

# *Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister:* “UM MAGNÍFICO ARCO-ÍRIS” NA HISTÓRIA DO ROMANCE

<http://dx.doi.org/10.11606/issn.2237-1184.v0i27p12-30>

**Marcus Vinicius Mazzari**

Universidade de São Paulo (USP)

## RESUMO

Este ensaio enfoca *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* como obra fundadora da mais significativa contribuição alemã à história do romance europeu: o chamado “romance de formação e desenvolvimento” (Bildungs- und Entwicklungsroman). A discussão de algumas especificidades desse subgênero leva também a comentários sobre a influência que a viagem de Goethe pela Itália, entre setembro de 1786 e abril de 1788, exerceu sobre a reelaboração do projeto original, tal como se apresenta no manuscrito da Missão teatral de Wilhelm Meister, redigido de 1777 a 1785. Por fim, são tecidas algumas considerações sobre as subseqüente reverberações do paradigma goethiano em romancistas do século XIX e XX.

## ABSTRACT

This essays focus on *Wilhelm Meister's Apprenticeship* as the founding work of the most significant German contribution to the history of the European novel: the so-called “formation and development novel” (Bildungs- und Entwicklungsroman). The discussion on some specificities of this subgenre leads to commentaries on the influence that Goethe's travels through Italy, between September 1786 and April 1788, exerted on the re-elaboration of the original project as presented in the manuscript *Wilhelm Meister's Theatrical Mission*, written between 1777 and 1785. Finally, some considerations are made on the ensuing reverberations of the Goethe's paradigm on writers of the 19th and 20th centuries.

## PALAVRAS-CHAVE:

Goethe;  
*Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*;  
Advento do Bildungsroman;  
Viagem à Itália.

## KEYWORDS:

Goethe;  
*Wilhelm Meister's Apprenticeship*;  
Rise of Formation and Development Novel;  
Italian Journey.

“A primavera aparecera em todo seu esplendor; uma tempestade prematura, que havia ameaçado todo o dia, abateu-se impetuosamente sobre as montanhas; a chuva dirigiu-se para o campo, o sol reapareceu brilhante e sobre o fundo cinza descortinou-se um magnífico arco-íris”.

Os Anos de aprendizado de Wilhelm Meister<sup>1</sup>

**A** *Estética* de Georg W. F. Hegel, que enfeixa as preleções ministradas pelo filósofo entre 1820 e 1829 na Universidade de Berlim (e anotadas pelos ouvintes), apresenta no segmento dedicado ao “romanesco” (*das Romanhafte*) uma célebre reflexão sobre o gênero literário que tem no *Dom Quixote* seu primeiro grande representante. Se é verdade que as explanações hegelianas não empreguem o termo “romance de formação” (*Bildungsroman*) de maneira explícita, elas não apenas se orientam inequivocamente pelo paradigma dessa modalidade narrativa (*Os Anos de aprendizado de Wilhelm Meister*) como também resumem a estrutura fundamental de um “romance de formação”, tomado em sentido lato, com clareza maior do que a alcançada por Karl Morgenstern (1770 – 1852), que entrou na história literária como aquele que cunhou efetivamente a designação *Bildungsroman*.<sup>2</sup> Lançando a ideia do “confronto educativo” do herói romanesco com a realidade (que viria a ser tão cara a Georg Lukács), Hegel observa na síntese histórico-filosófica desse segmento de sua *Estética*:

<sup>1</sup> As citações do romance são tomadas à tradução de Nicolino Simone Neto (São Paulo: Editora 34, 2006), por vezes, porém, procedendo-se a pequenas alterações. A passagem em epígrafe encontra-se na abertura do Livro VII, p. 405.

<sup>2</sup> Morgenstern emprega pioneiramente o termo *Bildungsroman* na conferência “Sobre o espírito e a relação de uma série de romances filosóficos”, proferida em 1810. Comentei mais detalhadamente o advento e a história subsequente desse termo no livro *Labirintos da aprendizagem*, capítulo “Metamorfoses de Wilhelm Meister: O verde Henrique na tradição do *Bildungsroman*” (São Paulo: Editora 34, 2010, página 97 e seguintes).

Quanto a Hegel (e à obra citada), vale assinalar que seu primeiro curso sobre *Estética* foi ministrado em Heidelberg em 1818. As preleções foram retomadas e retrabalhadas nos subsequentes cursos berlinenses, os quais se estenderam até o semestre de inverso 1828 – 1829.

Mas, essas lutas no mundo moderno não são outra coisa senão os anos de aprendizagem, a educação dos indivíduos na realidade constituída e, com isso, adquirem o seu verdadeiro sentido. Pois o fim desses anos de aprendizagem consiste em que o indivíduo apara suas arestas, integra-se com os seus desejos e opiniões nas relações vigentes e na racionalidade das mesmas, ingressa no encadeamento do mundo e conquista nele uma posição adequada.

Todavia, o primeiro grande leitor dos *Anos de aprendizado de Wilhelm Meister* não foi Hegel ou Morgenstern, mas justamente Friedrich Schiller, que via até então no romancista, como se pode ler em seu tratado sobre *Poesia ingênua e sentimental* (1795), tão somente o “meio-irmão” do poeta.<sup>3</sup> Acompanhando a gênese dos *Anos de aprendizado* (sobretudo o desenvolvimento dos dois últimos livros) por meio dos manuscritos que Goethe lhe enviava, Schiller desempenhou papel de alta relevância para a composição do romance, mesmo quando não deixava de exprimir suas ressalvas numa série de cartas que merecem integrar qualquer antologia teórica sobre o gênero “romance”. Tome-se como exemplo a longa carta datada de oito de julho de 1796: “Se eu ainda tenho algo a censurar no conjunto, então seria o fato de que, com toda a seriedade profunda e grandiosa que vigora em cada parte, e pela qual a obra atua tão poderosamente, a imaginação parece brincar de maneira demasiado livre com o todo”. E em 20 de outubro do ano seguinte: “Há claramente muita coisa da tragédia no Meister; estou falando do intuitivo, do incompreensível, do subjetivamente maravilhoso, o qual se coaduna bem com a profundidade e a obscuridade poéticas, mas não com a clareza que deve vigorar no romance e que neste, de fato, vigora de forma tão primorosa”. Por ocasião desta última carta, porém, o romance já havia sido publicado e o impacto que causou sobre a vida literária e cultural alemã pode ser aferido pela resenha pioneira de Friedrich Schlegel, que fala da absoluta impossibilidade de julgá-lo segundo um conceito convencional de gênero: seria “como se uma criança quisesse apanhar a lua e os astros com a mão e guardá-los em sua caixinha”. E pouco depois, num dos “Fragmentos” publicados na revista *Athenäum* (principal porta-voz do Romantismo alemão), Schlegel irá caracterizar *Os anos de aprendizado* como uma das três grandes “tendências” da era moderna, ao lado da

<sup>3</sup> Numa passagem do tratado, Schiller escreve: “Aquilo que o próprio poeta, o casto discípulo da musa, pode permitir-se, não deveria ser consentido ao romancista, que é apenas seu meio-irmão e ainda toca demasiadamente a terra?”

*Poesia ingênua e sentimental* (tradução e apresentação de Márcio Suzuki). São Paulo: Iluminuras, 1991 – citação à p. 80.

*Doutrina da ciência*, de J. G. Fichte, e, no plano histórico, da Revolução Francesa.

Com uma maestria que encontra poucos paralelos na literatura mundial, Goethe narra nos oito livros que compõem *Os Anos de Aprendizado* (ou sete, considerando o caráter largamente autônomo das “Confissões de uma bela alma”, que ocupam todo o Livro VI), o percurso de vida do protagonista Wilhelm Meister ao longo de mais ou menos dez anos, desde a primeira juventude até o limiar da maturidade. Não constitui tarefa fácil reconstituir com precisão a dimensão espacial e temporal em que se desenrola o enredo dessa obra povoada de atores itinerantes, aventureiros, burgueses, nobres, poetas e artistas, membros de uma sociedade secreta etc. – *grosso modo* pode-se dizer apenas que a aprendizagem do herói tem lugar aproximadamente entre os anos de 1770 e 1780, no interior da Alemanha. Aventuras, como já sugerido, não faltam no romance, assim como encontros e desencontros amorosos, de tal forma que Wilhelm – após um relacionamento trágico com a atriz Marianne e de algumas outras ligações efêmeras (a também atriz Philine; uma bela Condessa; por fim, Therese) – tem sua trajetória coroada pela união com a “amazona” Natalia, o que enseja o belo desfecho dessa obra, caracterizada pelo próprio autor, cerca de 30 anos após sua publicação, como uma de suas produções “mais incalculáveis”, para a qual quase chegava a faltar-lhe a chave.<sup>4</sup>

Extraordinária é também sua dimensão enciclopédica, com reflexões sobre os gêneros épico e dramático (que despontam já nos primeiros capítulos, que narram a infância do menino apaixonado pelo teatro de marionetes, e são depois condensadas e magistralmente integradas ao enredo no 7º capítulo do Livro V); com os seus momentos de intenso lirismo (as canções de Mignon – entre elas a que se abre com o verso que Gonçalves Dias pôs como epígrafe de sua “Canção do exílio”: “Conheces o país em que florescem os limoeiros” – e do Harpista, as duas personagens italianas e românticas); também com episódios que constituem verdadeiro compêndio das manifestações teatrais do século XVIII: marionetes, funâmbulos, companhias itinerantes, mistérios e autos religiosos, encenações na corte, o teatro profissional em suas várias facetas, Racine e o teatro clássico francês ou ainda, *last but not least*, o amplo e profundo complexo sobre o teatro de

---

<sup>4</sup> Goethe pronunciou essas palavras na longa conversação com Johann Peter Eckermann datada de 18 de janeiro de 1825. *Conversações com Goethe nos últimos anos de sua vida 1823 – 1832* (tradução de Mario Luiz Frungillo). São Paulo: Editora Unesp, 2016 – citação à p. 146. A caracterização do romance como obra incomensurável é precedida de elucidativos comentários sobre a recepção do romance por Schiller: “Nas cartas que me enviou se encontram as mais importantes observações e opiniões sobre o *Wilhelm Meister*”.

Shakespeare, em especial *Hamlet*, o que levou James Joyce à seguinte alusão em seu *Ulysses*: “ – E temos, não temos?, essas páginas sem-preço do *Wilhelm Meister*? Um grande poeta sobre um grande poeta irmão. Uma alma hesitante armando-se contra um mar de dificuldades, dilacerada por dúvidas conflitantes, como se vê na vida real”.

Todo o Livro VI é composto, como já mencionado, por uma narrativa largamente autônoma, as “Confissões de uma bela alma”, em que se conta a história de uma “formação” feminina e de fundo religioso, mais propriamente “pietista”. Nos dois últimos livros (VII e VIII) abre-se espaço para questões sociais, precisamente nos trechos que giram em torno da Sociedade da Torre (*Turmgesellschaft*) e de suas ideias reformistas.

Em alguns momentos do romance parece ser o próprio Goethe que toma a palavra para expor suas concepções filosóficas, como no 5º capítulo do Livro VIII, em que Jarno lê ao herói sentenças da “carta de aprendizagem de Wilhelm Meister” e, nisso, parece relativizar o sentido da “formação” individual: “Só todos os homens juntos compõem a humanidade; só todas as forças reunidas, o mundo. Com frequência, estas se encontram em conflito entre si, e enquanto buscam destruir-se mutuamente, a natureza as mantém unidas e as reproduz”.<sup>5</sup>

Não foi, todavia, como romance social, filosófico ou de teses estético-literárias, nem como romance de viagens, aventuras ou de amor que *Os anos de aprendizado* conquistaram o seu lugar na literatura universal, mas sim – sem deixar de ser tudo isso – enquanto protótipo e paradigma do *Bildungsroman*, como já era ponto assente, na virada do século, para um crítico como Wilhelm Dilthey.<sup>6</sup> Com efeito, se nos

<sup>5</sup> Esse mesmo Jarno reaparecerá nos *Anos de peregrinação de Wilhelm Meister* sob o significativo nome de Montan, já que se tornou mineralogista e engenheiro de minas. Em uma conversa que tem, no início do romance, com Wilhelm (que por sua vez também se especializará na profissão de médico), Jarno/Montan anuncia o advento da era das especializações. À observação de seu interlocutor de que a formação universal sempre foi considerada necessária e vantajosa, seu antigo mentor replica: “Ela também pode ser assim, mas a seu tempo. Pluralidade prepara realmente o elemento no qual o unilateral pode atuar e a este foi dado agora suficiente espaço. Sim, chegou o tempo das unilateralidades; feliz aquele que o compreende e age nesse sentido para si e os outros [...] Limitar-se a um ofício é a melhor coisa. Para o intelecto mais reduzido sempre haverá um ofício, para o mais amplo haverá uma arte, e o melhor, quando ele fizer uma coisa, estará fazendo tudo, ou, para ser menos paradoxal, na coisa que é feita corretamente ele enxergará o símile de tudo o que é feito corretamente”.

<sup>6</sup> Para Dilthey, em seu livro de 1906 *Das Erlebnis und die Dichtung* [A vivência e a Poesia], romances de formação são aqueles que, desde o *Wilhelm Meister*, colocam em cena um jovem que “ingressa na vida num alvorecer feliz, procura por almas afins, encontra a amizade e o amor, mas também entra em conflito com a dura realidade da vida e assim, sob as mais variadas experiências, vai amadurecendo, encontra-se a si mesmo e conscientiza-se da sua tarefa no mundo”.

Essa tentativa de definição encontra-se no capítulo dedicado ao romance epistolar *Hipérion* (publicado em dois volumes em 1797 e 1799), de Friedrich Hölderlin, que alguns críticos também consideram como *Bildungsroman*.

*Sofrimentos do jovem Werther* o substantivo “coração” recorre em incontáveis variações e se o motivo fundamental do *Fausto* reside no verbo “aspirar” (*streben*), o *Wilhelm Meister* está do começo ao fim pontilhado pelo termo *Bildung* (“formação”), para alguns autores de tradução tão complexa quanto a palavra grega *paideia* ou a latina *humanitas*.<sup>7</sup>

Mas de que modo o conceito e o ideal de “formação”, tal como concebido no período clássico, são integrados por Goethe ao enredo romanesco? Cumpre assinalar, em primeiro lugar, que “formação” não é um mero sinônimo para “cultura”, “instrução”, “erudição” etc. Buscar sua “formação” significa também buscar uma desenvoltura nos assuntos mundanos, fazer novas experiências, aproximar-se o máximo possível de uma (sempre inatingível, porém) “maestria de vida”. “Formação” não significa, portanto, apenas adquirir novos conhecimentos, mas também redimensionar o já sabido, passar em revista, criticamente, as opiniões, os juízos e “pré-juízos”, conceitos e “pré-conceitos” e, desse modo, estar inserido num processo de contínuas transformações.

Como exemplo, gostaria de destacar um episódio do final do Livro V. Wilhelm desenvolveu profunda amizade com a atriz Aurélia, irmã de Serlo, personagem inspirado num grande diretor teatral de Hamburgo (norte da Alemanha), Friedrich Ludwig Schröder, que foi muito importante para a formação teatral do próprio Goethe.<sup>8</sup> Aurélia conta a Wilhelm a história de sua infeliz relação amorosa com um certo Lothario, que no momento em que decide afastar-se da moça, passa a escrever-lhe cartas em francês. Essa suposta tática do amado faz Aurélia enveredar por uma comparação entre a língua alemã e a francesa, que não por acaso tem em seu vocabulário o adjetivo *perfide*:

Porque, para reservas, meias-palavras e mentiras, o francês é uma língua excelente, uma língua pérfida! Não encontro, com a graça de Deus, nenhuma palavra em alemão para expressar em toda sua amplitude o significado de ‘*perfide*’. Nosso lastimável ‘desleal’ [*treulos*, no original] é, comparado com ele, uma criança inocente. Ser pérfido é ser infiel com prazer, arrogância e alegria maligna. Oh, que invejável a cultura de uma nação que sabe expressar

<sup>7</sup> Rolf Selbmann abre seu estudo “O romance de formação alemão” com a constatação: “O conceito ‘formação’ (*Bildung*) é uma palavra intraduzível, mas a coisa [*Sache*] não o é. [...] A palavra grega *paideia*, a latina *humanitas*, diferenciavam a própria comunidade social perante os bárbaros”. *Der deutsche Bildungsroman*, Stuttgart/Weimar: Metzler, 1994.

<sup>8</sup> Ao sintetizar a carreira teatral de Serlo, o narrador caracteriza o palco principal de sua atuação, o Norte, como aquela parte da Alemanha *gebildet, aber bildlos*, algo como “formada, mas sem formas” (isto é, “imagens”). Essa alusão à rejeição de imagens sacras no norte protestante revela o maciço investimento narrativo, nos *Anos de aprendizado*, no termo *Bildung* e todas suas derivações (nesse detalhe: *gebildet*, particípio passado do verbo formar, *bilden*, e o adjetivo *bildlos*).

numa única palavra matizes tão sutis! O francês é com razão a língua do mundo, digna de ser a língua universal, para que todos possam através dela enganar-se e mentir uns aos outros! (p. 332-333).

Aurélia morre pouco depois de ter desempenhado com brilhantismo o papel principal numa encenação da tragédia *Emília Galotti*, de Lessing. Trata-se, contudo, de uma morte voluntária, praticamente um suicídio, embora mais sutil do que o cometido pela heroína de Lessing. Pouco antes de morrer, Aurélia escreve uma carta ao antigo amado e encarrega Wilhelm de fazê-la chegar às mãos de Lothario. E assim o jovem Wilhelm desaparece de nossa vista no final do Livro V, cavalgando ao encontro de Lothario, com a carta no bolso e memorizando um duro discurso de incriminação para o momento em que se visse frente a frente com esse homem concebido como um *perfide*.

Mas eis que, ao chegar à propriedade de Lothario, Wilhelm depara-se com uma pessoa inteiramente diferente da imagem que construíra em seu íntimo; encontra um homem de mentalidade aberta, cosmopolita e democrática (envolvera-se na campanha de independência dos Estados Unidos), não só imbuído de aguda consciência social, mas também vigorosamente engajado em reformas, sobretudo numa ampla e profunda reforma agrária – um homem, enfim, que desempenhará papel crucial na formação subsequente do herói.

O terrível discurso de condenação fica sem efeito e, além disso, pouco depois vem à tona que, na verdade, caberia a Lothario o direito de proferir severa reprovação perante Wilhelm, em virtude de uma infeliz brincadeira que causa profundo transtorno ao conde, marido de uma irmã de Lothario (Livro III, 10º capítulo, p. 193). Ao revelar ao herói esse parentesco, Jarno responde às suas envergonhadas perguntas (“Como posso aparecer diante dele? Que irá dizer?”) com as palavras: “Que ninguém deve atirar uma pedra contra o outro, nem deve compor longos discursos para envergonhar as pessoas, a menos que queira proferi-los diante do espelho”.

Essa experiência é de importância fundamental no processo formativo do jovem, e também para os leitores encerra um ensinamento, ou seja, não se entregar cegamente a juízos e opiniões transmitidos por outras pessoas, por mais fidedignas que possam ser, pois desse modo pode-se facilmente cair vítima de preconceitos. Todavia, a essa experiência no plano mundano corresponde uma equivalente no plano artístico. Até meados do Livro III o herói não conhece de Shakespeare senão opiniões recebidas de segunda mão. Mas tem grande admiração pelo teatro de Racine, o que lhe vem a calhar quando fica sabendo, no 8º capítulo desse livro, que Racine é também o autor favorito do príncipe,

de quem precisa obter apoio para sua trupe. À pergunta que Jarno – atuando nessa etapa do enredo como espécie de secretário do príncipe (e como membro secreto da Sociedade da Torre) – faz-lhe sobre Shakespeare, Wilhelm responde de maneira desdenhosa: “tudo que ouvi dizer dessas peças não me despertou a curiosidade de conhecer mais a fundo esses monstros estranhos, que parecem ultrapassar qualquer verossimilhança, quaisquer conveniências” (p. 184).<sup>9</sup>

Entretanto, após ser apresentado pelo próprio Jarno aos “monstros” do dramaturgo inglês, Wilhelm lerá os seus dramas em extremo arrebatamento, como em transe. O preconceito inicial é, assim, superado e o jovem recebe uma revelação crucial em sua existência, superior a tudo o que até então vivenciara. Goethe parece transferir a seu personagem o impacto que ele próprio sofreu ao ter o primeiro contato com Shakespeare, tal como relata num exaltado discurso de homenagem redigido aos 22 anos de idade:

Já a primeira página que li me fez cativo dele por toda a vida e ao terminar a primeira peça, fiquei como um cego de nascença a quem uma mão prodigiosa restitui a visão instantaneamente. Sentia minha existência ampliada por algo infinito, da maneira mais intensa possível, e essa luz com a qual eu não estava acostumado me provocava dores na vista.<sup>10</sup>

Aprender, aperfeiçoar-se, desenvolver-se, enfim “formar-se” significa tanto aprender coisas novas, como também relativizar e redimensionar o já sabido; significa não considerar valores ou princípios como dogmas, e sim colocá-los à prova na realidade com espírito aberto. Mas haveria, além disso, alguma especificidade à qual se deve a posição que os historiadores da literatura atribuem de modo unânime a esses *Anos de aprendizado*, ou seja, a de obra fundadora de um novo gênero romanesco?

Numa longa carta que Wilhelm Meister, no 3º capítulo do Livro V, escreve a seu cunhado Werner logo após receber a notícia da morte do pai (o velho comerciante Meister), encontra-se a passagem: “Para

<sup>9</sup> O prestígio de que Racine e Corneille gozavam na Alemanha do século XVIII, especialmente em círculos aristocráticos, refletia-se também na apreciação de Shakespeare, cujas peças já haviam sido caracterizadas por Voltaire (*Lettres philosophiques ou Sur les Anglais*, 1734) como *des monstres brillants* (e Hamlet como *une pièce grossière et barbare*). Também o afrancesado Frederico, o Grande fala, em seu escrito de 1780 *De la littérature allemande*, das *abominables pièces de Shakespeare*. Os parâmetros franceses levaram o rei a uma visão igualmente depreciativa da literatura alemã contemporânea, e *Götz von Berlichingen* (1773), drama goethiano do período Tempestade e Ímpeto, é considerado uma *imitation détestable de ces mauvaises pièces anglaises*.

<sup>10</sup> Esse discurso hínico, intitulado “Zum Shakespeares-Tag” [Para o dia de Shakespeare], foi redigido em 14 de outubro de 1771. Ainda em 1813 Goethe escreve o ensaio, dividido em duas partes, “Shakespeare und kein Ende” [Shakespeare e nenhum fim], ao qual acrescenta uma terceira parte no início de 1816.

dizer-te em uma palavra: formar-me plenamente, tomando-me tal como existo, isto sempre foi, desde a primeira juventude e de maneira pouco clara, o meu desejo e a minha intenção”.

Esta passagem exprime com clareza uma ideia central do romance, que norteia os movimentos e as decisões do herói. Movido desde a primeira juventude pela aspiração de desenvolver suas potencialidades e alcançar assim formação plena e harmônica, Wilhelm dá um passo inicial nesse sentido ao recusar, no primeiro dos oito livros que compõem o romance, os ideais e caminhos burgueses preestabelecidos. Contudo, se até então o único conteúdo de seu projeto formativo consistia na rejeição dos negócios paternos, este projeto adquire, no Livro V, contornos mais nítidos. Os meios que irão possibilitar-lhe a concretização de suas aspirações referem-se à vida artística: Wilhelm comunica ao cunhado (e, por extensão, a toda sua família) a decisão de engajar-se numa companhia teatral.

A incongruência entre a carreira burguesa que ele deveria assumir, voltada para o acúmulo de capital e propriedades, e o forte impulso de aprimoramento explicita-se já no início da carta, quando o herói, em alusão a observações anteriores de Werner sobre fabricação de ferro e administração de terras, pergunta: “De que me serve fabricar um bom ferro, se o meu próprio interior está cheio de escórias? E de que me serve também colocar em ordem uma propriedade rural se comigo mesmo estou em desordem?” Em seguida vem a sentença paradigmática e fulcral do romance (“formar-me plenamente, tomando-me tal como existo”), na qual Wilhelm enfatiza a importância vital que a ideia de formação sempre teve para sua existência e sugere ter encontrado finalmente os meios para concretizá-la. Mediante a atividade teatral ele espera não só propiciar a expansão plena de suas potencialidades, mas também contribuir para a criação de um futuro “Teatro Nacional”, ao encontro assim de um forte anseio democrático-burguês da época, defendido em escritos teóricos de Lessing, Schiller e outros. Desse modo, ele exprime igualmente a aspiração de exercer influência imediata sobre a nação alemã, atuando na “esfera pública”.<sup>11</sup> Tal meta desponta com toda nitidez no final da carta, após a análise da condição do nobre e do burguês na sociedade a que pertence e na qual busca realizar-se. Apresenta a opção pelo teatro como o único caminho de que dispõe para atingir seu objetivo, uma vez que não pertence à nobreza. Subjaz, portanto, a essas considerações epistolares de Wilhelm

---

<sup>11</sup> Por isso Jürgen Habermas, em seu estudo de 1962 *Mudança estrutural da esfera pública* (edição brasileira de 2014, editora UNESP), analisa essa carta no excurso “O fim da esfera pública representativa, ilustrado com o exemplo de Wilhelm Meister”.

Meister a plena consciência do “abismo” social que separava então a nobreza da burguesia e que já despontara em passagens anteriores do romance. Ao delinear, por exemplo, a forte atração que se estabelece entre o herói e uma jovem e bela condessa, que se revelará mais tarde como irmã de Lothario, o narrador descreve nos seguintes termos o jogo de olhares que se põe em cena:

Assim como duas sentinelas inimigas que, através de um rio que as separa, conversam tranquila e alegremente, sem pensar na guerra em que seus respectivos lados estão implicados, assim também a condessa trocava com Wilhelm olhares significativos através do abismo extraordinário do nascimento e do nível social, e cada um de seu lado acreditava poder entregar-se em segurança a seus sentimentos. (Livro III, 8º capítulo).

E é justamente essa constituição social, descrita aqui em imagens bélicas, que oferece o pano de fundo para as reflexões desenvolvidas na carta que Erich Auerbach, no 17º capítulo de *Mimesis*, apresenta como proeminente fragmento da “grande confissão” (*Bruchstücke einer großen Confession*) que Goethe, como formulado numa passagem de *Poesia e verdade*, realizava em suas criações literárias.<sup>12</sup> Eis como o jovem filho de comerciantes enxergava sua situação na sociedade alemã da época e os meios que lhe possibilitariam superar os impasses de sua existência:

Fosse eu um nobre e bem depressa estaria suprimida nossa desavença; mas, como nada mais sou do que um burguês, devo seguir um caminho próprio, e espero que venhas a me compreender. Ignoro o que se passa nos países estrangeiros, mas sei que na Alemanha só ao nobre é possível uma certa formação geral, e pessoal, se me permites dizer. Um burguês pode adquirir méritos e desenvolver seu espírito a mais não poder, mas sua personalidade se perde, apresente-se ele como quiser. [...]

Se, na vida corrente, o nobre não conhece limites, se é possível fazer-se dele um rei ou uma figura real, ele pode, portanto, apresentar-se onde quer que seja com uma consciência tranquila diante dos seus iguais, pode seguir adiante, para onde quer que seja, ao passo que ao burguês nada se ajusta melhor que o puro e plácido sentimento do limite que lhe está traçado. Não lhe cabe perguntar: ‘Que és tu?’ e sim: ‘Que tens tu? Que juízo, que conhecimento, que aptidão, que fortuna?’ [...] Aquele pode e deve brilhar, este só deve existir e, se pretende brilhar, torna-se ridículo e de mau gosto. [...]

Por tal diferença culpa-se não a arrogância dos nobres nem a transigência dos burgueses, mas sim a própria constituição da sociedade; se um dia alguma coisa irá modificar-se, e o que se modificará, importa-me bem pouco; em suma tenho de pensar em mim mesmo tal como estão agora as coisas, e

<sup>12</sup> *Poesia e verdade* (tradução de Maurício M. Cardozo). São Paulo: Editora UNESP, 2017 – citação à p. 343.

no modo como hei de salvar a mim mesmo e conseguir o que para mim é uma necessidade indispensável.

Pois bem, tenho justamente uma inclinação irresistível por essa formação harmônica de minha natureza, negada a mim por meu nascimento. [...] Mas não vou negar-te que a cada dia se torna mais irresistível meu impulso de me tornar uma pessoa pública, de agradar e atuar num círculo mais amplo. Some-se a isso minha inclinação pela literatura e por tudo quanto está relacionado com ela, e a necessidade de cultivar meu espírito e meu gosto, para que aos poucos, também no deleite dessas coisas sem as quais não posso passar, eu tome por bom e belo o que é verdadeiramente bom e belo. Já percebes que só no teatro posso encontrar tudo isso e que só nesse elemento posso mover-me e cultivar-me à vontade. Sobre os palcos, o homem formado aparece tão bem pessoalmente em seu brilho quanto nas classes superiores [...].

Esta longa carta, na qual Wilhelm expõe suas concepções e seus ideais, pode ser vista como espécie de manifesto programático do romance de formação, pois nela se formulam motivos fundamentais do gênero, como os de Autonomia (formar-se a si mesmo), Totalidade (formação plena) e, por fim, no último parágrafo reproduzido, Harmonia (a “inclinação irresistível” por formação harmônica). A expansão plena e harmoniosa das potencialidades do herói (artísticas, intelectuais e também físicas), a realização efetiva de sua totalidade humana é projetada no futuro e sua existência apresenta-se como um “estar a caminho” rumo a uma maestria de vida que Goethe, no entanto, representa menos como meta a ser efetivamente alcançada do que como direção a ser seguida.

As possibilidades e os limites de tal realização são refletidos no romance, sendo que a meta (inalcançável) da totalidade apresenta-se como contraste à imagem do protagonista ainda não desenvolvido ou “formado”. Articula-se assim a tensão, inerente às várias modalidades de romance de formação, entre o real e o ideal – ou então, como formulado por Hegel em outra passagem antológica de sua *Estética*, entre a “prosa das relações” e a “poesia do coração”<sup>13</sup>. Enquanto elementos constitutivos do *Bildungsroman*, estes dois polos revelam-se complementares, pois sem apoiar-se na respectiva realidade histórica o ideal de formação permaneceria vazio e abstrato. A carta que Wilhelm escreve ao cunhado, carregada de referências à realidade alemã da época, é exemplar nesse sentido, mesmo que não enverede por uma perspectiva crítica, como ressalta Auerbach no ensaio mencionado. Seu

<sup>13</sup> “O romance, no sentido moderno, pressupõe uma realidade já ordenada como prosa. [...] Uma das colisões mais comuns e mais apropriadas para o romance é, por isso, o conflito entre a poesia do coração e a prosa adversa das relações sociais”. *Ästhetik*, Berlim/Weimar, Aufbau, vol. II, terceira seção (“As artes românticas”), 3º capítulo (“A poesia”), pp. 326-585, citação à p. 452.

ideal ou utopia de formação pressupõe como pano de fundo a sociedade alemã da segunda metade do século XVIII, a qual dita a “prosa” das relações sociais. É significativo observar que o herói não considera, *nesse momento* de sua trajetória formativa, qualquer perspectiva de transformação na constituição social, identificada por ele como responsável pela situação vigente. A utopia de aperfeiçoamento interior, de desdobramento de suas potencialidades refere-se tão-somente à sua pessoa, já que toda a realidade exterior não é considerada senão enquanto elemento já dado e invulnerável à ação humana.

Contudo, essa concepção marcadamente individualista de formação vigora apenas nos cinco primeiros livros dos *Anos de aprendizado*, os quais correspondem, *grosso modo*, à primeira versão do romance, que Goethe redigiu entre os anos de 1777 e 1785 sob o título *A missão teatral de Wilhelm Meister*.<sup>14</sup> O que separa esse complexo narrativo que gira em torno do mundo do teatro, e que acaba ficando com a “parte do leão” no enredo romanesco, dos dois últimos livros não são apenas as “Confissões de uma bela alma” desdobradas no Livro VI, mas também – no tocante à vida pessoal de Goethe – a viagem empreendida pela Itália entre setembro de 1786 e abril de 1788. As inúmeras experiências feitas “no país em que florescem os limoeiros” (no verso de Mignon), em particular o contato com a arte clássica, deixaram seu reflexo também na trajetória de Wilhelm Meister, substancialmente redimensionada após o retorno do poeta a Weimar. Nessa nova fase de trabalho Goethe faz o protagonista vivenciar uma tomada de consciência que o leva por fim à superação de suas aspirações artísticas e, conseqüentemente, de seu diletantismo. E se Wilhelm Meister se conscientiza, nos dois últimos livros, da falta de vocação para o teatro, algo semelhante acontecera na Itália com o próprio Goethe, que até então acalentava o projeto de tornar-se pintor. No contato direto com os velhos mestres italianos, essa aspiração é reconhecida como equivocada e o viajante toma então a decisão em prol de uma carreira literária, que norteará toda a vida posterior: “Minha longa temporada em Roma teve o mérito de permitir que eu renunciasse ao exercício das artes

---

<sup>14</sup> Após a publicação dos *Sofrimentos do jovem Werther* (1774), Goethe deu início, em fevereiro de 1777, a esse segundo projeto romanesco, tendo redigido seis livros até novembro de 1785. (O plano para a continuação da obra e partes do sétimo livro não se conservaram.) Após ter integrado e refundido esse material nos cinco primeiros livros dos *Anos de aprendizado*, Goethe destruiu os manuscritos. No ano de 1910, porém, uma cópia foi encontrada no espólio de Barbara Schultheß (1745 - 1818), que foi recebendo cada um dos seis livros logo após sua conclusão. Hugo von Hofmannsthal teceu elucidativos comentários sobre a “copiadora” Barbara Schultheß e sobre o próprio manuscrito romanesco no ensaio “‘Wilhelm Meister’ in der Urform” [W. M. na forma primitiva]: *Gesammelte Werke in 10 Bänden, Reden und Aufsätze I* (1891 - 1931). Berlin: S. Fischer Verlag, 1986.

plásticas”, lemos no trecho “Roma, 22 de fevereiro” de sua *Viagem à Itália*.<sup>15</sup>

Neste contexto valeria citar um trecho do livro *Salto Mortale* (2018), em que Michael Jaeger apresenta *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* como elaboração literária do renascimento vivenciado por Goethe durante suas experiências italianas: “ele [o romance] traça o retrato de um jovem tomado pelo imenso desejo de tornar-se artista e ator [...]; prisioneiro, porém, do sonho romântico de possuir uma missão teatral, ele erra por toda uma juventude e tão somente no final do romance encontra o caminho que, do mundo imaginado das pretensões patéticas, conduz de volta à vida efetiva. Os trabalhos preliminares para esse romance, para a reelaboração da *Missão teatral de Wilhelm Meister* em *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, começam na Itália. E essa grande confissão terá prosseguimento, na imagem da biografia de Wilhelm, até a alta velhice – até *Os anos de peregrinação de Wilhelm Meister*. Estes são publicados, em sua segunda versão, em 1829 e, com isso – de maneira significativa, se poderia dizer –, no mesmo ano em que Goethe conclui suas recordações italianas com *A segunda temporada romana*”.<sup>16</sup>

No âmbito específico da estrutura narrativa dos *Anos de aprendizado*, o divisor de águas entre os dois complexos narrativos – entre, por assim dizer, a “missão teatral” e a “missão social” do herói – são, como já indicado, as “Confissões de uma bela alma” que ocupam todo um livro. Pois se até então a formação perseguida por Wilhelm se mostrava indissociável da esfera do teatro, com a abertura do Livro VII, iluminada pela imagem de um “magnífico arco-íris”, ela passa a sofrer transformações profundas, como de resto toda sua visão de mundo. Essas transformações se dão em larga escala sob o influxo da Sociedade da Torre, cujo papel no enredo narrativo só se elucidará plenamente nos derradeiros capítulos, descortinando-se então, retrospectivamente, uma nova dimensão de leitura. Opera-se assim, como consequência dessa surpreendente virada na narrativa, uma relativização da ideia inicial

<sup>15</sup> *Viagem à Itália* (tradução de Wilma Patricia Maas). São Paulo: Editora da UNESP, 2017 – citação à p. 557.

<sup>16</sup> *Salto Mortale. Goethes Flucht nach Italien* [Salto Mortale. A fuga de Goethe para a Itália]. Würzburg, Königshausen & Neumann, 2018 – citação nas páginas 96 – 97.

No capítulo que dedica aos *Anos de aprendizado* em sua recente monografia *Goethe – O eterno amador*, João Barrento destaca em particular, entre as experiências italianas de Goethe, o contato com K. P. Moritz, autor do romance *Anton Reiser*, cujas três primeiras partes são publicadas nos anos de 1785 e 86: “Em Itália, será desde logo importante a confrontação com um dos primeiros ‘romances de artista’ alemães, o *Anton Reiser* do amigo e protegido Karl Philipp Moritz, que leva Goethe a tomar consciência de que o mero diletantismo artístico não pode servir de base a uma formação humana, tal como ele começava já a idealizá-la para sua personagem”. Lisboa: Bertrand Editora, 2018 – citação à 94.

(bastante individualista) de formação, que passa a ser entendida a partir desse momento não apenas no sentido de um desdobramento gradativo de inclinações e potencialidades do indivíduo, no sentido de uma entelêquia, mas principalmente enquanto processo de socialização, de interação entre o “eu” e o mundo, entre o indivíduo particular e a sociedade – ou, na expressão metafórica de Hegel, entre a “poesia do coração” e a “prosa das relações”.

De importância essencial para a modificação por que passam as concepções de Wilhelm são as conversas que ele tem ao longo do romance sobre temas como arte, destino, acaso, felicidade etc. Um exemplo: no 17º capítulo do Livro I, Wilhelm encontra um desconhecido durante uma caminhada noturna e logo enveredam por uma conversa sobre arte, a qual desemboca imperceptivelmente numa discussão sobre o destino. Durante esse encontro, o desconhecido, que reaparecerá no Livro VII, contrapõe-se às ideias de seu interlocutor e, pela primeira vez no enredo romanescos, expõe princípios básicos da filosofia da Torre:

A trama deste mundo é tecida pela necessidade e pelo acaso; a razão do homem se situa entre os dois e sabe dominá-los; ela trata o necessário como a base de sua existência; sabe direcionar, conduzir e aproveitar o acaso. [...] Infeliz aquele que, desde a sua juventude, habitua-se a querer encontrar no necessário alguma coisa de arbitrário, a querer atribuir ao acaso uma espécie de razão [...] Só posso regozijar-me com o homem que sabe o que é útil a si e aos outros, e trabalha para limitar o arbitrário. Cada um tem a própria sorte nas mãos, como o artista tem a matéria bruta, com a qual ele há de modelar uma figura. Mas ocorre com essa arte como com todas: só a capacidade nos é inata; faz-se necessário, pois, aprendê-la e exercitá-la cuidadosamente.

No 9º capítulo do Livro II, Wilhelm trava contato, novamente de maneira insciente, com outro membro da Sociedade da Torre, que surge então, durante uma viagem de barco feita pela companhia teatral de Laertes, sob a figura de um pastor de aldeia. O ponto de partida para a conversa é a arte e, mais particularmente, o teatro. De repente, estão discutindo as mesmas questões anteriores, numa transição que ocorre sempre de modo orgânico, em vista do papel desempenhado pela arte e pelo teatro no projeto de formação inicial. O suposto pastor insiste na importância da razão humana e combate a concepção de destino e acaso apresentada pelo seu jovem interlocutor. Com isso o diálogo anterior é retomado e desenvolvido. À opinião de Wilhelm, de que somente as pessoas que possam contar com os favores do acaso poderão realizar-se na vida, contrapõe-se o pastor:

O destino é um preceptor excelente, mas oneroso. Eu preferiria ater-me à razão de um mestre humano. O destino, a cuja sabedoria rendo total respeito,

tem no acaso, por meio do qual age, um órgão muito canhestro. Pois raras são as vezes em que este parece realizar com acerto e precisão o que aquele havia determinado.

Embora a Sociedade da Torre exerça influência decisiva sobre o herói, sua formação resulta igualmente do contato com as várias pessoas que cruzam o seu caminho ao longo do romance: convivendo com todos os tipos sociais, realizando as mais variadas experiências, sua formação vai aos poucos ganhando forma. Nesse amplo espectro, os dois polos estão representados, por um lado, pelos membros da Torre e, pelo outro, pelas figuras do harpista e de Mignon. Estas duas personagens românticas e italianas (e ligadas por um vínculo surpreendente, que ficará claro apenas nos capítulos finais) encarnam de forma radical concepções que aqueles buscam combater em Wilhelm. O harpista, levando ao extremo a ideia da fatalidade, confessa a Wilhelm o motivo de seu desespero: “A vingança que me persegue não é a do juiz terreno; pertença a um destino implacável”. Guiadas por uma espécie de liberdade incondicionada e, ao mesmo tempo, aprisionadas por uma nostalgia tão profunda quanto indefinida, as duas personagens “românticas” contrapõem-se frontalmente às teorias da Torre. Quando Wilhelm decide ocupar-se da formação de Mignon, a criança retrai-se com as palavras: “Já estou formada o suficiente para amar e sentir tristeza [...] A razão é cruel, o coração é melhor”.

Quanto a Wilhelm Meister, sua caminhada ao longo do romance, repleta de equívocos, mas sempre sob a influência de mentores invisíveis, leva-o à superação de suas tendências iniciais e, por conseguinte, de seu diletantismo artístico. Na medida em que avançam sua compreensão das relações sociais e o processo de autoconsciência, o herói vai também se distanciando do teatro. O ponto de viragem ocorre paradoxalmente no Livro V, quando sua carreira atinge, com a encenação do Hamlet, o ápice. Então se lhe torna claro, após brilhante *performance* no papel principal, que o teatro por si só não é capaz de oferecer-lhe respostas em sua busca, pois se subordina a um complexo mais amplo de valores humanistas. Wilhelm compreende, ao mesmo tempo, que seu entusiasmo pelo palco sempre esteve intrinsecamente relacionado à rejeição pelas formas de vida burguesa que lhe estavam determinadas. Conscientiza-se de que, em todos os papéis que representasse, ele estaria, no fundo, representando a si mesmo e a seu diletantismo. Dessa perspectiva a opção pelo teatro se revela um grande equívoco, mas ao mesmo tempo se lhe torna igualmente claro que esse equívoco representou uma etapa necessária em sua trajetória. Sofrendo Wilhelm todas as consequências da decisão errada para depois, na etapa

seguinte, superá-la de modo consciente, o desenvolvimento rumo à nova concepção de formação humanista realiza um avanço objetivo. É essa extraordinária inflexão que Goethe conferiu à ação romanesca após sua experiência italiana (e na qual podemos enxergar uma ilustração épica para o conceito hegeliano de *Aufhebung*, que mescla em si o sentido de superação e conservação) que levou um crítico como Georg Lukács a caracterizar *Os anos de aprendizado* como o mais legítimo “romance de educação: seu conteúdo é a educação dos homens para a compreensão prática da realidade”. E para citar outra passagem que revela o apreço do crítico húngaro por essa obra: “Assim, [Goethe] coloca no centro deste romance o ser humano, a realização e o desenvolvimento de sua personalidade, com uma clareza e concisão que dificilmente um outro escritor haverá conseguido em alguma outra obra da literatura universal”.<sup>17</sup>

Essa compreensão “prática” da vida social decorre essencialmente da influência que os membros da Sociedade da Torre exercem, de maneira aberta ou velada, sobre Wilhelm, em especial os mencionados Jarno e Lothario, mas também o Abbé, que se ocupa prioritariamente de questões pedagógicas. E é justamente o Abbé que entrega ao herói, sua “Carta de aprendizagem”, que contém sentenças de cunho genérico, mas no fundo com referências às circunstâncias concretas de sua trajetória. Em uma estante, o jovem encontra um pergaminho intitulado “Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister”, ao lado de outros pergaminhos que ostentam o mesmo título, mas trazendo os nomes de Lothario, Jarno e demais membros da sociedade.

O Abbé revela-lhe então que a cada passo de sua vida, a cada decisão tomada, ele estava sendo observado e apoiado, mesmo em se tratando, do ponto de vista da Torre, de um passo falso, de uma decisão equivocada. Explicita-se assim um ponto fulcral da pedagogia posta em prática pelo Abbé: “Não é obrigação do educador de homens preservá-los do erro, mas sim orientar o extraviado; e mais, a sabedoria dos mestres está em deixá-lo sorver plenamente seu erro. Quem só saboreia parcamente seu erro, nele se mantém por muito tempo, alegra-se dele como de uma felicidade rara; mas quem o esgota por completo, deve reconhecê-lo como erro [...]”. Em sua visão, o desenvolvimento da personalidade humana só é possível na medida em que forças existentes no interior de cada indivíduo sejam despertadas e estimuladas a uma atividade fecunda, a um confronto intenso com a realidade objetiva.

---

<sup>17</sup> Esse ensaio de Lukács, redigido em 1936, encontra-se reproduzido na edição brasileira dos *Anos de aprendizado* mencionada na nota 1 (citações às páginas 587 e 592).

E então é anunciado ao neófito, durante essa solenidade iniciatória, o término de seus anos de aprendizagem: “Estás salvo e a caminho de tua meta. Não te arrependerás de nenhuma de tuas loucuras, tampouco sentirás falta delas; não pode haver para um homem destino mais venturoso. [...] Os teus anos de aprendizagem terminaram; a natureza te absolveu”. Contudo, o fato de que, após esse pomposo ritual de iniciação que fecha o Livro VII, o herói mergulhe numa crise tão mais profunda mostra apenas que o intrincado processo formativo configurado no romance se dá de forma descontínua, marcada tanto por avanços como por recuos e revezes. E não poucas vezes o narrador, acompanhando com distanciamento irônico o meândrico desenvolvimento de Wilhelm Meister, parece tratá-lo como um “miserável cachorro”, como se exprimiu o próprio Goethe lançando mão de um epíteto muito mais drástico do que “filho enfermiço da vida” (como Thomas Mann se refere a Hans Castorp na *Montanha mágica*) ou “pobre menino do destino” (o Riobaldo, de *Grande sertão: Veredas*).<sup>18</sup>

Consequentemente pode-se afirmar que uma compreensão adequada do que vem a ser de fato um *Bildungsroman* deve levar em conta a relação irônica que o narrador estabelece com o protagonista nessa obra fundadora da mais importante tradição romanesca da literatura alemã, começando pelo fato de dar o nome “Meister” (Mestre) a uma personagem que jamais atingirá uma “maestria” de vida.<sup>19</sup> Portanto, o gênero criado por Goethe com *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* não se distingue por conduzir o herói a uma superação definitiva de seus dilemas ou ainda, formulando de maneira mais geral, a uma superação das carências e insuficiências da condição humana, conforme assinalou Walter Benjamin no 5º segmento do ensaio “O Narrador” em alusão aos versos do *Chorus Mysticus* que fecham a

---

<sup>18</sup> Goethe designou Wilhelm Meister como “pobre cachorro” numa conversa registrada pelo chanceler von Müller em janeiro de 1821: “mas apenas com personagens como essas que se podem mostrar claramente o jogo inconstante da vida e as incontáveis e diversas tarefas da existência, e não com caracteressólidos e já formados”.

No romance *O verde Henrique*, de Gottfried Keller (6º capítulo do Livro III), a bela Judith diz ao herói em formação palavras que caracterizam seu comportamento de modo fulminante (e no sentido das expressões citadas): “Considere que, quando a gente se julga a pessoa mais sabida, aí sim acaba se revelando um asno”. (“Denke daran, wenn man am gescheitesten zu sein glaubt, so kommt man am ehesten als ein Esel zum Vorschein!”)

<sup>19</sup> Por esse motivo Wilhelm fecha a carta acima comentada (3º capítulo do Livro V) comunicando a seu cunhado que prosseguirá na carreira teatral sob nome diferente, não só para preservar a família burguesa como também pela consciência de não fazer jus ao nome “Meister” (Mestre): “Não queiras discutir comigo a esse respeito, pois, antes que me escrevas, já terei dado tal passo. Por conta dos preconceitos dominantes, trocarei meu nome, porque me sinto, ademais, embaraçado em me apresentar como Meister”.

tragédia *Fausto*: “É justamente no romance de formação que o insuficiente se torna acontecimento”.

Nessa perspectiva podemos conceber como pertencente à tradição narrativa fundada por Goethe todo romance que faz seu herói aspirar, mesmo que inconscientemente, a “buscar minha plena formação, tomando-me tal como existo”, para glosar mais uma vez as célebres palavras de Wilhelm Meister – romances, portanto, que colocam em cena personagens em busca de autocompreensão, em processo de amadurecimento, aperfeiçoamento, aprendizagem, num confronto educativo com a realidade, não importando se o “caminho de formação” (*Bildungsweg*) narrado conflui para um desfecho relativamente bem sucedido ou se termina com a derrocada do protagonista.

Apenas 22 anos após a morte de Goethe, Gottfried Keller começava a publicar um proeminente exemplo dessa vertente do fracasso: trata-se da primeira versão de *O verde Henrique*, com seu desfecho “escuro como cipreste, em que tudo seria sepultado”, conforme uma anotação preliminar do autor suíço. Com essa obra, que pode ser considerada um dos mais importantes *Bildungsromane* em todas as literaturas, Gottfried Keller se alinha *ex negativo* entre os inúmeros romancistas que, ao longo do século XIX, viram-se compelidos a estabelecer um diálogo com esses *Anos de aprendizado* a que o próprio Keller se referiu, numa carta de 26 de junho de 1855, como “o livro mais sedento de realidade de toda a literatura mundial”.

Mas também para romancistas do século XX, o *Wilhelm Meister* permaneceu um paradigma vivo, bastando lembrar Günter Grass que, com o seu gnomo Oskar Matzerath (eu-narrador do romance *Die Blechtrommel, O tambor de lata*), prisma a tradição do *Bildungsroman* à luz da experiência histórica do fascismo e da Segunda Guerra Mundial. Nesse mesmo contexto podem-se citar vários outros títulos, como o romance de formação proletária *A estética da resistência* (1975 – 81), de Peter Weiss, ou *Extinção – Uma derrocada* (1986), em cuja estrutura narrativa Thomas Bernhard inseriu múltiplas alusões a elementos característicos do *Bildungsroman*.

Antes de todos esses romances veio, porém, aquele que muitos consideram o maior romance de formação e desenvolvimento do século XX: *A Montanha Mágica*, em que Thomas Mann nos narra a trajetória do “filho enfermiço da vida” Hans Castorp ao longo de sete anos, até seu desaparecimento nas “tempestades de aço” da Primeira Guerra Mundial. Embora confluindo, à semelhança do *Verde Henrique*, para um desfecho catastrófico, *A Montanha Mágica* foi conscientemente concebida à luz da tradição narrativa criada por Goethe, conforme indicam

palavras do próprio romancista de Lübeck: “E que outra coisa seria de fato o romance de formação, a cujo tipo pertencem tanto o *Wilhelm Meister* como *A Montanha mágica*, senão uma sublimação e espiritualização do romance de aventuras?”

O paradigma do “romance de formação e desenvolvimento” (*Bildungs- und Entwicklungsroman*) – a contribuição mais especificamente alemã à história do romance ocidental – visto, portanto, também como romance de aventuras! Mas essa visão não surpreenderá a ninguém que percorrer as movimentadas páginas desses *Anos de aprendizado* que irradiaram sua influência constitutiva sobre praticamente todas as literaturas ocidentais. Por conseguinte, também sobre nossa literatura, o que nos permite concluir estas considerações, na chave interpretativa lançada por Thomas Mann, com uma menção a *Grande Sertão: Veredas*, esse grande romance brasileiro povoado de aventuras que se sublimam e depuram numa busca de sentido para a experiência individual. Pois se é legítimo sustentar – como fizeram Anatol Rosenfeld e Paulo Rónai – que, pelo pacto encenado nas “Veredas-Mortas”, Riobaldo revive o drama de Fausto em meio a rudes jagunços, não menos legítimo será enxergar no “pobre menino do destino” de que nos fala Guimarães Rosa um *Wilhelm Meister* do sertão brasileiro.<sup>20</sup>

**Marcus Vinicius Mazzari** é professor de Teoria Literária e Literatura Comparada na Universidade de São Paulo. Traduziu para o português textos de Adelbert von Chamisso, Bertolt Brecht, Gottfried Keller, Heinrich Heine, Karl Marx, Walter Benjamin, Jeremias Gotthelf e outros. Entre suas publicações estão *Romance de formação em perspectiva histórica* (Ateliê, 1999), *Labirintos da aprendizagem* (Editora 34, 2010). Elaborou comentários, notas, apresentações e posfácios para o *Fausto de Goethe*, em tradução de Jenny Klabin Segall (Editora 34: Primeira Parte, 6ª ed. revista e ampliada, 2016; Segunda Parte, 5ª ed. 2017).

---

<sup>20</sup> Em texto publicado já em 1956 (“Três motivos em *Grande Sertão: Veredas*”, Paulo Rónai observava: “O mito atávico do pacto com o Demônio é revivido nele [Riobaldo] sob forma convincente, como experiência possível dentro da nossa realidade”. E Anatol Rosenfeld, em suas “Reflexões sobre o romance moderno” (1969): “o herói de *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa, revive o drama de Fausto em pleno sertão brasileiro”. (No 1º capítulo do volume *Labirintos da aprendizagem* (nota 2), discuti os vínculos da trajetória de Riobaldo com a tradição fáustica e a do romance de formação e aprendizagem.)