

Entrevista

Wilma Patricia Maas e Marco Aurélio Werle¹

A *I Semana de Filosofia e Literatura da UFSCar*, ocorrida em novembro de 2018, procurou aproximar campos de pesquisa que, inicialmente estudados e desenvolvidos de forma distinta e apartada, conservam pontos em comum. É o que mostram os temas discutidos na entrevista com os convidados Wilma Patricia Maas, professora de Estudos literários da Faculdade de Ciências e Letras da UNESP-Araraquara, tradutora de *Futuro Passado* de Reinhart Koselleck e pesquisadora do conceito de "romance de formação", e Marco Aurélio Werle, professor do Departamento de Filosofia da USP, tradutor dos *Cursos de estética* de Hegel e pesquisador de filosofia da arte no idealismo alemão. Os professores citados abraçaram a proposta do evento, trazendo à programação temas cuja densidade exige a perspectiva conjunta da Filosofia e da Literatura. A entrevista a seguir sintetiza o espírito da *I Semana* em como os professores entrevistados tratam questões suscitadas pelos dois campos de conhecimento em pauta.

Ipseitas: Obrigado por estarem aqui, por terem acolhido o convite tanto para a entrevista como para a participação da *I Semana de Filosofia e Literatura UFSCar*. A proposta é discutir temas a partir das perspectivas da filosofia e dos estudos literários. A primeira pergunta, como praxe da Revista, é indagar aos entrevistados o que os motivaram a estudar seu campo de pesquisa. Profa. Wilma, como a sra. se interessou por Goethe, na área dos estudos literários?

Profa. Maas: Só posso responder a partir de um elemento biográfico. Goethe e o Primeiro Romantismo Alemão, que são hoje meu objeto de pesquisa mais frequente, fizeram parte do meu doutorado, há mais de 20 anos. Eles acabaram me levando a essa direção, em que as produções de literatura e estética estavam um pouco imbricadas, justamente por conta do período em que essa divisão em disciplinas está ainda mais maleável. Eu continuo me considerando uma pesquisadora de estudos literários, na medida em que seria ainda possível conferir alguma definição para esse conceito. É difícil hoje responder o que são os estudos literários. Há uma certa instabilidade no *corpus*, no objeto em si, que pode ser positiva, prolífica, produtiva, mas também pode levar a caminhos sem saída. Isso se dá por conta de uma certa facilidade de se ampliar muito o escopo do objeto de estudo em si, assim como também as abordagens a eles. Acho que então esse meu interesse por literaturas desse período eu devo

¹ Elaboração das perguntas, realização e transcrição da entrevista por Rodrygo Rocha Macedo. A entrevista se deu presencialmente no dia 29 de novembro de 2018.

também a professores que eu tive na universidade, no curso de literatura alemã da USP, que acabaram me levando para esse caminho imbricado.

Ipseitas: Prof. Werle, Hegel contempla um espectro amplo de assuntos, mas o sr. quis estética. É o que eu vejo ser a tônica da sua pesquisa. O que o levou a estudá-la?

Prof. Werle: Respondendo a esta primeira pergunta, eu devo dizer que não sei exatamente precisar os motivos que me levaram, ao longo da minha trajetória, à estética; não só à literatura, mas também a um certo contato com as artes plásticas. Eu diria que meu interesse não vem diretamente da literatura, digamos assim, como se eu fosse alguém que desde a juventude e a adolescência adorava ler livros de literatura ou os lia avidamente. Não foi desse modo que me aproximei da filosofia. Sempre tive gosto por literatura, mas confesso que não sou um grande e inveterado leitor de romances. Leio alguns, li alguns, e assim por diante. O motivo que me colocou nessa situação como professor de filosofia e de estética é principalmente filosófico, antes que literário ou "estético". Quando comecei o curso de filosofia, acabei me aproximando de filósofos que num certo momento encaminharam o assunto próprio da filosofia para o campo estético e literário. Foi o caso de Heidegger (meu mestrado foi sobre Hölderlin e Heidegger), e depois de Hegel. Embora os hegelianos considerem que a estética não é o núcleo da filosofia de Hegel, e talvez não o seja mesmo, lembremos que os *Cursos de estética* possuem uma importância: afinal, no sistema acabado, a arte é a primeira figura do espírito absoluto. Talvez eu pudesse acrescentar um motivo biográfico e pessoal que me direcionou para a filosofia alemã, que se refere ao papel da língua alemã em minha vida, devido à minha ascendência alemã, o fato de eu ter nascido numa colônia alemã e ter falado o alemão na infância (um certo dialeto), antes do português, e primeiramente ter tomado contato com o "Brasil" depois dos 18 anos [*risos*]. Então quando comecei meus estudos universitários, digamos que a questão da língua e da linguagem foi para mim algo que me levou à literatura alemã: era uma forma de autoconhecimento e uma necessidade pessoal. No caso de Hölderlin (que fez parte de meu estudo de mestrado sobre Heidegger), muito cedo eu tentei traduzi-lo, como uma forma de me encontrar na linguagem como tal e na língua alemã. A literatura foi, pois, uma forma de me encontrar com a língua alemã. Ou seja, é um dado muito biográfico e particular, que se coloca para mim inclusive ainda hoje como uma certa contradição, que precisa ser resolvida a todo momento: viver no Brasil, falar português, mas no entanto ter uma ascendência alemã. Então, em termos gerais, essa é a minha resposta a esse primeiro ponto.

Ipseitas, São Carlos, vol. 5,
n. 1, p. 6-22, jan-jun, 2019

Ipseitas: Durante o evento, nas comunicações e nos debates, certos tópicos foram muito pontuados, como o que pode ser utilizado em filosofia para iluminar obras literárias, ou como os filósofos entendem a produção escrita de forma artística. Há algum nível de segurança (ou zona limítrofe) quanto à utilização das novas abordagens nos estudos literários a partir

de gênero, pós-colonialismo, economia, psicanálise, etc., sem incorrer em perigos como, por exemplo, o anacronismo entre a obra e perspectiva a que ela é submetida? Escutamos aqui [no evento] um posicionamento de que a filosofia tal qual se estuda não está dando conta para explicar o que se vive hoje, e isto reflui no que se escreve atualmente. Mas aí existe um problema: é possível incorrer em um desvio de perspectiva, um anacronismo, ao retirar ou inserir certas visões que não estavam sendo fortemente debatidas em épocas distintas de produção filosófica e literária?

Prof. Werle: Eu não tenho condições de responder em detalhes a essa questão, então vou dar uma resposta geral, que é a seguinte: penso que tanto os estudos literários quanto os estudos filosóficos precisam ser conduzidos segundo perspectivas mais universais, abertas e livres e não tão setorializadas ou particularizadas. Certas obras, por exemplo clássicas, contemplam vários problemas e vieses, de gênero, psicanalíticos, psicológicos, sociais, etc. Muitas dessas questões que hoje projetamos nelas não eram de fato uma questão quando essas obras surgiram. Muitas das ciências nem existiam ainda. Por isso, vejo como problemático eleger uma ênfase específica e tratar a literatura como se fosse um objeto a ser investigado cientificamente. O que motiva esse tipo de estudo está fora do interesse literário propriamente dito, ou do filosófico puro. Eu vejo esses desdobramentos de investigação, como por exemplo, os estudos de gênero, como uma questão de época, nossa. Digamos que toda época tem seus interesses, suas preocupações mais fortes e tendemos a projetar nosso tempo em outro. O tema "gênero", por exemplo, é hoje um problema forte, social. Mas, o anacronismo deve ser evitado.

Profa. Maas: Se eu entendi a sua pergunta (com a sua introdução e com a resposta do Marco Aurélio), acho que a gente está pensando na mesma harmonia. Mas eu entendo que se trata de perguntar se há uma base de segurança, ou seja, uma salvaguarda, quanto às diferentes possibilidades que parecem abertas aos estudos literários. Vou agora me ater especialmente aos estudos literários. A primeira coisa que tenho a dizer é que não tenho uma resposta quanto a isso, se existe essa salvaguarda quanto a manter a natureza que o fenômeno dos estudos literários como tais. E parece muito claro que há, sim, perigos, na escolha de uma determinada abordagem ao *corpus*. Assim como há perigos advindos da ausência dessa escolha. Já os formalistas russos, no começo do século XX, que podemos considerar talvez como os primeiros teóricos de uma teoria da literatura moderna, buscaram determinar a natureza dos fenômenos literários, e para eles, em última instância, essa *literaturnost*, essa "literariedade" se impõe como linguagem: a língua e a linguagem constituíam o material da literatura. Mas dizer isso hoje é dizer muito pouco, eu penso, uma vez que isso não basta para delimitar o campo dos estudos literários – não basta mais. Eu penso que os estudiosos de literatura sempre terão que se haver com essa questão: ou seja, a ausência da especificidade de um *corpus*, e daí a conseqüente multiplicidade de abordagens possíveis, quase chegando a uma espécie de relativismo que acaba gerando uma crítica hoje muito

comum dentro dos próprios estudos literários. Cada vez mais, os limites que definem o próprio conceito de literatura se tornam mais fluídos, assim como a ideia de uma forma literária essencial, possuidora de uma essência, uma estrutura regular e facilmente reconhecida, como foi, por exemplo, a forma do soneto na Renascença. Então essa ideia de que existe um fenômeno, um *corpus*, um objeto com características muito bem definidas, que encaminham previamente a um certo tipo de abordagem, essa noção nós não a temos mais. Essa noção que os formalistas tentaram iniciar nos estudos de literatura pela "via imanente", vamos dizer que ela tenha sobrevivido por muito tempo até os anos 1950-1960 em certo nicho. Essa abordagem ainda existe, porém não é a única. É o caso quando você citou o anacronismo como consequência disso, mas há outras consequências. Eu digo que a gente não pode simplesmente eleger uma abordagem nos estudos literários, uma vez que o objeto em si é ele mesmo instável.

Ipseitas: Então todas [as abordagens] seriam válidas, aplicadas como válidas. Válidas não, aceitáveis...

Profa. Maas: Existe essa possibilidade, daí você ter hoje tantos trabalhos com uma visão psicanalítica, por exemplo (um termo que vocês usaram aqui) de um objeto, de um autor, de uma obra de uma época em que a psicanálise nem havia como disciplina. Os resultados são vários. Não é possível agora legitimá-los ou não, pois isso depende de um exercício, de um juízo, que a gente não consegue fazer *in abstracto*.

Ipseitas: Além da proposta de Lukács, o "romance de formação" possuiria também características que classificariam uma obra literária como *Bildungsroman*, tais quais a consciência do protagonista de que se insere em uma sequência de situações que lhe darão amadurecimento e senso de orientação no mundo, etc. No caso de exemplos de romances serem considerados "de formação", embora não contenham todas as características que os comentários e pesquisas indicam sobre o citado gênero, haveria algum procedimento ou perspectiva utilizada para identificar aspectos literários quanto à classificação do romance de formação, no intuito de resolver os impasses de definição do *Bildungsroman*? Se, por exemplo, o romance detalha a infância de um personagem, ele pode ser classificado como "romance de formação"? O personagem [de um *Bildungsroman* pode provir] de classe trabalhadora, mas o *Meister* trata da classe burguesa. Haveria um norte?

Profa. Maas: Eu acredito que essa pergunta é uma das mais importantes quando se fala do "romance de formação", e já começo dizendo que não acredito que esse ponto possa ser resolvido. Inclusive Marco Aurélio e eu em outra oportunidade começamos a debater esse assunto. É boa essa oportunidade hoje aqui para podermos falar sobre isso. Eu diria que já a fortuna crítica dos anos 1980, a norteamericana e a alemã, por exemplo, porque são mais frequentes, já fizeram a revisão desse conceito e do próprio gênero. Eu diria que uma posição razoável é que entende a

existência do romance de formação como um fenômeno historicamente datado e atrelado discursivamente a condições muito específicas. Ao que consta, o termo foi criado em 1810 pelo filólogo Karl Morgenstern. Ele emprega esse conceito pela primeira vez e o vincula ao romance de Goethe, mas também à sua própria trajetória (a do Karl), que também está preocupado com uma pedagogia do indivíduo, com a possibilidade de um processo de formação individual. O termo, por sua vez, se torna corrente no vocabulário das ciências humanas em alemão, principalmente via filósofo Wilhelm Dilthey. Ele coloca esse termo em circulação na obra *Leben Schleiermachers*, e também o associa ao Meister e ao conceito alemão de humanidade, assim como também faz Thomas Mann, que considera então esse romance uma forma essencialmente alemã. Até agora, o que nós temos são discursos tanto sobre o conceito quanto sobre o gênero como uma forma extremamente datada e específica de um certo registro histórico. Do ponto de vista de uma teoria da literatura que ainda se constitua sobre a ideia da existência de gêneros literários, trata-se de um grande problema. O repertório formal capaz de delimitar o romance de formação é diminuto e ao mesmo tempo conteudístico: eu não posso falar que, no caso da análise literária, um narrador em terceira pessoa seja típico do romance de formação, e que uma narrativa em primeira pessoa não seja típica do romance de formação. Tem muito pouco elenco, da perspectiva formal, para poder definir o que é um romance de formação. É lógico que existe um núcleo, que seria a trajetória de uma personagem masculina, que passa por diferentes experiências de vida, até em princípio atingir um determinado equilíbrio. Para não me alongar muito, o programa narrativo, essa trajetória, essa narração do romance de formação, ela se confunde e também se imbrica com o próprio programa narrativo do romance como gênero, o que é em si já um outro problema. O romance de formação em princípio, essa forma como uma forma diferenciada, está muito próximo da forma romanesca do romance moderno em si (o que por si já torna mais complexa essa definição romanesca específica). O Lukács, por sua vez, viu no Meister a possibilidade de síntese entre individualismo romanesco e a objetividade épica. Com isso ele ressalta a busca de equilíbrio entre o indivíduo e o mundo exterior, que é por si só o resumo do programa narrativo da forma romanesca, que se repete no romance de formação. Essa minha resposta é uma tentativa de escapar dessa pergunta porque imagino que essa pergunta não seja respondida. O próprio *Cânone mínimo*² (minha tese de doutorado que depois foi publicada como livro) é na verdade o resultado dessa tentativa, no caso minha, de fazer um balanço dessa crítica toda, desde a genealogia da forma, e tento chegar até uma compreensão contemporânea. E a conclusão a que chego é essa: é muito difícil você construir um repertório que consiga delinear a especificidade do gênero, uma vez que ele em princípio é extremamente datado e se constrói sobre o romance de Goethe. E isso sendo o discurso crítico sobre o romance, que se confunde com questões biográficas dos próprios autores, ao mesmo tempo que é um programa narrativo com

2 MAAS, Wilma Patricia. *O cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

elementos da forma romanesca. É dessa forma que consigo justificar a existência e a subsistência do termo, mais como subversão de um cânone mínimo do que propriamente como manutenção das suas características.

Ipseitas: Prof. Werle, o sr. teve um artigo publicado recentemente sobre o E.T. A. Hoffmann, sobre o *Gato Murr*³, que seria uma leitura do *Meister*...

Prof. Werle: A Wilma mesmo fala isso no livro dela, sobre o cânone mínimo. Como você já notou, não é uma pergunta para mim, eu diria, é mais uma questão para os estudos literários e menos filosófica. Tentarei dizer algumas coisas partindo do termo *Bildungsroman*. A Wilma acabou de fazer considerações sobre o caráter de acesso à literatura por esse conceito, e o problema implicado nesse acesso, pelo conceito e tudo mais. Não tenho condições de discutir esse ponto. Minha questão (lembrando-me de uma conversa que Wilma e eu tivemos há alguns anos) é a seguinte: tenho uma discordância, em princípio, em relação ao uso do termo "Bildungsroman" como classificação literária, embora seja sem dúvida uma espécie literária que se repetiu, no caso do *Gato Murr* em relação ao *Meister*. Mas, é preciso ver que uma série de outros registros compõem no *Gato Murr*, detalhes e peculiaridades que estão acima da categoria geral *Bildungsroman*. Me incomoda, aliás, essa classificação no caso do *Meister*, quando se toma essa categoria como fio privilegiado de sua interpretação. Vejo que se trabalha com isso, e a Wilma não é a única que já lidou com essa perspectiva, embora seja também crítica dela. Lembro aqui do nosso colega Mazzari⁴, que é uma pessoa que eu considero muito competente e capaz nos estudos de Goethe, mas ele tem, por assim dizer, um projeto em torno de desdobramentos desse gênero, ao traduzir obras do século XIX, o *Verde Henrique*, de Gottfried Keller, e escrever inclusive sobre *Grande sertão: veredas*, etc., problematizando toda essa questão do *Bildungsroman* como gênero e como algo que se repetiu na literatura. Esse não é meu assunto [risos], mas vou tentar explicar o que me incomoda com esse procedimento de "classificação" das obras literárias por meio de um termo como o *Bildungsroman*, e o incômodo possui um fundo filosófico, que se refere mais ao conceito mesmo de *Bildung*, formação, e talvez menos ao termo "romance de formação". É preciso atentar para o fato de que o termo une duas coisas: *Bildung* e *Roman*; entretanto, são universos distintos e problemas distintos: uma coisa é "romance" e sua tradição desde o século XVIII principalmente, outra coisa é "formação", algo que surge no universo pós-kantiano principalmente. E não se deve confundir *Bildung* com "educação", uma vez que o termo *Bildung* constitui sobretudo um grande problema da filosofia alemã clássica entre Kant e Hegel. Digamos que meu incômodo tem a ver com Hegel, quando, por exemplo, Jean Hyppolite, no comentário que faz de Hegel no clássico estudo *Gênese e estrutura da Fenomenologia do espírito de Hegel*, afirma que a

3 WERLE, Marco Aurélio. *A dimensão filosófica do Meister de Goethe e do Gato Murr de Hoffmann*. *Discurso*, vol. 47, n. 1, pp. 283-306, 2017.

4 Marcus Vinicius Mazzari, professor do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da USP.

Fenomenologia do espírito é uma espécie de romance de formação, que segue a ideia do *Meister* de Goethe. Mas, coloquemos devidamente o aspecto filosófico em jogo: o conceito de formação tem a ver com desdobramentos de Kant em relação ao conceito de subjetividade. E essa subjetividade deve ser vista como um percurso, um caminho analítico e dialético: é a tese de Hegel na *Fenomenologia do espírito*. E esse percurso em Hegel é negativo. Então acho complicado quando se lida com a ideia "positivante" e "simplista", quase psicológica, da formação, como residindo no fato de que determinado indivíduo, geralmente quando está na juventude, vai crescendo, crescendo, e assim, para ficar nos termos hegelianos, chega, aos trancos e barrancos, ao "absoluto". Teríamos, portanto, ao lidar desse modo com a *Bildung*, uma leitura equivocada tanto de Hegel quanto de Goethe. Já escrevi algumas coisas sobre o sentido da experiência do *Meister* com o teatro, tematizando o sentido negativo, mas ao mesmo tempo histórico, da *Bildung*. Não posso, porém, aqui desenvolver mais o tópico, por questão de tempo. Vamos agora ao termo "romance". Uma das teses que estou tentando desenvolver, uma certa intuição ou hipótese, é que Goethe estabelece no *Meister* o fim da época do teatro e inicia a época do romance como gênero. Ou seja, é um romance que no interior dele mesmo decreta o fim do teatro e afirma a si mesmo como gênero. A grande questão do romance do *Meister* não é que ele é um romance de formação, mas um momento privilegiado de formação do romance, da afirmação do romance desde a experiência do teatro, num embate interno e dialético entre drama e romance. E o palco dessa passagem do teatro para o romance no interior do romance é Shakespeare, o modo como *Meister* interpreta o Hamlet... O problema do romance do ponto de vista filosófico é o desse novo homem que, segundo Lukács, surge no período pós-revolução francesa, que não tem mais Deus, não tem mais uma metafísica que o sustenta. Eu escrevi sobre isso um artigo intitulado "O idealismo de Schiller nos *Anos de aprendizagem de Wilhelm Meister*", publicado na revista Tempo Brasileiro. Schiller afirma, nessa carta que você [profa. Maas] citou hoje à tarde⁵...

Profa. Maas: De 1797?

Prof. Werle: Carta para Goethe, de julho de 1796, se me lembro bem. Na verdade, Schiller escreve três ou quatro cartas para Goethe em julho de 1796, nas quais estabelece que a grande questão do *Meister* é que não há mais metafísica, não há mais moral, direito, etc. e também não existe mais um Deus que sustenta a vida humana. Ou seja, o romance do *Meister* está trabalhando com algo que não poderá mais existir como fio condutor da existência depois de Kant e da Revolução Francesa, isso num sentido histórico e filosófico. Eu penso que o assunto do romance, em grande medida, é isso: é esse mundo (seguindo de novo o Lukács) em que o homem está, pela primeira vez na história, totalmente entregue a

5 Referência à apresentação "Formação estética no *Meister* de Goethe" proferida pela profa. Wilma Patrícia Maas na I Semana de Filosofia e Literatura UFSCar.

si mesmo, tem que decidir ele mesmo a sua existência. Essa é a grande lição da Revolução Francesa e é o que inaugura a nossa modernidade, e o *Meister* põe isso em romance, põe isso em obra. São questões que eu vejo nos dois termos "romance" e "formação". Só que essa ideia de formação, e eu concordo com a Wilma, tornou-se problemática ao longo do século XX. Digamos que no século XIX tudo bem, a questão ainda tinha uma certa validade. Lembro que meu colega Renato Janine Ribeiro fez uma resenha na Folha/Estadão sobre esse romance quando foi traduzido e publicado no Brasil, em 1994⁶ (guardo essa página de jornal até hoje [risos]), dizendo mais ou menos o seguinte: que para nós o *Meister* parece um sujeito carola, meio tonto, aquela coisa de "formação pela formação". No entanto, no nosso mundo isso não se põe mais como um horizonte de vida. Hoje, quando entramos na existência, no mundo, ninguém mais segue esse roteiro, expresso nos termos: "você precisa seguir isso ou aquilo na vida". Você entra na existência já com a perspectiva "rebaixada", não em princípio não tendo condição e nem almejando "formar-se". Digamos que o próprio mundo já está constituído de tal maneira que essa ideia é por si só equivocada. O mundo mesmo não requer e nem espera isso dos indivíduos. Então a ideia de "formação" se torna complicada (embora não impossível e nem também por si só obsoleta) nesse sentido "clássico", visando uma ordenação da existência segundo o "todo" ou o "universal" (universal abstrato). Em suma, aqui seria preciso tematizar a relação entre a filosofia clássica de Kant a Hegel e sua herança nos séculos XIX e XX... Algumas ideias esparsas sobre tudo isso [risos]...

Ipseitas: Pegando o que o prof. Marco Aurélio falou com a profa. Wilma, como a coisa [romance de formação] é muito específica, teria que ser no âmbito alemão. Uma vez que a educação/formação seria uma consequência dos hábitos que fazem com que o personagem saia de um ponto e chegue a outro, e que esse [último] ponto seria sempre progressivo, aplicado à literatura, eu poderia dizer que *Grandes esperanças* do Charles Dickens não poderia ser um romance de formação, porque o personagem não tem poder nenhum sobre o que vai acontecer com ele e porque ele está no âmbito econômico, social e geográfico distinto do que é o alemão.

Profa. Maas: Primeiro eu queria dizer que concordo totalmente com o que o Marco Aurélio acabou de dizer. Essa foi uma das intenções de quando eu escrevi a tese: na verdade eu comecei com essa ideia inicial *naïve* de que existe um programa de formação dentro dessa literatura, que é possível, que é um programa teleológico.

Prof. Werle: E que a pessoa finalmente "se forma".

Profa. Maas: Exatamente. Nós aqui já demos exemplos (tanto na fala anterior quanto agora) que o personagem absolutamente não "se forma" como o esperado. E existe ainda um outro componente, que eu cheguei

⁶ RIBEIRO, Renato Janine. A educação do amor: Goethe criou o mais perfeito "romance de formação" europeu. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 23 de outubro de 1994, Caderno +Mais!

a citar na minha apresentação, mas não desenvolvi, que é o componente da "ironia", da qual o neófito é a todo momento o objeto. Mas como toda boa ironia, é uma ironia escondida, não é uma ironia evidente. E quem delineou e entendeu isso bem, me parece, foi o Friedrich Schlegel, que fez aquela resenha do *Meister* alguns anos depois. E isso que você falou agora: será que o romance de formação só pode existir dentro dessas premissas? Especificamente alemão, durante os últimos anos do século XVIII e começo do século XIX? Eu diria que nem isso, porque o que se erigiu nesse momento não foi o romance de formação, mas foi o discurso que o legitima, que o celebrizou. Essa seria a minha hipótese.

Prof. Werle: Uma observação ainda, pegando o gancho (que seria assunto para uma outra ocasião): eu vejo as *Cartas sobre a educação estética do homem* de Schiller seguindo um percurso parecido ao de *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* de Goethe. Ambos surgiram quase na mesma época (1795–97). E justamente também vejo que Schiller não lida com uma ideia meramente "comportada" ou "comum" do "impulso lúdico", entende? De algo que vai finalmente levar a uma harmonia do ser humano, trazer a felicidade, etc. Certamente Schiller fala disso, tem isso na obra, mas eu sempre fico bem mais atento para o que ele fala sobre o problema dessa proposta no contexto de uma sociedade e cultura iluminista e pós-iluminista, o que surge principalmente nas cartas quarta, quinta e sexta. É ali que a questão de Schiller está mais forte, não em frases do tipo: "o homem só é homem quando brinca".

Ipseitas: A próxima pergunta toma como exemplo tanto a poesia de Hölderlin como o Wilhelm Meister. Sobre esta última obra, Schiller teria dito que nele a "ideia" (formação plena) se coloca na contingência, mas ao mesmo tempo não pode realizar-se nela, justamente devido a seu caráter ideal e infinito⁷. Essa não-concretização da ideia na contingência guarda semelhanças com o que Hegel, nos Escritos de Juventude, interpretou como o "fracasso" do plano de Jesus em introduzir moralidade e religiosidade no seu povo. Isso é visto no artigo que a profa. Wilma revisitou alguns momentos da *Viagem à Itália* do Goethe⁸, que tem essa carga da simbologia cristã. No tocante a Hölderlin, foi explicado certa vez que tanto o homem está "aberto ao destino" como "somente quando o ser, no sentido do destino, nos solicita, também é possível uma correspondência de acordo com o ser, seja para com o homem, seja para com os deuses"⁹. Uma vez que a natureza da representação artística é prosaico-religiosa, pois o conteúdo da religião é o mesmo da arte, a poesia e a prosa romanesca podem entender a narrativa como "destino", na acepção religiosa que essa palavra carrega?

7 WERLE, Marco Aurélio. *A dimensão filosófica do Meister de Goethe e do Gato Murr de Hoffmann*. *Discurso*, vol. 47, n. 1, pp. 283-306, 2017.

8 MAAS, Wilma Patricia. *Sublime, natureza e catolicismo: a Viagem à Itália como repertório de uma possível estética goethiana*. *Pandaemonium*, São Paulo, v. 20, n. 30, pp. 1-20, maio-jun. 2017.

9 WERLE, Marco Aurélio. *A poesia na estética de Hegel*. São Paulo: Humanitas/Fapesp, 2005, p. 69.

Prof. Werle: Acho complicado falar sobre o tema do destino, de um certo percurso na existência, etc. Tomando de novo o romance do *Meister*, e me apoiando livremente em Lukács, da *Teoria do romance*. Eu acho interessante o ponto de partida de Lukács, sua indagação inicial: qual é a dinâmica do romance? E que ele responde mais ou menos assim: temos de início uma subjetividade, etc., que na época moderna tem de se realizar ou ser realizada, etc. Faz parte dela (isso é explorado por Hegel) sair de si para ser o que ela é. Daí que talvez essa ideia da formação possa ser entendida nesse sentido: é preciso agir, o ser humano tem que agir; senão ele não é. Isso é o que distingue o ser humano dos animais. E, portanto, ele tem um percurso, só que esse percurso humano é justamente humano, ele não é divino, é contingente e finito. Não vivemos mais numa época em que os deuses nos conduzem ou nos acolhem de modo bem-aventurado, por isso não podemos nos contentar mais com o drama, que representa a perseguição de um alvo, de uma finalidade. Pelo contrário, a realidade do homem moderno é mais "épica", mas não no sentido da épica antiga, que tinha ainda um alvo. Agora o "retardamento" é mais significativo (o retardamento é algo discutido na correspondência de Goethe e Schiller). Essa é a questão que abre o livro de Lukács... O romance tenta dar conta de uma situação humana de realização, como se o ser humano tivesse um destino, mas na realidade ele não o tem. Essa ambiguidade gera então o princípio formal da ironia, que consiste nisso: você tem que agir, mas de antemão esse agir não vai dar em nada (todavia ao mesmo tempo vai dar em algo, senão não faz sentido existir...). Digamos que o problema do destino se coloca dessa maneira "deslocada", "distorcida". Herdamos o tema do destino dos antigos, mas temos dificuldade de "acertar" [*treffen*] (Hölderlin) algo. O jovem Hegel tinha uma preocupação particular com esse tema (antes de 1800), mas depois (a partir de 1801), ao pensar mais profundamente sobre a constituição do mundo moderno, da sociedade moderna, regida pelo princípio do entendimento, ele o abandona parcialmente. Pois, não é propriamente mais um problema moderno.

Ipseitas: Essa é a questão do Iluminismo. Ele tenta tirar esse conteúdo do divino dentro das ações do indivíduo. Hegel e Goethe, mesmo havendo presenciado a Revolução Francesa, não abandonam esse conteúdo espiritual. Existe o Iluminismo que culmina, de certa forma, na Revolução Francesa. Estão lá Goethe e Hegel na mesma época, mas parece que eles não abandonam a religião pela razão. Como estão considerando a religião? Com o Goethe escrevendo as *Viagens à Itália* e com o Hegel falando sobre destino nos *Escritos juvenis*. Assim, Goethe e Hegel não teriam abandonado o projeto religioso numa situação em que Deus estaria regendo as ações humanas, mesmo no projeto do drama, em que não existe mais um divino sendo colocado, imposto ao homem, como era feito na tragédia. Ou então, a segunda possibilidade seria a de que existe Deus, mas o homem não está mais querendo obedecer a Deus. E no mundo do romance, o fato de Goethe e Hegel não abandonarem a chave cristã, dentro da produção escrita, poderia ser uma continuidade do que a gente entende como destino na

religião transformado em narrativa literária. O *Meister*, que está num ponto e chega a outro sempre progressivo, seria um reflexo desse não-abandono de Goethe e Hegel?

Profa. Maas: No caso do Goethe, a minha tendência é dizer que não. Tanto que não me parece que haja de fato um programa no texto do *Meister*. Trata-se antes de uma trajetória quase incidental, acidental, de caráter muitas vezes fragmentado ou episódico... Existe uma fala no romance, acho que no livro VIII, quando todas as coisas que tinham que acontecer já aconteceram, todos os episódios já se desenvolveram, o próprio personagem faz uma espécie de balanço. Uma das personagens diz para o Meister: "Você está de posse de um grande bem, um grande tesouro. A resposta do Meister é a seguinte: "Eu me sinto como Saul, filho de Quis" – que são personagens bíblicas – "que saiu à procura do jumento de seu pai e encontrou um reino". Isso que ele encontra na sua trajetória de formação do romance, é via incidental, não planejada, não é teleológica, absolutamente. Ele não encontra Deus, não encontra o título de nobreza, no fim do livro a personagem se encontra tão desprotegida e desorientada quanto a personagem Werther em seus últimos momentos, num verdadeiro "limbo", como muitos autores chegam a falar. Tanto que, no livro seguinte, a personagem vai ser condenada a passar nunca mais de três dias no mesmo lugar, ou seja, passa a viver uma vida itinerante. O casamento que havia sido prometido não se realiza, a imigração para a América não ocorre. Não há absolutamente um fim, seja ele religioso, seja ele na realização individual. E eu concordo quando o Marco Aurélio falou, e você também falou, na questão do destino, como na tragédia grega, isso absolutamente não se dá, não só no romance do *Meister* como em qualquer outro tipo de romance. Essa ideia de destino pré-determinado absolutamente não cabe na ideia de uma narrativa que tem como protagonista um indivíduo de fato.

Prof. Werle: Talvez eu pudesse complementar com algumas considerações a mais sobre o tema do destino, novamente a partir de *Os anos de aprendizado de Wilhem Meister*. No começo do Livro II, se não me engano, Meister faz uma viagem de barco e encontra justamente alguém com quem começa uma discussão (que inclusive é citada pelo Mazzari num comentário): se a existência humana é guiada pelo destino ou pelo acaso. Mazzari aborda isso num sentido mais geral, abordando os conceitos em si mesmos. Eu faço uma leitura um pouco diferente, vendo esse tópico como algo que permeia todo o *Meister*. Eu acho que no *Meister* existe uma influência muito forte de Schiller, e Schiller fez com que Goethe lidasse no *Meister*, em grande medida, com uma chave kantiana da terceira *Crítica*. De modo que esse problema destino/acaso deve se colocar numa relação, por assim dizer, dialética e reflexionante. O que significa dialética? Significa que há um fim, mas não há fim. É uma finalidade sem fim. *Meister* tem uma finalidade que não tem um fim. Ao longo do romance inteiro (seguindo aqui uma intuição na qual estou trabalhando há alguns anos, numa tentativa de um dia escrever um livro

sobre o tema) existem os momentos afirmativos, por exemplo, quando Meister se encontra com o pessoal do teatro, momento de uma *euforia* (com finalidade, livro II) seguidos de momentos negativos, de queda (sem finalidade, livro III, no confronto com o mundo da corte, quando quase tudo dá errado). O *Meister* é o tempo todo um juízo kantiano em obra e ato. Ele tem uma finalidade, mas essa finalidade não pode ter um fim específico, se não quebra a finalidade. Há um fim, mas também há contingência, uma espécie de "jogo", o momento da imaginação (poesia/teatro) e o momento do entendimento (prosa/vida). Eu ainda ligo a isso o que o Hegel fala nos *Cursos de estética* sobre o *Meister* num certo momento do terceiro capítulo da forma de arte romântica (volume II) e no capítulo sobre a poesia (volume IV): o gênero romance reúne a poesia do coração e a prosa da vida. Tem um assunto que é o teatro e outro assunto que é a vida, e que aparece nos últimos livros. O teatro critica a vida, mas em que sentido? O exemplo mais forte é a personagem Werner, que segue a profissão de comerciante. No fim do romance ele e Meister se encontram. Ele faz um balanço de sua vida, olha para o Meister e fala: "Puxa, como a vida te fez bem! Você está tão bem enquanto eu estou tão mal, trabalhei demais ao longo da vida e me tornei um hipocondríaco do trabalho". Fez falta para Werner o teatro na vida. Pois a experiência do teatro trabalha a "poesia do coração", da qual Hegel fala. Então é uma crítica à vida. Mas há também uma crítica da vida ao teatro nos últimos livros! Tome-se, por exemplo, a personagem Teresa, que critica a mãe dela, por ter seguido a carreira de atriz, tendo assim tido uma vida confusa e atrapalhada. No mundo do teatro, quem apenas se entrega à poesia do coração acaba não tendo noção da vida, permanece um pobre coitado que se apresenta esporadicamente no palco, tentando ganhar o seu pão (isso aparece fortemente em *A missão teatral de Wilhelm Meister*, primeira versão do romance, anterior a 1790). Eu entendo o *Meister* como uma relação dialética: não tem vencedor ali, mas vejo também que não há perdedor. Se você o pensa só negativamente, acho problemático; se o pensa só positivamente, também é problemático.

Profa. Maas: Essa proposta evidencia muito bem no livro o que é vida em relação ao teatro: as personagens femininas que são atrizes têm um fim "ruim": uma morre de amor, de paixão, de patologias sérias, assim como a própria Mignon, que também morre. O Goethe disse uma vez, não a propósito do *Meister*, que alguém o tinha acusado de defensor dos costumes libertinos. A resposta dele é assim: "Na minha literatura, as mulheres adúlteras têm um fim triste: ou elas enlouquecem ou morrem". É exatamente o que acontece da personagem Aurelia, que era atriz que faz o papel da Ofélia [da peça *Hamlet* de Shakespeare]. Ela foi a representação da própria experiência no palco, e dias depois ela morre. O texto legitima isso.

Ipseitas: Essa pergunta contém meio que o espírito do que o evento de Filosofia e Literatura se tornou: Georg Lukács admite que, a partir de *Wilhelm Meister*, o tipo humano e a estrutura são condicionados pela necessidade formal de que a reconciliação entre interioridade e mundo

seja problemática mas possível, ou que, apesar das lutas e descaminhos da história, essa mesma reconciliação possa ser encontrada¹⁰. Estariam contempladas, na estrutura do citado romance, a "referencialidade mútua entre totalidade e individualidade". Contudo, Lukács sugere que o romance teria uma estrutura mais ou menos linear, na qual os episódios mostrariam as peripécias e desventuras do personagem até que ele chegue a um final. Numa visão mais crítica, a produção do romance tem apresentado drásticas mudanças de estrutura (tal como o final "aberto", a possibilidade de ler um enredo sem ordem específica de capítulos, etc.). Esse "esgarçamento" da forma do romance estaria previsto na sua proposta inicial? O autor pode arbitrar essas liberdades? Essa liberdade pode ser compreendida como uma confirmação da mudança estrutural do objeto de arte tal como Hegel apresenta nos *Cursos de estética*?

Profa. Maas: Primeiro, a gente não pode falar do "romance", mas dos "romances", por exemplo: o romance lukácsiano de herói problemático, o romance de vanguarda do início do século XX, o nouveau roman, o romance pós-moderno (que seria esse tipo de romance que você permite enxertos e intertextualidades, outras perspectivas narrativas), etc. Existem vários tipos de romance. Isso desde pelo menos a vanguarda do século XX, como André Breton em *Nadja*. Esse "esgarçamento" da narrativa do romance realista tradicional já se deu, já deixou de ser um problema, pelo menos para a teoria literária. É claro que qualquer pessoa pode "cometer" um romance hoje com o herói lukácsiano, com o herói problemático, um herói à la Wilhelm Meister de formação, ou um herói dickensiano, tudo isso é possível. Mas não existe essa ideia de que há um protótipo de forma romanesca para além dos efeitos didáticos que isso tenha resultado. O próprio Schlegel na revista *Athenäum*, que se ocupou muito com essa questão do gênero romanesco, vai dizer que o romance é um gênero moderno por natureza, e que pode contemplar diferentes formas, inclusive de mutação. Na época de Schlegel, o que estava em jogo era transgredir as normas do gênero. O romance era capaz de fazer isso, pois podia ser um conjunto de diferentes gêneros. Para tentar responder à pergunta, que é uma questão frequente, há vários arautos para a crise do romance, do fim do romance. O Günter Grass, por exemplo, na obra *O tambor*, apresenta a personagem Oskar Matzerath, que conta sobre si mesma na terceira pessoa: "Então Oskar Matzerath decidiu escrever um romance, apesar de todos aqueles que dizem que não é mais possível escrever um romance, e mesmo assim escrevem um bem grandão". Então a própria literatura já está fazendo essa metalinguagem do romance há algum tempo. Não me parece que isso anuncie o fim do romance, ou o fim da literatura.

Ipseitas: Nos *Cursos de estética*, o Hegel faz uma definição de romance. Ele explica que há o romance, mas há também o romanesco, mais conectado ao conceito de "cavalaria". Contudo, o Hegel não aprofunda

essa distinção, o que pode ser uma coisa boa, porque não encerraria as possibilidades do que seja uma narrativa.

Prof. Werle: Para especificar e esclarecer esse ponto na estética de Hegel, é preciso distinguir entre as categorias de "romance" e "romanesco". Nos *Cursos de estética*, Hegel critica o *Meister* dizendo que no fundo o verdadeiro assunto desse romance não tem interesse efetivo, real, relativo à *Wirklichkeit*. Na verdade, trata-se do modo de como um indivíduo chega à razão, como apara seus chifres. Ele enfrenta dificuldades, mas no fundo acaba se acomodando na vida, tem mulher, tem filhos, a cruz da vida doméstica, etc. Esse assunto é inteiramente trivial para Hegel, algo que acontece com praticamente todos os seres humanos, sendo monótono e de pouco interesse estético mais elevado. Talvez até isso tenha influenciado a minha posição negativa diante do *Meister* como um discurso "edificante", de não levar tão a sério o sentido "positivante" da *Bildung*. Já o *Dom Quixote* é mais apreciado por Hegel, porque é comédia romanesca, ou seja, por não levar a sério a vida cotidiana como tal. O romanesco é comédia, ao passo que o romance tenta ser trágico, levar a sério o que é comédia no romanesco. O problema de Hegel é esse: não há mais a possibilidade de fazer uma obra em sentido elevado na época moderna, não nos "ajoelhamos mais diante de obras de arte". E aí eu chego à sua pergunta, para fechar essa entrevista. Você em certo momento fala de individualidade e totalidade, e você usa a palavra "fim", e aqui pego um gancho para falar rapidamente de meu livrinho *A questão do fim da arte em Hegel*. Eu vou tentar dizer algo acerca da questão do romance não pelos diferentes romances, pois, como já falei no início, não sou um grande leitor de romances. Vou me ater mais uma vez apenas no *Meister* e agora também mencionar Heidegger e colocar a seguinte pergunta: que expectativa anima a ideia de formação na estética alemã clássica de Kant a Hegel e qual o seu futuro? Como já falei antes, é a ideia de subjetividade, de uma subjetividade que tenha capacidade de agir, embora ela seja moderna, e a dificuldade que se coloca é grande, pois a ação é uma característica do mundo antigo. Os antigos sabiam agir, os modernos ficam paralisados, bloqueados: ser ou não ser... *Hamlet* é o maior exemplo dessa dificuldade de agir. Só que a filosofia alemã clássica tenta recuperar a ideia de uma subjetividade que se forma e que portanto sai de si e se realiza a si, em si e para si, tenta de algum modo conciliar a modernidade com a antiguidade. Essa é a expectativa que está em Hegel, da união entre substância e sujeito, mas o problema é que ela está projetada no passado, é no fundo uma expectativa do passado. Hegel não a vê se projetando no futuro. O que ocorre então no século XX, se partirmos agora de Heidegger? A negação em Hegel se realiza como negação determinada: a conjugação do em-si e do para-si como um-para-o-outro. Chega-se no em-si e no para-si. Ou seja, o ser humano supera a si e ao mundo, não fica na mera certeza sensível. Passa pela percepção, entendimento, razão, etc., e chega, enfim, ao absoluto. Esse esquema está na literatura em grande medida, por mais que já existam naquele momento certos lampejos românticos que tentam desmentir isso, dizer que algo se "quebra". No entanto, essa quebra se manifestará apenas de fato no

século XX, por exemplo, na diferença entre o "nada" de Heidegger diante da negação determinada de Hegel. O nada de Heidegger gera a angústia, ele é angustiante: o nada que nadifica. O que significa isso? É o homem do século XX. A gente não consegue mais ir do em-si ao para-si. Há um bloqueio. Lembro aqui do Beckett: *Esperando Godot*. Ou seja, o negócio travou. Nossa existência travou. A nossa existência não tem mais isso de "nascer, crescer, casar, filhos, uma profissão digna, etc. e uma morte serena", uma subjetividade tranquila, enfim. Eu tenho para mim (imagino que os romances ainda tratem disso hoje) que esse é o assunto contemporâneo: diferentes tentativas de efetivação daquilo que bloqueia o ser. E já nos acostumamos com isso. Nem há mais a esperança de que um horizonte de sentido se realize de outro modo. Não há mais Deus na existência. Pois, no fundo, a subjetividade moderna lidava com a ideia de um Deus na existência, de uma transplantação do divino (mesmo como postulado) no sujeito, e esse Deus morreu com Nietzsche (e em Heidegger). Enfim: tentando pegar o problema filosófico dentro dessa questão literária.

Ipseitas: A última pergunta é uma curiosidade. Profa. Wilma, a sra. fez a tradução de *Futuro passado*, de Reinhart Koselleck. O que a fez interessar-se em Koselleck?

Profa. Maas: Mais uma vez, foi uma questão biográfica e casual. Não sou tradutora. Até hoje tenho duas traduções publicadas: *Viagem à Itália* e o Koselleck.

Fiz porque alguém solicitou. Nunca tive esse prazer de traduzir aquilo que queria no momento em que queria. Não sou da área. Acho que faço bem tradução (modéstia à parte), mas não sou profissional da área. Então o fato do Koselleck foi esse: alguém me convidou da editora Contraponto, para a qual haviam dado meu nome. E fiz a tradução que levou muito tempo, por vários motivos da minha vida pessoal. O fato é que eu não conhecia o Koselleck. Vim a conhecê-lo quando fiz a tradução. Acabei encontrando nele, na noção de tempo histórico, quase que um novo núcleo para a minha investigação sobre o próprio Goethe, e mais especialmente no Goethe do segundo Fausto. Essa obra, aqui me baseando no trabalho do colega Mazzari, que fez a edição anotada do Fausto (o que facilitou muito a leitura), indica a possibilidade da coexistência de tempos, que é o fulcro da noção de tempo histórico do Koselleck. Isso me pareceu uma coisa muito interessante, passei a trabalhar nessa linha, tanto que escrevi um texto sobre tempo histórico no Fausto goethiano, baseando-me principalmente no Koselleck e no Bakhtin (que também tem uma noção de tempo histórico). Não é um tempo histórico simplesmente como pano de fundo. No caso do Bakhtin, é um tempo histórico que caminha paralelo com o desenvolvimento de uma coletividade, e, no caso do Koselleck, é a coexistência do tempo, que ela pode ser fixada um cronotopo. Roma, por exemplo, é o grande cronotopo da humanidade, porque você tem no mesmo espaço a coexistência de ciclos de tempo. Você tem a Roma pré-cristã, tem a Roma imperial, a República, a Roma contemporânea. E eu vi

uma certa similaridade entre essas formas de pensar o tempo em Goethe, Koselleck e Bakhtin. Mas no caso do Koselleck foi um desses acasos felizes.

Ipseitas: Prof. Werle, o sr. traduziu os quatro volumes dos *Cursos de estética* de Hegel, três deles em parceria com o prof. Oliver Tolle, durante os seus estudos do doutorado?

Prof. Werle: A tradução dos *Cursos* eu comecei em 1997. A "Introdução" saiu nos *Cadernos de tradução* que o prof. Victor Knoll coordenava no nosso Departamento na USP. A partir da "Introdução" surgiu a ideia de fazer a tradução completa dos *Cursos* em 1997. Nesse ano, eu traduzi toda a "Introdução" e a 1ª Parte. Eu comecei o doutorado sobre Hegel em 1996 e terminei em 2000. Meu doutorado em grande medida corre em paralelo com a tradução da *Estética* de Hegel, para o bem e para o mal, digamos assim, uma vez que meu doutorado acabou "abusando" um pouco das citações (isso porque também incorporei os cadernos de alunos). Mas voltando ao ponto: em 1997, o prof. Marcos Müller, da Unicamp, queria fazer uma pequena reunião de discussão sobre a tradução da "Introdução". Estava também presente o prof. Marcio Seligmann, da Unicamp, que também entrou no nosso grupo de tradução. Éramos o prof. Victor, prof. Marcio e eu na tradução. Só que em março de 1998 fui para a Alemanha, e fiquei um ano fora. Por conta disso se desmanchou o grupo. O prof. Marcio começou a ter também outros planos, ligados à sua carreira acadêmica, então ele não participou mais. Entrou então meu colega prof. Oliver Tolle como revisor do primeiro volume para a publicação na EDUSP e acabou ficando no projeto até o fim da tradução. O último volume saiu em 2004. O trabalho todo levou uns 7, 8 anos. No meu caso, como já disse, foi um trabalho paralelo com o doutorado. Acho que me ajudou muito esse trabalho, porque até hoje eu sei quase de cor toda a *Estética* [risos]. Talvez seja eu um dos poucos que leu a *Estética* de Hegel inteira [risos]. Havia uma tradução portuguesa, mas ela era problemática. A editora Martins Fontes ainda continua publicando essa edição. A gente já chegou a dizer para a Martins que a tradução está errada: foi traduzida do francês, e que inclusive seguiu uma outra edição original, a do George Lasson, para a 1ª Parte e a "Introdução", o que é um outro texto. Só para complementar essa história: quando cheguei à Alemanha, fui orientado pela profa. Annemarie Gehlmann-Siefert, que defendia a tese de que a edição da estética de Hegel feita pelo Hotho estava errada. Essa edição é a que é publicada pela editora Suhrkamp. Isso gerou para mim uma situação desagradável na Alemanha: um brasileiro que estava com um projeto de tradução (pois nunca ninguém tinha traduzido a *Estética* aqui no Brasil) de um lado e a *Frau* Gehlmann de outro lado dizendo que essa edição que eu estava traduzindo era falsa. Posso dizer que foi um ano bem complicado. A minha grande felicidade é que três anos atrás conheci um jovem que está refazendo o trabalho da *Frau* Gehlmann-Siefert, o Niklas Hebing, e concordando comigo com a validade da edição feita pelo Hotho, embora problemática. Você que estuda Hegel deve saber que os cursos de

Berlim foram editados por alunos de Hegel e não pelo próprio Hegel, de modo que são textos de fato problemáticos, do ponto de vista filológico...