

Teatro e romance, universal e particular: fronteiras de *Wilhelm Meisters Lehrjahre*

Prof. Dr. Pedro Armando de Almeida Magalhães¹ (UERJ)

Resumo:

Por meio do estudo da presença e importância da representação teatral nesta obra que é modelo de “Bildungsroman”, almeja-se discutir a construção do conceito de nação bem como o reposicionamento do indivíduo burguês, protagonista da história moderna. Apontaria Wilhelm Meisters Lehrjahre para uma nova maneira de se escrever a história? Seu hibridismo suscitou comentários importantes de grandes teóricos alemães. Para melhor desenvolver nossa questão, propomos relacionar a obra de Goethe a texto célebre de Schiller, tratando da História Universal e à concepção de romance formulada por Honoré de Balzac.

Palavras-chave: romance, teatro, escrita da história

Meus agradecimentos ao Prof. Dr. Helmut Galle

Processo criativo e questões de gênero

O romance *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, modelo de *Bildungsroman*, como o *Werther* e *Fausto*, levou anos até atingir sua forma definitiva. Foi sendo elaborado ao longo de um período relativamente extenso. O processo de criação a ele atrelado perpassa eventos históricos importantes e atravessa as mudanças de posição política do autor. Sabe-se que redação de *Wilhelm Meisters Lehrjahre* foi iniciada antes da Revolução Francesa, em 1777. Sua primeira versão foi publicada depois da mesma revolução, em 1785, com outro título, calcado na experiência teatral do protagonista: *Wilhelm Meister Theatralische Sendung*, ou seja, “A Missão Teatral de Wilhelm Meister”. A obra só veio a ser finalizada no período que vai de 1793 a 1795. Este processo criativo é de suma importância ao se considerar as hipóteses interpretativas acerca dos percursos dos personagens principais nos romances do autor alemão. Pode-se dizer assim que o desfecho de *Werther* reflete ainda a não superação de certos valores nobiliários pela burguesia configurada através do protagonista. Por outro lado, *Fausto* anunciaria os sabores e dissabores de uma conquista prometida, consubstanciada através da subida do terceiro estado ao poder. Observando esses dois períodos de criação distintos, o da elaboração de *Werther* e o da elaboração de *Fausto*, e estabelecendo as correlações com as trajetórias dos protagonistas, poderíamos supor que *Wilhelm Meister* seja um composto que representaria as mudanças de posição de Goethe, inicialmente adepto do *Sturm und Drang*, simpático à Revolução Francesa, mas em seguida, afastado desses ideais de conquista “populares” e defensor do regime monárquico. Wilhelm representaria a burguesia que se afirma através do reconhecimento de valores nobres e graças a nobres. Wilhelm representaria a burguesia que se apropria de valores nobiliários. Wilhelm seria o mutante que instaura a nova ordem de poder, mas sem as grandes projeções e reflexões dos aspectos negativos da assunção de poder pelo homem moderno que encontraríamos no *Fausto*.

Outro dado a se considerar é a existência de uma continuação, a existência dos *Wanderjahre*. De alguma maneira fica explicitada assim a proximidade entre os romances de formação e os relatos de viagem. Talvez a diferença entre estas duas “espécies” narrativas resida no fato de não necessariamente se depreender uma lição do relato de viagem, este sendo mais descritivo em princípio. Na verdade, a comparação entre *Bildungsroman* e relato de viagem (ficcional ou não) ressaltaria por conseguinte o estudo da maior ou menor presença de lições de moral, enquanto que, por exemplo, analisar a diferença entre *Bildungsroman* e diário revelaria as diferentes estratégias de construção do narrador no discurso.

Prosseguindo no estudo de questões de gênero, ao estudarmos *Wilhelm Meisters Lehrjahre* somos confrontados com a grande importância conferida ao teatro. A forma dramática é evocada tanto através dos extensos diálogos quanto através da alegorização posterior do que é descrito como realidade do palco. Aliás, a própria vivência teatral de Wilhelm o ajudará a lidar com as atribulações da vida real. A vivência teatral seria assim o primeiro nível de um anseio à formação (*Bildung*), sendo questionada no nível da experiência quotidiana real (Wilhelm se equivoca, está sempre se reformulando; percebe que é preciso vivenciar o que a existência reserva a cada ser), e relativizada no nível terceiro da experiência efetiva de leitura (um romance que visaria formar o leitor?). Os comentários acerca da arte dramática são numerosos. Há inúmeros trechos tratando do teatro (estrutura da peça, encenação, etc.), de Shakespeare (elogios), do romance como “gênero” (tentativas de definição). Da boca dos personagens e especialmente de Wilhelm saem juízos de valor, pequenos discursos críticos.

Talvez o que seja mais magistral neste romance seja a análise profunda das diferenças entre a idealização e a consecução, entre a imagem do que se almeja e os obstáculos reais que modificam a impressão “errônea” de si. A *Bildung* é a descoberta de si, o tatear no escuro na transformação vital, a constatação de que a razão sozinha não é capaz de dar conta do que se concebe por real. O teatro serve assim não só como uma configuração do que se imagina como real, mais também um instrumento para lidar com esse real. O teatro ultrapassa assim o palco, invadindo a vida, como meio de interação. A *Bildung* não poderia se comprazer a uma forma puramente dramática, pois assim deixaria o principal, que é o olhar sobre essa forma, possível através da natureza híbrida, composta, do romance.

A respeito da *Bildung*, a formação do ser é uma preocupação tanto presente em *Wilhelm Meisters Lehrjahre* quanto na conferência sobre *Universalgeschichte* (história universal) dada por Friedrich Schiller na Universidade de Jena, em maio de 1789, ao assumir o posto de Professor de História. Ele se dirige ao grande público jovem desta maneira:

*Es ist Keiner unter Ihnen allen, dem Geschichte nicht etwas Wichtiges zu sagen hätte; alle noch so verschiedenen Bahnen Ihrer künftigen Bestimmung verknüpfen sich irgendwo mit derselben; aber eine Bestimmung theilen Sie alle auf gleiche Weise miteinander, diejenige, welche Sie auf die Welt mitbrachten – sich als Menschen **auszubilden** – und zu dem Menschen eben redet die Geschichte* (SCHILLER, 1789. p.00).²

Outro dado intrigante na mesma conferência, intitulada “*Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?*” é o uso recorrente de termos pertencentes ao campo lexical do teatro ao se descrever a relação do ser com a história. De fato, a história é personificada, sendo apresentada como se fosse uma espectadora que paira acima da peça encenada pelos indivíduos:

*Der Mensch verwandelt sich und flieht von der **Bühne**; seine Meinungen fliehen und verwandeln sich mit ihm: die Geschichte allein bleibt unausgesetzt auf dem **Schauplatz**, eine unsterbliche Bürgerin aller Nationen und Zeiten. [...] Wie regellos auch die Freiheit des Menschen mit dem Weltlauf zu schalten scheine, **ruhig sieht sie dem verworrenen Spiele zu** [...] (SCHILLER, 1789).³*

Digamos que esta perspectiva, este olhar da história, pode ser muito bem equiparado ao olhar de Wilhelm, diante do que presencia. Cito aqui por exemplo a cena em que o herói se compadece da sorte de Melina e sua futura esposa, apaixonados, mas em situação desonrosa, precisando cada um se explicar diante da corte de justiça. Wilhelm se esforça para resolver a situação dos enamorados, com distanciamento, como se tudo não passasse de uma bela cena de teatro, na qual ele se projeta e se vê, junto a sua amada Mariane, obrigado a resistir aos opositores de sua paixão. A cena reaviva a chama de seu amor, parecendo remeter a eventos futuros possíveis:

Wilhelm versetzte seine Mariane in diesem Augenblicke vor den Richterstuhl, legte ihr noch schönere Worte in den Mund, ließ ihre Aufrichtigkeit noch herzlicher und ihr Bekenntnis noch edler werden.

[...] es entstand zwischen beiden eine Szene, welche ihnen das Herz unseres Freundes gänzlich zu eigen machte.

Was nur in Romanen und Komödien vorzugehen pflegt, sah er hier in einer unangenehmen Gerichtsstube vor seinen Augen: den Streit wechselseitiger Großmut, die Stärke der Liebe im Unglück.

Ist es denn also wahr, sagte er bei sich selbst, daß die schüchterne Zärtlichkeit, die vor dem Auge der Sonne und der Menschen sich verbirgt, und nur in abgesonderter Eiskaltigkeit, in tiefem Geheimnisse zu genießen wagt, wenn sie durch einen feindseligen Zufall hervorgeschnitten wird, sich alsdann mutiger, stärker, tapferer zeigt, als andere brausende und großtuende Leidenschaften? (GOETHE, 1977, p. 54-55)⁴

Poderíamos também associar este olhar da história às primeiras experiências teatrais do jovem protagonista, com o teatro de marionetes. Eis aqui um trecho do capítulo VI do livro I onde isso fica evidente:

[...] ich betrachtete sie sorgfältig, stieg auf den Tritt, der mich über das Theater erhub, so daß ich nun über der kleinen Welt schwebte. Ich sah nicht ohne Ehrfurcht zwischen die Bretter hinunter, weil die Erinnerung, welche herrliche Wirkung das Ganze von außen tue, und das Gefühl, in welche Geheimnisse ich eingeweiht sei, mich umfaßten (GOETHE, 1977, p. 23).⁵

O encanto de Wilhelm é imenso, pois pode tranquilamente, calmamente, fruindo de seu prazer, manusear os bonecos “de cima”. O que Schiller em dado momento diz a respeito da história, nós, leitores, podemos aplicar ao protagonista: “*wie der Homerische Zeus sieht [er] mit gleich heiterm Blicke auf die blutigen Arbeiten des Kriegs und auf die friedlichen Völker herab, die sich von der Milch ihrer Heerden schuldlos ernähren.*”⁶ Assim, como na imagem desenvolvida por Schiller para descrever a história, Wilhelm, em relação ao que se passa em seu teatro de marionetes, pode ser equiparado a um deus criador, capaz de criar magia.

A mesma concepção de *Universalgeschichte* pode estabelecer alguns pontos de contato com outro escritor, desta vez francês: Honoré de Balzac. Mais uma vez o teatro se apresenta como elemento importante para descrever a narrativa. Não nos esqueçamos, e isto constitui o elemento mais patente, que Balzac nomeou o conjunto de sua obra “*La comédie humaine*”. Além disso, vale lembrar que a introdução de seu talvez mais célebre romance, *Le père Goriot*, mantém toda a sua importância na discussão sobre o gênero e contrato de leitura, uma vez que ele afirma repetidas vezes tratar-se de um drama, negando inclusive o caráter ficcional. A universalidade do que vai ser contado é sugerida pelo autor, mas não afirmada peremptoriamente:

[...] non que cette histoire soit dramatique dans le sens vrai du mot; mais, l'œuvre accomplie, peut-être aura-t-on versé quelques larmes intra muros et extra. Sera-t-elle comprise au-delà de Paris? Le doute est permis. [...] Ah! Sachez-le: ce drame n'est ni une fiction, ni un Roman. All is true, il est si véritable, que chacun peut en reconnaître les éléments chez soi, dans son cœur peut-être (BALZAC, 1976, p. 49-50).⁷

E de fato Balzac consegue que sua história ultrapasse os limites de Paris, e, também da França. Aproxima-se deste modo de Goethe na construção do universal, uma vez que os prazeres e percalços da experiência humana são privilegiados em seu curso contínuo. Entretanto, se em Balzac também reconhecemos facilmente particularidades do elemento nacional, em Goethe parece que o que faria parte especificamente da história alemã é deixado de lado, do ponto de vista da história fática. Os eventos não parecem muito bem definidos historicamente, assim como os espaços físicos. Certamente o que acomete Wilhelm Meister é geral, universal em seu processo, ultrapassando os

limites temporais inscritos no relato ficcional. A *Bildung* retratada no romance não é somente individual. O processo descrito no romance representa o amadurecimento e progressiva tomada de consciência do indivíduo face à realidade. Mas haveria algum elemento particular, específico que remetesse à história alemã? Será que a *Bildung* retratada poderia se estender a toda uma formação nacional, “alemã”? Ao longo do livro chamam a atenção as inúmeras menções ao que deveria constituir o teatro alemão, o povo alemão, a nação alemã. A busca em caracterizar o povo é intrigante, bem como as relações deste com a nobreza. E o lugar de destaque de uma burguesia representada por um indivíduo um tanto desajustado, refletindo as transformações sócio-históricas - nosso herói - e por outro plenamente adaptado e enquadrado - Werner – conferem um colorido especial.

História, teatro, universal, particular: conclusão?

Decerto não podemos distinguir na narrativa de *Wilhelm Meisters Lehrjahre* grandes elementos de história fática oficial. Contudo é notável que possamos descobrir algum nível de interação entre uma concepção do universal, presente na conferência sobre filosofia da história de Schiller e a escrita da trajetória individual de Wilhelm. Em relação às outras formas de se fazer história, como as sugeridas pela corrente da nova história francesa, a indagação ainda pode prosseguir.

Quanto às questões de gênero literário, nota-se que a obsessão com o teatro ganha vários matices e sugere análises em vários níveis no corpo do texto. Além de se relacionar evidentemente com o olhar histórico, como sugere Schiller, o teatro constitui, como bem ilustram *Wilhelm Meisters Lehrjahre* ou *Le père Goriot*, elemento chave na definição do que vem a ser o romance.

Referências Bibliográficas

- [1] BALZAC, Honoré de. *La comédie humaine*. (vol. III) Paris: Gallimard, 1976. (Collection Bibliothèque de la Pléiade)
- [2] ———. *O pai Goriot*. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- [3] BLACKALL, Eric A. *Goethe and the novel*. Ithaca e Londres: Cornell University Press, 1976.
- [4] GOETHE, Johann Wolfgang. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. Trad. Nicolino Simone Neto. São Paulo: Editora 34, 2006.
- [5] ———. *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. Munique: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2004.
- [6] LOISEAU, H. “Goethe et la révolution française”. In: REVUE DE LITTÉRATURE COMPARÉE. Paris: Librairie Ancienne Honoré Champion, 1932. p. 49-80.
- [7] SCHILLER, Friedrich. “Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte?” In: http://gutenberg.spiegel.de/?id=5&xid=2446&kapitel=1#gb_found

¹ Doutor em Literatura Comparada, Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). E-mail: nandopeter@click21.com.br

² Trad.: Para nenhum de vocês a história se furtaria a dizer algo de suma importância; por mais diferentes que sejam as trajetórias futuras, observam-se pontos de contato; mas uma trajetória vocês partilham do mesmo modo conjuntamente, justamente a que constitui o legado que os une no mundo – **formar-se como ser humano** – e é para este ser que a história é dirigida.

³ Trad.: O ser transforma-se e foge do **palco**; seus pensamentos fogem e transformam-se com ele: somente a história permanece contínua **em cena**, uma cidadã imortal de todas as nações e épocas. [...] Por mais desordenada que pareça a liberdade dos indivíduos ao lidar com o caminhar do mundo, **ela assiste calmamente à peça confusa**.

⁴ Trad. Nicolino Simone Neto: **Naquele momento, Wilhelm transportou sua Mariane para o tribunal, colocou em sua boca palavras ainda mais belas e conferiu maior fervor à sua sinceridade e maior nobreza à sua confissão. // [...] e teve lugar entre eles uma cena** que acabou por conquistar totalmente o coração de nosso amigo. // **Ele via desenrolar-se ali, diante de seus olhos, naquele desagradável tribunal, o que só costuma ocorrer em romances e comédias:** o

conflito de uma generosidade mútua e a força do amor na desventura. // “Pois então é verdade”, disse a si mesmo, “a tímida ternura, que se esconde em presença do sol e dos homens, e só na retraída solidão, em profundo segredo, ousa desfrutar seu prazer, tão logo a põe a descoberto uma casualidade hostil, revela-se ainda mais intrépida, intensa e audaz que outras impetuosas e ostensivas paixões?

⁵ Trad. Nicolino Simone Neto: [...] **fitei-as atentamente** e subi o degrau que me colocava acima do teatro, **de onde eu pairava sobre aquele pequeno mundo**. Olhava não sem respeito por entre as tábuas, pois se apoderavam de mim a lembrança do efeito grandioso que de fora produzia tudo aquilo e o sentimento de me iniciar naqueles mistérios.

⁶ Trad.: Como o Zeus homérico [ele] observa distintamente do alto tanto os trabalhos sangrentos da guerra quanto as nações pacíficas que inocentemente se alimentam do leite de seus rebanhos.

⁷ Trad. Marina Appenzeller: [...] não que esta história seja **dramática** na verdadeira acepção do termo; porém, terminada a obra, talvez se terão derramado algumas lágrimas dentro e fora dos muros de Paris. Seria compreendida fora da cidade? Cabe a dúvida. [...] Mas que fique claro: **este drama** não é ficção nem romance. *All is true*, é tão verdadeiro, que todos poderão reconhecer-lhe os elementos dentro de si, quem sabe em seus corações.