

O MITO E O SÍMBOLO EM *OS ANOS DE APRENDIZADO DE WILHELM MEISTER*.

Alcione Maria dos Santos
Programa de Pós-graduação em Letras
Estudos Literários da UNESP-FCL/CAR

A regeneração do mundo e da vida através da repetição da cosmogonia.

Este trabalho propõe uma leitura de *Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister* (1795-96), de Goethe, amparada na presença do mito e de seus aspectos simbólicos no discurso deste romance. Anotamos desde já que este estudo aborda a questão em apenas alguns de seus aspectos, pois analisar a inscrição do mito na totalidade da obra em questão seria tarefa por demais extensa para o corpo deste trabalho.

Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister é o segundo livro de uma trilogia que apresenta o percurso do jovem Wilhelm Meister rumo aos seus anos de aprendizado. Consciente de que a dedicação ao comércio e aos negócios do pai limitaria a formação de sua personalidade, ele deixa a casa paterna desejoso de uma ampla educação pessoal que englobasse, inclusive, as experiências no campo da arte e da estética. Desta forma inicia sua trajetória errante que passa pela experiência teatral, pelo circular pelas diversas classes sociais e que termina, já no terceiro livro da série, com sua inclusão social (ele se torna cirurgião).

Propomos, neste trabalho, a leitura da trajetória de formação de Wilhelm Meister relacionada à representação de um mito de iniciação : “o amadurecimento do indivíduo, da dependência à idade adulta, depois à maturidade e depois à morte; e então a questão de como se relacionar com esta sociedade, e de como relacionar esta sociedade com o mundo da natureza e com o cosmos. É disso que os mitos têm falado desde sempre.” (CAMPBELL, 1993:140). A inscrição do mito da iniciação no corpo do romance nos convida à reflexão de como um tema

mítico atemporal recebe as inflexões culturais que caracterizam certo momento histórico e como sua representação se dá em determinado gênero de expressão literária.

Ao promover o diálogo com a matéria mitológica tradicional, o escritor torna-se, através da palavra poética, um mediador entre este universo atemporal de arquétipos e o contexto histórico-social contemporâneo à produção da obra.

*

O mito, enquanto história sagrada e exemplar, fornece modelos arquetípicos de comportamento. Esta “história verdadeira” (pois refere-se a realidades, ex: a criação do mundo), conta-nos como, através da ação de seres sobrenaturais, uma dada realidade passou a existir. Esta história sagrada, que se passou num tempo primordial, é passível de se repetir pelo poder dos ritos. Em circunstâncias determinadas, o homem das sociedades arcaicas pode, através do ritual, lançar-se no tempo original em que os dramas da Criação significativos para sua existência (pois a definem como tal) se passaram: “a origem é, por excelência, a explosão prodigiosa de energia, de vida e de fertilidade que ocorreu por ocasião da Criação do Mundo” (ELIADE, M. s/d:32). O mito é, portanto, vivido ritualmente e está ligado a uma situação prática: a cerimônia/ritual de recitação do mito realiza-se tendo em vista certa finalidade como a propiciação de uma colheita, a homenagem ao ser supremo, a renovação dos tempos, a iniciação de um jovem. Para o estudo da presença do mito no romance em questão, nos interessa particularmente estes dois últimos aspectos.

Tanto um ritual de iniciação de um jovem, quanto um ritual de renovação dos tempos, se enquadram no conjunto mais amplo dos mitos de origem, pois promovem a inauguração de uma nova época, seja no âmbito pessoal, seja na vida da comunidade. Destacamos, a partir de agora, a relação entre o mito cosmogônico com esses mitos de origem (inclusive os de iniciação e renovação dos tempos): “a cosmogonia constitui o modelo exemplar de toda situação criadora,

tudo o que o homem faz, repete, de certa forma, o feito por excelência, o gesto arquetípico do Deus criador, a Criação do Mundo (ELIADE, M. s/d: 33). O mito cosmogônico forma, portanto, um conjunto de sistemas rituais que engloba toda idéia de recomeço, de renovação, pois, por muito diferentes que sejam os planos em que estas idéias se manifestam, elas são redutíveis à noção de nascimento e este, por sua vez, de criação cósmica.

Com base neste pensamento, a reatualização cerimonial do mito cosmogônico relaciona-se com os rituais de iniciação, pois iniciar (socialmente), começar uma nova etapa da vida só é possível através deste regresso à origem que a realização do rito propicia: Em uma visão mais ampla, a repetição do mito cosmogônico faz parte de um complexo cultural que engloba tanto a renovação do mundo, quanto a renovação do homem. Assim como o mundo deve ser anualmente renovado tendo como modelo a cosmogonia (ex: os rituais de ano novo), a iniciação dos jovens ao conhecimento do sagrado e à vida comunitária também está ligada ao ritual de criação (neste caso, de uma nova etapa da vida): o começo é precedido pelo fim; o fim é indispensável a todo começo.

A trajetória de Wilhelm Meister rumo à sua inserção social pode ser equiparada a muitos mitos e lendas que descrevem as dificuldades (provas iniciáticas) enfrentadas por um herói ou semi-deus para adentrar num domínio antes interdito (ex: os trabalhos e aventuras de Hércules). Estes mitos constituem o arquétipo dos ritos de iniciação.

Assim como as cerimônias de renovação dos tempos, como veremos a seguir, retomam o modelo do mito cosmogônico, o modelo de um ritual de iniciação envolve, necessariamente, o regresso à origem. Essa origem é o regresso ao estágio caótico (o Caos anterior ao Cosmos) e, em algumas culturas, esse regresso dá-se na forma de um regresso *ad uterum*. O neófito é transformado em embrião para depois renascer; o objetivo é fazer nascer o candidato para uma nova forma de ser, ou de o regenerar. Este “útero”, pode ser simbolicamente

representado por uma cabana, onde o neófito permanece alguns dias, ou mesmo por uma cavidade no chão onde ele deve entrar. Esta iniciação equivale a um segundo nascimento. É através dela que o neófito se torna um ser responsável e socialmente desperto.

Podemos fazer uma aproximação entre este ritual de iniciação e a psicanálise de Freud. O ponto comum está justamente neste prestígio da volta às origens como necessária a todo recomeçar. Freud descobriu o papel decisivo do tempo primordial da primeira infância: é através de um recuo no tempo que se pode reatualizar certos acontecimentos significativos; a psicanálise possibilita um regresso individual ao tempo de origem, desta forma o indivíduo pode renovar e regenerar a sua existência.

Assim como nos ritos iniciáticos ou na psicanálise de Freud, faz parte da trajetória de Wilhelm Meister o recuo no tempo. Logo no início do livro, ele narra as suas experiências infantis como fortemente ligadas ao teatro. Desde que assistiu à representação da história de Davi e Golias em um teatro de marionetes, ele se viu tão fascinado por esta arte que aplicava quase todo o tempo de sua vida infantil na representação de peças teatrais. Quando jovem, porém, encontra-se em uma encruzilhada: seguir a carreira do pai ou dedicar-se à arte? Nosso protagonista cede à vida artística e, somente revivendo intensamente essas mais fortes experiências de sua infância é que ele pode, de certa forma, superá-las e despertar para uma outra condição de existência. O passaporte para esta nova etapa da vida (em que ele finalmente se encontra a caminho de se tornar um ser cultural e socialmente desperto) está simbolizado na carta de aprendizado que ele recebe da Sociedade da Torre e que marca o fim de uma etapa dos anos de aprendizado.

*

“(...) o final de um ciclo e início de outro é sempre um tempo de sofrimento e turbulência” (CAMPBELL, 1993:140).

Os anos de aprendizado são uma fase de busca por uma condição ideal de existência. Este período que precede a iniciação é marcado por certa dúvida e desorientação frente à condição do ser social. Praticamente sem rumo, Wilhelm Meister descreve sua trajetória errante e durante este percurso entra em contato com personagens exemplares para sua formação. Estes personagens são exemplares na medida em que fornecem modelos heterogêneos de personalidade e ação mediante os fatos da vida. Dentre estes personagens, ocuparemos-nos de dois em particular: Mignon e o Harpista. Eles foram escolhidos pela carga simbólica que os reveste e pela sua aproximação com o universo extra-humano, o universo dos deuses e, conseqüentemente, com o universo da mitologia.

Quando encontrada por Wilhelm, Mignon está junto a uma companhia circense, pela qual foi raptada. A princípio não sabemos sua origem. A principal impressão que fica deste primeiro contato é a dificuldade em se afirmar ser Mignon um menino ou uma menina. Apesar de ser menina, ela não tem aparência feminina e insiste em usar trajes masculinos. Após este primeiro contato, Wilhelm a conserva em sua companhia. Através de uma leitura simbólica, observamos que a androginia que caracteriza esta personagem refere-se à polaridade, à bi-unidade que é o arquétipo divino revelado pelos mitos. Nestes mitos das sociedades arcaicas, as divindades encarnam princípios contrários (fecundidade X destruição, nascimento X morte, macho X fêmea) que são transcendidos: a perfeição é inconcebível sem uma totalização efetiva dos contrários. Simbolicamente, a androginia dividida representa a expressão da perfeição e da totalidade, princípios estes presentes no ideal de formação de nosso protagonista. Já no final de *Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister*, temos o conhecimento de que Mignon é fruto de uma relação incestuosa. Mais uma aproximação com o universo divino: os deuses freqüentemente geram através do incesto.

O encontro de Wilhelm com Mignon dá-se em um momento de seu percurso em que ele está relativamente perdido, longe de casa, e muito distante dos planos para ele reservados pela Sociedade da Torre (espécie de associação pedagógica liderada por um abade e que acompanha Wilhelm, de forma oculta, em seus anos de aprendizado). Assim que o conhece, Mignon insiste em dançar para ele a “dança dos ovos” que consiste basicamente no seguinte: de olhos vendados e ao som musical, ela caminha por entre ovos previamente dispostos no chão de modo a não quebrá-los. Propomos fazer a leitura simbólica do significado deste ritual amparada nos “mitos de esquecimento e rememoração”, nos quais se enquadra a lenda de Matsyendrânath e Gorakhnâth, mestres iogues populares da idade média indiana.

Certa vez, Matsyendranâth encontrava-se no Ceilão e apaixonou-se por uma rainha. Ele sucumbe à tentação do seguinte modo: seu espírito penetra no cadáver de um rei que acabara de morrer e, desta forma, conhece a voluptuosidade. Assim, Matsyendranâth esquece de sua verdadeira natureza imortal e, vítima deste sono, desta ilusão, é aprisionado por mulheres no país Kadalî. Ao saber da situação de Matsyendranâth, Gorakhnâth apresenta-se para ele na forma de uma dançarina e põe-se a dançar: este é o único ritual capaz de fazê-lo recordar da sua verdadeira identidade. E é isso que acontece: ele recorda-se de sua verdadeira natureza imortal e recupera a consciência de si. Para a mitologia indiana, quando o ser esquece de sua verdadeira identidade, ele cai, através do pecado do esquecimento, na roda das existências. Por estar de olhos vendados (cego, ignorante e desorientado), ele fica preso à roda cármica até que desperte para sua verdadeira natureza de ser imortal, se livre da ignorância e atinja a perfeição.

É justamente neste estado de desorientação e ignorância de sua condição que Wilhelm se encontra quando Mignon executa em sua frente a “dança dos ovos”. Podemos interpretar esta cena com base na cerimônia ritual de Gorakhnâth, que objetiva acordar o mestre para o real significado de sua existência. Mignon, este ser divino (andrógino e gerado por meio do incesto),

de olhos vendados (símbolo da cegueira, ignorância e do esquecimento) caminha por entre ovos que também têm, no mito cosmogônico, seu significado simbólico: o ovo cosmogônico representa, em diferentes mitologias, a origem do Cosmos e, inclusive do homem. Ele representa este estado de unidade e perfeição inicial e aparece em rituais que simbolizam a renovação da natureza e da vegetação. A presença do ovo se refere também aos rituais de renascimento (ex: Páscoa) repetidos de acordo com um modelo cosmogônico, renascimento este que se solidariza com a iniciação de uma nova etapa da vida. Mais uma vez, a leitura do aspecto simbólico nos remete ao cerne da trajetória de Wilhelm: a busca da unidade e perfeição enquanto instâncias significativas para a formação do homem.

*

“A nova criação não pode surgir enquanto este mundo não for definitivamente abolido” (ELIADE, M).

Ao focalizarmos a trajetória de Wilhelm Meister, pudemos relacioná-la aos ritos de iniciação e observar como, este ritual retoma, em certos aspectos, o modelo arquetípico da cosmogonia (ex: o recuo no tempo). Procuramos, a partir de agora, estabelecer uma outra relação entre o romance em questão e o arquétipo mitológico: se no plano da trajetória individual podemos associá-lo a um rito de iniciação, enquanto proposta de certo modelo de formação do homem podemos associá-lo aos mitos de renovação dos tempos. Ao propor um modelo de trajetória exemplar que culmina com a inserção social do protagonista, temos representada, nesta obra, a inauguração de uma nova era na relação do homem com a sociedade.

Assim como os ritos de iniciação, os ritos de renovação dos tempos estão inseridos no complexo ritual que tem como modelo arquetípico o mito cosmogônico. Esta concepção circular de final e de começo de um período de tempo faz parte do sistema de regeneração periódica que garante a continuidade da vida da comunidade. Nestas cerimônias, observa-se não somente a

cessação de um determinado intervalo temporal e início de outro, mas a abolição de um *tempo passado*: “este é o significado das purificações rituais: uma combustão, uma anulação dos pecados e das faltas do indivíduo e da comunidade como um todo (ELIADE, M. 1992:57).

Em *O Ramo de Ouro*, de George James Frazer, observamos como, nas sociedades arcaicas, este ritual de renovação dos tempos está relacionado à figura de um “deus que morre” e leva consigo todo vestígio de senilidade e esterilidade para que um deus mais jovem (ou o mesmo deus rejuvenescido) possa assumir o lugar desta divindade decrepita. A este “deus que morre”, aplica-se, muitas vezes, a condição de bode expiatório: além de levar para além túmulo a decrepitude de um tempo passado, ele leva consigo os pecados de toda a comunidade: uma pesada carga de doença, sofrimento e morte. O sacrifício deste deus (assim como aquele que teve lugar no ato cosmogônico) é parte essencial do drama da renovação dos tempos, do estabelecimento de uma nova era.

Fazemos agora uma leitura da figura do Harpista enquanto representação do “deus que morre” e do bode expiatório. Desde que o conhece, este personagem encanta Wilhelm através da poesia de suas canções. Sua descrição física (a presença da túnica e da harpa) , assim como as letras das suas músicas (a presença simbólica da ponte, do vinho e do pássaro) apontam para a ligação com um plano extra-físico, identificando-o com o universo dos deuses.

A princípio não conhecemos seu nome ou sua origem. Sabemos apenas que carrega uma terrível culpa que resulta na sua postura esquiva a todo convívio social, pois ele se julga fonte de toda desgraça e de todo infortúnio. Mais tarde, sabemos que este sentimento de culpa deve-se a uma relação incestuosa (própria do universo mitológico dos deuses) do passado: ele relacionara-se com uma moça que mais tarde descobrira ser sua irmã (desta relação nasceu Mignon).

Durante toda narrativa o Harpista teme o menino Felix, filho de Wilhelm. Após quase ocasionar a morte do menino em um incêndio, Wilhelm entrega-o aos cuidados de um pároco rural conhecido por tratar casos de loucura. O tratamento consiste basicamente em incutir-lhe hábitos de vida social, mas a tentativa é infrutífera: num ato de auto-sacrificação (ele corta o próprio pescoço), o Harpista põe fim a sua existência.

Como um bode expiatório, o Harpista leva consigo toda carga de culpa que o afasta do convívio social. Como um “deus que morre”, ele leva consigo toda a decrepitude de uma época: sua postura alheia e esquivada à integração social não se coaduna com os ideais pedagógicos da Sociedade da Torre e com o rumo prático e utilitário que a formação de Wilhelm vai assumindo.

Porém, uma nova divindade jovem e fresca deve substituir o “deus que morre”. Podemos comparar esta nova figura ao menino Felix: não é à toa que o Harpista o teme durante toda a narrativa e acredita que ele lhe trará a morte. A postura do menino é a antítese do seu comportamento alheio: Felix se interessa por tudo que o rodeia, tem “fome” de conhecimento da realidade concreta do mundo. É a partir da postura do filho que Wilhelm se abre para o mundo e redireciona seu aprendizado.

Sendo um livro de transição do século XVIII para o século XIX, a eliminação do Harpista que se esquivava a toda forma de participação social ilustra a natureza de formação representada nesta obra: a concepção de homem enquanto agente de participação social, e o triunfo da educação utilitária e especializada.

Desta forma, o tema mítico tradicional, recuperado na leitura simbólica, contextualiza-se e ganha significado no corpo do romance. Mito e História se cruzam através da palavra poética do escritor, enquanto mediador deste diálogo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

CIRLOT, J. *Dicionário de Símbolos*. São Paulo: Ed. Moraes, 1984.

CAMPBELL, J. “O mito e o mundo moderno”. In: *O Poder do mito*. São Paulo: Palas Atena, 1993.

ELIADE, M. “A função dos mitos”. In: *Tratado de História das Religiões*. Lisboa: Edições Cosmos, 1977.

_____. *Aspectos do Mito*. Rio de Janeiro: Perspectivas do Homem/Edições 70, s/d.

_____. “Arquétipos e repetição”. In: *Mito do Eterno Retorno*. São Paulo: Ed. Mercuryo, 1992.

_____. “A regeneração do tempo”. In: *Mito do Eterno Retorno*. São Paulo: Ed. Mercuryo, 1992.

FRAZER, G. J. *O Ramo de Ouro*. Rio de Janeiro: Ed. Zahar, 1982.

GOETHE, J. W. *Os Anos de Aprendizado de Wilhelm Meister*. São Paulo: Ed. Ensaio, 1994.