesma, que se consome no conflito sem fim e acaba se evaporando “como uma nuvem informe que no ar se dissolve” (HEGEL, 1992, p. 134). Como uma consciência romântica, essa forma de consciência é incapaz de perceber que está situada entre o passado e o presente, que representa um conflito indissolúvel entre a velha ordem constituída e a nova ordem a se constituir. O Romantismo não é capaz de compreender a realidade como uma totalidade dinâmica, por isso cai na unilateralidade, enfatizando somente um lado do mundo em detrimento do outro. A leitura unilateral da vida conduz a “bela alma” ao transcendente, que pode estar localizado no futuro ou no passado; o certo é que o

seu mundo não subsiste efetivamente, pois ele repudia o que existe.

2 O positivo e o negativo na catarse

Aristóteles (1997) foi o primeiro, em sua obra *Arte poética*, a adotar o termo catarse (*katharsis*) para tratar do fenômeno estético como “libertação”, “serenidade” ou “calma” dos sentimentos. Através da catarse opera-se a depuração de duas paixões, que os gregos consideravam como negativas, a saber, o medo e a piedade. Ao produzir temor e compaixão, a tragédia grega representava uma maneira de lidar com as paixões, e a catarse neutralizava a negatividade que emanava desses sentimentos ao produzir uma forma superior de constituição.

O estagirita resgata a importância da arte e do prazer estético para o desenvolvimento humano tanto pela *mimesis* quanto pela tragédia. Através desta ocorre uma subversão dos sentimentos, quando uma coisa fundada no desprazer, como medo e piedade, conduz ao prazer. Pela mediação da catarse, o receptor pode expulsar suas tendências negativas e subverter suas disposições afetivas de uma maneira positiva. Em consonância com o preceito aristotélico, Lukács entende que “o conteúdo da tragédia é formado pelas relações mais agudas do homem com o seu meio, que a extrema contradição de sua existência se manifesta nessas relações” (1966, p. 508). As observações de Aristóteles sobre a música – análoga às considerações de Platão – revelam o efeito da catarse em conteúdos estéticos distintos.

O conteúdo e a conformação trágica se inscrevem na unidade entre o interno e o externo. A tragédia consegue converter uma coisa em outra quando transforma algo que é interno em externo; por exemplo, o destino, que é fruto do mundo circundante, acaba se configurando como algo interno. Na tragédia subsiste uma relação de afinidade entre o *pathos* do herói trágico e o destino. Por sua vez, o trágico não se circunscreve somente ao que é tremendo, ele também pode manifestar-se nas coisas que emanam da própria cotidianidade. Aristóteles não limita suas considerações acerca da catarse ao universo da tragédia, a música também pode propiciar uma depuração dos sentimentos. Isso é possível quando algumas pessoas, abaladas pelas emoções da piedade e do medo, ao ouvirem cantos que impressionam a alma, acabam adentrando num estado em que encontram a depuração ou a purificação de seus sentimentos. Todas as outras emoções também podem sofrer “purificação e agradável alívio”. A catarse ocupa uma função social, pois é capaz de servir de

elemento praxeológico e oferece axiomas para a ação humana.

Para Lukács (1966, p. 507),

cada catarse estética é um reflexo concentrado e conscientemente produzido de comoções cujo original pode sempre achar-se na vida mesma”. Ela brota do próprio movimento espontâneo dos acontecimentos e dos fatos que perpassam a vida. O estado de comoção propiciado pela catarse não deixa de exprimir também um sentimento negativo, pelo fato de o receptor “não haver percebido nunca na realidade a própria vida.

Aquilo que naturalmente se oferece no nível estético infelizmente não se manifesta de forma clara na cotidianidade; é por isso que existe um pesar pelo fato de não se perceber na vida aquilo que se oferece naturalmente na arte.

A experiência catártica reflete traços essenciais que brotam da própria vida. No entanto, na vida mesma a questão é sempre posta numa perspectiva ética. No nível da regulamentação da cotidianidade, a catarse se configura como um caso episódico, sendo apenas uma possibilidade no contexto das inúmeras decisões prováveis, já que na vida as grandes decisões éticas não carecem de nenhuma comoção catártica. Na esfera da ética, as comoções não ocupam papel de destaque, porque a essência da ética é superior ao entusiasmo, por mais sincero e honesto que este possa ser. É importante observar que a ética sempre desconfia do entusiasmo e dos exageros emocionais.

Na própria obra de arte é possível constatar a presença de aspectos que denotam a dificuldade de o indivíduo manter-se no terreno dos sentimentos despertados pela catarse; por exemplo, quando Tolstoi, em *Ana Karenina*, oferece ao leitor a descrição do estado de espírito das personagens Ana Karenina e Wronski, que no leito de Ana vivenciam uma espécie de catarse e são convencidos da necessidade da mudança de vida; mas quando retornam ao circuito do reino cotidiano, eles esquecem tal possibilidade. O mesmo acontece com a personagem Andrei Bolkonski, de *Guerra e paz*, do mesmo autor, que olvida o modelo de existência exterior, napoleônico, quando em meio ao frenesi do campo de batalha de Austerlitz acaba ferido e jaz sob a terra, sem poder mover-se; nessas circunstâncias, o céu lhe aparece de uma forma completamente distinta. Escreve Tolstoi:

Que silencioso, tranquilo e solene é tudo isso; não se parece em nada com antes, quando corria, pensava o príncipe Andrei: [...] Como é que antes não havia visto nunca este alto céu? Como me alegraria havê-lo conhecido alguma vez. Se tudo é nada, tudo é mentira e engano, fora deste céu infinito. Não há

nada mais que ele. Porém tampouco isso é nada; não há mais que calma e serenidade' (*apud* LUKÁCS, 1966, p. 350).

A experiência catártica vivida na contemplação do alto céu contrasta não apenas com o barulho e o fragor do campo de batalha, mas também com os momentos precedentes de sua existência. É quando Napoleão, modelo de sua vida anterior, aparece em carne e osso diante de seus olhos, ele lhe parece pequeno em face da experiência do grande céu. Bolkonski percebe que naquele instante lhe era completamente indiferente aquela figura, que se alegrava muito mais por coabitar ao lado de outros seres humanos como ele e agradecia por esses seres humanos lhe terem devolvido a vida, “que lhe parecia agora muito formosa porque a entendia muito distintamente de antes” (LUKÁCS, 1966, p. 351).

A experiência do grande céu leva Bolkonski a tentar alterar substantivamente sua existência, mas a série inusitada de acidentes, como a morte de sua esposa, vai debilitando paulatinamente sua experiência catártica; dessa forma, o alto céu parece tender a desaparecer. Bolkonski, no entanto, resiste e volta à experimentação do alto céu, mesclada com outras experiências de sua vida. Isso ocorre após encontrar sua namorada Natascha, quando atravessa o bosque e consegue novamente o contato com aquela experiência familiar; nesse instante, rememora a experiência de “Austerlitz, o alto céu, o rosto morto e cheio de reprovação de sua mulher, Pierre na balsa, a jovem excitada pela beleza da noite e aquela noite mesma, e a luta” (LUKÁCS, 1966, p. 533). Assim, percebe que a vida não se havia esgotado nos seus 31 anos, mas que continuava cheia de beleza e formosura.

Na obra *O idiota*, de Dostoievski, o príncipe Mischkin trata dos sentimentos de um prisioneiro condenado à morte, que nos instantes finais de sua vida tem também um encontro com o grande céu, ao contemplar os elementos da natureza como uma espécie de amiga, pois “dentro de três minutos ia fundir-se com eles de um modo ou de outro” (LUKÁCS, 1966, p. 352). Ele imagina que se novamente tivesse a chance de retornar à vida, aproveitaria cada segundo de uma forma muito especial e não deixaria que nada se perdesse. O condenado à morte descobriu que havia desperdiçado sua existência e que tinha perdido muitos instantes dela com coisas banais. O príncipe destaca que o condenado conseguiu escapar da condenação e lhe relatou seus sentimentos catárticos. No entanto, dificilmente conseguiria manter-se fiel ao propósito definido.

Essas diferentes experiências catárticas com a natureza, no

interior da obra de arte, são somente expressões de colisões e contradições que na verdade são vividas pelo sujeito. Para Lukács (1966, p. 353), “a vivência da natureza em cada caso não é mais do que a ocasião desencadeadora”. Noutra obra de Dostoievski, *O jovem*, emerge o modo como um quadro pictórico de Claude Lorrain, *Acis e Galateia*, propicia a experiência catártica. O contato com essa obra produz uma mudança substancial na vida da personagem Versilov. Nela, temos implicada a relação entre estética e eticidade, em que a catarse é vivenciada pela mediação da obra de arte. Os efeitos da vivência estética desempenham um poder formativo e curativo no receptor, porque ocorre a suspensão temporária de sua vivência como vivência da vida concreta. Escreve Lukács (1966, p. 528-529):

A catarse que produz a obra nele [receptor] não se reduz a mostrar novos fatos da vida ou tentar iluminar com nova luz fatos já conhecidos pelo receptor; senão que a novidade qualitativa da visão que assim nasce altera a percepção e a capacidade, torna-a apta para a percepção de novas coisas, de objetos já habituais na nova iluminação, de novas conexões e novas relações de todas essas coisas com ele mesmo. Nesse processo, como temos dito, não se alteram em princípio suas decisões anteriores, finalidades etc., as quais se suspendem simplesmente enquanto dura o efeito da obra.

Lukács (1966) entende que o conceito de catarse transborda os efeitos de temor e compaixão enquanto propósito da tragédia, pois a catarse tem sua origem primária na vida e não na arte. A catarse é “um momento constante e significativo da vida social, seu reflexo tem de ser forçosamente um motivo sempre recolhido pela conformação estética e, além disso, um elemento presente entre as forças formadoras da reconfiguração estética da realidade” (LUKÁCS, 1966, p. 500-01). Cada obra de arte se move na direção da catarse como algo individualizado e universal. Quanto mais universal for a experiência estética, mais mediada será a relação entre o mundo refletido no interior do receptor e o mundo externo imediato.

O problema do efeito catártico da obra de arte pode também assumir corolário negativo. O seu efeito pode tender para a manifestação e a configuração do mal, e não do bem. É assim na peça de Gogol, *O revisor*, em que o riso cômico se manifesta numa perspectiva negativa; particularmente, no instante em que o policial se dirige ao público e indaga: “De que ris? Estais rindo de vós mesmos” (LUKÁCS, 1966, p. 511). Portanto, o efeito catártico percorre um caminho oblíquo e problemático, alcançando uma dimensão completamente antípoda à sua natureza originária.

O próprio Goethe subverte a perspectiva positiva de catarse quando orienta o leitor, que pretende seguir o mesmo itinerário da personagem principal do romance *Os sofrimentos do jovem Werther*, com a máxima: “Sejas homem e não me imites” (*apud* LUKÁCS, 1966, p. 511). A negatividade está posta no fato de que os jovens que adotavam o caminho do suicídio acabam subvertendo a positividade expressa na catarse. Goethe afirma ainda, em seu texto *Explicando a poética de Aristóteles*, que as tragédias e as novelas trágicas não servem para tranquilizar e acalmar o espírito humano, pelo contrário, elas “esgotam o ânimo e o que chamamos coração, e os levam a um estado indeterminado e vago” (*apud* LUKÁCS, 1966, p. 512). Lukács considera as teses goethianas acima mencionadas como problemáticas, pois a catarse “não se desenvolve no receptor, como efeito da obra, senão na obra mesma, cujo coração se constitui como reconciliação” (1966, p. 512).

Para Lukács (1966), os equívocos de Goethe em relação à catarse têm sua fundamentação nas condições objetivamente determinadas. E esses equívocos tendem a se aprofundar nos períodos posteriores da história. Embora as considerações de Goethe estejam circunscritas à tragédia, elas podem ser estendidas às diferentes artes – sobretudo à música. Hermann Hesse, em *O lobo da estepe*, relativiza os efeitos éticos da música quando, pela mediação da sua personagem central, avalia a evolução do espírito alemão e chega à conclusão de que este tende à constituição de uma língua destituída da presença da palavra. Com a preocupação em face das maravilhosas e felizes formações dos sons, o espírito alemão abandona o cumprimento das tarefas efetivas. É instrutivo ainda observar a degeneração do espírito ético na música quando, no filme *A morte e a donzela*, de Roman Polanski (1994), um sádico militar chileno (Roberto Miranda) impõe como pano de fundo de suas sessões de torturas à militante comunista Pauline Escobar, músicas extraídas do quarteto de cordas de Franz Peter Schubert que confere título ao filme.

Ao se condensarem essas críticas e reservas, parece que a essência da catarse se dissolveu completamente. Essas reservas e contradições têm sido agudas ao longo da história. Nesse contexto, a atitude estética dos gregos aparece contraposta às concepções hegemônicas da contemporaneidade. É relevante observar que mesmo as posições de Platão e Aristóteles, que se dão num contexto de crise da pólis grega, não deixam de exprimir a unidade que constituía a relação entre ética e estética na cultura grega. E essa unidade decorre do próprio processo de constituição da realidade social. Escreve Lukács (1966, p. 514): “A estreita vinculação entre a cidadania e a ética (e,

portanto, entre a estética e a ética) na época de florescimento da *pólis* tem sido uma constelação única na história universal”.

Da crise da sociedade grega provém uma forma de sociabilidade que impõe acentuado peso ao indivíduo e à moralidade. Por exemplo, a filosofia do período helênico tem suas matrizes filosóficas num contexto de impossibilidade de restaurar a sociedade precedente, e este limite político impõe a condição de se tratar apenas de saídas que sejam individuais e não coletivas. A filosofia epicurista é expressão desse estado de miséria que acomete o gênero humano, da mesma forma como o ceticismo, o estoicismo e toda a filosofia medieval.

Por sua vez, a sociedade capitalista estabelece as bases para se pensar concretamente o homem como partícipe da humanidade de maneira concreta, e isso se faz possível por intermédio do mercado. É o mercado mundial que rompe as fronteiras entre os povos e as nações e torna todos os homens membros de uma mesma comunidade internacional. Observa-se então o paradoxo entre, de um lado, o recuo das barreiras sociais, possibilitando ao homem enxergar-se como senhor de seu próprio destino; do outro lado, a inexorável lógica do mercado, que transforma os homens em apêndices dos interesses do capital e obstaculiza a experiência do homem omnilateral, postulada pela estética e pela ética.

A experiência da Revolução Francesa traz consigo a necessidade de rearticulação do indivíduo com a totalidade social. Aí se situam as posições estéticas de Lessing, Hölderlin, Goethe e Hegel. A tentativa de Lessing de fazer ressurgir a categoria aristotélica de *catarse* é expressão do tempo das “ilusões heroicas” da burguesia, pautada no ideal de restauração do antigo universo representado pela *pólis* grega. A renúncia a essas ilusões serviu para tornar ainda mais complicada a relação entre ética e estética. No entanto, Lukács entende que “renunciar a ela é renunciar a toda arte superior” (1966, p. 514).

O tempo de crise da concepção burguesa do mundo, ou seja, o colapso do ideal civilizatório burguês será seguido pelo arrefecimento ainda maior do antagonismo entre ética e estética, pois a arte se aferra cada vez mais ao preceito de uma autonomia absoluta, como é o caso do movimento da “arte pela arte”. A arte se põe então como um mundo completamente desvinculado da realidade exterior. É contra essas tendências hegemônicas que Brecht combate. Escreve Lukács (1966, p. 515):

Em troca, em um grande artista moralista como Brecht, a preservação do núcleo da *catarse* é tão visível como a profunda desconfiança frente ao efeito moralmente emocional da arte. O efeito de distanciamento [...] se propõe

destruir a catarse vivencial, meramente imediata, para dar lugar à outra que, mediante a comoção racional do homem inteiro da cotidianidade, imponha a este uma real conversão.

O axioma da mudança da vida é posto como elemento fundamental da estética brechtiana, que concentra sua produção, de um lado, na relevância da luta de classe, e do outro, nas questões de natureza praxeológica. Para Brecht (2005, 72-73), “o verdadeiro propósito do teatro épico era, mais do que moralizar, analisar. Assim, primeiro, analisava-se a questão, e só depois vinha ‘a substância’, a moral da história”. A gênese da análise tem seu núcleo fundamental na realidade deplorável que se oferta às classes dominadas. A finalidade do teatro épico não se limita a despertar sentimentos morais, senão em transformar o estado de coisas que gera a miséria e a fome entre os homens. Escreve Brecht (2005, p. 73):

a finalidade das nossas pesquisas era descobrir meios que pudessem impedir a criação de situações como essas tão dificilmente toleráveis. Isto é, não falamos em nome da moral, mas em nome de todos os que sofrem danos, o que é muito diferente.

Na perspectiva lukacsiana subsiste uma interação dialética entre reconfiguração e aplicação consciente à vida, sendo o propósito da arte desfeticizar o mundo alienado dos homens. A saúde do homem implica “a possibilidade de desenvolvimento omnilateral” (LUKÁCS, 1966, p. 503), que se limitou a uma parte das classes dominantes. Essa exigência é posta de forma abrangente e universal pelo socialismo (enquanto transição para um novo modo de produção), pois toda obra de arte se dirige ao homem inteiramente. A obra de arte é perpassada pela orientação para a realidade do homem em sua infinitude intensiva, quer dizer, para a totalidade do homem inteiramente considerado. Embora cada obra de arte seja regida por esse preceito, o tempo presente dos homens é constituído tão somente pela sua possibilidade de ser. A transformação do homem da cotidianidade no homem omnilateral da obra de arte significa sempre “que se trata da recepção autêntica da obra de arte, um passo de aproximação à omnilateralidade do homem” (LUKÁCS, 1966, p. 504).

A relação entre estética e eticidade não limita a esfera da obra de arte ao terreno da utilidade pragmática, pois a arte não se constitui como serva das tarefas imediatas da cotidianidade. Por sua vez, o estabelecimento do vínculo entre estética e eticidade presume a transformação das condições objetivas; é por isso que somente

uma sociedade emancipada, como a sociedade socialista, poderá “restaurar em seus direitos o elemento conscientemente social da arte” (LUKÁCS, 1966, p. 533). Esta vinculação existiu de uma forma episódica na pólis grega, mas foi completamente destruída pela sociedade capitalista, apesar de essa forma de sociedade estabelecer as bases fundamentais para se pensar o homem verdadeiramente como partícipe da humanidade.

Somente com o socialismo será possível tratar dessa relação de uma maneira mais elevada, “porque a sociedade envolve no socialismo todos os homens e não apenas uma camada relativamente restrita dos cidadãos livres” (LUKÁCS, 1966, p. 533). Assim, o socialismo representa a oportunidade ímpar de o homem começar sua verdadeira história, ou seja, um tempo em que não constituirá um escândalo intelectual falar da interação dialética entre estética e eticidade, porque as condições materiais estarão suficientemente amadurecidas para a existência concreta dos homens.

Referências bibliográficas

ARISTÓTELES. *Arte poética*. Trad. Antônio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.

BRECHT, Bertolt. *Estudos sobre o teatro*. 2ª ed. Trad. Fiana Pais Brandão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

GOETHE, J. Wolfgang. *Os sofrimentos do jovem Werther*. Trad. Leonardo César Lack e Posfácio de Willi Bolle. São Paulo: Nova Alexandria, 1999.

HEGEL, G.W.F. *Fenomenologia do espírito*. Vol. II. 2ª ed. Trad. Paulo Meneses. Petrópolis: Vozes, 1992.

HYPOLITE, Jean. *Génesis y estructura de la Fenomenologia del espíritu de Hegel*. Trad. Francisco Fernández Buey. Barcelona: Ediciones Península, 1974.

JAEGER, W. *Paideia: a formação do homem grego*. Trad. Artur M. Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

LUKÁCS, G. *Estética. Problemas de la mimesis*. Vol. II. Trad. Manuel Sacristán. Barcelona: Grijalbo, 1966.

_____. *Estética. Cuestiones liminares de lo estético*. Vol. IV. Trad. Manuel Sacristán. Barcelona: Grijalbo, 1982.

_____. *Ensaio de literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.



Capítulo V – O *ethos* da amizade feminina em Goethe

“... o mais insignificante dos homens pode ser completo se conseguir se mover dentro dos limites de suas capacidades e atitudes.”

(GOETHE)

Nosso itinerário de investigação da produção literária goethiana, pela mediação do caráter substancial conferido à dimensão do feminino, visa à elucidação da relevância do *ethos* da amizade e tem como questão subliminar a preocupação em preservar a autonomia relativa do universo estético. Tendo como horizonte a relevância do estatuto estético ante as determinações decantadas da essencialidade da ética, nosso fundamento teleológico consiste em descrever a peculiaridade do estético mediante a apresentação do sistema capilar que ocupa o estatuto antropomórfico no processo substancial de reconfiguração da sensibilidade. Para isso, recorreremos à leitura interpretativa de algumas obras do universo literário goethiano.

Na seção VI de sua *Fenomenologia do espírito*, Hegel destaca a singularidade da relevância de *Antígona* de Sófocles no tratamento da essencialidade da eticidade. Na tessitura dessa tragédia assistimos ao desenrolar de uma trama em que se manifesta a oposição entre os preceitos da família e os preceitos do Estado, na qual a primeira é representada por Antígona e o segundo é representado por Creonte. No mesmo tempo histórico de Hegel, sabemos que Hölderlin dedicou atenção especial à investigação da natureza dessa tragédia, oferecendo uma análise crítica e específica.

Além dessa peça exemplar, Sófocles trata do problema da amizade e sua relação com a justiça em sua obra *Filoctetes*. A personagem que confere nome à obra é abandonada na ilha de Lemnos por seus companheiros de viagem para Troia. E no interregno de nove anos vive completamente abandonada e padece do sofrimento resultante

de uma ferida aberta que não consegue ser cicatrizada. Nesse relato, Sófocles reconhece que a dor corporal apenas não é capaz de produzir no espectador o sentimento de compaixão, por isso conecta a dor corporal com outros males, como a privação dos amigos, a fome e os desconfortos da vida solitária. A tragédia explora como a dimensão do sofrimento na companhia de amigos é distinta do padecimento isoladamente, quando inexistente algum indivíduo para compartilhar ou escutar os lamentos do suplicante. Na personagem Filoctetes, vemos expressa a totalidade da miséria humana, pois o infortunado não conta com nenhum auxílio da exterioridade para apaziguar suas reclamações. Segundo Lessing, o sentimento de compaixão com esta pobre alma é ampliado “quando nós o vemos privado também do seu arco” (1998, p. 108). Isso porque a visita recebida dos seus antigos “amigos” Neoptólemo e Ulisses serve tão somente para tomar seu arco e suas flechas (presentes de Herácles), visando pôr termo à guerra entre gregos e troianos. Fingindo-se amigos, Ulisses e o jovem Neoptólemo enganam Filoctetes e se apropriam indevidamente do seu arco. Entretanto, por um instantâneo de consciência, Neoptólemo é interpelado a mudar de opinião (*metanoia*) em face do espetáculo de sofrimento do outro e reconhece que o arco pertence, de fato e por méritos, ao convalescente. No decorrer na cena se observa como o verdadeiro *ethos* da amizade se manifesta do lado de Filoctetes e não de Neoptólemo, porque o primeiro não deixa de pensar no destino de seus amigos, mesmo quando padece em sua estrutura corpórea. Escreve Lessing (1998, p. 110): “A sua dor não secou os seus olhos a ponto de ele não poder versar nenhuma lágrima sobre o destino dos seus antigos amigos. A sua dor não o deixou tão mole a ponto de – para se livrar dela – perdoar aos seus inimigos e querer de bom grado deixar-se utilizar para todas as suas intenções egoístas”. No conjunto da obra se observa que os lamentos de Filoctetes servem para revelar sua humanidade e sua práxis manifesta a presença de uma disposição de caráter que não se deixa abater pela dor que acomete sua exterioridade corpórea e que perfeitamente poderia influir na constituição de sua interioridade.

Na *Ética a Nicômaco*, denominada de ética maior, Aristóteles dedica vários capítulos (especialmente os livros VIII e IX) à descrição e elucidação do *ethos* da amizade como uma das formas privilegiadas de manifestação da disposição do caráter humano. A amizade aparece como condição indispensável para o bem viver e o agir em comunidade. Para Aristóteles, existem três tipos de amizade: a fundada no interesse, a sustentada no prazer e a amizade alicerçada sobre o bem. No entendimento do estagirita, a amizade que tem

menos importância é aquela fundada no interesse, por não constituir uma relação alicerçada sobre o vínculo da virtuosidade, mas sim do proveito. Por sua vez, a amizade sustentada no prazer incorre no mesmo problema, ou seja, não é a outra pessoa que se ama, mas sim aquilo que ela possui de útil ou de agradável. Quando cessam tais qualidades ou recursos, a amizade também deixa de existir. A terceira forma de amizade é autêntica, pois o outro não se constitui em mero instrumento de prazer ou em objeto de interesse. Escreve Aristóteles (1979, p. 181-182): “A amizade perfeita é dos homens que são bons e afins na virtude, pois esses desejam igualmente bem um ao outro enquanto bons, e são bons em si mesmos. Ora, os que desejam bem aos seus amigos por eles mesmos são os mais verdadeiramente amigos, porque o fazem em razão da sua própria natureza e não acidentalmente”.

Nesse caso, a amizade tem um caráter duradouro porque existe uma relação de identidade no reconhecimento do exercício de atividades que devem ser consideradas como socialmente boas. A amizade verdadeira ocorre entre pessoas reconhecidamente boas. Ainda segundo Aristóteles, é possível distinguir o amor da amizade pelos seguintes aspectos: “Ora, dir-se-ia que o amor é um sentimento e a amizade é uma disposição de caráter, porque se pode sentir amor mesmo pelas coisas inanimadas, mas o amor mútuo envolve escolha, e a escolha procede de uma disposição de caráter” (1979, p. 184).

Apaixonado pelo belo modo de explicitação da *pólis grega*²⁶, o pensamento de Goethe indica uma forma substancialmente elevada de entendimento da particularidade característica da prática humana acerca da temática do *ethos*. Entre os distintos aspectos positivos do universo feminino manifesta-se a temática da amizade como forma expressiva do *ethos* da sociabilidade humana que ultrapassa o horizonte das manifestações do comportamento humano marcado pelo pragmatismo utilitário e pela transformação do outro num simples meio de satisfação pessoal.

²⁶ O conteúdo programático do projeto classicista de Goethe não representa um retorno simples ao mundo antigo; há nele uma fortuita tentativa de buscar o equilíbrio entre antigo e moderno. Investigar os antigos é essencial para apreender o sentido de direção que movia sua produção estética, sendo interessante lembrar que eles se moviam por um profundo senso de realidade. No seu texto *Antigo e moderno*, Goethe recusa a noção de que o clássico tenha como propósito puramente reproduzir os antigos, mas visa sim proceder como eles, considerando evidentemente os meios disponíveis na modernidade. Nisso, Goethe é movido pela noção de particularidade, já que a produção artística genuína não pode ser reproduzida fotograficamente (Cf. GOETHE, 2005).

Existe uma vinculação indissociável entre o elemento estético e o elemento humano – que em última instância pode ser interpretado como ético. A arte não pode renunciar ao homem sem operar uma renúncia de seu próprio ser, pois não existe objeto estético desarticulado do sujeito estético. No campo da arte ocorre uma unidade entre sujeito e objeto que não é possível de ser confirmada nas outras formas de reflexo da realidade, tais como a ciência e a filosofia (LUKÁCS, 1966). O fenômeno estético tem como núcleo vivificador o processo de captação da essencialidade humana; sem esse elemento, ali onde reina o pulsar da vida, possivelmente reinaria o silêncio e a paralisia que mata. A posição antropomórfica de Goethe, que representa uma deficiência no campo das ciências da natureza, torna-se aí um instrumento fundamental na elucidação do fenômeno estético e de sua relação com o universo ético.

É possível afirmar que existe um sistema capilar que constitui a articulação da arte com a vida e da vida com a arte. O ponto de partida da arte é a vida, e este deve ser também seu ponto de chegada. A peculiaridade do estético consiste na suspensão das finalidades imediatas da vida cotidiana e em sua representação num plano mais elevado. Escreve Goethe:

Não se diga que à realidade falte o interesse poético, pois o que revela o autor é ter o estro suficiente para emprestar a um assunto banal uma face interessante. A objetividade deve fornecer o tema, a substância principal, a verdadeira essência, mas ao poeta cabe criar com ela um belo conjunto animado (*in* ECKERMANN, 1950, p. 24).

A especificidade da arte se manifesta no fato de que a essência se dissolve completamente no fenômeno. É por isso que a arte se manifesta colada à vida. A especificidade do reflexo estético consiste na representação da unidade entre a essência e o fenômeno, e a intensificação da sensibilidade permite sempre a percepção da essencialidade imanente do fenômeno. A posição de Goethe acerca da peculiaridade do reflexo estético tem um caráter inaugural, já que considera a existência de “um empirismo sensível que se identifica intimamente com o objeto e torna-se, portanto, autêntica e verdadeira a teoria” (GOETHE *apud* LUKÁCS, 1968, p. 221).

Assim sendo, não é possível afirmar que a arte cumpra papel de força coadjuvante do reino da eticidade, pois tudo quanto é humano lhe é substancial. Acerca da relação com a ética, enquanto disciplina filosófica, o que podemos afirmar é que a arte possui um *corpus* que lhe garante estatuto próprio. Diferentemente da ciência – em que

reina a desantropomorfização –, a arte não precisa dizer o mundo como ele realmente é, pois seu elemento substancial consiste em representar o mundo em conformidade com o sujeito, o “como se” e o “para-si”, e não o “em-si”. Nesse contexto, destitui-se a relevância da decantada relação de subserviência da arte em relação ao mundo da moralidade. Por outro lado, a autonomia da arte não significa isenção da interferência social. Nesse caso, a autonomia da arte é sempre relativa, quer dizer, implica sempre uma recusa de abandonar o seu contexto social.

Para tratar da forma substancial da peculiaridade da particularidade estética, no que se refere à manifestação da sensibilidade representada sob a mediação da produção artística, e seu sistema capilar de articulações, que marca o movimento da arte com a vida, recorreremos à análise interpretativa de três produções significativas do universo literário goethiano. São elas: *Ifigênia em Tauride*, *Torquato Tasso* e *Fausto*.

1 Ifigênia em Tauride (1779)

A fim de resgatar alguns dos elementos guardados do porão da “bela eticidade” grega, Goethe convida com essa obra o leitor para uma viagem pelo passado antigo; para isso reescreve a história de eminentes personagens da mitologia grega. Ifigênia é a filha de Agamenon e Clitemnestra, aquela que pertence à maldita raça dos titãs. Seu pai foi assassinado por sua mãe e pelo amante desta, Egisto. Por sua vez, seu irmão Orestes, visando reparar o delito cometido, tenta a justiça com as próprias mãos, pratica o crime do matricídio e por isso é perseguido incansavelmente pelas Fúrias.

O trágico desfecho do relacionamento de seus pais tem sua gênese no momento em que Agamenon, contra a vontade da esposa, oferece Ifigênia em sacrifício à deusa Diana, para assim prosseguir em viagem para Troia. A perda da pequena Ifigênia nunca foi aceita pela mãe, o que serviu de alimento para a gênese da trama, que culmina no assassinato do esposo ao retornar para o seu *habitat*. O que não se imaginava é que a própria deusa Diana havia poupado a vida da pequena Ifigênia e a conduzido à bárbara corte de Thoas em Tauride, para ali exercer o ofício de sacerdotisa em seu templo.

A narrativa goethiana tem como tema essencial o epifânico reencontro dos irmãos no momento em que, desconhecidos, são conduzidos para o templo da deusa para ser sacrificados. Orestes encontra a irmã num tempo de aflições e sofrimentos, quando erra pelo

mundo em busca de uma possível redenção para a perseguição das Fúrias – que representa na verdade todo o seu sentimento de culpa pelo delito cometido contra a sua própria família –, após a prática do matricídio. A libertação do remorso que pesa sobre seus ombros será amenizada pela interferência de Ifigênia, que simboliza uma espécie inusitada de pureza de alma ainda existente na humanidade.

O sentimento de amizade de Ifigênia por Orestes antecede o momento da descoberta dos laços de irmandade. Ela resiste à possibilidade de sacrificar o desconhecido, bem como busca assisti-lo em seus momentos de crise, quando em perseguição pelas Fúrias. A obra termina com o sentimento de cuidado e compaixão de Ifigênia estendendo-se ao próprio rei de Tauride – Thoas –, uma vez que ela resiste a sair da cidade sem o pleno consentimento deste.

Buscando o diálogo como caminho para superar os conflitos, Ifigênia revela a grandiosidade de seu *pathos* ao assumir a virtude da amizade como elemento primeiro de sua existência. Ela é aquela que acolhe o desconhecido em busca de descanso e libertação, e ao acolher o desconhecido culmina inconscientemente acolhendo seu próprio irmão; ao mesmo tempo, tem compaixão e piedade de Thoas. A personagem Ifigênia revela o valor da amizade tanto para o próximo quanto para com o distante, tanto para o governante quanto para com aquele a que está ligada por laços de consanguinidade. Ao abraçar o estrangeiro, ela abraça a sua própria casa, e ao abraçar o próximo, Thoas, ela revela sua preocupação com o destino de toda a espécie humana. Na atitude justa de Ifigênia se revela um dos maiores méritos da obra de arte: despertar o sentimento de humanidade em seu público.

Do ponto de vista da constituição da eticidade, observamos que a tessitura dessa obra é perpassada pela cisão entre duas personagens diametralmente opostas: de um lado, Ifigênia, instalada na corte de Thoas em Tauride, dotada de uma personalidade exemplar; do outro, Orestes, uma criatura que não poderia ser considerada como exemplar e muito menos de boa índole. No entanto, mesmo havendo uma desigualdade e uma oposição entre eles, existe do lado feminino a abertura de horizonte para a compreensão e o entendimento do diferente. O desfecho agradável da cena resulta da disposição de caráter de Ifigênia e não do simples fato de serem portadores de uma igualdade decorrente dos laços de consanguinidade. A peça termina com o retorno de Ifigênia e Orestes ao seio da Grécia, onde este espera pôr termo aos desafetos de uma existência perseguida pelas Fúrias e encontrar descanso fraternal no antigo *habitat*.

2 Torquato Tasso (1790)

O drama goethiano em questão tem como referência o itinerário do poeta italiano Torquato Tasso²⁷, que ainda adolescente é convidado a ocupar um posto de honra na corte de Ferrara. Com isso, o duque Alfonso II busca, à semelhança dos Médicis, ocupar um lugar de destaque no plano da arte italiana. A mãe do duque, mulher inteligentíssima, foi obrigada a abandonar o país sob suspeita de heresia calvinista; no entanto, deixa em Ferrara suas filhas Lucrecia e Leonor, imbuídas da mesma espiritualidade (ASSENS, 1951). Assim que chega a Ferrara, o poeta entabula relações de amizade com elas e apaixona-se imediatamente por Leonor. A relação entre ambos nunca pôde ser convertida em amor efetivo, uma vez que Leonor não corresponde aos apelos do poeta, o que serve ainda mais para aprofundar e desenvolver o espírito apaixonado no poeta.

Aliado à dificuldade de um amor não correspondido, Torquato padece ainda do complexo social que envolve sua classe em ascensão – a pequena burguesia. Vivendo num contexto social hostil a sua estirpe, o autor de *Jerusalém libertada* é atormentado pela perseguição encetada por seus algozes, entre eles Antônio Montecatino. Na verdade, o mundo da corte estava repleto de hipocrisia e falsidade, e isso cansava muito o poeta, uma vez que ele não buscava nada que tivesse sua realização nos prazeres do mundo imediato da política. Enredado no mundo amoroso, tão somente o amor de Leonor seria capaz trazê-lo de volta à realidade, ao tempo que, paradoxalmente, o afasta ainda mais dela; no entanto, a musa de sua existência tornava isso cada vez mais impossível: “este sentimento é o único que pode me fazer feliz neste mundo e que tão desgraçado me faz” (GOETHE, 1951, p. 1.719).

Num contexto hostil, o poeta planeja uma viagem a Sorrento, onde pretende descansar nos braços de sua irmã Cornélia, do mesmo modo que Orestes, perseguido pelas Fúrias, buscou inconscientemente descanso nos braços de sua irmã Ifigênia. Afirma Tasso:

²⁷ Existe algo nessa obra que serve para mimetizar o estado de espírito vivenciado pelo seu autor na década de 80; entretanto, parece claro que a motivação fundamental que ensejou a saída de Goethe da corte de Weimar e sua viagem para a Itália extrapola o nível de seus desenganos sentimentais por Charlotte von Stein e está muito mais relacionada ao fracasso de sua tentativa de reformar socialmente o principado de Weimar segundo os critérios revolucionários da *Ilustração*. A resistência da burocracia e da corte está na gênese da decepção político-social responsável pelo afastamento momentâneo da vida pública de Goethe (Cf. LUKÁCS, 1968, p. 65).

“Sorrento é para onde devo dirigir-me com toda presa. Ali vive minha irmã, que comigo vinha a ser a doce alegria de nossos pais” (GOETHE, 1951, p. 1.718). Evidentemente que os tormentos que perseguem a alma do poeta italiano são distintos daqueles que envolvem a personagem da tragédia grega; no entanto, tal estado de espírito também é sufocante, como ele mesmo atesta ao final do drama: “Oh! Quero partir! /.../ Sou um rechaçado, um proscrito; eu mesmo me desterro, e não voltarei a ouvir nunca mais essa voz, nem voltarei a cruzar os meus olhos com os seus” (GOETHE, 1951, p. 1.721).

Tasso é proscrito porque suas palavras não encontram alento no coração de sua amada e os olhos dela não refletem o brilho que transborda no seu olhar apaixonado. Impossibilidade de realizar os seus desejos mais íntimos, o poeta vaga como um errante e busca o *habitat* da irmã como uma possibilidade de descanso impossível de ser alcançado no espaço social adverso. O estado de dor que envolve a existência do poeta é contagiante e revela a articulação dialética que existe entre a particularidade do poeta e a universalidade humana. Deixemos que o próprio poeta descreva o seu estado de alma e sejamos contagiados pela sua dor.

Nada sou... Alienado de mim mesmo estou, e ela de mim. [...] Somente uma coisa ainda ficou: as lágrimas que a Natureza nos dá, o alarido da dor, quando o homem não pode mais suportá-la [...] Porém em mim, ademais, e, sobretudo, uma coisa permanece em meio ao meu duelo: a melodia, o canto, para desafogar a profunda superabundância da minha desventura ... e se o homem comum se cala no seu martírio, um deus me concedeu o dom de dizer o que eu sofro (GOETHE, 1951, p. 1.721).

Quando o poeta Torquato Tasso afirma: “... e se o homem comum se cala no seu martírio, um deus me concedeu o dom de dizer o que eu sofro”, eis uma afirmativa contagiante que revela não somente o desespero individual, mas o seu caráter de profunda humanidade em meio aos escombros da faticidade pessoal. Existe uma diferença entre as expressões “como sofro” e “eu sofro”. Para Lukács (1966), o “como sofro” estaria relacionado apenas ao sofrimento particular do poeta, experimentado em relação à decepção amorosa com a bela Leonor. Goethe prefere o “eu sofro” para exprimir o sofrimento do autor de *Jerusalém libertada* como um sofrimento de natureza ampliada, que envolve o drama de toda a existência humana.

Para Lukács, apenas a grande arte alcança essa altura onde se encontra representado o destino do homem como espécie, de onde a existência humana pode afirmar o princípio substancial de sua liber-

dade e o propósito da emancipação humana, ultrapassando, nesse aspecto, a literatura de tendência. A experiência estética oferece um terreno privilegiado acerca da consciência de espécie da humanidade, que certamente tem muito que ensinar ao homem de ciência e à vida cotidiana. É possível observar a existência de uma escala de graduação da subjetividade. Há aqueles indivíduos que apenas sofrem e não sabem como expressar seu sofrimento, e existem aqueles que sofrem e são capazes de expressar tanto os seus sofrimentos como o sofrimento de sua espécie. Este é o caso do poeta Torquato Tasso, que, em meio ao reconhecimento do estado de alienação em que vive, é capaz de apontar para a relevância da necessidade de superar o estado de reificação em que se encontra o homem. Isto implica a existência de um mundo objetivo que representa o “Depois” da arte: com isso se inscreve a mediação da arte com a ética. Ao dizer “eu sofro”, o poeta diz o que sofre a humanidade, porque a sua existência está articulada à espécie. Assim, a obra de arte se desembaraça das restrições da finitude e da alienação, e conduz a subjetividade a uma experiência significativa para o destino do homem como um todo. Quando essa autoconsciência é alcançada, em meio às tensões do mundo objetivo, Lukács (1966) entende que a obra de arte cumpriu o seu propósito maior.

Os laços de amizade que emanam dessa obra têm o seu ponto de partida nos traços que marcam a consanguinidade. É possível afirmar a existência de um nexos de identidade entre os irmãos, e é essa identidade que faz Tasso buscar a aproximação de Cornélia em tempos de aflição. Nesse aspecto, Cornélia emerge como o estatuto ético que pode ser interpretado claramente como o espaço da segurança expressivo do *habitat*. Nisso encontramos uma semelhança entre a figura feminina e a própria terminologia constitutiva da palavra *ethos*. Na sua gênese esse termo está relacionado ao espaço dedicado à morada do homem, como *topos* de proteção e de descanso. É possível que a própria educação dos irmãos, que não foi objeto de preocupação de Goethe, tenha ocorrido, em sua fase infantil, num mesmo espaço, o que pode ter servido para fortalecer os laços de camaradagem e solidariedade. O *ethos* como espaço de morada indica que o mundo é um lugar habitável para o homem. Esse espaço nunca é dado como pronto e acabado, mas como objeto da construção social dos homens (LIMA VAZ, 1993, p. 12-13). É nesse espaço que Tasso encontra aconchego e acolhida em tempos de turbulências.

O caminho para a casa de Cornélia significa que o poeta não está sozinho no mundo. A amizade, nesse caso, serve para indicar

a dimensão indispensável do homem como ser social. Mesmo que o poeta tenha uma tendência para a melancolia ou para a *acedia*, ele não pode dispensar a dimensão de sociabilidade e da universalidade como característica marcante do processo do fazer-se homem do homem. É pela mediação do *ethos* que os indivíduos são interpelados a viver juntos, não apenas para garantir sua existência natural ou material, mas também para conferir à própria vida a preciosidade da dimensão do que é agradável e do que é bom. Acerca disso, assinalava Aristóteles: “toda forma de amizade envolve associação” (1979, p. 191). Essa associação envolve Tasso de uma forma essencialmente paradoxal devido ao seu estado de espírito profundamente conflituoso com o mundo constituído, que conduz a uma determinada espécie de doença dos olhos ou indolência do coração²⁸. Tudo isso é manifestação das contradições sociais e não do mundo natural; é expressão, por exemplo, do desafeto com as câmaras escuras do poder da corte de Ferrara e da ausência de correspondência para seus afetos amorosos por parte de Leonor. Nesse caso, a amizade não se exprime entre amantes ou nas relações sociais mais amplas, mas acaba se circunscrevendo ao espaço limitado do mundo da consanguinidade. Vejamos agora como isso acontece na relação entre seres sociais que transpõem as fronteiras da naturalidade.

3 O Fausto (1832)

Urfausto e o fragmento de 1790 são dominados pela tragédia de Margarida. A redação definitiva do *Fausto* não consegue desfazer a proporção significativa do idílio amoroso na consciência popular. Além do imaginário popular, sua difusão encontra sustentação no alento propagador na literatura europeia da época, tanto a alemã quanto a francesa e a inglesa. A predileção por essa problemática serviu para exprimir as condições sociais que nortearam a oposição entre a nobreza e a burguesia no florescer do capitalismo. A tragédia resultante do movimento sedutor de uma jovem burguesa por um nobre exprimia os abusos e as injustiças de um ordenamento social declinante.

Essa temática permite rememorar os traços fundamentais que sustentavam o sentimento de antipatia em relação à opressão feudal que incitaria a fúria e a revolta da classe social nascente. A debili-

²⁸ *Acedia* é o sentimento melancólico da todo-poderosa fatalidade, que priva as atividades humanas de qualquer valor. Segundo Löwy (2005, p. 71), “ela leva a uma submissão total à ordem das coisas que existem”.

dade socioeconômica alemã serviria de anteparo fundamental para a difusão dessas tendências bem mais verificadas na França e na Inglaterra. A tragédia de sedução encontrou desenvolvimento também nas obras de autores como Schiller, Lessing e Reinhold Lenz. A produção poética juvenil de Goethe não se afasta dessa corrente, própria do *Sturm und Drang*. No entanto, Goethe confere a essa problemática uma nova abordagem quando revela o caráter de classe que perpassa a relação entre os gêneros, destacando que esse aspecto constitui tão somente um elemento da totalidade que marca a relação entre os distintos sexos. Deixemos a palavra com Margarida:

Margarida: [traçando e prendendo o cabelo no alto da cabeça] Eu daria alguma coisa em troca para saber/ Quem era o senhor que vi hoje./ É certo que tinha um porte bem digno/ E vem de casa nobre, / Pude ler isso em sua testa./ Senão ele não seria tão ousado. [Sai.]

[...]

Margarida: Sou uma moça pobre,/ Ah! Sua atitude é que é nobre,/ Essas jóias não me pertencem.

Mefistófeles: Não são as jóias que a enobrecem,/ É o seu ser, seu olhar marcante./ Fico feliz se puder ficar um instante (GOETHE, 2001, p. 87-109, grifo nosso).

A relação entre Fausto e Margarida mimetiza as diferenças inerentes à cisão posta na sua ambientação socioeconômica e nas suas diferenças culturais. A impossibilidade de uma igualdade efetiva numa sociedade de classes se manifesta sob diferentes aspectos, e Goethe atesta essa cisão na representação amorosa desse casal.

Na descrição da relação entre Fausto e Margarida, Goethe nos oferece não apenas o desenvolvimento da paixão amorosa, mas também as etapas de sua evolução e do seu declínio. E mesmo nas etapas de evolução desse idílio, Fausto aparenta ser cético acerca da possibilidade de sucesso dessa relação, pois não consegue enxergar algum indicativo de sua realização pessoal que seja duradouro no restrito mundo de Margarida. É por isso que o seu amor por Margarida também possui um elemento trágico. O fato de Fausto ser capaz de vislumbrar o seu destino não atenua em nada o problema, uma vez que essa clareza não passa de um estado de consciência acerca de um beco sem saída. Por sua vez, Margarida não pode ser considerada como uma pobre criatura levada ao cadafalso, pois sobre ela Mefistófeles não possui nenhum poder. Como reconhece o próprio Mefistófeles:

Mefistófeles: Ela é pura e inocente/ Não tinha por que se confessar./ Sobre

essa não tenho nenhum poder.

Fausto: Mas já tem mais de catorze anos.

Mefistófeles: Falas como Don Juan/ Que cobiça todas as flores/ E julga não existirem valores,/ Nem favores que não se possam colher./ Mas nem sempre é assim (GOETHE, 2001, p. 79-81).

Existe também do lado de Margarida uma lúcida clareza acerca da separação cultural que envolve essa relação. Ela reconhece a existência de um outro mundo que ultrapassa culturalmente o seu estreito mundo doméstico pautado pela busca da sobrevivência imediata. Como afirma:

Margarida: Eu sinto que o senhor só está me poupando/ E que se rebaixa à vergonha./ Viajantes estão habituados/ A ver tudo pela ótica da bondade,/ Mas bem sei que um homem tão experiente/ Não pode se entreter com a minha conversa.

Fausto: Um olhar seu, uma palavra entretém mais/ Que todo o saber deste mundo. [Beija-lhe a mão.]

Margarida: Não se incomode! Como pode beijar minha mão?/ É tão maltratada, tão áspera./ Quanto trabalho já não tive de fazer?/ Minha mãe é rigorosa demais

[...]

Margarida: É, longe dos olhos, longe do coração!/ O senhor tem fluência na gentileza./ Deve ter tantos amigos,/ Muito mais inteligentes do que eu (GOETHE, 2001, p. 127-129).

Apesar de no plano subjetivo Fausto buscar uma unidade de sentimentos, objetivamente assistimos ao abismo ampliar-se cada vez mais com o desenvolvimento do estado das coisas. Explica Lukács (1970, p. 415): “Daí a complicada dialética entre sinceridade profunda e entrega incondicional, por um lado, e engano e autoengano, característicos do amor, inclusive em suas formas mais excelsas, numa sociedade classista”. A ruptura entre Fausto e Margarida não provém somente da diferença no âmbito do nível econômico nem resulta apenas da incapacidade de Margarida compreender plenamente o mundo do amante, mas, acima de tudo, depende das raízes mefistofélicas de Fausto. É por isso que a tragédia que abate os dois tem características bem distintas.

Embora não tenha o caráter das heroínas clássicas, Margarida representa *in nuce* a totalidade das virtudes e das limitações das jovens oriundas de sua classe. É portadora de um caráter sincero nos sentimentos, “incondicional capacidade de entrega, valentia, desinteresse e luminosidade de ânimo frente às pessoas e inclusive frente

aos pensamentos” (LUKÁCS, 1970, p. 415). Para Goethe, “o mais insignificante dos homens pode ser completo se conseguir se mover dentro dos limites de suas capacidades e atitudes” (*apud* LUKÁCS, 1970, p. 422). O desfecho trágico é resultante do caráter linear e livre de toda dúvida acerca de seu amor. Em nome desse amor ela sacrifica tudo aquilo que lhe é relevante, como a honra, sua mãe, seu irmão e sua própria vida. E mesmo nesse estado de queda, ela recusa ser salva por um Fausto dependente de Mefistófeles. Nisso, Margarida exprime o caráter essencial da tragédia como expressão de uma antítese que não pode ser dissolvida. Não existe possibilidade de conciliação entre Margarida e Mefistófeles, pois os seus interesses são completamente opostos. Por sua vez, a tragédia de Fausto, diametralmente distinta, é tão somente a expressão de uma luta interior marcada pela oposição entre o desejo de entregar-se plenamente à realização da obra de sua vida ou dedicar-se à embriaguez do amor que o possui de maneira acidental.

Para Lukács (1970) o caráter elevado da jovem advinda das esferas subalternas numa sociedade de classes descortina a concepção democrática e plebeia do mundo goethiano. A fissura estabelecida no íntimo do homem moderno o impede de ser realmente universal e equilibrado. As experiências sociais do capitalismo atestam a veracidade dessas contradições. Porém Goethe nunca renuncia às exigências de harmonia do homem universal de sua juventude. A sua renúncia é meramente pragmática, quer dizer, é tão somente expressão do modo de ser predominante na realidade. E quanto mais Goethe se resigna e mais aprova o desenvolvimento das diferentes faculdades parciais do homem moderno, mais energicamente busca na realidade as tendências reais e os fatos que apontam para o êxito da harmonia e da perfeição humana. Por isso não é nenhuma casualidade que Goethe encontre esta forma de perfeição humana mais frequentemente nas manifestações sociais plebeias que nas superiores, mais diretamente nas mulheres do que nos homens. A atração despertada pelas figuras femininas se revela na sua capacidade de sintetizar as mais ricas potencialidades e disposições humanas.

Nas estrofes finais do *Segundo Fausto* assiste-se ao conjunto das figuras exaltar a *Mater Gloriosa*, espécie de símbolo do eterno feminino. Doctor Marianus compara a *Mater Gloriosa* aos deuses da mitologia grega, do mesmo modo que Fausto e Mefistófeles haviam exaltado Helena, e Nereu tinha louvado Galateia. Para Doutor Marianus, Maria pode ser comparada à divindade que habita a cosmologia cristã, expressa no catolicismo, e a cosmologia grega. A *Mater Gloriosa* pode ser identificada, de um lado, com o Espírito Santo e

Jesus Cristo, e do outro, com Apolo, Artêmis, Afrodite e Zeus. Isso significa que a *Mater Gloriosa* acaba operando uma síntese entre a religiosidade grega e a religiosidade católica, melhor ainda, entre todas as religiões existentes na história da humanidade. Doctor Marianus apresenta muito bem o símbolo do eterno feminino, porque entende os mistérios que formam a sua essência; afirma ele:

Fluem vultos femininos ali,/ Flutuam à altura./ Ao centro, a altíssima, no véu/ fulgente de astros, é ela!/ Rainha esplêndida do céu,/ Em glória se revela [...] Virgem cândida, perfeita,/ Mãe de claridade,/ Soberana Nossa Eleita (GOETHE, 1997, p. 448-49).

Após a descrição das qualidades que orientam a representante do eterno feminino, surge o coro das Penitentes, que suplica pela salvação de Gretchen (Margarida no primeiro *Fausto*): “Tu que a grandes pecadoras/ Não recusas caridade [...] Dá também a essa alma amante,/ Que falhou só uma vez,/ Que da falta era ignorante,/ Teu perdão, tuas mercês” (GOETHE, 1997, p. 450).

Ao contrário de Fausto, que nunca foi capaz de proferir uma palavra de arrependimento quando na companhia de Mefistófeles, Margarida é esmagada pelo peso da culpa, e nesse estado de dilaceramento não consegue sozinha a reconciliação; por isso recorre à mediação religiosa e carece da intervenção de suas companheiras para alcançar a redenção. Nessa perspectiva manifestam-se os limites de Goethe, que mesmo materialista, é incapaz de desprender-se completamente na postulação religiosa ou panteísta.

Orientada pelo influxo do que é substancial para a realização do ser humano e não mais pela ingenuidade e ignorância que subsistia na imediatez de sua vida doméstica, Margarida consegue, na etapa final da obra, vislumbrar no antigo amante a dimensão indispensável da humanidade que precisa ser redimida. No tardio arrependimento de Fausto, Goethe configura um novo tipo de relação com a vida, com o mundo social e a natureza. Essa forma de superar a tragédia que se descortina à frente não equivale ao apagamento do transcorrido com suas vítimas, desde a própria Margarida até Báucis e Filemon, mas a um sincero reconhecimento da impossibilidade da solução para os conflitos humanos no interior de um mundo dominado por Mefistófeles.

O apelo ao mundo religioso do catolicismo, de forma semelhante a Dante, ao apresentar a possibilidade de elevação humana, representa a possibilidade de desenvolvimento ascendente do “pequeno mundo” de Margarida ao “grande mundo”, pois tem o caráter de

possibilidade que marca o movimento do humano na perspectiva de ascender ao seu verdadeiro para-si. Através do auxílio das mulheres e da aprendizagem, e sem depender das forças mefistofélicas, Fausto percebe a possibilidade de um novo mundo, quando afirma: “Gostaria eu de tal multidão vislumbrar/ E conviver com homens livres em terra livre” (GOETHE, 1997, p. 436). Há nisso a explicitação da relevância das ações coletivas em detrimento das ações individuais. É através da coletividade, representada pelo coro das mulheres e pela práxis suplicante de Margarida, que se alcança a passagem de um estado de coisas para outro.

Apoiado em Margarida, Fausto recusa os “impérios do mundo em todo esplendor” oferecidos por Mefistófeles; pois observa em Margarida o meio justo para alcançar o que existe de superior e a verdadeira felicidade. Em nome dos ideais humanos mais elevados, Fausto consegue enfrentar Mefistófeles e, ao sucumbir diante de Mefistófeles, encontra auxílio nas mulheres. Margarida intercede, sem vacilar, por aquele que no passado foi seu amante e ao mesmo tempo seu algoz: “Inclina, inclina,/ Ó Mãe Divina,/ À luz que me ilumina,/ O Dom de teu perdão infindo./ O outrora-amado/ Já bem-fadado,/ Voltou, vem vindo” (GOETHE, 1997, p. 450). O fato de a religião ser o veículo de seu discurso não deve diminuir a relevância de seu propósito.

A prece de Margarida é acolhida pela *Mater Gloriosa*, porque ela é portadora de uma amizade sincera que, embora tenha sido insuficiente para salvar a si mesma, constitui-se como elemento fundamental para redimir o universo de Fausto. De certa forma, a redenção de Fausto se inscreve como a mais bela expressão da bondade e da gratuidade que orientam o espaço cósmico goethiano, que não se deixa orientar pelas regras de recompensa e mérito. Graças à intervenção de Margarida, a luz da “sabedoria celestial” também paira sobre Fausto, e este pode entender a transitoriedade de toda a amizade ao poder: “Tudo que é efêmero é somente/ Preexistência;/ O Humano-Térreo-Insuficiente/ Aqui essência;/ O Transcendente-Indefinível/ É fato aqui;/ O Feminil-Imperecível/ Nos ala a si” (GOETHE, 1997, p. 452).

Na figura feminina de *Mater Gloriosa* é possível anunciar a unidade entre o mais além e o mais aquém, de romper com toda a fissura existente no interior do próprio mundo humano. O apelo ao mundo celestial do catolicismo, de um lado, não passa de uma metáfora poética para que Goethe possa mostrar os limites da efetivação do ideal humano numa sociedade marcada pela dinâmica do dinheiro e do capital; do outro, representa ainda o atraso socioeconômico da

Alemanha. O combate final, nas regiões celestiais – entre Mefistófeles e Fausto, Mefistófeles e as mulheres – não passa da expressão do combate humano para realizar o que existe de mais humano numa sociedade regida pelos preceitos do poder econômico e pela cisão entre as diferentes classes sociais.

Convicto das contradições que constituem a existência humana, Goethe não oferece um tratamento unitário ao processo de representação das mulheres em suas peças²⁹. Ifigênia é a única heroína que se mantém nos limites da unidade de caráter herdada da produção clássica dos antigos. Diferentemente de Ifigênia, Margarida apresenta um itinerário bastante paradoxal e irregular. Os seus propósitos não têm nada da lucidez da heroína grega; pelo contrário, o distanciamento de si mesma e a alienação dominam o seu ser, ao ponto de sucumbirem ante sua exacerbada sensibilidade amorosa e o fardo do processo crescente das determinações sociais que escapam completamente ao seu controle. A primeira parte do Fausto é dedicada à descrição desse processo de reificação. Na segunda parte, vemos emergir outra personagem, mais lúcida e consciente de si mesma. No entanto, isso não apaga a contradição entre lucidez e alienação, sensibilidade e espiritualidade, que revela seu caráter eminentemente trágico.

A oposição perpassa toda a existência de Margarida. Nesse aspecto ela se parece muito mais com Tasso do que com Ifigênia. Não existe nada que seja seguro em seu pequeno mundo, pois tudo está sujeito à lei do devir e do perecer. E Margarida perece como Tasso no redemoinho da trama do mundo, em que nada está escrito *a priori*, mas tudo está por se realizar. É assim que os homens fazem a história, independentemente das circunstâncias escolhidas por eles. No entanto, Goethe ama em demasia os homens para permitir que suas personagens pereçam no poço sem fundo da catástrofe. Ele prefere conduzir Tasso a Sorrento e não à prisão de um hospício, e admite a redenção de Margarida no final da peça do grande mundo. Há nisso uma centelha de esperança acerca do destino do homem.

E para isso, Goethe se acerca do valor particular do eterno femi-

²⁹ O que não significa que a mulher não pudesse assumir, no conjunto de sua obra, um papel inverso; como portador de uma compreensão totalizadora da realidade, Goethe entendia perfeitamente as contradições que orientavam a existência humana. Em sua obra *Goetz von Berlichingen*, apresenta uma personagem que assume traços completamente diferentes: Adelaide é a representação máxima da sedução, da intriga e do crime. O modo como Goethe apresenta esta personagem recebeu a recusa de Herder.

nino. É uma posição que ultrapassa toda cosmovisão unilateral da masculinidade que impregnava seu tempo histórico. Todas as mulheres acima referidas revelam a preciosidade do *pathos* humano na forma axiológica da amizade. A riqueza desse preceito subsiste na manifestação efetiva de que o encontro com o outro ser social não é pautado pelo critério do interesse pragmático, pela intenção de fazer do outro *medium* no itinerário para alcançar uma determinada finalidade privada. No encontro com o outro (diferente ou igual), enquanto fim em si mesmo, a mulher revela-se como acolhimento e cuidado. Este traço de caráter revela uma determinada forma do *ethos*, na medida em que cada uma das personagens femininas apresentadas assume isso semelhantemente ao modo como o grego antigo assumia o critério da universalidade como critério fundamental da existência na pólis.

Mediante a representação da amizade presente no eterno feminino, Goethe nos interpela para uma nova postura diante da realidade, ou seja, não fazer concessões às promessas de uma vida fugaz que impõe o abandono das convicções e dos valores fundamentais aos homens e às mulheres de todos os tempos. Isso não é fácil de ser posto em prática numa sociedade fundada no lucro e na reificação dos seres humanos, como a sociedade capitalista. A recorrência aos elementos religiosos no final do *Fausto* denota seu grau de dificuldade e, conseqüentemente, a necessidade de buscar no mundo material seus fundamentos, como faz o marxismo.

Referências bibliográficas

ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. Trad. Leonel Vallandro e Gerd Bornheim. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

ASSENS, R. C. recopilación, traducción, estudio preliminar, prólogos y notas. In. GOETHE. *Obras completas*. Tomo III. Madrid: Aguilar, 1951.

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

ECKERMANN. *Conversações com Goethe*. Trad. Marina Leivas Bation Pinto. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti Editores, 1950.

GOETHE, J. W. *Fausto*. Trad. Jenny Klabin Segall. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997.

_____. *Ifigenia em Tauride*. In. GOETHE. *Obras completas*. Tomo III. Trad. Rafael Cansinos Assens. Madrid: Aguilar, 1951.

_____. Torcuato Tasso. In. GOETHE. *Obras completas*. Tomo III. Trad. Rafael Cansinos Assens. Madrid: Aguilar, 1951.

_____. *Fausto zero*. Trad. Christine Röhrig. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

_____. Antigo e moderno. In. GOETHE, J. W. *Escritos sobre arte*. Trad. Marco Aurélio Werle. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2005.

LESSING, E. *Laocoonte ou sobre as fronteiras da pintura e da poesia*. Trad. Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Iluminuras, 1998.

LIMA VAZ, H. C de. *Escritos de filosofia II: ética e cultura*. São Paulo: Loyola, 1993.

LÖWY, M. *Walter Benjamin: aviso de incêndio*. Trad. Wanda Nogueira Caldeira Brant. São Paulo: Boitempo, 2005.

LUKÁCS, G. *Realistas alemães del siglo XIX*. Trad. Jacobo Munoz. Barcelona-México: Grijalbo, 1970.

_____. *Estética. La peculiaridad de lo estético. 2. Problemas de la mimesis*. Trad. Manuel Sacristán. Barcelona: Grijalbo, 1966.

_____. *Goethe y su época*. Trad. Manuel Sacristán. México: Grijalbo, 1968.

SÓFOCLES. *Filoctetes*. Trad. José Ribeiro Ferreira. Porto Alegre: Movimento, 2002.

Capítulo VI – As contradições da moral burguesa em Denis Diderot e Bertolt Brecht³⁰

Embora o termo contradição tenha sua gênese etimológica relacionada à palavra *contradictum*, do latim *dictum*, e signifique contradizer ou dizer o contrário, a contradição dialética não se limita a uma mera contraposição ou a um simples contradiscurso. A dialética busca compreender o mundo a partir da relação entre os contrários, e uma de suas características mais marcantes é que essa contradição ganha uma dimensão positiva, uma vez que existe uma abertura para entender o seu oposto. É somente na relação com o seu contrário, o *contradictum*, que aquilo que é afirmado encontra a sua plenitude de sentido. É pela mediação da insuficiência de sentido que o termo contradição encontra a sua aplicabilidade na filosofia hegeliana. Assim, a oposição deixa de ser excludente para ser uma oposição correlativa, haja vista que no pensamento dialético os opostos não são irreconciliáveis. A consciência avança mediante a superação das sucessivas contradições até alcançar sua realização no saber absoluto. É disso que trata Hegel na sua *Fenomenologia do espírito*, quando expõe o movimento do espírito no mundo alienado de si mesmo na experiência da cultura. Entretanto, essa contradição deixa de ser tratada no âmbito do movimento fenomenológico da consciência para sê-lo no âmbito das relações objetivas, quando passamos para as peças didáticas de Bertolt Brecht.

Por sua vez, o termo alienação, do alemão *Entfremdung*, corresponde a alhear (*entfremden*), a tornar estranho. A alienação, segundo

³⁰ Capítulo publicado na forma de artigo na *Revista Artefilosofia*, Ouro Preto, número 10, abril de 2011, sob o título “Contradição e alienação em G. W. Hegel e Bertolt Brecht”.

Inwood (1997, p. 46), “é o estágio de desunião que emerge de uma simples unidade e é subsequentemente reconciliado numa unidade superior, diferenciada”. A categoria da alienação aparece nas diferentes figuras do espírito da *Fenomenologia do espírito* de Hegel. Merece destaque a seção (IV) dedicada à consciência-de-si, pois nessa figura ela exprime que a experiência da consciência-de-si exige a exteriorização de si mesma e o retorno a si dessa exteriorização. A alienação consiste no movimento duplicado da consciência-de-si, de sair de si mesma e pôr-se numa outra. Nesse aspecto, alienação e exteriorização (*Enttäusserung*) assumem uma significação idêntica.

Na filosofia hegeliana a alienação tem um tratamento dialético. É tanto positiva quanto negativa. É negativa porque pressupõe o sair de si mesmo, o que implica a experiência do dilaceramento e da perda do Eu; e positiva, quando assinala que a separação do sujeito de si mesmo conduz a consciência à descoberta de sua verdadeira essencialidade. A descrição do movimento duplicado da consciência-de-si e da dialética do senhor e do escravo serve como ponto de inflexão para a afirmação do espírito como o novo sujeito na filosofia hegeliana. Através da manifestação da relação dialética existente entre sujeito e objeto no movimento da consciência-de-si, Hegel tenta superar o legado dualista da filosofia kantiana e afirmar o movimento dialético do jogo de forças que envolve subjetividade e objetividade, particularidade e universalidade, mediante a afirmação do espírito como “o Eu que é um Nós e o Nós que é um Eu” (HEGEL, 1992, p. 125).

1 A contradição na seção VI da *Fenomenologia do espírito* de Hegel e em *O Sobrinho de Rameau* de Diderot

Este capítulo é dedicado ao estudo do espírito (objetivo, alienado de si mesmo e subjetivo) como manifestação das figuras que representam a história do mundo ocidental. Nesse estágio a história dos indivíduos aparece entrelaçada à história da coletividade; no entanto, a relação entre particularidade e universalidade não transcorre harmoniosamente. Na parte dedicada ao espírito alienado de si mesmo (*sichentfremdete*), inscreve-se a experiência da alienação da consciência em relação ao Estado e à riqueza. Para Hegel, o mundo da cultura é o mundo cindido da experiência burguesa, pois nele o “espírito não constrói para si apenas um mundo, mas um mundo duplo, separado e oposto” (1993, p. 36). O mundo da cultura se revela como um mundo essencialmente alienado, pois tudo aparece como algo estranho a si mesmo. E isso não se aplica apenas ao indivíduo, mas

também à totalidade social. Essa alienação se consubstancia tanto na oposição entre poder-do-Estado e riqueza quanto na oposição entre consciência nobre e consciência vil.

Nessa experiência fenomenológica do espírito a contradição ocorre, primeiramente, no modo como a consciência compreende a riqueza. No entendimento dessa consciência, o poder-do-Estado aparece como oposto à riqueza. O Estado representa a opressão e o esmagamento da individualidade. Como considera mais importante a riqueza que o poder-do-Estado, essa consciência é tida como vil, pois mantém uma posição de revolta contra o sistema estabelecido. Ela odeia o soberano, por isso está disposta à rebelião; e ama a riqueza, embora a despreze. É uma consciência semelhante à consciência infeliz.

Existe outra maneira de compreender a relação entre Estado e riqueza. Para essa segunda perspectiva, o Estado é o bem e a riqueza é o mal. Esse é o modo típico de compreender as coisas pela consciência que se denomina nobre, que não percebe nenhuma cisão entre o seu Eu e o Estado e coloca-se numa posição de obediência servil ao monarca. A consciência nobre considera como benfeitor aquele que lhe dá acesso ao gozo da riqueza. Para Hegel (1993, p. 46),

A consciência nobre é o heroísmo do serviço: – a virtude que sacrifica o ser singular ao universal, e por isso leva o universal ao ser-aí; – a pessoa que renuncia à posse e ao gozo de si mesma, que age e que se efetiva para o poder vigente.

Para os outros, essa consciência não passa de um pensar fundado no orgulho. No fundo é a consciência do vassalo que vive em função do seu senhor, não possuindo vontade própria. Nesse caso, Hegel compreende que a força do Estado está no sacrifício do agir e do pensar da consciência nobre. Embora viva em função da identidade com o poder constituído, a sua natureza a impulsiona a preservar o seu ser-para-si e, conseqüentemente, em destruir a substância universal que ela tanto defende. No fundo, escreve Hegel (1993, p. 52):

Seu espírito é a relação da completa desigualdade: de uma parte, é reter na sua honra vontade própria, e, de outra parte, no suprasumir dessa vontade, por um lado alienar-se de seu interior e conservar-se na suprema desigualdade consigo mesmo.

Ao ser sentimento de gratidão, ela acaba sendo também um sentimento de revolta contra o poder representado pelo Estado. Assim, aquilo que era considerado unidade se dissolve, e o que subsiste é

a pura desigualdade, a pura diferenciação entre o Eu e o outro (Estado).

Por sua vez, a consciência contrária, que se afirma pela mediação da riqueza como arrogância e não através da atitude de revolta contra o poder, é uma consciência que compreende a riqueza como alheia (alienada) à atitude de revolta do outro. Como não leva em consideração “o rompimento completo de todas as cadeias” (HEGEL, 1993, p. 55), a sua atitude não passa de um discurso fundado na bajulação ignóbil da riqueza. Essa linguagem revela o caráter unilateral da consciência vil. A contradição nesse caso não reconhece a diferenciação, ou seja, é uma contradição excludente.

Para Hegel, essa é a natureza do mundo da cultura. Nela, riqueza e Estado aparecem como entidades completamente cindidas. Uma não se reconhece na outra. A cultura é a absoluta alienação do pensamento e da efetividade. O que nela se efetiva é tão somente a oposição entre riqueza e poder, bem e mal, consciência nobre e consciência vil. Para o filósofo Hegel, a verdade de cada uma é o seu contrário, pois “Tudo é para fora o inverso do que é para si, não o é em verdade, e sim algo outro do que pretende ser: o ser-para-si é antes a perda de si mesmo, e a alienação de si é antes a preservação de si mesmo” (1993, p. 56). A alienação tanto está em si quanto no seu ser outro. O verdadeiro nesse caso é a absoluta alienação de tudo. Escreve Hegel: “o espírito verdadeiro é justamente essa unidade dos absolutamente separados” (1993, p. 57). O modo de ser no mundo (ser-aí) de cada consciência é a linguagem, o falatório que tudo julga e que pouco realmente sabe. Acrescenta Hegel (1993, p. 57):

A consciência honrada toma cada momento por uma essência permanente; e a inculta carência-de-pensamento não sabe que ela também faz o inverso. A consciência dilacerada, ao contrário, é a consciência da inversão – e, na verdade, da inversão absoluta.

A natureza do discurso sobre si mesmo é a inversão de todas as coisas e o engano de si mesmo e dos outros. A sua maior verdade é o descaramento que reconhece e assume a sua total falta de postura. É a consciência que incorpora sem pudor o modo de ser da personagem o Sobrinho de Rameau de Diderot, pois seu discurso, assinala Hegel (1993, p. 57), “é uma mixórdia de sabedoria e loucura, uma mescla de sagacidade e baixeza, de idéias tanto corretas como falsas: uma inversão completa do sentimento: tanto descaramento completo, quanto total franqueza e verdade”.

O Sobrinho de Rameau é figura que percorre todas as escada-

rias da sociedade da sua época para suscitar o mais profundo asco e repúdio pelo seu comportamento, como serve para propiciar as mais belas imagens daquilo que o comportamento humano tem de sublime. Ele é a revelação exemplar da contradição ao incorporar o modo de ser de um tempo histórico pautado pelo preceito do trânsito e da mudança, em que o possível e o impossível não existem mais no léxico do conjunto de valores da classe fundada nos preceitos da riqueza e do hedonismo.

O Sobrinho de Rameau inverte e subverte tudo o que é monótono e regular. É uma personagem essencialmente oblíqua, sendo capaz de entrar em contradição consigo mesmo sem nenhum pudor, ao subir e descer as escadarias do universo social para revelar suas contradições e injustiças. E condensa em si mesmo as qualidades e os defeitos de ambas as consciências; é nobre num momento e vil no outro. Ele ama a riqueza e a despreza, ama os ricos e os critica, bajula os poderosos e ri da sua miséria. É uma figura imprevisível, que não teme passar por ridículo aos olhos dos poderosos. O Sobrinho é a figura cínica que conscientemente representa diferentes papéis, tais como: “– Rameau, sois um impertinente. – Bem sei. É por isso que me recebeis. – Um patife. – Como outro qualquer. – Um mendigo. – Estaria aqui se não o fosse?” (DIDEROT, 1979, p. 64). Diderot oferece uma síntese da natureza paradoxal dessa personagem:

Misto de altivez e de baixeza, de bom senso e desatino. Certamente, as noções de honesto e desonesto devem estar estranhamente embaralhadas em sua cabeça, pois mostra sem ostentação as boas qualidades que a natureza lhe deu, e as más, sem pudor. [...] Nada é mais diferente dele do que ele próprio. Algumas vezes está magro e macilento, um doente mais morto do que vivo; poder-se-ia contar-lhe os dentes através das bochechas [...]. No mês seguinte, porém, está gordo e obeso, como se tivesse deixado a mesa de algum milionário, ou como se tivesse permanecido encerrado num convento de bernardinos. Hoje, com a roupa branca suja, as calças rasgadas, coberto de farrapos, quase descalço, anda cabisbaixo, esconde-se. Amanhã, empoado, calçado, frisado, bem vestido, caminha de cabeça erguida, exhibe-se, e quase o tomareis por um homem honesto. Vive o dia-a-dia, triste ou feliz, segundo as circunstâncias (DIDEROT, 1979, p. 41).

O Sobrinho de Rameau é o protótipo do caráter evanescente e irracional da sociedade burguesa. Para ele, “Nada é estável neste mundo. Hoje no topo da roda, amanhã embaixo. Somos dirigidos pelas malditas circunstâncias, e mal dirigidos” (DIDEROT, 1979, p. 79). Ele exprime não apenas o traço de efemeridade do mundo, mas especialmente as entranhas dessa sociedade constituída sob o signo

da contradição. Escreve Diderot (1979, p. 48):

Ele – É duro ser mendigo enquanto há tolos opulentos a cujas expensas se pode viver [...]. Quantas vezes eu disse: Como, Rameau? Há dez mil mesas fartas em Paris, com quinze ou vinte talheres em cada uma, e não há um talher para tí? Há bolsos cheios de ouro que jorram a torto e a direito, e delas não cai uma só moeda para tí?

A personagem reconhece que para sobreviver nesse mundo contraditório é necessário habilidade. Virtude e ética não são os melhores preceitos. Assinala o autor: “É preciso que Rameau seja o que é: um patife feliz no meio de patifes opulentos, e não um fanfarrão de virtudes ou mesmo um homem virtuoso, roendo sua côdea de pão, solitário ou na companhia de mendigos” (DIDEROT, 1979, p. 57).

O Sobrinho não se cansa de revelar as entranhas do seu tempo histórico. Particularmente o problema da concentração de renda e riqueza nas mãos de alguns e como essa sociedade somente conhece a regra do lucro e do hedonismo. E ele manifesta um prazer indubitável ao desdenhar constantemente dos outros, exibindo sua habilidade de extrair dos ricos além do necessário para a sua subsistência. É uma personagem que paradoxalmente desdenha da riqueza e dos poderosos, mas que venera os prazeres que rondam suas mesas e seus costumes. Para ele, “o dinheiro dos trouxas é patrimônio dos sabidos” (DIDEROT, 1979, p. 77).

Apesar de arrogante e pernóstico, o Sobrinho reconhece que é alienado em relação ao seu próprio Eu:

O diabo que me carregue se eu souber o que sou no fundo. Em geral, tenho o espírito transparente como cristal e franco como o vime: nunca falso, por pouco que me interesse ser verdadeiro; nunca verdadeiro, por pouco que me interesse ser falso (DIDEROT, 1979, p. 61).

Mas é preciso ter cuidado com o discurso dessa personagem. Ela é cheia de artimanhas e adora pregar peças tanto nos ouvintes quanto nos seus leitores. Não existe nada nessa personagem que aponte para a transparência do cristal, muito menos para as superfícies planas. É uma personagem que prefere sempre os espaços curvos e as zonas obscuras. A sua maior verdade, como anuncia Hegel, é o reconhecimento descarado da sua completa carência de preceitos morais. Ele não tem nenhum apego ao que é sólido. E paira no pêndulo da loucura e da sabedoria.

Apesar disso, ele tem consciência de que é expressão do mundo subsistente. Assim como “Diógenes no [seu] tonel está condicio-

nado por esse mundo” (HEGEL, 1993, p. 58), a consciência que combate é expressão do próprio mundo que recusa. O Sobrinho de Rameau compreende a si mesmo como uma produção social. Afirma ele: “Quiseram-me ridículo, assim me fiz” (DIDEROT, 1979, p. 64). Nessa sociedade, virtude e vícios são termos que se confundem. Ela é fundada na reversibilidade de todos os valores. Para O Sobrinho de Rameau, “A virtude faz-se respeitar, e o respeito é incômodo. A virtude faz-se admirar, e a admiração não é divertida. Lido com gente que se entedia e devo fazê-la rir. Ora, só o ridículo e a loucura fazem rir. Portanto, devo ser ridículo e louco” (DIDEROT, 1979, p. 57). A incapacidade da razão em explicar logicamente o ordenamento das coisas lança o homem nos braços da não-razão e da loucura. Na obra de Diderot, quem assume o papel de louco é o Sobrinho e não o filósofo. Louco é aquele que faz rir o mundo. O mérito do Sobrinho consiste na particularidade da sua loucura. Escreve Diderot (1979, p. 65):

Ele – Cem loucos como eu? Senhor filósofo, não sou tão comum [...]. A tolice é mais difícil do que a virtude ou o talento. Sou raro em minha espécie; sim, muito raro [...]. Sou um saco inesgotável de impertinência. A cada instante eu tinha uma saída que os fazia rir até as lágrimas. Para eles, eu era o Hospício inteiro.

Ele é um exímio mestre no ofício de comediante. Tem uma capacidade incomensurável para fazer os outros rirem não apenas das desgraças alheias, mas das suas próprias desgraças. No entanto, quando essa espécie de bobo da corte falha no seu negócio é imediatamente apreendido por aqueles que ostentam riqueza: “era um rústico, um tolo, um bronco, um imprestável, que não valia o copo de vinho que me davam para beber” (DIDEROT, 1979, p. 65). Pois essa atividade própria do mundo dos desempregados exigia habilidades, tais como: leitura de peças e obras literárias, capacidade de representação, boa memória e, acima de tudo, falta de bom senso. Pois foi o bom-senso – a consciência moral – que o conduziu à perda dos privilégios na casa de Bertin-Hus, seu protetor: “Perdi tudo! Perdi tudo por ter tido senso comum uma vez, uma única vez em minha vida” (DIDEROT, 1979, p. 47). A moralidade não tem nenhuma serventia prática num mundo marcado pela disputa dos indivíduos entre si, como na sociedade burguesa. Nessa sociedade eminentemente contraditória é um ato de loucura tentar ser moral, pois os traços característicos dessa sociedade são individualismo, consciência-de-si, egoísmo, ambição, esperteza, hedonismo, astúcia, desdém etc.

O dilaceramento da consciência no mundo da cultura, segundo Hegel, “é o riso sarcástico sobre o ser-aí, como também a confusão do todo, e sobre si mesmo” (1993, p. 59). Para o espírito que está certo de si mesmo, o poder e a riqueza não passam de nulidades, pois eles “não são essências-do-Si [*Selbstwesen*]; mas antes, que o Si é a potência de ambas, enquanto poder e riqueza são coisas vãs” (1993, p. 60). Para o filósofo Hegel, o dilaceramento permite que a consciência alcance a verdade sobre si mesma. O Sobrinho de Rameau é uma figura dilacerada que tem dentro de si tudo aquilo que combate. Ele é produto das próprias relações sociais que concebe com desdém.

Nesse caso a arma da crítica não é ainda capaz de romper com os laços que a aprisionam à tradição burguesa para perseguir sua superação. Por isso, tudo se passa nos limites da própria classe combatida, sob a forma de uma individualidade enredada em contradições que beiram as raias da loucura. Esse mal-estar será mais bem formulado quando a arma da crítica passar para as mãos de uma nova classe – o proletariado, como assinala Brecht depois de Marx.

Nessa obra, a crítica de Denis Diderot ao Primeiro e Segundo Estados se estende ao Terceiro Estado, quer dizer, ele não combate apenas a aristocracia e o clero, mas combate também a burguesia, num instante histórico que precede a sua tomada do poder político. Num instante de lucidez, o Sobrinho afirma:

não acho que seja uma boa ordem aquela onde não se tem sempre o que comer. Que diabo de economia! Homens que regurgitam tudo, enquanto outros, dotados de um estômago tão inoportuno quanto o deles. O homem necessitado não caminha como um outro – salta, rasteja, se arrasta, se contorce, passa a vida a tomar e executar posições (DIDEROT, 1979, p. 80).

Diderot está anunciando questões que somente serão devidamente tratadas pela teoria marxiana. A filosofia idealista não consegue tratar adequadamente dessa questão. E assim ele passa da crítica da sociedade à crítica das concepções filosóficas que preferem viver empoleiradas “no epiciclo de Mercúrio”. Arremata Diderot, por meio de sua personagem: “Sou muito pesado para elevar-me tão alto. Deixo aos palermas a viagem pelo nevoeiro. Sou terra-a-terra. Olho à minha volta, tomo minhas posições, divirto-me com as dos outros” (DIDEROT, 1979, p. 80). E nada subsiste que não passe pelo crivo da crítica do Sobrinho de Rameau. Por exemplo, em vez da defesa do mundo do trabalho postulado pelo ideário burguês, ele prefere defender o ócio e a preguiça. “Mas preciso de boa cama,

boa mesa, roupa quente no inverno, roupa fresca no verão, repouso, dinheiro e muitas outras coisas. Portanto, prefiro devê-las à benevolência a adquiri-las pelo trabalho” (DIDEROT, 1979, p. 81). Nesse caso a crítica da sociedade burguesa reside na sua recusa à aceitação passiva da ideologia do trabalho como fonte de enriquecimento. No entanto, a sua crítica não é capaz de romper com a estrutura social determinada, pelo contrário, ele se afirma como membro de uma classe parasitária. O discurso dessa personagem coloca em evidência o reconhecimento da doença que acomete a sociedade burguesa, mas não os remédios capazes de curá-la.

Podemos dizer que, na *Fenomenologia do espírito*, Hegel não explora a relação entre acumulação de riqueza e alienação do homem, como faz Marx, porque seu ponto de partida é a economia política. A alienação que lhe interessa é somente a alienação da consciência, e não a alienação das condições objetivas. Assim, a perspectiva hegeliana acaba sendo uma perspectiva meramente subjetiva que se esquece de apontar a alienação efetiva produzida tanto pelo Estado quanto pela riqueza, sob a consciência dos homens. O aspecto socioeconômico que envolve riqueza e Estado é relegado em nome da manifestação do “verdadeiro” processo de superação da contradição excludente existente no âmbito da subjetividade. Desse modo, as especulações filosóficas sobre a consciência nobre e a consciência vil se mantêm num plano completamente distante das condições objetivas que fazem emergir Estado e riqueza. O horizonte da reflexão hegeliana mascara o estado real das coisas que fazem existir a figura alienada do Sobrinho de Rameau. Ele não se opõe ao poder alienante do Estado e da riqueza, mas tão somente ao modo como a consciência compreende o Estado e a riqueza. No sistema hegeliano, a cultura não passa de um momento em que a alienação não consegue ser resolvida enquanto tal. O problema da contradição terá um encaminhamento diferenciado nas peças didáticas de Brecht.

2 A moral da “personificação do capital” em Bertolt Brecht

Brecht mobiliza o aparato teórico marxiano nas suas peças didáticas de uma maneira inteiramente livre das amarras e imposições do marxismo vulgar. Nelas emergem diversas personagens enredadas em contradições; entre elas destacam-se as personagens Chen Te e Sr. Puntila. Com elas, Brecht aponta o distanciamento (*Verfremdung*) como instrumento que permite à plateia ver aquilo que nem sempre os participantes da ação conseguem enxergar, ou seja, como a sociedade de classes é essencialmente antagonônica aos preceitos mo-

rais da amizade e da bondade. Mediante o efeito de distanciamento, tomado do teatro chinês, Brecht postula que o artista deve parecer alheio (*entfremd*) ao espectador, ou causar-lhe estranheza. Para isso, deve observar a si mesmo e a tudo que representa como se fosse um outro distinto de si. Desse modo, tudo o que representa deve assumir o caráter de algo eminentemente espantoso (BRECHT, 2005, p. 77). O teatro dialético de Brecht procura sacudir o espectador, levantando questões e problemas, deixando as questões em aberto para que o próprio espectador as complete.

A contradição que perpassa o espírito alienado de si mesmo será objeto temático das peças *O Sr. Puntila e seu criado Matti* e *A alma boa de Setsuan*. Na peça *O Sr. Puntila e seu criado Matti*, Brecht aborda de maneira cômica a natureza cindida e alienada de um rico proprietário de terras que somente consegue exercer o seu lado humano quando é completamente dominado pelo álcool. Na descrição da ordenhadora, Puntila é concebido como “um animal pré-histórico – latifundiário. Em linguagem mais simples: um proprietário agrário” (BRECHT, 1966, p. 25). A cena se passa nos bosques da Finlândia, especificamente nas regiões de Tavasto e Kurguela, e os sobrenomes dos personagens principais revelam suas raízes geográficas: Matti Altonem e Puntila de Lammi – Altonem e Lammi são cidades finlandesas.

Nessa peça, Brecht desvela de forma hilariante “um sistema social em que é preciso estar bêbado para ser humano e no qual sobriedade é sinônimo de crueldade e egoísmo” (EWEN, p. 348). O bêbado Puntila tenta conquistar a confiança do seu motorista Matti:

Viu que bom coração eu tenho? Uma vez apanhei um caramujo no meio da rua... Se dependesse de mim, o meu pessoal comia carne assada o ano inteiro. Eles também são seres humanos e gostam de comer bem, como... eu (BRECHT, 1966, p. 33).

Num outro instante, sóbrio, ele nega tudo isso:

Um empregado que espuma de inveja diante da comida do patrão, é intolerável! Agora, um empregado que trabalha, é outra coisa. Porém, se fica exigindo horas de repouso e pedaços de carne do tamanho de uma tampa de privada, cai logo em nosso desagrado e temos de mostrar o olho da rua (BRECHT, 1966, p. 70).

O próprio Puntila se opõe a Puntila: “Eu penso assim. Eu sou quase comunista. Se eu fosse empregado, transformaria num inferno a vida de Puntila” (BRECHT, 1970, p. 173). E ainda:

Para mim, Puntila seria um capitalista reles, sujo. Sabe o que eu faria com Puntila? Eu o meteria num trabalho violento, numa mina de sal, que assim ele aprendia o que é trabalho duro, o sanguessuga (BRECHT, 1966, p. 201).

Alcoolizado, chega a considerar-se partidário dos ideais comunistas, defendendo até mesmo os trabalhadores que explora. Argumenta assim: “Se dependesse de mim, eu botava numa caixa toda a renda da propriedade, e cada um se servia do dinheiro conforme precisasse. Afinal, esse dinheiro pertence a quem trabalha. Sem o trabalho a caixa estaria vazia” (BRECHT, 1966, p. 173). Diante desse excesso retórico de bondade do patrão, Matti retruca: “Não o aconselho a fazer isso, Sr. Puntila. Em meia hora a caixa ficava vazia, e em pouco tempo o banco tomava conta da propriedade” (BRECHT, 1966, p. 173).

Matti representa na peça o trabalhador consciente do seu lugar na sociedade de classes. E essa posição subsiste tanto na relação com Puntila quanto na relação com Eva. É ele quem torna inócuas todas as investidas do representante da classe dominante de ocultar essa realidade. A sua desconfiança em relação à bondade do patrão explicita-se nos seguintes termos: “Ah, sim, intimidade demais é sempre perigoso. Uma vez eu trabalhava numa fábrica, e o porteiro pediu demissão porque o diretor lhe perguntou como o filho ia passando” (BRECHT, 1966, p. 51). O próprio Puntila reconhece a desconfiança de Matti: “Você é um homem desconfiado” (BRECHT, 1970, p. 32). Já quando a filha do patrão acusa Matti e os demais empregados de abusarem da bondade de seu pai, ele ironiza: “Vira um homem formidável, só vê camundongos brancos e fica com vontade de fazer carinho neles, de tão bom que fica” (BRECHT, 1966, p. 52).

Ante a tentativa de Puntila de se fazer amigo dos empregados quando bêbado, Matti assevera: “Sr. Puntila, permita que eu lhe garanta que nenhum deles está interessado nisso; estão interessados é num contrato” (BRECHT, 1966, p. 78). E ironiza novamente:

Compreendo bem os seus sentimentos. Mas não sei por que essa gente tem um ar tão infeliz aqui na sua propriedade. São todos amarelos como limão, só pele e osso, parecem vinte anos mais velhos do que são. Acho que fazem isso para irritar o senhor (BRECHT, 1966, p. 188).

Na última cena, Matti apresenta o seguinte juízo sobre Puntila: “Que não és o pior, bem se percebe. Chega a ser quase um homem, quando bebe. Mas não pode durar, nossa amizade. Passa o pileque, passa a fraternidade” (BRECHT, 1966, p. 212-213).

A dialética do senhor e do escravo e a dialética da consciência nobre e da consciência vil são exploradas nessa peça. Embora no final o servo se demita por entender que não existe reconciliação entre o senhor e o criado, a situação do senhor e do criado permanece na sociedade de classes. O mundo com as contradições do trabalho alienado persiste; nele, Puntila encontrará um substituto para o motorista demissionário e Matti será obrigado a encontrar outro emprego, quer dizer, outro patrão para explorar sua força de trabalho.

No desenrolar da trama, Brecht tenta mostrar que não existe bom patrão. Não se trata de uma questão moral, mas de uma questão eminentemente social, relacionada ao processo de organização da produção. A superação (*Aufhebung*) da situação somente é possível pela mudança da estrutura social existente. Como afirma Matti ao final: “Chegou a hora do teu criado te voltar as costas sem esperar respostas. Só quando for o senhor de si mesmo, dono do seu suor, poderá dizer pra todos: ‘Não tem patrão melhor’” (BRECHT, 1966, p. 213). Desse modo, a possibilidade de amizade entre o Sr. Puntila e Matti se extingue no final, pois as relações sociais não podem ser dissolvidas pela intencionalidade individual, nos marcos da reconciliação de classe, mas tão só com a superação do mundo fundado na luta de classes.

A alienação é uma característica universal do capitalismo, que subordina a si tanto o proletariado quanto o seu antípoda, o capitalista. Mas, ao fazer isso, traz à luz a contradição que perpassa a realidade, em que a burguesia se sente completamente realizada nessa alienação e o proletariado vê-se aniquilado nela; daí decorre a necessidade de superá-la.

A contradição também é tema da peça escrita na forma de parábola, *A alma boa de Setsuan*. Essa peça começa descrevendo a chegada de três entidades divinas à cidade de Setsuan, depois de fracassarem na peregrinação pelas cidades de Chun e Knan, em busca de uma estalagem. Contando com a colaboração do aguaceiro Wan, depois de muito vagar, encontram hospedagem na casa da prostituta Chen Te. As dificuldades financeiras dessa mulher não a impedem de ajudar os necessitados. É ela a “alma boa” que os deuses buscavam encontrar, embora ela não se perceba desse modo, e indague: “Como é que eu posso ser boa se as coisas andam tão caras?” (BRECHT, 1992, p. 68). Os deuses encontram uma forma simples de fechar os olhos à rede de intrigas a envolver a cidade de Setsuan, e tentam solucionar o problema de Chen Te mediante uma doação significativa de dinheiro em retribuição à hospitalidade.

Com o dinheiro Chen Te compra uma tabacaria. Porém, como não é indiferente às misérias humanas, ela será extorquida por uma dezena de miseráveis que vivem ao seu redor, desde a antiga proprietária da tabacaria até os familiares da Velha e do Velho. Logo, o recinto passa a se assemelhar mais a um albergue de pedintes e mendigos do que propriamente a um espaço destinado ao comércio. E os negócios de Chen Te parecem declinar a cada dia. O crescimento do número de assistidos faz a Velha (possível exemplo de sabedoria) adverti-la: “Chen Te, você é boa demais. Mas, se quiser ficar com sua loja, vai precisar negar a um pedido ou outro” (BRECHT, 1992, p. 72). Nesse conselho se exprime a essência do capitalismo. A lógica do mercado não se coaduna com a lógica da “alma boa”. Por isso não é fácil ser bom num mundo ordenado pela lógica da exploração e pela expropriação dos que trabalham. É por isso que “os bons já não têm como viver na terra” (BRECHT, 1992, p. 81).

A bondade de Chen Te é limitada porque a miséria é ilimitada. O número de pobres cresce na relação inversa ao crescimento da riqueza. Quanto maior a riqueza, maior o número do exército dos desempregados. Para salvar as pessoas que morriam de frio na cidade de Setsuan, o prefeito da cidade admite que precisaria de “– Um cobertor com mil metros de lado, três mil de comprimento, que cubra o centro e que cubra os subúrbios todos ao mesmo tempo” (BRECHT, 1992, p. 83). Chen Te tenta fazer o que pode; além dos inválidos que batem à sua porta, salva ainda um aviador desempregado do suicídio, que também explora o seu excesso de bondade. No conjunto de preceitos morais que regem a vida dessa alma, merece destaque o modo como ela compreende a maldade: “A maldade é uma incapacidade. Quando alguém canta uma canção ou planta arroz ou constrói uma máquina, tudo isso faz parte da bondade” (BRECHT, 1992, p. 99). Ao invés de conceber a bondade sob uma perspectiva metafísica, ela transfere o seu conceito para o mundo objetivo, onde encontramos o mundo da produção e a classe do proletariado do campo e da cidade. Apesar dos protestos do carpinteiro Lin To, que cobra pelas prateleiras da tabacaria, o aguaceiro Wan considera Chen Te como “o Anjo dos Subúrbios”. E quando este pobre aguaceiro é atacado violentamente pelo rico barbeiro Chu Fu, que deseja se casar com Chen Te, esta protesta: “Mas que cidade, que espécie de gente é esta?/ Quando campeia numa cidade injusta/ É necessário que alguém se levante” (BRECHT, 1992, p. 109). Ela é a única que se levanta contra a injustiça. Essa voz que resiste é uma voz significativa para Brecht, porque para ele quando um só homem se levanta contra a opressão, significa

que esse sistema está fadado ao fracasso. É o caso de Galileu. É também o problema do intelectual marxista chamado Brecht – que compreende que é preciso resistir contra o fascismo e que combate sem trégua o sistema do capital.

Para Chen Te, os deuses são impotentes para resolver os problemas do mundo. Se eles realmente fossem justos, deveriam vir ao mundo armados com uma bateria de tanques e canhões, navios de guerras e esquadrilhas fulminantes, atacando os maus e protegendo os bons, pois “Os bons são podem/ Ser bons por muito/ Tempo, em nossa terra” (BRECHT, 1992, p. 112). A bondade está relacionada à alegria. E como é singelo ver o nascimento de uma criança:

Ah! que alegria! Um homenzinho crescendo em meu ventre! Ainda não se vê nada, mas ele já está presente! O mundo espera por ele, em segredo, mas um rumor já percorre as cidades: aí vem um com quem se pode contar... Ela apresenta ao público o filho que traz no ventre – É um aviador! Dêem suas boas-vindas ao novo conquistador/ .../ Levando cartas de homens a outros homens (BRECHT, 1992, p. 143).

E essa alma se comove quando vê uma criança abandonada na rua: “Ó filho meu! Ó aviador! A que mundo/ Vens chegar? Nalguma lata de lixo/ Te deixarão ciscar assim também?” (BRECHT, 1992, p. 147). Chen Te não é alienada à condição do outro. Ela reconhece a identidade entre a sua particularidade e a totalidade social, entre o seu filho que ainda não nasceu e aquele que já veio ao mundo e se encontra na rua. Ela questiona a natureza social desse mundo que permite que crianças sobrevivam catando lixo. No entanto, como enfrentar o exército dos miseráveis que batia à sua porta? Chen Te precisava ser astuta nos negócios, do contrário iria retornar à vida de prostituta. E novamente a Velha, exemplo de sabedoria, propõe: “Você diz que a loja não é sua; que é de um parente seu, a quem você precisa prestar contas com muita exatidão!” (BRECHT, 1992, p. 72).

Percebendo que não existia alternativa, resolve então recorrer ao seu primo fictício Chui Ta. A inexorável lógica do mercado determina os passos de sua tabacaria, pois contrapor-se a essa lógica representa indubitavelmente a falência. O primo Chui Ta salva a tabacaria com as leis de ferro do mercado, submetendo todos os antigos mendigos e pedintes ao trabalho na sua fábrica de fumo. Nesse novo espaço, o antigo aviador desempregado se mostra dotado de grandes habilidades no âmbito da produção fabril. E os negócios de Chen Te prosperam, passando de uma loja pequena e feia a doze bonitas lojas. Chui Ta fica conhecido na cidade como o “Rei do Fumo de Setsuan”.

E enquanto todos os empregados detestam Chui Ta pela avidez nos negócios, Chen Te é considerada “a alma boa dos Subúrbios”. Um é o oposto da outra. A contradição hegeliana, vivida pelas consciências nobre e vil, é representada aqui numa mesma figura. Mas em Brecht não se trata de uma contradição vivida somente num âmbito do modo como a consciência entende as coisas, senão do modo como uma pessoa de carne e osso vive no mundo. Ela experimenta sua existência concreta sob duas roupagens: uma boa e outra má. E justifica:

Ser boa para mim e para os outros, / Ao mesmo tempo, não era possível/
Era demais, servir a mim e aos outros, / Como é difícil este Vosso mundo! / A
fome é tanto, é tanto o sofrimento / ... / Quem procura ajudar um desgraçado,
do, / Acaba se desgraçando também (BRECHT, 1992, p. 180-181).

Diferentemente do Sobrinho de Rameau, a personagem aqui reconhece a sua contradição e estabelece um itinerário para não sucumbir à contradição imposta pelo mundo objetivo.

Chen Te entende que para sobreviver num mundo contraditório é preciso ora ser uma coisa, ora ser outra completamente diferente. Por isso ela diz aos deuses: “Mas eu não posso viver sem meu primo!” (BRECHT, 1992, p. 183). Porém, ao incorporar o papel de Chui Ta, a verdadeira essencialidade de Chen Te é violentada. Pois o mal não é uma coisa natural, pelo contrário, ele é uma agressão à verdadeira humanidade do homem. Para Brecht, a maldade é uma violência à humanidade. Por isso é preciso combater esse sistema em que as pessoas, para serem boas, precisam alienar seu verdadeiro Eu. Para Brecht, a alienação é negativa porque afasta o homem de sua verdadeira essência.

Diferentemente do caráter irônico do Sobrinho de Rameau e do traço cômico do Sr. Puntila, vemos que o caráter de Chen Te é essencialmente dramático. Ela sofre diante do estado de coisas que cresce à sua frente, no entanto, o seu sofrimento não envolve apenas sua existência individual, mas é um sofrimento que envolve paixão pelos outros: pelo aguaceiro, pela criança de rua, pelos velhos etc. O *pathos* dessa personagem é dramático porque denota como ela é capaz de ir além do seu universo particular e assumir os dramas e problemas que envolvem os outros seres humanos. Entretanto, ela não tenta uma saída heroica, a exemplo dos personagens trágicos; ao contrário, prefere agir nos limites preestabelecidos, sem levar às últimas consequências sua recusa às injustiças existentes no mundo. E essa recusa é revelada na recorrência ao seu primo Chui Ta – o seu alter ego.

A constituição da sociedade é produto da atividade humana, mas possui uma realidade independente. Para Brecht, não basta que o Sr. Puntila deseje ser amigo de Matti; é preciso subverter as estruturas sociais que impedem que o homem seja amigo do homem. A intenção do indivíduo, segundo Lukács, “de plasmar com as suas próprias forças a própria personalidade e de conservar-lhes a integridade, abre para ele toda uma série de problemas relativos à sua atitude em relação à própria vida, em relação à dos outros” (1981, p. 180). Pela mediação da ação é que Chen Te chega à conclusão de que não é fácil ser boa no mundo. O *pathos* de Chen Te move-se num espaço demarcado pelo conflito e pela contradição, e ela não ignora tais adversidades, pelo contrário, tenta caminhar no meio delas sem perder sua humanidade. Temos então uma sincera tentativa de constituição de uma particularidade reconciliada com a universalidade. Existe aí uma tentativa de superar a contradição entre indivíduo e gênero humano, mesmo numa sociedade de classes. Essa possibilidade mostra a importância da substância ética e também os seus limites, pois o comportamento moral não é autônomo em relação às estruturas socioeconômicas em que está enredado. Por outro lado, o indivíduo não deixa de cumprir um papel fundamental na constituição da história da humanidade.

O choque do estranhamento é propiciado pela personagem, que rapidamente passa de um estado para o outro. Imediatamente uma personagem passa de uma pele para a outra, e carrega consigo toda uma estrutura social. Assim Chen Te passa a Chui Ta, e o Sr. Puntila comunista passa ao Sr. Puntila capitalista. Os personagens estão em permanente contradição consigo mesmos, produzindo no próprio indivíduo o distanciamento de uma situação para a outra. Desse modo, os dois caracteres se refutam e se estranham, em plena contradição um com o outro. No entanto, essa contradição não é irreconciliável, porém expressão de um determinado estado social em que as coisas aparecem sob o signo da reificação. É no estado de animal irracional que o Sr. Puntila se torna um ser humano, e no estado racional, isto é, humano, ele passa a ser desumano.

A maldade de Puntila desvela o comportamento deslocado do Sobrinho de Rameau. Ele elucida a natureza paradoxal deste e o lócus da sua enfermidade. O caráter dos indivíduos não é autônomo em relação à realidade, do mesmo modo que a alienação. O papel que o indivíduo ocupa na estrutura social acaba sendo fundamental na determinação do seu comportamento. As condições socioeconômicas não admitem que o capitalista seja bom, como demonstra Chen Te, nem que Puntila seja amigo de Matti. Se for bom e amigo,

eles deixam de existir como capitalistas. E como é duro ser desumano! Puntila tenta resolver a sua contradição pessoal no mundo da bebida. O álcool é uma espécie de sedativo para enfrentar as contradições do mundo. É duro ser mal, ser egoísta, ser mesquinho, ser tudo aquilo que o Sobrinho de Rameau reconhece como pertencente a sua natureza.

Um traço comum ao Sobrinho de Rameau, ao Sr. Puntila e a Chen Te é que eles são lúcidos em relação a si mesmos, quer dizer, todos sabem o que fazem. Mesmo a loucura apresentada é um estado vivido conscientemente, não existe ausência de intencionalidade nela. E nos três também se patenteia a insuficiência da vontade individual para solucionar os conflitos. Em cada um desses casos, a alienação não é concebida como expressão de um pensar incorreto, de um mero dualismo resultante da concepção de mundo, como formula o idealismo hegeliano; mas expressão de complexos sociais que ultrapassam o âmbito da vontade individual. Enquanto ser social, o homem é muito mais do que a sua consciência. Esta é tão somente um elemento no conjunto que forma o ser social. A alienação não pode ser superada por um ato de consciência, como formula Hegel, porque a alienação não é expressão de uma vontade transcendente, senão resultado do movimento imanente do real. Assim, a alienação não se circunscreve ao âmbito cognoscente, porque tem sua gênese na própria dinâmica social, quer dizer, ela está fundada em aspectos que são ontológicos e não gnosiológicos.

Existe um movimento dialético no desenvolvimento das personagens referidas, e o conteúdo negativo das figuras representadas serve para revelar certa positividade. Os limites das figuras têm um acento positivo, pois revelam os limites da sociedade de classes, de uma constituição social em que o homem não existe como mônada, mas como um ser eminentemente articulado com a sua totalidade social. A possibilidade de libertar-se da alienação de maneira apenas individual é limitada na estrutura social.

O mérito desse teatro é mostrar o comportamento do homem no contexto das suas condições sociais. Brecht busca através do efeito do distanciamento neutralizar as condições sociais que produzem o homem alienado. Pelo estranhamento ele torna distante o que está próximo. No entanto, nas peças acima apresentadas, Brecht não apresenta um desfecho e deixa o problema em aberto para que o espectador possa completar a obra. Diante do estado de coisas representado, o espectador é interpelado a dizer: “– Isso é o que eu jamais pensaria. – Não é assim que se deve fazer. (...) – Isto é que é arte! Nada ali é evidente. – Rio de quem chora e choro com os que

riem” (BRECHT, 2005, p. 67). Esse é o modo como Brecht termina a peça sobre a bondade na cidade de Setsuan: “Prezado público, vamos: busque sem esmorecer!/ Deve haver uma saída: precisa haver, tem de haver!” (BRECHT, 1992, p. 185). Porque se não houver uma saída para o problema social da miséria que assola o mundo, a humanidade estará completamente arruinada. Esse é um problema que continua na ordem do dia.

Referências bibliográficas

BRECHT, Bertolt. *Estudos sobre o teatro*. 2ª ed. Trad. Fiana Pais Brandão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

BRECHT, Bertolt. A alma boa de Setsuan. In. BRECHT, B. *Teatro completo*. Vol. 7. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

BRECHT, Bertolt. *O Sr. Puntilla e seu criado Matti*. Trad. Millôr Fernandes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

DIDEROT, Denis. *O Sobrinho de Rameau*. Trad. Marilena de Souza Chauí. São Paulo: Abril Cultural, 1979. (Os Pensadores).

EWEN, Frederic. *Bertolt Brecht: sua vida, sua arte, seu tempo*. Trad. Lya Luft. São Paulo: Globo, 1992.

HEGEL, G. W. F. *Fenomenologia do espírito*. Vol. II. 2ª ed. Trad. Paulo Meneses. Petrópolis: Vozes, 1992.

INWOOD, M. *Dicionário Hegel*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

LUKÁCS, G. *A alienação*. Trad. Maria Norma Alcântara Brandão de Holanda. Maceió. Universidade Federal de Alagoas, 1981.

ROSENFELD, Anatol. Introdução. In. BRECHT, Bertolt. *O Sr. Puntilla e seu criado Matti*. Trad. Millôr Fernandes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1966.

Capítulo VII – A moral das classes dominantes em *Goetz von Berlichingen* de Goethe

Nada melhor para compreendermos o significado de uma guerra do que recorrermos à descrição literária de um grande escritor como Goethe. O fato de que jamais possa ser confundido com um apologista do universo bélico permite considerar a relevância das suas afirmações acerca do fenômeno histórico denominado de “Guerras camponesas”, para o entendimento das possibilidades constitutivas do horizonte de efetivação da emancipação humana. Compreendendo a singularidade do caráter humanista desse grande pensador, torna-se imprescindível captar a particularidade de sua tessitura literária para que possamos ter uma noção do que sucedeu no processo de transição do feudalismo para o capitalismo, na experiência nacional alemã.

Parece uma coisa *sui generis* buscar na literatura desse grande humanista vestígios de um acontecimento histórico impregnado pela fratricida luta de classes. Por sua vez, uma perspectiva disjuntiva ou dualista indagaria como alguém aclimatado na corte de Weimar poderia cultivar qualquer espécie de interesse acerca de um evento social que envolve o populacho e trama contra a existência das classes dirigentes. Indiferente à possibilidade de detectar, nos interstícios subliminares de sua produção literária, a existência ou não de um caráter plebeu em seu autor, é fundamental perquirir o que o texto em questão tem a nos dizer sobre o processo de emancipação das massas camponesas destituídas de terra e liberdade, e o comportamento claramente imoral das classes dominantes, particularmente, como o código de honra dos cavaleiros medievais se circunscrevia ao interior de sua classe dirigente e em nada se estendia aos camponeses.

A temática de natureza historiográfica obteve um interesse privi-

legiado do humanista alemão, como confessa Lukács (1970, p. 346):

O jovem Goethe, especialmente, se distingue da maioria dos seus contemporâneos e jovens de sua idade pelo fato de centrar sua preferência nos mitos populares (Fausto, o Judeu errante, Prometeu) ou em personagens históricos, já elaborados pela tradição popular (Mahoma, César, Goetz von Berlichingen), quer dizer, em figuras que têm, se não elas, ao menos sua época, a auréola de autêntica tradição popular.

Como profundo realista, Goethe sempre se manteve atento à realidade. O espaço privilegiado de onde emana o conteúdo de sua produção literária é o próprio mundo objetivo. As questões que permeiam sua obra não têm um caráter arbitrário, mas se identificam plenamente com os problemas fundamentais da história alemã, tais como Reforma protestante, Guerra camponesa, luta entre a pequena nobreza e os príncipes etc. O apelo ao passado emerge como necessária interposição de novos elementos que carecem de efetivação na realidade alemã. Nesse movimento reconstitutivo, o histórico recebe uma iluminação especial do literário, à proporção que a forma serve para configurar o histórico de uma maneira viva e dinâmica. A recorrência ao histórico, por sua vez, confere ao universo artístico um caráter de objetividade e relevância que em nada prejudica seu caráter de autonomia relativa e independência, porque existe uma articulação fundamental entre forma e conteúdo, em que o conteúdo não sacrifica a forma em nenhum instante.

A obra de Goethe *Goetz von Berlichingen* (1770) constitui-se num cenário socioeconômico pautado pela oposição entre as diferentes classes sociais. Além da marcante oposição existente entre camponeses e nobres, encontramos o desenrolar da oposição também entre pequena nobreza e grande nobreza (príncipes), a classe dos mercadores e os nobres, o poder imperial e o poder dos príncipes. A oposição corta como uma diagonal o movimento complexo das classes entre si e dos personagens consigo mesmos e com o ambiente social. É nesse contexto que entendemos a afirmação do próprio personagem Goetz: “Desde agora te digo, moço, nos aguardam uns tempos de dificuldades; os príncipes ofereceram seus tesouros a um homem que agora odeiam” (GOËTHE, 1951, p. 1.378).

O torvelinho da trama é pautado pela oposição entre, de um lado, Goetz, representante da pequena nobreza em decadência; e do outro, Adalberto von Weislingen, representante dos interesses das classes emergentes e da mais alta nobreza, que se manifestam na obra na pessoa do conde de Schwarzenber. Observando que não consegue dobrar o representante do mundo feudal, o bispo tenta

ganhar tempo pela mediação de um acordo. Como descreve Sier-vers: “E a bondade de Berlichingen acabou cedendo, como fazem sempre os que têm vontade” (GOETHE, 1951, p. 1.376). Dotado das duas faces de Jano, como a nobreza alemã se comportou no desenrolar do episódio de toda a guerra camponesa de 1525, o bispo sorrateiramente busca um desfecho favorável mediante a ampliação do número de aliados como Weislingen.

Como um tipo quixotesco, Goetz tem as roupagens do cavaleiro medieval; no entanto, a recorrência goethiana à espécie extraída do mundo do medievo não tem nenhum corolário romântico (*Sturm und Drang*), no sentido de cultivar nostalgia pelo passado, porém está bem mais articulado aos anseios do próprio tempo histórico de seu autor, ou seja, à necessidade fundamental de a Alemanha libertar-se dos entraves políticos que impediam sua unificação. A disposição de caráter atua como preceito inexorável de um ser moldado para a atividade bélica e para a singela obediência aos votos feitos ao imperador. Afirma o próprio Goetz: “Eu não choro. Eu ranjo os dentes. Eu aprisiono as meninas dos meus olhos!” (GOETHE, 1951, p. 1.417). E o relato do filho de Goetz, o jovem Carlos, nos oferece uma noção das proporções do feudo de Goetz e de como este se constituía nos termos do direito hereditário de posse. Diz Carlos: “Pois Jagsthausen é uma aldeia e um castelo juntos a Jagst, que desde dois séculos pertencem aos senhores de Berlichingen e passam de um ao outro por herança” (GOETHE, 1951, p. 1.384), o que serve para demonstrar o caráter estático da sociedade feudal, em que o direito consanguíneo prevalecia sobre a possibilidade de ascendência social – posteriormente caríssima à burguesia. É desse mundo estático, fundado nos preceitos morais medievais, que Goetz se faz um apologista:

E não poderíamos esperar que ainda surgissem príncipes semelhantes? E que o respeito ao imperador, a paz e a concórdia com o vizinho e o amor aos vassalos voltassem a ser o mais estimado tesouro familiar, que seriam transmitidos de pais para filhos, netos e bisnetos? Cada qual receberia o seu e o acrescentaria com suas mãos, ao contrário de agora, que acredita poder aumentar seus mananciais arruinando ao próximo (GOETHE, 1951, p. 1.416).

Evidencia-se assim a contraposição entre a sociedade feudal e a comunidade dos príncipes, e posteriormente, a sociedade burguesa; bem como a oposição entre a sociedade que combate a acumulação e a sociedade fundada na acumulação em escala ampliada. No entanto, não é possível negar a existência de acumulação na sociedade feudal, pois ela também estava fundada na exploração do trabalho alheio. Goetz se esquece aqui de mencionar que tanto a sua classe, a

pequena nobreza, quanto a classe da alta nobreza e do clero viviam da prática da ruína dos camponeses.

Para conferir vivacidade ao drama, Goethe convida à cena um religioso de nome Martin a fim de entabular conversação com sua personagem principal. Martin, que rememora o nome do representante da reforma protestante Martin Lutero, pertence ao convento de Erfurt, na Saxônia. O religioso é portador de um caráter crítico acerca das exigências da vida religiosa e alimenta decisiva simpatia pelo mundo profano da nobreza. As críticas aos dogmas da Igreja (pobreza, castidade e obediência) não conduzem ao rompimento com esta, pois quando convidado a adentrar no universo das armas que envolvem a ordem dos cavaleiros medievais, argumenta:

Pudera Deus que meus ombros fossem o bastante fortes para suportar uma armadura e poderosamente forte meu braço para derrubar de seu cavalo um inimigo!... Porém, o que fazer com estas pobres e débeis mãos, acostumadas sempre a entabular cruces e pacíficos pendões e a balançar incensário? Como você pode querer que eu possa agora sair manejando a espada? (GOETHE, 1951, p. 1.379).

Este monge manifesta plena sintonia com os interesses da nobreza. Nesse caso a oposição afirmada é somente a confirmação da existência de duas classes sociais que estavam perfeitamente articuladas: os cavaleiros, que cuidavam das atividades relativas à defesa do feudo; e os religiosos, que cuidavam da difusão dos preceitos fundamentais para garantir a coesão e o estado de coisas existentes. As duas classes estavam unidas no propósito de dominação dos camponeses, que sustentavam ambas. Por sua vez, o reconhecimento da dificuldade corpórea do monge demonstra como havia uma disjunção, típica da Idade Média, entre a atividade corpórea e a atividade espiritual; além disso, serve para confirmar a crítica de Munzer, que considerava Lutero como um monte de “carne flácida de Wittenberg” (ENGELS, 2008, p. 84)³¹.

³¹ Com o aguçamento da revolta dos camponeses contra os senhores (nobreza e clero), o monte de “carne flácida de Wittenberg” não tardou a ficar claramente contra os camponeses revoltosos. Ao contrário de Lutero, Thomaz Munzer convoca os camponeses a transformarem suas foices, seus machados e seus objetos de trabalhos em armas de guerra. Mas como a personagem da peça, Munzer não tinha nenhuma habilidade no campo militar; por isso seu exército de camponeses facilmente será massacrado pelos exércitos dos príncipes alemães na Turíngia, diferentemente da resistência imposta pelos camponeses na Suábia, Francônia, Saxônia etc. Munzer foi o grande teóri-

Ao reclamar do desconforto produzido pelo peso das armas, o monge descreve, ao reclamante Goetz, o desconforto maior oferecido pelas exigências impostas pelas determinações da atividade religiosa. No entendimento do monge, o peso das armas não diminui a dimensão do aspecto humano, que é inerente à classe dos cavaleiros, diferentemente do fardo imposto pelos votos de castidade, pobreza e obediência, que fazem dos homens seres inumanos, pois afetam a sua natureza essencial. Afirma Martin: “Três votos que, quando considerados separadamente, parecem mais contrários à Natureza, todos juntos resultam insuportáveis” (GOETHE, 1951, p. 1.379). Esse fardo é mais grave que o peso exterior da investidura da armadura, porque o religioso em nenhum instante pode despojar-se dele, enquanto o nobre pode retornar ao *habitat*, retirar sua armadura e descansar nos braços da esposa. Apesar das justas reclamações do religioso, isso em nada se compara com o fardo que pesava sobre os ombros dos camponeses. O diálogo entre Martin e Goetz, que culmina com a revelação da identidade do nobre como aquele dotado da “mão de ferro”³² ou “mão mecânica”, é completamente indiferente às cangas que pesam sobre os servos.

Se Goetz se revela contrário ao poder dos príncipes, que representam a dissolução da antiga organização da vida política, não se mostra contrário à tirania dos nobres sobre os camponeses, mas tão somente àquelas forças que representam o fim das relações sociais que sustentavam o *ethos* do cavaleiro do *medievo*³³. Na discussão entabulada com Weislingen, em que se petrificam suas divergências, Goetz afirma:

co da revolução camponesa e participou dos combates na Turíngia, onde as forças camponesas foram derrotadas de tal forma que dificilmente se pode denominar tal contexto de combate, mas tão somente de um genocídio, pois do lado dos camponeses foram seis mil mortos, enquanto do lado dos príncipes, apenas seis soldados. O próprio Munzer foi aprisionado, submetido a torturas e executado em 27 de maio de 1525, no acampamento dos príncipes, em Mühlhausen, sendo sua cabeça erguida numa lança como objeto de triunfo dos vencedores (Cf. ENGELS, 2008).

³² O episódio fatídico que despedaçou a mão de Goetz é conhecido pelo religioso, que relata: “Há anos, em nosso convento, havia um frade que viu quando o acertou aquele tiro diante de Landshut [...], e também me recordo de haver ouvido falar de um guerreiro que, com apenas uma mão sadia, havia se comportado como um bravo cavaleiro e servido por tempo às armas...” (GOETHE, 1951, p. 1.380-81).

³³ Em sua obra, *As guerras camponesas na Alemanha*, Engels nos oferece um quadro das classes sociais na época da revolução camponesa de 1525. Escreve Engels (2008, p. 60-61): “A média nobreza tinha desaparecido completamente da hierarquia feudal da Idade Média; os seus representantes, se não tinham conquis-

“É que não compreende todo o valor de um cavaleiro livre, que só depende de Deus, seu imperador e de si mesmo?” (Goethe, 1951, p. 1.386). Weislingen prefere os príncipes ao imperador, como acentua: “Como os pastores, tu comparas os príncipes com o lobo [...], quem pode prestar-nos ajuda imediata, assim que nosso distante imperador nem a si mesmo pode valer-se?” (GOETHE, 1951, p. 1.386). A afinidade de interesses com os príncipes é reconhecidamente considerada por Wieslingen nos seguintes termos: “A maior parte dos príncipes pensa como nós. O imperador reclama ajuda contra o turco, é natural que em troca disso nos ajude novamente”(GOETHE, 1951, p. 1.402). Por sua vez, Goetz considera os príncipes como aves de rapina que desejam apenas comodidade para devorar as suas presas mais facilmente. No entanto, o número dos pequenos nobres dispostos a sublevar-se contra os príncipes é insignificante. No drama, Goetz conta apenas com o apoio de Sickingen e Selbitz, apoio fundado bem mais nos preceitos de camaradagem e laços de familiaridade do que num projeto político de maior envergadura.

Weislingen tipifica o corolário de uma época de transição e instabilidade, em que nada pode ser afirmado com plena certeza. Diferentemente de Goetz, ele não lamenta pelo desmoronamento das condições materiais do mundo precedente, pelo contrário, consciente da impossibilidade de sua preservação, prefere manter-se aliado dos poderosos e colher os frutos laudatórios do poder. Por sua vez, o caráter evanescente dessa personagem se manifesta na dubiedade de suas posições. Num momento está do lado dos príncipes; no outro, está com Goetz; e, por fim, retorna ao recinto dos príncipes, onde encontra em Adelaide cumplicidade de interesses.

Para os seguidores do cavaleiro da “mão de ferro”, Weislingen não passa de “uma peça recuperada” pelo bispo; o próprio Goetz o considera como um lacaios dos príncipes ou como “um instrumento dessa gente” (GOETHE, 1951, p. 1.387). Por sua vez, Adelaide o

tado a independência dos pequenos príncipes, tinham ido engrossar as fileiras da pequena nobreza. A pequena nobreza, os cavaleiros, decaía rapidamente. Grande parte dela estava completamente empobrecida. Os seus membros viviam a serviço dos príncipes, como funcionários civis ou militares; outros subsistiam como vassallos submetidos aos príncipes e só uma minoria dependia diretamente do poder imperial. O desenvolvimento da técnica militar, a importância da infantaria, o aperfeiçoamento das armas de fogo aniquilaram o seu poder guerreiro, reduzindo a eficácia da cavalaria pesada com a fortaleza inexpugnável dos seus castelos. O progresso da indústria tornava os cavaleiros inúteis, tal como os artesões de Nuremberg. As suas pretensões e necessidades econômicas contribuía para a sua ruína”.

considera um poço de inconstância, como um farsante que somente consegue enganar a plebe devido à elegância de sua roupa. Ela descreve seu amante nos seguintes termos:

Em vez de homem ativo que empresta vida e valor aos assuntos de um principado, não se esquecendo de si mesmo nem da sua reputação, [...] encontro-me diante de um homem reduzido, sempre queixoso, como poeta enfermo (GOETHE, 1951, p. 1.401).

Interpelado pela astúcia de Adelaide, Weislingen é forçado a assumir casualmente os contornos do homem de armas, e nesse estado sucumbirá perante o caráter fratricida do poder de Adelaide.

Na tentativa de fazer jus ao codinome de cavaleiro do medievo, Goetz toma o partido dos camponeses refratados por um bando de mercadores burgueses, nos moldes do herói romântico. Juntamente com Sickingen e Selbitz, decide cobrar, pela mediação da força, o pagamento da dívida. Atitude que será denunciada pelos mercadores ao imperador:

IMPERADOR: Quem sois? Que desejais?

MERCADOR: Uns pobres mercadores de Nuremberg, criados de Vossa Majestade, que vêm buscar sua ajuda. Vínhamos da feira de Frankfurt em número de trinta, quando Goetz von Berlichingen e Hansen von Selbitz nos atacaram, investiram contra a escolta de Bamberg e nos despojaram do que levávamos; pela qual, viemos implorar a ajuda de Sua Majestade Imperial, pois de outra sorte estamos perdidos e nos veremos obrigados a mendigar por aí um pedaço de pão (GOETHE, 1951, p. 1.404).

A necessidade de punição da atitude do rebelde Goetz é defendida por Weislingen, que goza já da condição de auxiliar do imperador: “Se lograrmos acabar com esses Sickingen, Selbitz... Berlichingen, os demais viriam por si mesmos abaixo... porque são esses que instigam o povo, sempre propenso à revolta” (GOETHE, 1951, p. 1.404). O movimento do drama revela que a aproximação de Goetz da plebe vai representar um nítido distanciamento em relação ao imperador. E quando é submetido ao julgamento pelo Conselho de Heilbronn, é interessante ouvir o pulsar do homem medieval, que não estabelecia cisão alguma entre os seus interesses individuais e os interesses coletivos, ou seja, não admitia concessões a si mesmo sem que estas se estendessem também aos seus camaradas. Vejamos o diálogo entabulado entre Goetz e o Comissário, no tribunal de Heilbronn:

GOETZ: Porém, ouça-me tão somente duas palavras: o que foi feito da mi-

nha gente? Onde estão? O que vai ser deles?

COMISSÁRIO: Isso não é da nossa incumbência.

GOETZ: Oh! Que o imperador vire o rosto quando necessitam de seu apoio. Esses homens eram e seguem sendo meus camaradas. Aonde os levaram? (GOETHE, 1951, p. 1.418).

Desconsiderando as missivas condenatórias do Conselho de Heilbronn, recorre ao auxílio das armas para se libertar da ameaça de prisão que pairava sobre seus ombros. Com o auxílio de Sickingen, consegue sublevar-se contra o Conselho de Heilbronn e passa a viver pacificamente no seu castelo em Jagsthausen, como forma de reconquistar a simpatia do imperador e o direito de posse dos bens confiscados. Neste estado de ânimo, vêm à cena as primeiras alusões acerca da revolta dos camponeses, mediante o testemunho de Lerse: “Os camponeses armaram uma revolta terrível” (GOETHE, 1951, p. 1.424).

A presença camponesa, que serve para indicar o caráter de simpatia dos jovens educados na *Aufklärung*,³⁴ pode ser vislumbrada na primeira cena, quando dois camponeses aparecem entabulando conversa numa pousada de Schwarzenber na Francônia – região que desempenhou papel fundamental na guerra camponesa de 1524-25. Na enunciação dialógica, evidencia-se como o aspecto literário sobrepuja o histórico, à proporção que o interesse dos camponeses é deslocado de seu próprio mundo prosaico para o universo aristocrático de Goetz, como nobre perseguido pelos príncipes, na pessoa do bispo da região. Entretanto, mesmo aí se observa o furor da revolta plebeia quando os camponeses Metzler e Sievers solicitam a colaboração dos auxiliares de Goetz para eliminar os soldados de Weislingen, que recusam colaboração e recebem o seguinte epitáfio: “Vão-se frescos! Se não lhes pagam, nada fazem!” (GOETHE, 1951, p. 1.377). Existia realmente algo mercenário nos combatentes da época medieval. E ao decidir pela eliminação dos soldados inimigos, os camponeses em

³⁴ Educado no princípio da *Aufklärung*, a concessão descritiva à guerra camponesa não implica qualquer adesão goethiana aos procedimentos revolucionários. Escreve Lukács: “Para o jovem Goethe não é possível compreender a guerra dos camponeses como uma revolução democrática, nem, na relação com isso, a revolução democrática como fundamento de uma Alemanha livre e unificada. Como a maioria da *Aufklärer*, Goethe tem, do princípio ao fim, uma atitude negativa diante da revolução em geral e ante a democracia, em particular. Sente, como os pensadores mais significativos da *Aufklärung*, uma grande simpatia pelo povo oprimido; critica, com eles, duramente os opressores; compreende realmente os heroicos sofrimentos e a heroica revolta de algumas personagens. Porém não aceita de modo algum a transformação revolucionária, ‘desde baixo’, nem sequer da ordem social mais depreciável” (1970, p. 350).

questão lamentam não poderem estendê-la aos príncipes que dominam a Alemanha: “Oxalá pudéssemos dizer outro tanto desses príncipes que nos esfolam vivos” (GOETHE, 1951, p. 1.377). Após essa breve concessão ao mundo camponês em fúria, o leitor somente encontrará alusão ao destino do populacho nas últimas cenas da peça.

Acerca deste fenômeno de natureza histórica,³⁵ Goethe concentra sua atenção na descrição da revolta no coração da Suábia e na Francônia, onde os camponeses aparecem descritos fenomenicamente, em consonância com a mentalidade da pequena nobreza, como aqueles que “incendeiam, saqueiam e matam” (GOETHE, 1951, p. 1.424). O auxiliar de armas de Goetz (Jorge) alerta sobre a gravidade da situação: “Sim; se acendeu uma guerra espantosa. Centenas de aldeias se sublevaram e diariamente aumenta o número” (GOETHE, 1951, p. 1.424). Nessas circunstâncias, Goetz revela sua fidelidade de classe: “Tudo isso fará padecer sem culpa meus bons senhores e amigos” (GOETHE, 1951, p. 1.424). Mesmo as escaramuças mantidas com os príncipes não permitem que abandone seus camaradas de classe e alimente os sentimentos de solidariedade com as sanguessugas dos camponeses, o que revela a subliminar tendência de classe de Goethe.

A revolta é claramente dirigida contra a dominação dos nobres sobre os camponeses. Anuncia Metzler:

Já temos agarrado os Helfenstein e os Eltershofen, os três da nobreza, oitenta no total. Levamos pela planície a Heilbronn,³⁶ precisava ver o alvoreço e a algararra que armavam os nossos ao vê-los desfilar essa imensa caravana de malfetores... (GOETHE, 1951, p. 1.412).

A partir daí assistimos à descrição da cena em que Goetz en-

³⁵ A revolução camponesa abalou tanto a Alemanha quanto a Áustria e parte da Suíça. A fúria revolucionária envolveu toda a Alemanha. O estopim da revolta deu-se na primavera de 1524 e envolveu a Floresta Negra e a região da alta Suábia, estendendo-se às regiões da Alsácia, alto Reno e Francônia; posteriormente, Turíngia, Áustria e Alpes. A alta nobreza foi pega desprevenida e teve de negociar para ganhar tempo e preparar a contraofensiva. Recorreu a diferentes ardis, traições e artimanhas, incluindo a prática do suborno e da corrupção para dividir a massa revoltosa dos camponeses. Através desses tratativas e da formação da Liga Suábia, liderada pelo militar Jorge Truchsess, conseguiu impor sucessivas derrotas aos camponeses. Posteriormente, a ele se juntaram outras forças organizadas pelos príncipes.

³⁶ Heilbronn vai constituir-se como o núcleo da chancelaria dos camponeses revoltosos; aí se reuniam para deliberar os diferentes chefes dos destacamentos camponeses (Cf. ENGELS, 2008, p. 131).

tabula um pacto com os revoltosos, que pretendem explorar seus dotes militares, conforme indicação enunciada pelo camponês Link: “Homem, isso seria muito bom. Se Goetz se une conosco, a coisa tomaria outro rumo; sempre gozou fama de homem honrado” (GOETHE, 1951, p. 1.425). Porém, plenamente identificado com os interesses das classes dirigentes, Goetz resiste à tentativa de transformá-lo num capitão do exército de camponeses amotinados. E o máximo que conseguem, mediante conversação, é um acordo que permite contar com os seus auxílios militares durante quatro semanas³⁷. Afirma Goetz: “Então me uno a vocês pelo limite de quatro semanas” (GOETHE, 1951, p. 1.426).

Na posição de resistência de Goetz é possível considerar, de um lado, a permanente insistência em defender o *status quo* medieval, o que denota o perfil reacionário de seu projeto aristocrático de resistência social; por outro, seu combate à nova expressão de poder que se configura na Alemanha do século XVI tem algo de inovador, porque contribui para o fortalecimento das jornadas revolucionárias contra a alta nobreza. No entanto, o projeto revolucionário dos camponeses ainda é bastante incipiente; o máximo que conseguem é elaborar uma carta com 12 artigos. Embora haja avanços significativos nesse texto que apontam para a necessidade de dissolução do modo de produção feudal, sua luta não se direciona para o fim das relações fundadas na exploração do trabalho alheio.

No desfecho trágico da peça, assistimos à afirmação da relevância do *pathos* heroico de Goetz: “MARIA: Homem nobre! Alma fidalga! Ai deste século, que de ti se afasta!/ LERSE: Ai da posteridade se não te fizer justiça!” (GOETHE, 1951, p. 1.435). No entanto, não é possível esquecer que os sentimentos de sinceridade e honradez dos cavaleiros eram limitados a sua própria estirpe. Várias experiências dão testemunho de que alimentavam o cumprimento dos votos afirmados tão somente com aqueles que eram considerados seus iguais. Nesse aspecto, merece destaque a traição cometida por Goetz aos camponeses.

A debandada de Goetz enfraquece os revoltosos e amplia o nível da desorganização. É o que constatamos quando o chefe dos camponeses, responsável pelo pacto, afirma: “WOLF: Foge, foge! Estamos perdidos. Mataram nosso capitão e levaram prisioneiro Goetz” (GOETHE, 1951, p. 1.430). Mas Goetz somente será preso

³⁷ Numa outra versão histórica, o motivo que levou Goetz a participar da revolta foi a solidariedade com o grande nobre Ulrich.

posteriormente; de fato, tinha evadido do posto de combate sem nenhum escrúpulo. Nesse contexto, cabe a pergunta: onde estava o preceito da honradez do cavaleiro medieval? É o nobre Goetz que não cumpre sua palavra e abandona os camponeses. Traição que foi uma prática comum da nobreza contra os revoltosos. Convém rememorar a traição cometida pela nobreza com a maior liderança da revolta camponesa francesa em 1358³⁸.

A palavra dada aos camponeses não era respeitada porque o camponês era considerado como uma espécie social inferior. Enxergando isso, Metzler desdenha dos chefes camponeses que tentam inocentemente firmar um pacto com o cavaleiro da “mão de ferro”: “... e essa gente procede segundo pacto, pois rompemos o batismo de todos os pactualistas juntos!” (GOETHE, 1951, p. 1.427). O próprio Goetz, na primeira oportunidade, dá o pacto por encerrado e ainda se ufana de tal atitude: “Minha morte será para o mundo a prova mais segura de que não fiz causa comum com esses cachorros!” (GOETHE, 1951, p. 1.428). Era comum naquele tempo histórico denominar os camponeses como cães raivosos. Goethe traz à cena então o termo com que Lutero se referiu aos camponeses³⁹.

O que levou os camponeses a fazerem pacto com um nobre? A

³⁸ Acerca da falácia do código de conduta da nobreza, merece recordação o sucedido com a principal liderança da revolta camponesa francesa em 1358. Incapacitada de solucionar seu problema interno, a nobreza francesa recorre ao auxílio da casa real espanhola, que mediante Carlos II de Navarra consegue pôr termo à sublevação, deixando um saldo de 20 mil camponeses assassinados. O desfecho fatídico tem sua gênese em 10 de junho, quando o exército de Carlos II e Jacques Bonhomme ou Cale (principal liderança camponesa) se encontram em Clemont. Admirado com a força da resistência camponesa organizada por Cale, o monarca decide convidá-lo para entabular negociações. Imaginando negociar com um homem de palavra, Cale foi surpreendido quando o monarca, traiçoeiramente, o prendeu e mandou assassiná-lo, argumentando que o código de honra aplica-se somente aos nobres e não aos míseros camponeses. Este foi o modo como o absolutismo se instaurou na França para garantir os interesses das classes nobres e, posteriormente, os interesses da burguesia.

³⁹ Lutero configura-se como laiaio dos príncipes quando claramente defende o genocídio dos camponeses, nos seguintes termos: “Há que despedaçá-los, degolá-los, em segredo e em público; e os que puderem, matem-nos como se mata um cão raivoso! gritava Lutero. Por isso, queridos senhores, ouvi-me e matai, degolai-os sem piedade; e mesmo que morreis, quão felizes sereis, pois nunca poderíeis receber uma morte mais feliz. Nada de falsa piedade para com os camponeses. Quem deles tem piedade é como eles, pois Deus não tem misericórdia deles e antes prefere vê-los castigados e perdidos [...]. Deixai que lhes falem os arcabuzes, senão será mil vezes pior” (ENGELS, 2008, p. 80-81).

primeira resposta está relacionada aos motivos táticos da necessidade de ampliação da massa que servia de sustentação social ao movimento revolucionário. Evidentemente que o sucesso de qualquer empreitada revolucionária depende da capacidade que uma classe possui de ampliar os seus interesses aos outros segmentos. No âmbito histórico, os camponeses contaram com o apoio da burguesia de várias cidades e também com o apoio da pequena nobreza; ambas constituíam os elementos moderados do movimento. A grande nobreza participou do movimento de forma episódica tão somente quando se sentiu excluída da partilha do butim dos camponeses no interior de sua própria classe social. Nesta situação encontramos o duque Ulrich. Esclarece Engels (2008, p. 116):

Ao mesmo tempo o duque Ulrich, expulso de Wurtemberg [Suábia] desde 1519, intrigava para entrar outra vez na posse de seu país com a ajuda dos camponeses. Desde a sua expulsão, procurava utilizar o partido revolucionário, a quem ajudava continuamente. Encontra-se o seu nome em quase todas as revoltas locais que se produziram entre 1520 e 1524 na Floresta Negra e em Wurtemberg; agora se preparava abertamente para invadir Wurtemberg a partir do seu castelo de Hohentwiel. Mas os camponeses apenas se aproveitavam dele; nunca teve influência nenhuma sobre eles e ainda menos a sua confiança.

Uma análise da participação de cada classe social no movimento revolucionário indica a inexistência de unidade de interesses. A burguesia, a pequena nobreza e a grande nobreza participaram muito mais movidas pelos seus próprios interesses do que por qualquer laço de solidariedade aos camponeses. Engels (2008) considera que nessa fase histórica nenhuma classe conseguiu isoladamente representar seus interesses como universais, a exemplo do que fez a burguesia na Revolução Francesa de 1789.

O segundo motivo está relacionado à deficiência militar. Os camponeses não tinham habilidade e preparo com o mundo das armas. Embora fossem maioria perante as forças dos príncipes, estavam mal armados e desorganizados. Em algumas regiões, como na Turíngia, contavam apenas com seus instrumentos de trabalho como armas. No âmbito histórico, os religiosos que conferiam coerção ao movimento, como Munzer, não tinham nenhuma experiência militar. Diferentemente da Turíngia, nas regiões da Suábia, Francônia, Alsácia e Saxônia, os combatentes contavam com maior poder bélico, chegando a possuir alguns canhões e sabres. E se não fosse sua desorganização e divisão interna, poderiam ter impingido aos soldados da Liga Suábia, comandados por Truchsess, verdadeira derrota. Como assinala Engels (2008, p. 129):

Se não tivesse sabido enganar esses camponeses débeis, curtos de entendimento e na sua maioria desmoralizados, e seus chefes incapazes, medrosos e corruptos, ele e seu pequeno exército ter-se-iam visto cercados e irremediavelmente perdidos no meio de quatro colunas que, pelo menos, somavam entre 25 e 30 mil homens; mas a pouca inteligência dos seus inimigos – é esse, fatalmente, o defeito das massas camponesas – tornou possível desfazer-se deles no momento preciso em que teriam podido acabar com a guerra de uma só vez, pelos menos na Suábia e na Francônia.

A liderança camponesa era profundamente heterogênea e destituída de objetivos comuns, e estava profundamente limitada pelos seus interesses locais imediatos. A ausência de uma perspectiva abrangente e universal tornou-os presas fáceis dos príncipes, que organizados na forma de Liga e coligações maiores, derrotaram os sublevados que apareciam pela sua frente. Na peça de Goethe, essa superioridade numérica e seu nível de desorganização interna são reconhecidos no discurso de Weislingen: “Não podem dar o golpe de sentença; dizem que estão divididos” (GOETHE, 1951, p. 1.427). Goethe demonstra o caráter desproporcional dos combatentes quando descreve a intrepidez das forças principescas no trato dos revoltosos, no testemunho de Lerse:

Tem levado o assunto com uma rapidez inaudita. Queimaram Metzler vivo, e submeteram centenas deles à roda, crivando-os de lança ou cortando suas cabeças e os esquartejando. Todos os campos aos redores parecem um matadouro, onde se vende a baixo preço a carne humana (GOETHE, 1951, p. 1.431).

O assassinato de Metzler permite afirmar o estado de exceção de todo verdadeiro revolucionário. O estado de exceção é a regra que pesa sobre os ombros das classes vilipendiadas e exploradas em toda a história das sociedades de classes. O destino fatídico de Metzler mimetiza plenamente o sucedido no nível histórico, em que o exército da Liga Suábia e o eleitor do Palatinado espalharam terror e morte pelos vales do Neckar, Kocher e Jagst. Anota Engels (2008, p. 133-134):

as tropas do eleitor e as da Liga submeteram toda a região de Neckar; obrigaram os camponeses a prestar novamente juramento de fidelidade e queimaram muitas aldeias, degolando e enforcando todos os camponeses fugitivos que caíram em suas mãos. [...] Nos vales do Neckar, Kocher e Jagst, marcavam o seu caminho com as ruínas e os cadáveres de camponeses dependurados nas árvores.

Essas cenas permitem perceber que a guerra camponesa também teve um caráter deliberado de genocídio das classes aristocráticas

contra os pobres camponeses, pois de seus trezentos mil sublevados, quase cento e trinta mil foram assassinados entre abril de 1524 e dezembro de 1525.

Por sua vez, a morte de Goetz na peça serve para confirmar a impossibilidade de continuidade de um modo de vida fundado na exploração do trabalho servil do camponês. As reiteradas revoltas são expressões do esgotamento de um determinado modo de organização da vida social. Com o cavaleiro da “mão de ferro” morre o feudalismo e os elementos básicos que o sustentavam. Isso é confirmado pelo próprio epílogo de Goetz: “... morreu Selbitz, morreu o bom imperador, morreu Jorge!... Dá-me um gole d’água... Oh brisa do céu!... Liberdade! Liberdade! (Morre)” (GOETHE, 1951, p. 1.435).

O desfecho trágico da personagem principal da peça se contrapõe ao seu caráter prosaico, pois este não faleceu em combate ou nas masmorras, mas de morte natural, com mais de oitenta anos, usufruindo da anistia concedida por Carlos V. No plano histórico, prevalece o vaticínio de Weislingen acerca do destino do irmão da jovem Maria, que pateticamente reclama em defesa da preservação da existência do cavaleiro da “mão de ferro”. Afirma Weislingen:

Pobre Moça! Já deixará de sofrer... teu irmão não corre perigo algum. Os demais comissários, começando por Seckendorf, são seus amigos. Imediatamente concederão prisão de cavaleiro sob sua palavra. Adeus, Maria, cuida-te (GOETHE, 1951, p. 1.432).

O nobre cavaleiro soube perfeitamente adequar-se às novas condições históricas, pois possuía excepcional habilidade para negociar com seus aliados de classe e preservar os pertences adquiridos hereditariamente, diferentemente dos camponeses, que foram assassinados aos milhares ou continuaram submetidos ao jugo do trabalho servil ou do trabalho assalariado.

A obra de Goethe possibilita rememorar um tempo histórico de mudanças, em que a guerra dos camponeses alemães desempenha significativo papel na alteração das condições objetivas; no entanto, todo o seu sacrifício serviu tão somente para o aperfeiçoamento da máquina do Estado, dominada pelos príncipes contra seus interesses; em outras palavras, serviu, de um lado, para que os príncipes pudessem se configurar como a nova classe dirigente da vida nacional alemã; e do outro, para que a burguesia pudesse paulatinamente constituir-se como a nova classe dirigente. Nela ficou evidenciado que, da mesma forma que os camponeses, nenhuma outra classe isoladamente seria capaz de reorganizar a existência socioeconômica e

política da Alemanha. Apesar de suas limitações, os acontecimentos de 1525 servem de prelúdio aos acontecimentos de 1848, quando os camponeses manifestaram a potencialidade revolucionária do proletariado urbano e a burguesia se aproveitou de ambas as oportunidades para traiçoeiramente garantir seus interesses. No entanto, os camponeses souberam, nas revoluções russa e chinesa, fazer justiça às atrocidades sofridas pelos camponeses alemães de 1525, quando claramente incorporaram essa tradição revolucionária. O problema é que a consciência operária nos países adiantados não foi suficientemente forte para socorrer as experiências revolucionárias no elo mais fraco da corrente.

Por fim, embora possamos extrair da obra vários elementos que suscitam a presença de vestígios de um passado revolucionário constantemente obliterado pelas classes dominantes alemãs, a posição goethiana enquanto tal não pode ser considerada como uma posição de sincera e comovente simpatia pela causa dos revolucionários. No texto, é visível seu posicionamento favorável aos personagens extraídos dos estratos intermediários, como Goetz, Sickingen e Selbstiz. Apesar de claramente contrário aos vencedores da Guerra camponesa e beneficiados com o estado de coisas existentes na Alemanha de sua época, Goethe é contra os príncipes e contra a civilização cortês alemã, embora não seja completamente simpático aos camponeses. Nas posições de Goetz é possível escutar os ecos do posicionamento de Goethe; no entanto, essa posição não conduz seu autor a uma regressão temporal e, conseqüentemente, a uma tendência de queda na apologia romântica do passado superado. O realismo estético de Goethe impede-o de sucumbir na defesa de quaisquer figuras regressivas; é por isso que sua personagem central fracassa, a despeito de seu entusiasmo juvenil pelos preceitos axiológicos configurados. Preceitos que, como tentamos demonstrar no decorrer deste texto, são completamente evanescentes e dependem dos lastros morais de fidelidade, válidos apenas para os remanescentes da mesma estirpe. O triunfo dos elementos objetivos sobre as determinações subjetivas serve como testemunho do caráter elevado dessa obra e para inscrevê-la no reino das mais valorosas de seu autor.

Referências bibliográficas

COSTA, R. Revoltas camponesas na Idade Média. In: CHEVITARESE, André (org.). *O campesinato na História*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

ENGELS, F. As guerras camponesas na Alemanha. Trad. Eduardo L. Nogueira e Conceição Jardim. In. ENGELS, F. *A revolução antes da revolução*. Vol. I. São Paulo: Expressão Popular, 2008.

GOETHE, J. W. Goetz von Berlichingen: el de la mano de hierro. In. GOETHE, J. W. *Obras completas*. Tomo III. Trad. Rafael Cansinos Assens. Madrid: Aguilar, 1951.

LUKÁCS, G. Realistas alemanes del siglo XIX. Trad. Jacobo Muñoz. Barcelona-México: Grijalbo, 1970.

Internet: [HTTP://pt.wikilingue.com/es/batalha de Frankenhansen](http://pt.wikilingue.com/es/batalha_de_Frankenhausen)

Internet: [HTTP://pt.wikilingue.com/es/Götz-von Berlichingen](http://pt.wikilingue.com/es/Götz-von_Berlichingen)

Capítulo VIII – O cientista e o desafio ético em Bertolt Brecht

A história da humanidade é marcada pela constituição de vários tribunais efetivos, tribunais dotados de uma constituição essencialmente punitiva e repressiva, como foi o caso emblemático do Tribunal de Atenas, que condenou Sócrates a beber cicuta, do Tribunal do Santo Ofício, que condenou Giordano Bruno à morte e Galileu Galilei à prisão perpétua, dos tribunais contra os comunistas norte-americanos, constituídos pelo macarthismo, nos quais Bertolt Brecht foi interrogado⁴⁰. Existiram ainda os tribunais constituídos para julgar os crimes contra a humanidade, como o Tribunal de Nuremberg⁴¹, em que cientistas e intelectuais que colaboraram com o

⁴⁰ O senador Joseph R. McCarthy representa o apogeu da política norte-americana de caça aos comunistas. Brecht foi convocado a comparecer à Comissão sobre atividades Antiamericanas em 30 de outubro de 1947 e interrogado por Robert E. Stripling. O interesse da Comissão centrava-se nas atividades comunistas ocorridas no interior do país. Como Brecht tinha pouco tempo nos EUA e mínima articulação com atividades subversivas, acabou liberado. No entanto, essa mesma Comissão condenou à prisão dezenas de cineastas norte-americanos simplesmente por se recusarem a responder a suas indagações, mesmo estando fundamentados na Primeira Emenda da Constituição (Cf. EWEN, 1991).

⁴¹ O referido tribunal constituiu-se graças ao pacto firmado entre as potências vencedoras da Segunda Guerra Mundial, sendo predominantemente comandado pelos EUA. Visando julgar os crimes de guerra contra a humanidade cometidos pelos nazistas, o Tribunal, sediado na Alemanha, debruçou-se sobre aproximadamente duzentos processos, resultando em 38 absolvições, 102 condenações a penas leves, 23 condenados à prisão perpétua e 36 condenados à pena máxima. Entre eles aparecem Hermann Göring, Martin Bormann, Hans Frank, Wilhelm Frick, Alfred Jodl, Ernst Kaltenbrunner, Wilhelm Keitel, Erich Raeder, Joachim von Ribbentrop, Alfred Rosenberg, Fritz Sauckel, Arthur Sevs-Inquart e Julius Streicher.

nazismo foram julgados e condenados; e ainda subsistem os distintos tribunais que tratam de crimes contra a humanidade⁴². Todavia, isso não implica que a colaboração dos cientistas com o complexo militar-industrial tenha cessado, pelo contrário, essa relação tem se estreitado ainda mais na etapa histórica de crise estrutural do capital.

A inusitada relação entre a ciência e o capitalismo perpassa todo o desenvolvimento histórico desse modo de produção, encontrando na atualidade uma forma de manifestação ameaçadora. No decorrer deste capítulo pretende-se tratar do papel do homem de ciência no desenvolvimento da sociedade capitalista, e especificamente do compromisso ético do cientista com a humanidade. Evidentemente, não se busca aqui esgotar o conjunto das reflexões desenvolvidas sobre esta temática, muito menos dar conta da forma como Bertolt Brecht aborda a relação entre concepção de mundo religiosa e concepção de mundo científica, entre complexo científico e complexo militar-industrial. Assim, pela mediação do texto literário intenta-se estudar a relação perigosa que perpassa a investigação científica e o processo de reprodução do capital.

Redigida num período de ampla efervescência de investigações no campo das ciências naturais com propósitos militaristas, a obra de Bertolt Brecht *Vida de Galileu* não pretende operar simplesmente uma regressão no tempo para desvendar o universo do grande pesquisador dos primórdios do capitalismo; mais que falar do passado enquanto tal, a intenção de Brecht é tratar do presente e interferir positivamente no curso efetivo da luta de classes. Como afirmava Benjamin: “Não se trata de apresentar as obras literárias no contexto de seu tempo, mas de apresentar, no tempo em que elas nasceram, o tempo que as revela e conhece: o nosso” (*apud* BOLLE, 2000, p. 47). Através da reconstrução histórica, Brecht busca conectar o passado

⁴² Entre os casos mais emblemáticos encontram-se os distintos tribunais, instituídos na Espanha e no Reino Unido, que julgaram Augusto Pinochet pela prática de “crime contra a humanidade” e pela prática de “terrorismo de Estado” contra 1.198 pessoas. O ex-ditador foi detido na Inglaterra, entre 1998 e 2000, enquanto a justiça inglesa deliberava sobre a possibilidade e legitimidade de extraditá-lo para a Espanha, segundo os pedidos das diferentes organizações internacionais de Direitos Humanos e ainda dos governos da Suíça, da Bélgica e da França. Apesar de o Ministério Público britânico aceitar a petição de extradição de Pinochet, conforme solicitação do juiz espanhol Baltasar Garzón, o Ministro do Interior Jack Straw decidiu não extraditá-lo por razões humanitárias, como alegava o presidente chileno Eduardo Frei. Assim, o ex-ditador do Chile escapou de um tribunal humanitário por razões humanitárias, ele que nunca foi complacente com os seus opositores políticos (Cf. <http://www.elmundo.es/internacional/chile/pinochet/cronologia.html>).

com o presente e apontar a relação dialética de unidade e diferenciação existente entre a natureza das investigações científicas sucedidas nos primórdios do capitalismo e as pesquisas inscritas no tempo histórico de ascensão do fascismo e do imperialismo norte-americano.

Escrita numa época de ascensão da barbárie, evidenciada com a investigação científica de propósitos militaristas, Brecht insiste em trazer à baila os problemas inerentes às implicações das novas investigações científicas acerca do destino da humanidade. A ascensão do fascismo representou uma ampla reconfiguração da engenharia de guerra, em que a ciência se apresentou como um instrumento imprescindível para possibilitar o embate de forças, com enormes prejuízos para a humanidade. A ciência se colocou claramente a serviço do processo de expansão e de acumulação de capitais de uma maneira extremamente bárbara.

Embora seja um indivíduo centrado em suas pesquisas e desenvolva certa ternura pelo bem-estar pessoal, a personagem central da peça não deixa de revelar articulação com o universo popular, o que pode ser observado em diversos instantes da obra, como, por exemplo, no momento em que o Filósofo, personagem da peça, tenta retrucar as posições heliocêntricas de Galileu Galilei (1564-1642), e este argumenta: “Se for possível, eu preferia que continuássemos na língua comum. O meu colega, o senhor Federzoni, não entende o latim” (BRECHT, 1991, p. 91).

A articulação com o universo do operário polidor de lentes e do homem da rua se manifesta não apenas na preocupação de universalizar o acesso ao saber científico às massas, quando argumenta: “O homem de rua conclui [pela mediação do telescópio] que poderiam existir muitas outras coisas também, se ele olhasse melhor” (BRECHT, 1991, p. 95). E ainda:

E surgiu um grande gosto pela pesquisa da causa de todas as coisas: saber por que cai a pedra, se a soltamos, e como ela sobe, se a jogamos para cima. Não há dia em que não se descubra alguma coisa. Até os velhos e os surdos puxam conversa para saber das últimas novidades (BRECHT, 1991, p. 57);

mas também pelo fato de a produção científica resultar do trabalho combinado de vários ofícios, como testemunha Galileu: “Alteza! Meu ofício no Grande Arsenal de Veneza fazia que eu diariamente estivesse com desenhistas, construtores e ferramenteiros. Não foi pouca coisa o que aprendi com essa gente” (BRECHT, 1991, p. 96).

Há uma tentativa de trazer a ciência para o mundo cotidiano. Mas é preciso reconhecer que a investigação científica não é uma atividade

de fácil, e muito menos de baixo custo, por isso o próprio Galileu, que preza a vida confortável e os bons alimentos, precisa sacrificar seus hábitos mundanos em nome da investigação: “É para que se entendam essas coisas que eu trabalho e compro livros caros em lugar de pagar ao leiteiro” (BRECHT, 1991, p. 59). E ainda:

Depois, eu gosto de comprar livros, e não só livros de física, e gosto de comida decente. Quando como bem é que me vêm as melhores ideias. Que tempos miseráveis! Eles me pagam menos que ao cocheiro que lhes transporta os barris de vinho. Quatro feixes de lenha por duas aulas de matemática (BRECHT, 1991, p. 77).

A investigação científica pressupõe a relação dialética com o desenvolvimento das condições materiais. É somente num contexto de elevado desenvolvimento das forças produtivas que a atividade de um homem é exercida como atividade dedicada exclusivamente à investigação do mundo físico. É apenas numa sociedade fundada na divisão social do trabalho que um indivíduo pode se dedicar à atividade da ciência, enquanto outros se dedicam às atividades que garantem a reprodução da existência imediata de toda a sociedade. Além disso, existe um vínculo indissociável entre os distintos complexos que engendram a estruturação objetiva e subjetiva da realidade social, como deixa claro Galileu: “Eu entendo: liberdade de comércio, liberdade de pesquisa. Liberdade de comerciar com a pesquisa, é isso?” (BRECHT, 1991, p. 67).

O vínculo entre a liberdade do mercado e a liberdade de investigação se estreita porquanto o capitalismo presume controle da natureza pelo homem, em que mediante o controle do movimento orgânico do curso dos rios e dos ventos é possível extrair energia para favorecer o desempenho da indústria nascente, e mediante o controle da natureza torna-se viável aprimorar as técnicas de produção, transporte e comunicação. A liberdade do mercado deve ser estendida à ciência porque o mercado precisa expandir suas fronteiras e a ciência funciona como um grande coadjuvante do processo de expansão dos interesses do mercado. O vínculo do cientista com o desenvolvimento dos meios de produção se revela nítido na afirmativa do Procurador: “Senhor Galileu, o senhor é inventor de uma bomba de água muito útil à cidade, e o sistema de irrigação que o senhor projetou funciona. Também os tecelões elogiam sua máquina” (BRECHT, 1991, p. 76).

A liberdade de cátedra é fundamental para que o cientista possa desempenhar suas funções sem interferências externas que impeçam seu florescimento. Essa liberdade de pesquisa, apesar do pode-

rio da Santa Inquisição (Santo Ofício), é oferecida pela personagem da peça denominada de Procurador, que afirma:

O senhor considere a situação lá fora! Nessas cidades, rasgaram o couro de velhos livros para isso, para fazer chicotes. [...] Aqui [Pádua] o senhor pode pesquisar! O senhor pode trabalhar! Ninguém vigia os seus passos, ninguém o proíbe! Os nossos comerciantes, que lutam contra a concorrência florentina, sabem quanto vale um plano de melhor qualidade, [...]. Meu caro Galileu, não despreze o comércio (BRECHT, 1991, p. 67).

O precioso auxílio dos mercadores de Pádua à ciência, e posteriormente, dos mercadores holandeses, não acontece gratuitamente, mas resulta de que os homens do mercado reconhecem na ciência uma aliada indispensável para a ampliação de seus interesses econômicos. Existe um vínculo fundamental entre ciência e mercado, e os inventos científicos não apenas auxiliam o processo de controle da natureza e servem para aprimorar os mecanismos de exploração do trabalho do operariado, mas a própria invenção científica consiste numa mercadoria que possibilita o lucro imediato do capitalista, como explicita o Procurador:

O senhor sabe que este invento, este seu fruto de dezessete anos de pesquisa pode ser comprado em qualquer esquina da Itália por um par de escudos? E que a fabricação é holandesa? No porto, neste instante, há um cargueiro holandês descarregando quinhentos telescópios (BRECHT, 1991, p. 76).

Os inventos científicos são difundidos entre as massas na condição de mercadorias, ou seja, como uma atividade lucrativa para o capitalista que aplica seu capital na produção de uma mercadoria específica a fim de vendê-la; no entanto, se o produto é resultado de uma investigação científica, sua difusão somente é possível pelo desenvolvimento da indústria, e o seu lucro somente se dá pela extração da mais-valia do trabalhador, vale dizer, pela apropriação de tempo de trabalho excedente do trabalhador pelo capitalista. Mas, independentemente de esse invento aparecer como “um brinquedo lucrativo” para os capitalistas, Galileu entende que existe nele algo que ultrapassa seu universo meramente mercadológico.

Embora Galileu não tenha clareza das peculiaridades do mercado capitalista, ele não deixa de reconhecer que a pesquisa do reino celeste tem profundas implicações sobre o mundo cotidiano, pois a compreensão do movimento do universo lunar incide sobre a concepção de mundo que possui mesmo o mais simples cidadão do reino mundano. Como segue: “O senhor tem razão, não são os pla-

netas que importam, são os camponeses” (BRECHT, 1991, p. 120).

No entanto, a pesquisa livre exige tempo livre para pesquisar; Galileu teve de recorrer ao auxílio dos capitalistas para o seu empreendimento. Isso supera a consciência comum, que imagina o novo instrumento como possibilidade de espionar a vida privada alheia, expressa nas palavras do eminente Conselheiro: “Com esse negócio a gente vê bem demais. Eu vou proibir o mulherio lá em casa de tomar banho no telhado”. O novo artefato possibilita também amplo sucesso no universo bélico, pois “em caso de guerra este instrumento permitirá que reconheçamos, duas horas antes que o inimigo nos reconheça, a espécie e o número das suas embarcações” (BRECHT, 1991, p. 71). É um instrumento eficaz no desenvolvimento da arte da navegação, na conquista dos mares, dos continentes e dos diferentes povos, ou seja, é um sofisticado auxílio no processo de acumulação de riqueza.

O novo instrumento não estaciona aí, porque nas mãos do cientista é suscetível de subverter o velho mundo ptolomaico⁴³ e levar a uma nova concepção de mundo (copernicana), como aponta Galileu: “A astronomia parou há mil anos porque não havia telescópio” (BRECHT, 1991, p. 72). Assim, graças ao telescópio, “aboliu-se o céu”. A velha concepção de mundo foi abalada e uma nova concepção emergiu em seu lugar. Diante de tamanha revolução científica, os teóricos da Igreja indagam através de Sagredo:

Mas você não tem um pouco de juízo? Não percebe a situação em que fica se for verdade o que está vendo? Se você andar por aí gritando pelas feiras que a Terra é uma estrela e que não é o centro do universo? (BRECHT, 1991, p. 79).

A situação é catastrófica para a velha concepção de mundo, pois a divindade foi destituída de seu trono celestial e o mundo não gira mais em torno da Terra⁴⁴. Como propõe Galileu na indagação formulada a sua governanta: “Dona Sarti, [...] o que é mais provável: que o grande gire em torno do pequeno, ou que o pequeno gire em

⁴³ A concepção ptolomaica funda-se no entendimento de que a Terra ocupa a posição privilegiada de centro do universo e os demais corpos orbitam circularmente em torno dela. A concepção heliocêntrica atravessou toda a Antiguidade e o medievo sem se tornar a concepção predominante.

⁴⁴ As investigações de Galileu, mediante o aperfeiçoamento do telescópio, levaram à produção de vários textos (*O mensageiro das estrelas*, *Discurso sobre as coisas que estão sobre a água, ou que nela se movem*, *Diálogo sobre os dois principais sistemas do mundo* etc.) defendendo a teoria heliocêntrica como Nicolau Copérnico e Johannes Kepler.

torno do grande?” (BRECHT, 1991, p. 82).

A verdade resulta num gigantesco problema para as classes dominantes. Em outras palavras, a verdade passou a ser um problema para a burguesia da mesma maneira que esta se constituía como um problema para os senhores do universo feudal, como reconhece Sagredo: “Os poderosos não podem deixar solto alguém que saiba a verdade, mesmo que seja sobre as estrelas distantes!” (BRECHT, 1991, p. 85). Havia uma clara contraposição entre a concepção de mundo religiosa e a concepção científica do universo. Essa distinção se manifesta no discurso de Galileu: “A soma dos ângulos de um triângulo não pode ser alterada segundo os interesses da Cúria” (BRECHT, 1991, p. 121). E Galileu chega a afirmar que “quem não sabe a verdade é estúpido, e só. Mas quem sabe e diz que é mentira, é criminoso!” (BRECHT, 1991, p. 124).

Não basta que os novos inventos científicos sejam utilizados pelas camadas populares, é preciso que a concepção de mundo da ciência também se irradie entre os camponeses, como observa Galileu: “Porém, se eles não se põem em movimento e não aprendem a pensar, mesmo o mais engenhoso sistema de irrigação não lhes adiantará nada” (BRECHT, 1991, p. 122). Embora os capitalistas vejam nos inventos somente a possibilidade de ganhar mais dinheiro, derrotando a concorrência, o pesquisador percebe o aperfeiçoamento do telescópio como uma iniciativa que colabora na constituição de uma nova mentalidade acerca da própria existência humana, como afirma a personagem Galileu:

Se a Itália está atenta, não é por causa do movimento de algumas estrelas distantes, mas pela notícia de que as doutrinas ditas inabaláveis estão abaladas, e qualquer um sabe que o número delas é grande demais (BRECHT, 1991, p. 94).

Mas Galileu não pretende oferecer essa nova concepção ao mundo cotidiano vestindo as armaduras dos heróis antigos como Sócrates e Hipátia⁴⁵. É um homem profundamente arraigado ao seu

⁴⁵ Filósofos como Voltaire e Bertrand Russell comentaram com apreço o trabalho de Hipátia de Alexandria (355-455 d.C.), que foi tema de um romance de Charles Kingsley, da obra de Maria Dzielska (*Hipátia de Alexandria*); recentemente, o espanhol Alejandro Amenabar realizou um filme, *Ágora*, sobre a sua vida. Pelas cartas escritas por Sinésio de Cirene (370-413 d.C.), sabe-se que Hipátia era neoplatônica e muito formosa. Foi um marco na história da matemática, tendo sido equiparada a Ptolomeu, Euclides, Apolônio, Diofanto e Hiparco. De seus trabalhos restaram somente os estudos sobre a álgebra de Diofanto (*Sobre o cânon astronômico de Diofanto*) e o tratado sobre as secções

tempo para tentar resolver as contradições sociais sob a roupagem de Giordano Bruno⁴⁶. O seu heroísmo é bem distinto daquele que acomete essa guarda avançada da humanidade, pois sua existência está repleta de veleidades, complexidades e ambiguidades típicas do mundo burguês; por isso, não titubeia em revelar sintonia com os preceitos capitalistas, quando diz: “Um mundo no qual não se podem fazer negócios dá nojo” (BRECHT, 1991, p. 77). O cientista vende sua pesquisa ao mercador, e ambos estão convictos de que é uma iniciativa lucrativa para os envolvidos, embora o cientista possa prestar seus serviços a uma camada social que extrapola o universo simplesmente mercadológico. No entanto, o desenvolvimento do modo de produção capitalista torna cada vez mais claro, de um lado, o inexorável vínculo de dependência das investigações científicas ao capital, e do outro, a enorme dificuldade de estatuir uma práxis hu-

cônicas de Apolônio (*Sobre as cônicas de Apolônio*). Os historiadores modernos ressaltam que Hipátia morreu por ter sido envolvida numa disputa política local e pela sua pesquisa no campo da ciência. Carl Sagan afirma que “Hipátia distinguiu-se na matemática, na astronomia, na física e foi ainda responsável pela escola de filosofia neoplatônica – uma extraordinária diversificação de atividades para qualquer pessoa daquela época [...]. A Alexandria do tempo de Hipátia – então desde há muito sob o domínio romano – era uma cidade em que se vivia sob grande pressão. A escravidão tinha retirado à civilização clássica a sua vitalidade, a Igreja Cristã consolidava-se e tentava dominar a influência e a cultura pagãs” (<http://pt.wikipedia.org/wiki/Carlsagan>). A morte de Hipátia lançou a ciência num período de profunda estagnação, sob a predominância do pensamento religioso. É nesse contexto que emerge o pensamento moderno com Copérnico e Galileu.

⁴⁶ Após o desterro de Roma, G. Bruno peregrina por diferentes regiões da Europa (Paris, Wittenberg, Praga etc.). No entanto, regressa à Itália em 1591 por convite de alguns alunos e acaba sendo entregue pela República Veneziana ao Tribunal da Inquisição em 1592. O processo com sessões de interrogação e tortura durou sete anos. Desse processo participaram o frade Celestino de Verona, o Cardeal Bellarmino, o filósofo, entre outros. As várias proposições heréticas podem ser sintetizadas em quatro: 1) repúdio da transubstanciação; 2) negação do dogma da trindade; 3) doutrina da pluralidade dos mundos; 4) teoria da alma no corpo. Enquanto o Tribunal de Veneza exigiu somente sua retratação no campo religioso, o Tribunal da Inquisição exigiu sua retratação no campo teológico e filosófico. G. Bruno não podia aceitar a retratação de suas ideias filosóficas porque a pluralidade dos mundos ocupava um papel fundamental em seu pensamento. Após inúmeras missivas escritas no presídio, Bruno reconhece o fracasso de todo o seu esforço e torna-se inflexível em suas posições. Em 20 de janeiro de 1600, desconsiderando a leitura do último memorial do prisioneiro, o Papa lavra a sentença que declara G. Bruno herege. Ao receber a sentença, retruca heroicamente: “tendes talvez mais medo de proferir a sentença contra mim do que eu em recebê-la” (*apud* MONDOLFO, 1967, p. 58).

mana fundada em preceitos essencialmente éticos – enquanto preceitos universais que presumem a existência das condições materiais para a existência do indivíduo plenamente conectado à sua espécie.

Nota-se que inexistente alguma espécie de eticidade ou de heroísmo nas iniciativas científicas predominantes na sociedade capitalista; é o que se observa no diálogo entre Andrea Sarti e Galileu, em que o primeiro lamenta: “Infeliz a terra que não tem heróis” (BRECHT, 1991, p. 153), e o segundo retruca: “Não. Infeliz a terra que precisa de heróis” (BRECHT, 1991, p. 154). Embora Brecht considere o heroísmo como conectado ao seu contrário, pois um termo somente pode existir na relação com o outro, isso implica que o comportamento elevado tão só subsiste na relação com o desprezível e o inumano. No entanto, a relação entre os contrários não significa que eles sejam unívocos ou idênticos⁴⁷. A superação dos laços cativantes e alienantes do individualismo burguês é condição fundamental para a constituição da eticidade, enquanto preceito que se funda na relação harmoniosa entre interesses universais e interesses particulares, e na superação da antinomia burguesa entre esfera pública e esfera privada.

Embora tenha cedido ao decreto do Santo Ofício de 1616⁴⁸, no qual o Cardeal Bellarmino afirma: “Eu tenho a incumbência de pedir ao senhor que abjure essa opinião” (BRECHT, 1991, p. 114), e Galileu tenha, posteriormente, renunciado à ciência, como faz questão de pagar a Voz do Arauto:

⁴⁷ O tema do heroísmo perpassa *Mãe coragem e seus filhos*, peça aclimatada no universo da Guerra dos Trinta Anos (1618-1648), primeira grande guerra orquestrada pelo capitalismo europeu, a denotar a relação unívoca entre capitalismo e guerra. Afirma Mãe Coragem: “A guerra é isto: uma bonita fonte de renda” (BRECHT, 1991, p. 234). Mais que um tratado sobre o caráter humano, é uma peça sobre o impacto de uma determinada situação histórica sobre os seres humanos. Na cena em que o general Tilly é homenageado e o cozinheiro indaga o porquê, Mãe Coragem responde: “Ele precisa de soldados corajosos, aí é que está: se ele soubesse fazer um bom plano de batalha, que necessidade teria de soldados tão corajosos? Com soldados comuns, faria tudo. Além do mais, onde começa a haver muita virtude, é que alguma não vai bem. [...] Quando a terra é boa, ninguém precisa ser virtuoso: todo mundo pode ser gente comum, medíocre, e até mesmo covarde, se quiser” (BRECHT, 1991, p. 191-192). Esse é somente um exemplo de como o heroísmo de guerra é desmascarado nesta peça.

⁴⁸ Em 1616, o Tribunal do Santo Ofício declarou a teoria heliocêntrica como herética. As obras de Copérnico foram listadas no *Index*, e posteriormente, as obras de Galileu também foram incluídas; mesmo assim foram publicadas na Holanda, onde a Igreja Católica não gozava de grande poder.

Eu, Galileu Galilei, professor de matemática e física na Universidade de Florença, abjuro o que ensinei: que o Sol seja o centro do mundo, imóvel em seu lugar, e que a Terra não seja centro nem imóvel. De coração sincero e fé não fingida, eu abjuro, detesto e maldigo todos esses enganos e essas heresias, assim como quaisquer outros enganos e pensamentos contrários à Santa Igreja (BRECHT, 1991, p. 153),

diferentemente de Sócrates e Hipátia, o professor de Florença abjura muito mais por temor à morte do que para preservar suas investigações. Como confessa Galileu: “Eu abjurei porque tive medo da dor física” (BRECHT, 1991, p. 163). Em outras palavras, abjurou porque sentiu o medo da morte, e esta espécie de temor fez vacilar no seu íntimo tudo que lhe era mais seguro. É uma posição diametralmente distinta de Sócrates, que preferiu manter-se fiel à verdade e não admitir nenhuma espécie de concessão aos seus inimigos.

A vida plena de sentido impede Sócrates de temer a morte, porque esta comporta uma dupla possibilidade: primeiro, ser a mesma coisa que ausência de consciência, ou então ser a passagem para outro lugar. Sendo a morte o mesmo que ausência de consciência ou sentimento, ela se assemelha ao estado de sono profundo, e isso não poderia provocar temor a alguém acostumado aos campos de batalhas, que lutou em defesa de sua cidade várias vezes. Sendo a morte a passagem para um lugar melhor, seria ela uma oportunidade singela para abraçar novamente seus antepassados. Ao invés de cair no lamento fúnebre de seus discípulos, Sócrates ergue sua voz e afirma que mais importante é evitar a maldade humana do que evitar a morte, pois o mal se propaga muito rapidamente, por isso os valores éticos precisam ser elevados⁴⁹. A sua profunda articulação com os preceitos éticos estabelecidos pela pólis impediu-o de oferecer alguma resistência à morte decretada pelo tribunal popular de Atenas.

A tentativa sub-reptícia do cientista de contrabandear a verdade para o lado oposto (burguesia holandesa) não consegue minimizar o problema da abjuração e da responsabilidade do cientista e do inte-

⁴⁹ O poeta Meleto acusa Sócrates de “pesquisar indiscretamente o que há sob a terra e nos céus, de fazer que prevaleça a razão mais fraca e de ensinar aos outros o mesmo comportamento” (PLATÃO, 1980, p. 6). E ainda, que “Sócrates é réu por corromper a mocidade e não crer nos deuses em que o povo crê e sim em outras divindades novas” (PLATÃO, 1980, p. 11). O Tribunal de Atenas (399 a.C.) condenou Sócrates a beber cicuta pelos crimes acima mencionados. As palavras finais desse árduo defensor da verdade e dos preceitos éticos de sua pólis foram: “Bem, é chegada a hora de partirmos, eu para a morte, vós para a vida. Quem segue o melhor rumo, se eu, se vós, é segredo para todos, menos para a divindade” (PLATÃO, 1980, p. 27).

lectual. E o possível canto de triunfo da ciência moderna perante o reino do medievo é deixado para trás com o grito de horror e estupefação que emerge do pacto tácito estabelecido entre as novas descobertas científicas e o universo bélico na primeira metade do século XX, em que os novos inventos não implicam nenhuma possibilidade de emancipação da humanidade, pelo contrário, eles resultam no despertar de forças adormecidas da natureza que servem para lançar a humanidade numa barbárie nunca antes observada. Afirmo Galileu:

Eu sustento que a única finalidade da ciência está em aliviar a canseira da existência humana. E se os cientistas, intimidados pela prepotência dos poderosos, acham que basta amontoar saber, por amor ao saber, a ciência pode ser transformada em aleijão, e as suas novas máquinas serão novas aflições, nada mais. [...] O precipício entre vocês e a humanidade pode crescer tanto, que ao grito alegre de vocês, grito de quem descobriu alguma coisa nova, responda um grito universal de horror (BRECHT, 1991, p. 165).

As forças adormecidas da natureza são despertadas de seu sono profundo, pela mediação da ciência, para trazer holocausto e ruína à humanidade, e não para aliviar o fardo do trabalho abstrato e inaugurar um novo tempo na história da humanidade.

O problema do compromisso ético emerge de uma maneira muito mais circunstanciada na atuação do cientista contemporâneo do que na práxis de qualquer individualidade, pelo fato de que sua pesquisa está plenamente conectada ao destino da espécie. As suas investigações passam a representar a abertura de uma caixa de Pandora, uma caixinha de surpresas, de onde podem brotar forças completamente destrutivas. O capitalismo conseguiu operar uma significativa inversão na natureza social da ciência, porquanto esta deixou de consistir num instrumento de colaboração para o avanço das forças produtivas e num mecanismo de libertação dos homens no tocante aos aspectos que os aprisionavam ao mundo natural, passando a ser uma senhora plenamente subserviente aos propósitos do capital.

A recorrência à imagem do passado, em que Galileu se ajoelha perante o Tribunal do Santo Ofício, serve tão somente como representação simbólica da submissão contemporânea dos intelectuais e dos cientistas às forças da repressão. A crítica de Brecht ao intelectual que se curva diante dos aparatos burocráticos e dos instrumentos da repressão é uma crítica que transborda a esfera da submissão dos físicos ocidentais aos imperativos do capitalismo, podendo ser observada não apenas nas distintas experiências autoritárias que se inscreveram na história do Ocidente, como no fascismo, no nazismo, nas ditaduras militares, no colonialismo e na intervenção imperialista (Golfo

Pérsico, Iraque, Afeganistão, Haiti, Líbia, Síria etc.), para também ser constatada nas distintas experiências que se sucederam no campo do denominado “socialismo real” ou “socialismo realmente inexistente”.

Dentre essas experiências, nada mais inquisitorial que o stalinismo⁵⁰. A experiência de Galileu pode perfeitamente ser estendida aos intelectuais bolcheviques como Zinoviev, Bukharin e Rakovsky, que acabaram se curvando aos ditames do stalinismo como Galileu ao Tribunal do Santo Ofício, mas nem por isso tiveram suas vidas poupadas⁵¹. No entanto, diferentemente de Galileu, que condena, posteriormente, sua própria capitulação e submissão, os intelectuais russos acabaram assumindo o conjunto de dogmas apresentados como verdades eternas e abdicaram completamente de suas antigas posições. Nesse cenário, Leon Trotsky, como Giordano Bruno, constituiu-se como aquela voz que não se cansa de profetizar contra o regime stalinista e termina pagando com sua própria vida pela petulância de enfrentar o mais novo Tribunal. É uma infelicidade que a humanidade ainda não tenha descoberto que “Tanta coisa está ganha quando um só homem se levanta e diz: Não!” (BRECHT). Imagine o efeito provocado quando dezenas, centenas e milhares de homens e mulheres ousam dizer não.

Na peça *A Mãe (Die Mutter)*, Brecht mostra como uma mulher simples do povo levanta sua voz em defesa da causa da humanidade e ergue trincheira contra a guerra. Ela mesma reconhece que não está sozinha nessa tarefa:

Sempre ouvimos dizer/ Que as mães perdem cedo os seus filhos, mas eu/
Fiquei com o meu. Como o mantive? Através/ Da terceira coisa./ Ele e eu
éramos dois, mas a terceira –/ A coisa em comum – o que fizemos juntos –/

⁵⁰ A obra de Soljenitsin (1975), *Arquipélago Gulag*, é o mais marcante testemunho do terror e da desumanidade que grassaram nos campos de trabalho forçados instaurados por Josef Stálin na ex-União Soviética.

⁵¹ Os tribunais constituídos por Stálin na ex-União Soviética dizimaram aproximadamente 2/3 dos revolucionários forjados na Revolução de 1917; foram cinco mil oficiais e 15 generais condenados à pena máxima. O grande ditador não poupou nem mesmo aqueles que aderiram ao stalinismo; grandes revolucionários estão na lista dos fuzilados e desaparecidos sumariamente, como Zinoviev, Kamenev, Rykov, Bukharin, Muralov, Antonov-Ovseenko, Krylenko, Dybenko, Chliapnikov, Glibov-Avilov, Smilga, Riazanov, Sokolnikov, Rubnov, Karakhan, Piatakov, Rakovski, Ivan Smirnov, Rosengoltz, Tukthatchevski, Raskolnikov, Mratchkovsky, Bieloborodov, Saprionov, Vladimir, Smirnov, Preobrajenski, Sosnovski, Enukidze, Nadejda Krupskaja (companheira de Lenin), Yofec, Karl Radek, Krestinski, Blumkin, Evdokimov, Okudjawa, Eliava, Fayculla, Khodjaev, Bela-Kun e muitos outros (Cf. SERGE, 2007).

Essa nos fez um só (BRECHT *apud* EWEN, 1991, p. 255).

Pelageya Vlassova e Pavel Vlassov estão juntos numa terceira coisa. O fuzilamento do filho pelas forças repressivas não levou a mãe a se dobrar perante o gigantesco inimigo. Observa-se que a intrepidez, ausente nos intelectuais burgueses, sobra na figura feminina representada. Os intelectuais podem argumentar a seu favor que a atividade de Vlassova Pelageya não exigiria nenhuma astúcia da razão científica, fundamental para escrever um livro e patentear um invento, mas o fato de ela poder ser imitada por qualquer pessoa só revela a ameaça que acomete o inimigo, pois “O que Vlassova fizera qualquer trabalhador podia fazer. Se o sofisticado espectador burguês achava a peça ‘ingênua’ demais, pior para ele. Nenhum operário acharia ingênua a dura educação de Vlassova” (EWEN, 1991, p. 258). O fato de serem duas formas de práxis distintas em nada minimiza a relação existente entre elas e aquilo que o cientista poderia aprender com Vlassova, já que a investigação científica é perpassada pelo interesse de classe. Não existe neutralidade científica numa sociedade de classes, pois toda ciência é contaminada pelos interesses ideológicos. Não há como negar que a burguesia se apropriou da ciência e ofereceu a esta um caráter essencialmente avesso aos preceitos éticos.

O século XX foi indiscutivelmente o século da ciência aplicada aos propósitos militares. A relação promíscua entre ciência e guerra se acha nas indagações de Einstein e suscita a responsabilidade do cientista numa mensagem que seria dirigida ao Congresso nacional de cientistas norte-americanos em 1946, em que afirma:

Nós, justificadamente, responsabilizamos os intelectuais alemães por terem se submetido incondicionalmente ao controle de um governo indigno. É correto puni-los pelos crimes que cometeram, ainda que eles afirmem terem sido legalmente obrigados a agir como agiram. Tenho confiança em que nossos intelectuais estejam determinados a evitar um erro semelhante; a atitude que têm adotado até agora justifica tal esperança (EINSTEIN *apud* MÉSZÁROS, 2004, p. 275-276).

Da mesma maneira que a “Mensagem Imperial” do imperador da China, da narrativa de Kafka (1948), nunca alcançou seus súditos, a mensagem de Einstein também nunca chegou aos seus destinatários, primeiro, porque o referido Congresso nunca se realizou; segundo, porque os cientistas estavam muito bem acomodados ao sistema para ouvir suas palavras. Isso, no entanto, não o impediu de erguer sua voz contra o processo de militarização da ciência e

afirmar que “a não cooperação em questões militares deve ser um princípio moral essencial para todos os verdadeiros cientistas” (*apud* MÉSZÁROS, 2004, p. 276).

O vínculo deste pensador com o socialismo impediu-o ainda de se perder na comodidade da subserviência ao capital e anular-se com os elogios a ele dispensados pelos meios de comunicação e pelo conjunto sequioso de bajuladores. Indubitavelmente, enquanto físico mais célebre do século XX, nunca deixou escapar uma oportunidade de denunciar as implicações desastrosas da subserviência da ciência aos imperativos militares. Para Einstein,

em tempos de guerra, a ciência aplicada tem dado aos homens os meios para envenenar e mutilar uns aos outros. Em tempos de paz, a ciência tem tornado nossas vidas apressadas e inseguras (*apud* MÉSZÁROS, 2004, p. 281, nota 23).

A trágica experiência do cientista moderno é evidenciada no comportamento de Galileu, que reconhece a natureza interessada de sua pesquisa: “Entretanto, entreguei o meu saber aos poderosos, para que eles abusassem, não usassem, conforme lhes conviesse” (BRECHT, 1991, p. 166). É nessa perspectiva que Einstein chega a recusar sua própria atividade.

Se eu fosse um rapaz e tivesse que decidir como ganhar a vida, não tentaria me tornar um cientista, um acadêmico ou um professor. Escolheria antes ser um encanador ou um vendedor ambulante, na esperança de encontrar aquele modesto grau de independência ainda possível nas atuais circunstâncias (EINSTEIN *apud* MÉSZÁROS, 2004, p. 277-278).

A relação inequívoca entre o complexo militar-industrial e o conhecimento científico e tecnológico conduziu Einstein ao desespero, a ponto de negar o vínculo elementar existente entre a ciência e os propósitos práticos. O enfrentamento desigual com as forças apolo-géticas do capital, expresso no complexo industrial-militar, conduz o grande cientista à ilusão de achar possível salvar a ciência mediante uma investigação científica simplesmente “básica” (MÉSZÁROS, 2004), pois nada escapa do processo de controle absoluto do capital. Tanto a “pesquisa básica” quanto a “pesquisa aplicada” aos propósitos militares estão comprometidas com o sistema econômico dominante. Essa relação não é fruto de uma natureza imanente da ciência para a destruição; é preciso esclarecer que o caráter catastrófico da ciência na atualidade é fruto da forma como o capital dela se apropria.

No entanto, Einstein lucidamente percebe que a ciência não é um ente “soberano material e politicamente auto-suficiente, sendo,

ao contrário, inseparável e subordinada” (MÉSZÁROS, 2004, p. 285). O cientista não pode desconsiderar as determinações objetivas da realidade. Galileu e Einstein estavam plenamente conscientes das implicações de sua investigação científica e sabiam do terreno movediço em que estavam assentados. O isolamento e a perseguição política foram o preço que tiveram de pagar pelas posições contundentes que assumiram contra a relação promíscua da ciência com o complexo industrial-militar. Eram cientistas honestamente preocupados com o destino da humanidade e não “técnicos engenhosos” ou bucaneiros do sistema do capital. Por sua vez, a ação isolada do cientista revela-se insuficiente para interceptar o avanço da ciência aplicada ao complexo militar, pois somente a práxis da classe verdadeiramente revolucionária pode oferecer alternativa ao estado de coisas existente e moldar a ciência segundo as determinações éticas, ou seja, em observância aos interesses de toda a humanidade e não apenas de uma determinada classe social.

A relação promíscua dos cientistas com a indústria da guerra levou Einstein a defender que os cientistas deveriam promover instrumentos de “não cooperação” com o imperialismo. Brecht, por sua vez, tinha clareza da relação entre ciência e existência humana, a ponto de afirmar que “A finalidade da ciência não é abrir a porta ao saber infinito, mas colocar um limite à infinitude do erro” (BRECHT, 1991, p. 128). Essa clareza se manifesta de maneira ainda mais precisa nos seguintes termos:

O senhor tem razão, não são os planetas que importam, são os camponeses. [...] O senhor sabe como a ostra margaritifera produz a sua pérola? É uma doença de vida ou morte. Ela envolve um corpo estranho, intolerável para ela, um grão de areia, por exemplo, numa bola de gosma. Ela quase morre no processo. A pérola que vá para o diabo. Eu prefiro a ostra com saúde (BRECHT, 1991, p. 120).

O complexo militar-industrial passou a ser a forma predominante de reprodução do capital no contexto de crise estrutural deste. O cerne desse sistema repousa na elevação crescente da taxa decrescente do valor de uso das coisas, em que os interesses da humanidade devem estar subordinados aos interesses de reprodução do próprio sistema. A vida da ostra ou da humanidade deve ser sacrificada em nome da pérola ou do lucro. O que importa é a pérola e não a vida da ostra; o que importa é a reprodução do capital e não a vida da humanidade. Nesse contexto, a ciência paulatinamente afastou-se de seus propósitos positivos de alavancar o processo de emancipação da humanidade das forças que impediam a sua plena libertação, como no início do capitalismo.

É possível defender Galileu no tribunal da história mediante o discurso de que sua ação estava respaldada na condição de isolamento em que estava imerso e pelo fato de o povo ainda não se achar devidamente preparado para incorporar suas descobertas e seus inventos, ou seja, as condições objetivas não estavam suficientemente amadurecidas. Mas isso não resiste ao próprio julgamento da história, porquanto a burguesia emergiu como a classe social apta a submeter o domínio da natureza ao mundo da produção e reprodução da existência material. Brecht entende que nenhuma artimanha discursiva pode isentar a abjuração da condição de conduta criminosa contra a humanidade. A abjuração de Galileu não pode ser justificada como uma tentativa de manter secretas suas investigações e depois contrabandeá-las para o estrangeiro. Nada pode isentar Galileu de haver traído a ciência e a humanidade, da culpa por haver se curvado perante o Santo Ofício e aceitado passivamente o silêncio obsequioso, quando poderia ter falado ao mundo sobre suas grandes descobertas. Mas a vitória da Inquisição foi somente a vitória de Pirro, pois Galileu anotou que a “Lua é como a Terra”. Nenhuma delas tem luz própria, pois ambas recebem luz do Sol. E mais que isso, o verdadeiro propósito da ciência deve ser a emancipação da humanidade da cegueira religiosa, da exploração e da miséria.

A obra de Brecht é dirigida para o presente, já que está preocupada em denunciar o prejuízo irreversível que a ciência e o cientista podem provocar à humanidade. A responsabilidade ética do homem de ciência para com a humanidade não pode ser nunca esquecida. O reconhecimento do próprio Galileu de seu equívoco ao abjurar indica ao cientista que sua investigação não depende tão só de suas volições e de seus interesses econômicos. A dedicação involuntária dos cientistas às determinações socioeconômicas não os isenta dos crimes hediondos cometidos contra a humanidade. A construção da bomba atômica, hoje com capacidade para destruir o planeta centenas de vezes, de mísseis inteligentes capazes de matar seres indefesos em qualquer espaço do planeta, de artefatos bélicos capazes de perfurar paredes de concreto de mais de nove metros de espessura, mostra que os cientistas não podem ser inocentados pela prática de crime de guerra contra a humanidade.

Os novos inventos são determinados não pelo interesse efetivo da humanidade, mas pelos interesses dos grandes grupos econômicos. No sistema do capital a ciência não pode servir para aliviar o fardo do trabalho abstrato, nem pode funcionar como instrumento de emancipação da humanidade, pois existe uma antinomia entre os valores do capital e os valores éticos, entre valor de troca e preceitos éticos. O

desprezo dos cientistas pelos valores éticos é expressão do desprezo do capital pelos interesses da humanidade. Nesse sistema o valor de troca rege o valor de uso e desconsidera a ética como valor universal.

Portanto, os preceitos éticos emergem como desafio da práxis científica, compreendendo que consiste num valor essencialmente antagônico aos preceitos do capital. A práxis científica deve ser respaldada pelo desafio ético, numa clara contraposição aos preceitos do mercado; do contrário, a ciência não passará de criada de quarto do sistema dominante, ou seja, de instrumento elementar de destruição da humanidade por meio do complexo militar-industrial. Em nenhuma outra esfera da sociedade o complexo da eticidade comparece como preceito axiológico universal como no complexo científico.

Referências Bibliográficas

BOLLE, Willi. *Fisiognomia da metrópole moderna: representação da história em Walter Benjamin*. 2ª ed. São Paulo: Edusp, 2000.

BRECHT, Bertolt. Vida de Galileu. Trad. Roberto Schwarz. In. BRECHT, B. *Teatro completo*. Vol. 6. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

EL MUNDO. *Cronología del “caso Pinochet”*. Acesso em 28 de setembro de 2012. Disponível. <http://www.elmundo.es/internacional/chile/pinochet/cronologia.html>

EWEN, Frederic. *Bertolt Brecht: sua vida, seu tempo*. Trad. Lya Luft. São Paulo, Globo, 1991.

KAFKA, Franz. *A colônia penal*. Tradução de Symara Cajado. São Paulo: Nova Época, 1948.

MÉSZÁROS, I. *O poder da ideologia*. Trad. Paulo Cezar Castanheira. São Paulo: Boitempo, 2004.

MONDOLFO, RODOLFO. *Figuras e ideias da Filosofia da Renascença*. Trad. Lycurgo Gomes da Motta. São Paulo: Mestre Jou, 1967.

PLATÃO. Defesa de Sócrates. Trad. Jaime Bruna. In. OS PENSADORES. *Sócrates*. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

SAGAN, Carl. *Kosmos*. Acesso em 21 de setembro de 2012. Disponível em http://pt.wikipedia.org/wiki/Carl_Sagan.

SERGE, Victor. *O ano I da Revolução Russa*. Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Boitempo, 2007.

SOLJENITSIN, Alexander. *O arquipélago Gulag*. São Paulo: Círculo do Livro, 1975.



OBRAS PUBLICADAS PELO INSTITUTO LUKÁCS

www.institutolukacs.com.br

Abaixo a Família Monogâmica!

Sérgio Lessa

Capital e Estado de Bem-Estar: o caráter de classe das políticas públicas

Sérgio Lessa

Educação Contra o Capital

Ivo Tonet

Estética e Ética na Perspectiva Materialista

Artur Bispo dos Santos Neto

Indivíduo e Sociedade: sobre a teoria de personalidade em Georg Lukács

Gilmaisa Macedo da Costa

“Livro” Didático: a simplificação e a vulgarização do conhecimento

Maria Lucia Paniago

Marx, Mészáros e o Estado

Edivânia Melo, Maria Cristina Soares Paniago (Org.) e Mariana Alves de Andrade

Método Científico: uma abordagem ontológica

Ivo Tonet

Mészáros e a Incontrolabilidade do Capital

Maria Cristina Soares Paniago

Mundo dos Homens: trabalho e ser social

Sérgio Lessa

Proletariado e Sujeito Revolucionário

Sérgio Lessa e Ivo Tonet

Racismo e Alienação: uma aproximação à base ontológica da temática racial

Uelber B. Silva

Serviço Social e Trabalho: porque o serviço social não é trabalho

Sérgio Lessa

Sobre o Socialismo

Ivo Tonet

Trabalho, Educação e Formação Humana Frente à Necessidade Histórica da Revolução

Edna Bertoldo, Luciano Accioly Lemos Moreira e Susana Jimenez (Orgs.)

Trabalho e Tempo de Trabalho na Perspectiva Marxiana

Artur Bispo dos Santos Neto

Uma “Nova Questão Social”? Raízes materiais e humano-sociais do pauperismo de ontem e de hoje

Edlene Pimentel