

**CULTURA E FORMAÇÃO: OS ANOS DE
APRENDIZADO DE WILHELM MEISTER E O
DESENCANTAMENTO DE GOETHE FRENTE
AO MUNDO BURGUEÊS**

*CULTURE AND FORMATION: WILHELM MEISTER'S
APPRENTICESHIP AND GOETHE'S DISENCHANTMENT IN
FRONT OF WORLD BOURGEOIS*

Pedro Giovanetti Cesar Pires*

RESUMO: No presente artigo, gostaríamos de apresentar uma caracterização do contexto histórico que subjaz ao romance de Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* (1796). Uma vez que o romance viria a se tornar uma peça-chave do gênero “romance de formação”, o contexto histórico do romance pode nos ajudar a entender justamente como a noção alemã de formação se cristalizou a partir da experiência histórica dessa nação. Mais especificamente, a cristalização da noção alemã de *Bildung* relaciona-se tanto com a posição da *intelligentsia* burguesa na estrutura social alemã, como também com o contexto mais amplo da *emergência* do mundo burguês. O romance em questão também relaciona-se intimamente com o percurso social de seu autor, e procuraremos analisar as possíveis influências desse percurso para a visão que o romance apresenta da modernidade emergente. A reconstrução do contexto histórico é feita a partir da obra de Norbert Elias *O processo Civilizador*, bem como a partir dos livros *The German tradition of self-cultivation: Bildung from Humboldt to Thomas Mann* e *Culture and Society in Classical Weimar 1775-1806* do historiador Walter Bruford.

Palavras-chave: Formação; Civilização; Cultura; Literatura; Modernidade.

* Doutorando em Sociologia pelo Programa de Pós-graduação em Sociologia da Universidade de São Paulo (USP) e mestre em Sociologia pela mesma universidade, São Paulo, SP, Brasil; e-mail: pedro.pires@usp.br ; pedrogiovanetti@hotmail.com

ABSTRACT: *We would like to present in this article a characterization of the historical context in which the novel Wilhelm Meister's Apprenticeship (1796) from Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) was written. As the novel would become a center piece of the genre "self-cultivation novel", the novel's historical context help us to understand how did the German notion of "self-cultivation" formed itself from the historical experience of this nation. In particular, the crystallization of the German Bildung notion relates both to the position of the bourgeois "intelligentsia" in the German social structure and also with the broader context of emergence of the bourgeois world. The novel also relates closely to the social life of its autor. Therefore we will try to analyze the possible influences of it in the perspective that the novel presents of the emerging modernity. The reconstruction of the historical context is made form the work of Norbert Elias Civilizing Process, as well from the works of the historian Walter Bruford, The German tradition of self-cultivation: Bildung from Humboldt to Thomas Mann and Culture and Society in Classical Weimar 1775-1806.*

Keywords: *Self-cultivation; Civilization; Culture; Literature; Modernity.*

1 INTRODUÇÃO

Pretendemos, a seguir, realizar uma reconstrução do ambiente histórico no qual o segundo romance de Goethe, *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* foi escrito. O romance marcou a história da literatura como um *romance de formação* pelo fato de retratar o processo de amadurecimento e transformação do protagonista, sempre movido pelo desejo de cultivar e desenvolver as forças latentes de sua personalidade. Contudo, a aspiração de desenvolvimento pleno da personalidade encontra inúmeros obstáculos ao longo do romance, os quais estão relacionados à posição social do protagonista. Enquanto burguês, ele se vê fadado a dedicar-se ao comércio, atividade ligada ao ganho, o que lhe dificultaria o cultivo da personalidade. Como expressa o protagonista:

Ao burguês nada se ajusta melhor que o puro e plácido sentimento do limite que lhe está traçado. Não lhe cabe perguntar ‘Quem és tu’, e sim ‘Que tens tu? Que juízo, que conhecimento, que aptidão, que fortuna?’[...] e já se presume que não há em sua natureza nenhuma harmonia, nem poderia haver, porque ele, para se fazer útil de um determinado modo, deve descuidar de todo o resto. (Goethe, 2006, p.286).

Assim sendo, o protagonista opta pela vida artística, o teatro, como meio para cultivar sua personalidade. Mas o teatro serviria não apenas ao desejo pessoal do protagonista, mas também a uma aspiração social da classe burguesa alemã, uma vez que na Alemanha do século XVIII existiam apenas os teatros de corte e as trupes ambulantes (Wanderbühne). O primeiro era composto por companhias francesas ou companhias de ópera italianas, deixando de lado toda produção dramática alemã e oferecendo um acesso restrito ao público de origem burguesa. Já as companhias ambulantes eram compostas por atores cuja ocupação era considerada indigna, e levavam uma vida precária. Desse modo, intensificou-se nas últimas décadas do século XVIII o desejo da burguesia culta alemã por um *teatro nacional*, uma instituição sintonizada com o gosto do público burguês e capaz de profissionalizar as companhias alemãs. O teatro nacional assumiu também uma importante dimensão política, pois se tornou o foco das esperanças por maior coesão cultural entre os estados alemães, estando assim implicado na ambição alemã de tornar-se uma nação moderna (Sharpe, 2002).

Portanto, uma vez que *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, enquanto romance de formação, registra um contexto histórico específico, nosso esforço a seguir será apresentar esse contexto, no qual surgiu a noção alemã de formação individual, bem como os conflitos sociais que a subjazem. No final do artigo, nos esforçaremos também em refletir a respeito da posição social de Goethe na corte de Weimar e as possíveis consequências dessa posição para a visão do autor a respeito do mundo burguês que emergia com a Revolução Francesa.

2 CIVILIZAÇÃO, CULTURA E FORMAÇÃO NA EMERGÊNCIA DO MUNDO BURGUEZ

Fazer uma caracterização da noção alemã de formação (*Bildung*) não é uma tarefa fácil, não somente pela variedade de elementos heterogêneos que ela abarca em si, mas justamente por nesse conceito estar, como que cristalizada, toda a experiência histórica alemã (e também européia) dos últimos três séculos. Caracterizar a *Bildung* significa, obrigatoriamente, falar do processo de emergência do mundo burguês, do longo estabelecimento de novas formas de relações sociais impulsionadas pelo avanço da economia monetária e da divisão social do trabalho. Trata-se do processo social que progressivamente enfraqueceu a sociedade estamental do antigo regime, na qual o lugar do indivíduo na totalidade já estava em grande parte definido pelo nascimento, e deu cada vez mais espaço para que o papel social do indivíduo fosse por ele problematizado, que se buscassem novas maneiras de formar um elo entre indivíduo e o conjunto social. Por outras palavras, a individualidade passou a ser algo construído, formado.

O mundo burguês que se constitui nesse longo processo encontra, segundo Norbert Elias¹, a sua autoconsciência no conceito de civilização. É com essa palavra que a sociedade ocidental se orgulha em pensar o que a distingue das demais, a sua tecnologia, as suas maneiras, a sua ciência, os seus valores, etc. Embora o conceito de civilização exprima a autoconsciência do Ocidente, isso não significa que ele esteja livre de cisões e rupturas internas. Isso pois, seguindo ainda o argumento de Elias, é grande a diferença, o peso que o conceito de civilização tem para os franceses de um lado, e para os alemães, do outro: “A palavra pela qual os alemães se interpretam, que mais do que qualquer outra expressa-lhes o orgulho em suas realizações e no próprio ser, é *Kultur*” (Elias, 2011, p.23). O conceito de civilização, no decurso da história da França, resume para ela a peculiaridade e a importância da sua nação, a sua contribuição para o progresso do Ocidente e da humanidade, ao passo que

¹ Norbert Elias. *O processo civilizador*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2011. v 1.

para os alemães, civilização é um valor superficial, algo fútil que designa apenas as aparências externas, a superfície da existência. Aí, os grandes valores e realizações pertencem a esfera da cultura. Tal esfera diz respeito às realizações intelectuais, artísticas e religiosas, deixando assim para o segundo plano os fatos da economia, da política e da vida pública. Desse modo, podemos dizer que o conceito de civilização diz respeito ao aperfeiçoamento dos costumes e das instituições da vida pública, *coletiva*, ao passo que cultura se refere, sobretudo, às realizações na esfera *individual*. Essa disparidade no peso e importância dos conceitos de civilização e cultura na França e na Alemanha exprime, antes de mais nada, as diferenças de suas respectivas experiências históricas. Por outras palavras, devemos tentar compreender esses conceitos como cristalizações das experiências históricas concretas.

3 CIVILIZAÇÃO *VERSUS* CULTURA

O modo como a experiência histórica alemã consolidou a valorização dos elementos individuais, do cultivo das qualidades interiores, particulares, pessoais, é bem expresso na seguinte passagem de uma palestra de Thomas Mann, proferida em 1923:

A melhor característica do alemão típico, a mais conhecida e também a mais agradável para a sua auto-estima, é a sua interioridade [inwardness]. Não é nenhum acidente que tenham sido os alemães que deram ao mundo a intelectualmente estimulante e muito humana forma literária que chamamos de romance de cultivo pessoal e desenvolvimento. A Europa ocidental tem o seu romance de crítica social, do qual os alemães consideram aquela outra forma [o romance de formação] como a sua contrapartida especial, a qual é ao mesmo tempo uma autobiografia, uma confissão. A interioridade, a cultura de um alemão implica introspecção; uma consciência cultural individualista, consideração pela tendência cuidadosa, a formação, o aprofundamento e aperfeiçoamento de uma personalidade, ou, em termos religiosos, pela salvação e justificação de uma vida;

subjetivismo nas coisas da mente, portanto, um tipo de cultura que pode ser chamada de pietista, devido à confissão autobiográfica e altamente pessoal, na qual o mundo objetivo, o mundo político, é sentido como profano e posto de lado com indiferença, “pois”, como dizia Lutero, “essa ordem externa é sem consequência”.² (Mann, *apud* Bruford, 1975, p. 7)

É possível observar na passagem acima como a herança pietista, de uma cultura de auto-investigação, de valorização dos elementos pessoais e subjetivos é a característica distintiva da cultura alemã, a qual, não por acaso, teve no romance de formação uma das suas maiores contribuições para a cultura Européia. Esta forma de romance, ao contrário do romance de crítica social que se desenvolveu sobretudo na França, é fruto de uma consciência cultural individualista, pois tem no percurso individual, na confissão autobiográfica, o seu mais importante elemento estrutural. Por outras palavras, o romance de formação pode ser visto como a formalização literária do esforço consciente de formação, aperfeiçoamento e aprofundamento da personalidade, típico da cultura alemã.

No entanto, como se deu que, no país vizinho, um conceito oposto de aperfeiçoamento do indivíduo se tenha desenvolvido? Retomando o argumento de Elias, vemos que o conceito de civilização, tal como se desenvolveu na França, deve muito ao fato de, nesse país, o desenvolvimento da burguesia ter seguido o curso oposto ao da Alemanha, no sentido de que os estratos superiores da burguesia aí foram rapidamente absorvidos pela aristocracia. Na Alemanha, onde as barreiras sociais entre os estratos médios e a aristocracia

2 Tradução nossa, a partir da seguinte versão em Inglês: “The finest characteristic of the typical German, the best-know and also the most flattering to his self-esteem, is his inwardness. It is no accident that it was the Germans who gave to the world the intellectually stimulating and very humane literary form which we call the novel of personal cultivation and development. Western Europe has its novel of social criticism, to which the Germans regard this other type as their own special counterpart; it is at the same time an autobiography, a confession. The inwardness, the culture [‘Bildung’] of a German implies introspectiveness; an individualistic cultural conscience; consideration for the careful tending, the shaping, deepening and perfecting of one’s own personality or, in religious terms, for the salvation and justification of one’s life; subjectivism in the things of the mind, therefore, a type of culture that might be called pietistic, given to autobiographical confession and deeply personal, one in which the world of *objective*, the political world, is felt to be profane and is thrust aside with indifference, ‘because’, as Luther says, ‘this external order is of no consequence’”. Thomas Mann, 1923, *apud* Walter Horace Bruford. *The German tradition of self-cultivation : bildung from Humboldt to Thomas Mann*. London : Cambridge University Press, 1975.

eram mais altas, a *intelligentsia* burguesa desenvolveu uma cultura própria, distante do gosto e das normas da nobreza, ao passo que, na França, já no século XVIII, não havia mais grandes diferenças entre a elite burguesa e a corte; ambas falavam a mesma língua, liam os mesmos livros e observavam os mesmos códigos de conduta, fazendo do que antes era a etiqueta cortesã uma característica nacional. Por etiqueta cortesã designamos aqui as convenções de estilo na conversação, na arte e na escrita, pelas quais a classe culta da França gostava de se distinguir das demais. É paradigmática nesse caso a figura de Voltaire, que mesmo sendo um burguês e um defensor do esclarecimento, foi, ao mesmo tempo, a consumação do estilo aristocrático cortesão. Nesse contexto, um homem polido, cortês, era sinônimo de um homem *civilizado*:

Civilisé era, como *cultivé*, *poli* ou *policé*, um dos muitos termos, não raros usados quase como sinônimos, com os quais os membros da corte gostavam de designar, em sentido amplo ou restrito, a qualidade específica de seu próprio comportamento, e com os quais comparavam o refinamento de suas maneiras sociais, seu “padrão”, com as maneiras de indivíduos mais simples e socialmente inferiores. Conceitos como *politesse* ou *civilité* tinham, antes de formado e firmado o conceito de *civilisation*, praticamente a mesma função que este último: expressar a auto-imagem da classe alta europeia em comparação com outros, que seus membros consideravam mais simples ou mais primitivos, e ao mesmo tempo caracterizar o tipo específico de comportamento através do qual essa classe se sentia diferente de todos aqueles que julgava mais simples e mais primitivos. (Elias, 2011, p. 52)

Assim, o comportamento que designava a especificidade da aristocracia passou a ser uma característica nacional, por conta da progressiva assimilação da burguesia pela corte. Contudo, gradualmente, o conceito que antes era sinônimo do refinamento e dos privilégios da elite será elevado à grande bandeira do mundo burguês, do esclarecimento e do aperfeiçoamento da humanidade; trata-se da

passagem do conceito de *civilisé* ao de *civilisation*. Essa transição deu-se com o sentimento, por parte de setores da burguesia e da pequena nobreza rural, de que o sistema tributário que sustentava a monarquia era abusivo e *irracional*. Surge então, como manifestação teórica da burguesia contra os entraves econômicos e políticos impostos pela monarquia, a ideia de que a economia, a população e os costumes formam um todo inter-relacionado que se desenvolve de acordo com “leis naturais” e inteligíveis. Ou seja, consolida-se a noção de que a sociedade e a economia possuem leis próprias, que não devem ser obstruídas pela interferência *irracional* dos governantes; o progresso e a felicidade da nação dependeriam de uma administração *racional, esclarecida*. O conceito de civilização passou então a designar o *processo social* regido por “leis naturais”, gerais e racionalmente compreensíveis, mediante as quais se pode conseguir o progresso das ciências, dos costumes, da economia, do Estado, em suma, de todas as instituições que possam assegurar o bem-estar da nação. Portanto, civilização passou a ser sinônimo de progresso, ou seja, um processo contínuo de aperfeiçoamento do indivíduo e da sociedade, que deve prosseguir ininterruptamente; um caminho para um tipo mais “elevado” de sociedade, frente ao qual se opõe a “barbárie” dos povos sem civilização (Elias, 2011).

Nesse processo de transição, vemos que o termo que designava o código de conduta da corte se transformou em ideal de reforma, de aperfeiçoamento das instituições, sem, contudo, deixar de ser um instrumento de dominação e de justificação de uma elite, no contexto da colonização européia:

E a consciência de sua própria superioridade, dessa “civilização”, passa a servir pelo menos às nações que se tornaram conquistadoras de colônias e, por conseguinte, um tipo de classe superior para grandes segmentos do mundo não europeu, como justificativa de seu domínio, no mesmo grau em que antes os ancestrais do conceito de civilização, *politesse* e *civilité*, serviram de justificação à aristocracia de corte. (Elias, 2011, p. 61)

Se pensarmos agora na experiência histórica alemã, poderemos perceber que existe um fundamento para a sua consciência cultural individualista, que não se reporta diretamente à esfera religiosa, mas sim à estrutura política da nação. Ao contrário da burguesia francesa, que obteve ainda no antigo regime um acesso aos assuntos de Estado e se habituou a pensar suas questões em termos *políticos*, a burguesia alemã, politicamente impotente, construiu um modo de pensar a si mesma, orientado pelo conceito de *cultura*. Esse conceito alemão de cultura, segundo Elias, reporta-se sobretudo aos produtos humanos, obras, nas quais se expressa a *individualidade* de um povo, acentua as diferenças e particularidades únicas, intransferíveis. Oposto ao conceito de civilização, o qual minimiza as diferenças entre os povos ao julgá-los a partir de uma escala evolutiva única, o conceito de *Kultur* dá especial ênfase às diferenças nacionais e às identidades *particulares* de grupos. Esse voltar-se sobre si mesmo, a auto-investigação de sua própria individualidade, é característico de uma nação que apenas tardiamente conseguiu a sua unificação política e, conseqüentemente, teve de perguntar-se repetidas vezes qual era a sua identidade:

A orientação do conceito alemão de cultura, com sua tendência à demarcação e ênfase em diferenças, e no seu detalhamento, entre grupos, corresponde a este processo histórico. As perguntas “O que é realmente francês? O que é realmente inglês?” há muito deixaram de ser assunto de discussão para franceses e ingleses. Durante séculos, porém, a questão “O que é realmente alemão?” reclamou sempre resposta. Uma resposta a esta pergunta – entre várias outras – reside em um aspecto peculiar do conceito de *Kultur*. (Elias, 2011, p. 25)

Justamente o aspecto cultural será o eixo principal das tentativas de encontrar uma unidade para os estados de língua alemã nos séculos XVIII e XIX, ou seja, Goethe e todo o seu círculo literário desempenharam um papel central na experiência histórica alemã desses séculos.

4 OS CONFLITOS ENTRE BURGUESIA E ARISTOCRACIA ALEMÃS

No século XVIII, a Alemanha era composta por centenas de pequenas cortes pobres, nas quais se tentava insatisfatoriamente imitar a corte de Luis XIV. O alemão era então a língua das classes baixas, pesado, incomodo e plebeu, além da questão da dificuldade de obter uma unidade gramatical em meio a miríade de dialetos praticados nos pequenos Estados. Por sua vez, o francês era um incontornável símbolo de *status* da elite. Coube então ao estrato intelectual da burguesia, os “servidores dos príncipes”, a tarefa de tentar criar os modelos do que é alemão, de estabelecer ao menos na esfera cultural a unidade que ainda não era possível na esfera política.

Porém, mesmo na esfera da cultura, o que se passava na Alemanha era considerado pela elite como algo pífio, se comparado com a França:

Mas, no início, a maior parte do que se vê na Alemanha parece tosco e atrasado a Mauvillon, um observador bem versado na civilização francesa. Refere-se ele à literatura e à língua nos termos seguintes: “Milton, Boileau, Pope, Racine, Tasso, Molière e praticamente todos os poetas importantes foram traduzidos na maioria das línguas européias. Os poetas alemães, na maior parte, são apenas tradutores. E continua: “Dêem-me um nome criativo em seu Parnaso, citem-me um poeta alemão que de dentro de si tirou uma obra de reputação. Desafio-os a fazê-lo. (Elias, 2011, p. 30)

O exposto acima nos permite estimar, em perspectiva histórica, o evento profético que significou Goethe para os seus conterrâneos: o primeiro alemão universal. Goethe e todo o círculo literário que se formou em seus anos de juventude, o movimento *Sturm und Drang*, buscavam construir uma nova Alemanha a partir de uma revolução estética. Com esse intuito, eles encontraram em Shakespeare o modelo de “gênio original”, o poeta profeta capaz de fundar uma nova era para a sua pátria. Para os seus contemporâneos, o jovem Goethe, então conhecido como o autor de *Götz von Berlichingen* e de *Werther* foi considerado o

Shakespeare alemão, o realizador da promessa de grandiosidade alemã:

Feliz de mim que ainda vivi no ocaso do tempo em que... tu, meu amigo, que te reconheces e te sentes a ti nessa leitura, e a quem mais de uma vez abracei diante do seu [Shakespeare] sacrossanto retrato, tempo em que tu ainda podes ter o sonho doce e digno de ti de reconstruir o seu monumento, em nossa língua, para nossa pátria tão extraviada, inspirando-te na época dos cavaleiros medievais. (Herder, *apud* Süsskind, 2008, p. 90)

No poeta inglês, esse círculo literário enxergava uma espécie de profeta da natureza, que se eleva acima de qualquer norma artificial; portanto, um ponto de apoio para o ataque às normas da arte e da sociedade francesa, que vigoravam na corte alemã. Essa investida, no campo da literatura, contra as normas sociais da nobreza, não passaram despercebidas, como registra Frederico, o Grande, em sua obra *De la littérature allemande*:

Olhem para os carregadores e coveiros que aparecem no palco e fazem discursos bem dignos deles; depois deles entram reis e rainhas. De que modo pode esta mixórdia de humildade e grandiosidade, de bufonaria e tragédia, ser comovente e agradável? Podemos perdoar Shakespeare por esses erros bizarros; o começo das artes nunca é o seu ponto de maturidade. Mas vejam em seguida *Götz von Berlichingen*, que faz seu aparecimento no palco, uma imitação detestável dessas horríveis obras inglesas, enquanto o público aplaude e entusiasticamente exige a repetição dessas nojentas imbecilidades. (Elias, 2011, p. 32)

Essa é a opinião da aristocracia alemã, que só se expressava em francês. Para ela, uma mixórdia de humildade e grandeza, a infiltração de elementos da cultura burguesa no código de conduta da corte é o que poderia haver de mais detestável. E no entanto, foi exatamente isso o que ocorreu com a chegada de Goethe à corte de Weimar, e todo o ideal humanista de formação do indivíduo que aí se desenvolveu.

5 KULTUR E A BURGUESIA

Encontramos na estrutura política da Alemanha do século XVIII, de um lado, uma classe dirigente cujo comportamento é pautado pela corte francesa, e, do outro, uma burguesia quase sem influência nos assuntos políticos, a qual se encarregou de trabalhar pelo estabelecimento de uma cultura alemã. Advém disso o fato do conceito de *Kultur* contemplar as obras artísticas e intelectuais, mas deixar de lado os fatos da economia e da política. Porém, segundo Elias, esse conceito de cultura se interessa pelo valor de determinados produtos humanos, os produtos culturais, ao passo que o valor de uma pessoa em virtude de sua mera existência é nele secundário (Elias, 2011, p. 24). A partir dessa distinção podemos avançar o seguinte argumento: o conceito de *Kultur* (mobilizado por Elias) é algo distinto do conceito de formação que se apresenta nos *Anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, justamente pelo fato de conceito de formação problematizar a situação do burguês na sociedade. Uma das grandes virtudes do romance reside justamente em oferecer uma visão crítica da modernidade que então se constituía com as vitórias políticas da burguesia em toda a Europa.

A distinção entre o conceito alemão de cultura, tal como definido por Elias, e a noção de formação (*Bildung*) encontrada no *Meister* de Goethe fica bem clara ao observarmos o momento do romance em que tal ideal de formação é expresso de maneira mais clara e direta. Trata-se da famosa carta de Wilhelm que figura do capítulo 3 do Livro V:

De que me serve fabricar um bom ferro, se meu próprio interior está cheio de escórias? E de que me serve também colocar em ordem uma propriedade rural, se comigo mesmo me desavim? Para dizer-te em uma palavra: instruir-me a mim mesmo, tal como sou, tem sido obscuramente meu desejo e minha intenção, desde a infância. (Goethe, 2006, p.284)

A formação, tal como se apresenta no romance, diz respeito ao aperfeiçoamento da *personalidade*, e deixa para o segundo plano tudo aquilo que seja exterior a ela, como diz o protagonista: de que

vale realizar algo de valor, se o próprio *interior* está cheio de escórias? A carta segue com uma crítica à situação social do burguês, que deve sempre possuir algo, algum conhecimento, aptidão ou fortuna. Em suma, seu destino é ser sempre *útil* de alguma forma, e justamente por isso a sua *personalidade* se perde. Embora o protagonista demonstre consciência da estrutura social que está na raiz do problema, sua posição está longe de uma revolta, ou até mesmo de uma defesa dos interesses do seu grupo social. Sua atitude é muito bem definida pelo trecho de Thomas Mann que transcrevemos acima: ele aspira por uma salvação pessoal, individual, resolver para si mesmo as questões postas no âmbito da *sua* interioridade [inwardness]. Contudo, mesmo um objetivo tão pessoal lhe coloca o imperativo de buscar um vínculo com a sociedade, que lhe permita o livre desenvolvimento de sua personalidade, o qual será buscado no teatro. Portanto, o ideal de formação do protagonista avança uma constatação crítica em relação à *Kultur* burguesa, no sentido de o burguês estar fadado a ser sempre útil, de ter de legitimar-se sempre com o fruto objetivo da sua atividade, ao passo que ao nobre e ao artista está concedido concentrar-se no desenvolvimento da personalidade.

Assim sendo, o conceito de *Kultur* exprime muito do isolamento social da intelectualidade alemã. Embora também na França a maioria dos intelectuais fosse de origem burguesa, lá eles eram muito mais facilmente absorvidos pela aristocracia do que na Alemanha. Nesta, as *mesaillances*, os casamentos entre nobres e burgueses com os quais se encerra o *Meister* de Goethe, eram muito mais raras do que na França, não só no sentido da união conjugal entre dois indivíduos, mas principalmente na aliança de elementos culturais oriundos das diferentes classes. Como pudemos observar na argumentação de Elias, a classe média alemã era ao mesmo tempo o estrato social mais importante para a disseminação cultural alemã e, justamente por isso, era desprezada pela nobreza que julgava tal cultura indigna.

Mas não apenas no sentido político a burguesia estava isolada, como também no geográfico. À Alemanha faltava também um Estado central forte, os muitos pequenos Estados possuíam cada um a sua corte, muitas vezes seu dialeto e também suas universidades, de

modo que a *intelligentsia* burguesa era um fino estrato espalhado por todo o território nacional, e justamente por isso era *individualizado* em alto grau. Vemos assim, a partir da experiência histórica alemã, como a sua consciência cultural individualista está em profunda conexão com esse isolamento. Afastada da vida política, a construção de sua auto-imagem restringiu-se à esfera intelectual e individual.

6 BILDUNG EM WEIMAR

Para compreender a visão de mundo no interior da qual o *Meister* de Goethe foi composto, é necessário tratarmos, ainda que breve e superficialmente, do ambiente de pensamento que se desenvolveu na pequena corte de Weimar, nas últimas décadas do século XVIII³. Como já observado, a consciência cultural individualista alemã não é um mero acaso, mas o fruto de toda uma experiência histórica. Em pensadores como Herder, Wieland, Wilhelm von Humboldt, Schiller e o próprio Goethe, essa experiência encontrou um alto grau de universalidade e abstração. Esses clássicos da literatura alemã, por conta de sua ligação com a corte de Weimar, fizeram dessa cidade o símbolo do humanismo alemão (Bruford, 1975). Aí se consolidou uma visão do homem, da sua perfectibilidade, baseada no cultivo, no enriquecimento da cultura interior, individual, de que a grande tarefa do ser humano, como indivíduo e também como membro da sociedade, é formar a si mesmo.

Em 1772, Christoph Martin Wieland, um dos principais autores do Iluminismo alemão e o tradutor de Shakespeare, foi nomeado pela duquesa Anna Amália para ser o preceptor de seu filho Karl August, o qual, mais tarde, seria o responsável pela chegada de Goethe a Weimar. Em obras como *Der goldene Spiegel* e *Geschichte des Agathon* ele expõe suas concepções filosóficas, que o homem sai imperfeito das mãos da natureza, mas com o poder de se tornar um deus, ou um monstro, daí a educação ser o primeiro e mais importante assunto do Estado (BRUFORD, 1975). Assim, para que esse poder de formação do homem não se degradasse, era fundamental o

³ Para essa breve reconstrução, baseamo-nos aqui em: Walter Horace Bruford. *Culture and Society in Classical Weimar 1775-1806*. Cambridge University Press, 1975.

aperfeiçoamento da moral pela arte, pelo aprendizado do bom gosto. Nessa concepção, os homens de letras, os homens de cultura, tornam-se o mais importante pilar do Estado, pois, mais do que política, eles se ocupam da formação de um novo tipo humano.

Outra figura de suma importância nesse contexto é Johann Gottfried von Herder. Em 1770, quando Goethe foi terminar seus estudos em Strasburgo, deu-se seu encontro com Herder. Foi este, segundo Benjamin (Cf. 2009), quem deu ao movimento *Sturm und Drang* as suas palavras de ordem: gênio original, linguagem como revelação do espírito e o canto como a primeira linguagem da natureza. Em sua autobiografia, Goethe registrou o grande impacto que lhe causara a antologia de cantos populares organizada por Herder, ele diz ter descoberto aí que a poesia não é patrimônio de alguns indivíduos, mas o veículo de expressão de todo um povo (Goethe, 1986). Foi Herder também quem transmitiu a Goethe a ideia do poeta como um segundo criador, um “Prometeu”. A linguagem poética seria o próprio Deus manifesto no mundo. Não haveria assim grande diferença entre Shakespeare, Homero e Ossian de um lado, e Moisés, Prometeu e Maomé, do outro, pois todos seriam interpretes e criadores da existência humana. Portanto, para Herder não havia diferença alguma entre religião e literatura, ambas são forma nas quais o homem explica para si mesmo a sua existência e o mundo:

‘Poetry’, he wrote in 1774, ‘was originally theology, and the noblest, greatest poetry will, like music, always remain in essence theology. Singers and prophets, the sublimest poets of the Old Testament, went to holy fire for their flames. The oldest, most venerable heathen poets, lawgivers, fathers and educators of mankind, Orpheus and Epimenedes, sang of the gods and enraptured the world’. (Bruford, 1975, p. 191)

É interessante notar na passagem acima a descrição dos primeiros poetas como “legisladores”, “pais” e “educadores” da humanidade. Por outras palavras, a poesia é a força formadora da humanidade, assim como a força divina criou o mundo. Desse modo, a função da poesia é ser a segunda criadora do homem, pois nascido

somente com capacidades, potencialidades, cabe ao homem formar conscientemente a si mesmo. Para Herder, a capacidade de formação é o divino no homem (Bruford, 1775, p. 234).

Outro nome que exerceu enorme influência na cultura alemã foi Wilhelm von Humboldt. Nos seus escritos sobre a formação do homem⁴, percebe-se a afinidade existente entre ele e Goethe, em um ponto crucial dos escritos de maturidade do último, a saber, o exercício da vontade e do autocontrole. Nos escritos de Humboldt encontramos também uma noção cara ao que Simmel qualifica de individualismo qualitativo, a ideia de que o homem faz o bem na medida em que aperfeiçoa a si mesmo, na medida em que desenvolve aquilo que lhe é particular, característico, único. O desenvolvimento humano, na sua mais rica diversidade, é para ele de importância capital. Nesse sentido, o homem faria mais pela humanidade ao desenvolver a própria personalidade, do que se trabalhasse diretamente para o bem do todo⁵.

Da autoria de Wilhelm von Humboldt é um fragmento intitulado *Theorie der Bildung des Menschen* (Teoria da formação do ser humano⁶), no qual encontramos um importante esforço em caracterizar teoricamente a noção de *Bildung*. Desde o início do fragmento, Humboldt deixa claro que a formação do ser humano não deve dirigir-se à aquisição de capacidades determinadas, mas para a elevação das forças do indivíduo como um todo, muito embora esse desenvolvimento geral necessite das várias competências isoladas. O ponto central de seu argumento é que, para o aperfeiçoamento das forças que o homem traz em si, é necessário o contato com o que lhe é exterior; portanto, a formação se constrói na vinculação entre eu e mundo:

Pois no centro de todos os tipos específicos de atividade está o ser humano, que quer tão-somente fortalecer e elevar as forças de sua natureza e conferir perenidade e valor a sua própria essência, sem dirigir quaisquer intenções a algo isoladamente. Mas, como a mera força precisa de um objeto em que se exercitar, e a mera forma ou

4 Wilhelm Von Humboldt. *Linguagem, Literatura, Bildung*. Florianópolis: UFSC, 2006.

5 A esse respeito, veja-se o capítulo sobre Humboldt em: W. H. Bruford. *The German tradition of self-cultivation : Bildung from Humboldt to Thomas Mann*. London : Cambridge University Press.

6 Em: Humboldt, 2006, op. cit.

pensamento puro, uma matéria em que se perpetuar ou investir-se dela, também assim o ser humano carece de um mundo exterior a si. Brota-lhe daí o anseio de ampliar o círculo de seu conhecimento e eficácia; e mesmo sem consciência disso importa-lhe não o que adquira com o conhecimento, nem o que produza em virtude da eficácia, mas somente o enobrecimento e melhora interiores de si mesmo, ou ao menos a satisfação da inquietude que o consome no íntimo. (Humboldt, 2006, p. 215)

É interessante notar no trecho acima como a *Bildung* aparece como um objetivo em si mesma, independente de qualquer objetivo que se possa esperar dela, pois ao menos ela poderá trazer satisfação à “inquietude” que consome o indivíduo. Formação aparece em Humboldt como sinônimo da elevação das forças que o homem traz em si, a qual deve ser buscada pela máxima ampliação das capacidades do indivíduo. Ou, por outras palavras, que o indivíduo seja capaz de abarcar cada vez mais mundo no seu “eu”:

A tarefa última de nossa existência, qual seja: conferir, pelos indícios de uma ação vital efetiva, um conteúdo tão grande quanto possível ao conceito de humanidade presente em nossa pessoa, [...] essa tarefa só se cumpre ao vincular-se o nosso eu ao mundo, a fim de se criar a interação mais geral, mais intensa e livre possível. Eis o único parâmetro verdadeiro para se julgar a laboração em cada ramo do conhecimento humano. (Humboldt, 2006, p. 217)

No entanto, há o risco de que homem se perca na pluralidade de direções nas quais ele exercita a sua capacidade. Para vencer esse risco, é necessário então que a formação seja guiada por uma ideia de totalidade:

Só se procura a totalidade quando se quer fugir à pluralidade que dispersa e confunde: para evitar perder-se de maneira vaga e estéril na direção do infinito, trata-se de formar em cada ponto um círculo facilmente visível; para se poder vincular a cada passo dado a noção de propósito final, intenta-se tornar concludentes o saber e o agir dis-

persos e transformar a mera erudição em formação erudita; o mero anseio irrequieto em atos de sabedoria. (Humboldt, 2006, p. 225)

Ou seja, para que a formação não se perca na pluralidade de objetos, é necessário que ela seja orientada por um princípio de totalidade. Porém, justamente esse princípio de totalidade, que dá uma direção clara ao processo de formação, que vincula cada passo ao propósito final, só pode ser alcançado pela *individualidade*. É somente o círculo circunscrito por ela que fornece um princípio de totalidade: “precisamente a limitação da individualidade abre a única via para nos aproximarmos da inatingível totalidade” (Humboldt, 2006, p. 241).

Apresentamos aqui alguns dos nomes a partir dos quais a consciência cultural individualista alemã encontrou formulações altamente universalistas e abstratas. Todo esse ambiente de pensamento está não somente registrado no *Meister*, como também o próprio romance é importante para a compreensão do processo histórico que subjaz a essas formulações.

7 O POSICIONAMENTO DE GOETHE ANTE O MUNDO BURGUÊS

Conforme discutimos nos itens acima, as lutas entre nobreza e burguesia na Alemanha do século XVIII caracterizaram-se, no âmbito cultural, como luta entre *civilisation* e *Kultur*, entre as regras sociais e estéticas da corte e a cultura alemã emergente. A insatisfação burguesa encontrou no *Sturm und Drang* um dos seus principais veículos de expressão. Porém, o romance de Goethe, embora registre esse processo, é uma obra da maturidade do autor, na qual muitos pontos da sua produção juvenil são negados. Essa nova fase foi gestada a partir da sua atuação na corte de Weimar, onde se consolidou todo um ambiente de pensamento, o humanismo alemão. Essa nova fase de Goethe é marcada por uma visão crítica, presente nos *Anos de aprendizado*, do mundo burguês emergente. Devemos agora compreender qual foi a nova posição social de Goethe, que lhe permitiu ter essa visão crítica da própria cultura burguesa.

8 BREVE PARALELO ENTRE MOZART E GOETHE

A partir da consolidação da sua presença na corte de Weimar, a nova posição social de Goethe em relação ao mundo burguês que se constituía foi definida por Walter Benjamin como diplomática. Ele tornou-se um representante do mundo cultural burguês na aristocracia. As vantagens e o poder incomum que Goethe conquistou podem ser melhor compreendidas se traçarmos um breve paralelo entre ele e Mozart, a partir da análise do percurso social do compositor feita por Norbert Elias⁷.

Mozart (1756-1791) e Goethe (1749-1832) foram contemporâneos, de modo que podemos ver nitidamente, no percurso de cada um as diferenças nos campos da música e da literatura. Apesar de toda a dependência dos escritores com relação à nobreza, era relativamente mais fácil para eles liberarem-se do gosto aristocrático, pois se podia chegar ao público com o livro. Já a música era totalmente submetida à aristocracia, ainda mais a música orquestral, pois só as cortes poderiam manter esse dispendioso aparato. A vida de Mozart, diz Elias, ilustra de maneira verdadeiramente paradigmática o destino de um burguês a serviço da corte, durante o período em que a nobreza ainda ditava o padrão para os artistas de todas as origens sociais, mas não o suficiente para suprimir manifestações de revolta:

A especial qualidade da música de Mozart sem dúvida alguma decorre da singularidade de seu talento. Mas a maneira pela qual este talento se expressou em suas obras está associada, de modo muito íntimo, ao fato de que ele, músico de corte, procurasse alcançar o status de 'autônomo' cedo demais, por assim dizer, numa época em que o desenvolvimento social já permitia tal passo mas ainda não estava, institucionalmente, preparado para o mesmo. (Elias, 1995, p. 45)

A singularidade do destino de Mozart reside em que ele era um subordinado, a música era então um ofício artesanal como outro qualquer, mas a clara noção do seu talento musical o fazia sentir-se como um igual aos aristocratas. Era “um gênio numa sociedade que

7 Norbert Elias. *Mozart : sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1995.

ainda não conhecia o conceito romântico de gênio” (Elias, 1995), e justamente a noção de “gênio” foi mobilizada com muita força pelo *Sturm und Drang*. Portanto, vemos que a noção de gênio serve, nesse contexto, como uma prerrogativa para a liberação do “indivíduo excepcional”. A situação que prevalecia na época de Mozart ainda era a do músico assalariado, ao passo que ele desejava ser um artista livre, que confia acima de tudo em sua imaginação *peçoal*.

Desse modo, vemos que o conflito que perpassa a existência social de Mozart era o mesmo que encontrou expressão na literatura. Ele também viveu a ambivalência fundamental do artista burguês na sociedade de corte, identificava-se com a nobreza, mas se ressentia das humilhações que ela lhe impunha. Embora Mozart se rebelasse contra a inferioridade social que lhe era imposta pelos nobres, era precisamente da “boa” sociedade que ele esperava aprovação. Essa é a realização que Goethe alcançou muito rapidamente em sua existência social, e justamente nisso reside a unicidade da sua posição na sociedade e na literatura da época. Goethe figura como um caso único de artista burguês que, no contexto alemão, rapidamente adquiriu aceitação da corte. Disso resulta sua posição peculiar, que lhe deu a possibilidade de um distanciamento com relação à sociedade burguesa e uma perspectiva crítica a respeito dela.

Voltando a Mozart, a sua submissão aos cânones musicais da corte ilustra bem a situação que se iria modificar com o desenvolvimento da economia monetária. A partir dela, o artista cria para um público anônimo, o qual exerce uma influência muito mais indireta no processo de criação do artista do que a corte. Nesta, as relações entre senhores e serviçais são muito mais pessoais do que no mercado. A transição da produção artística feita para um empregador ou patrono conhecido, para a produção dirigida a um público pagante, do patronato ao mercado livre, não é apenas uma mudança econômica. Trata-se de uma mudança estrutural na relação das pessoas umas com as outras, uma mudança na estrutura social, a qual modifica o equilíbrio de poder entre indivíduos, não apenas entre indivíduos enquanto tais, mas enquanto representantes de diferentes funções e posições sociais (Elias, 1995, p. 46).

No âmbito da arte, essa mudança faz surgir gradualmente um novo padrão, torna-se comum a produção musical feita por artistas relativamente livres, que competem por um público essencialmente anônimo. Trata-se, pois, de um desenvolvimento que vai da arte de artesão para a arte de artista, da produção encomendada por patronos específicos (geralmente de um nível social superior ao do artista) à produção dirigida a um mercado anônimo, um público em geral do mesmo nível social que o artista:

Na fase da arte artesanal, o padrão de gosto do patrono prevalecia, como base para a criação artística, sobre a fantasia pessoal de cada artista. A imaginação individual era canalizada, estritamente, de acordo com o gosto da classe dos patronos. Na outra fase, os artistas são, em geral, socialmente iguais ao público que admira e compra sua arte. No caso de seus quadros principais, o *establishment* dos especialistas num dado país, os artistas enquanto formadores de opinião e a vanguarda artística, são mais poderosos que seu público. Com seus modelos inovadores, podem guiar para novas direções o padrão estabelecido de arte, e então o público em geral pode ir lentamente aprendendo a ver e ouvir com os olhos e ouvidos dos artistas. (Elias, 1995, p. 47)

O exposto acima revela duas distintas posições de poder do artista perante o público. Na primeira, o artista recebe os cânones de seus patronos; já na segunda, é ele que impõe novas direções ao público. Essa transformação no campo da arte decorre de transformações sociais, da substituição da aristocracia de corte por um público de profissionais burgueses enquanto classe superior e também como consumidores de obras de arte (Elias, 1995). A criação artística torna-se mais individualizada, o artista passa a produzir a partir do seu próprio carisma pessoal e legitimidade perante o público em questões estéticas, assim como o público passa a consumir a arte para a fruição individual, e não mais para cerimônias sociais na corte. Ou seja, com o avanço da economia monetária e a instauração de um mercado, o que se desenvolve é a própria concepção de arte como meio de expressão da *individualidade*.

Também no percurso de Goethe, observam-se essas diferentes posições do artista dentro da sociedade. Nos seus escritos de juventude, é possível perceber a luta do “gênio” contra as normas ditadas pela corte, o desprezo explícito das formas artísticas associadas ao classicismo francês. Ou seja, a luta do artista contra o patronato da corte ainda se fazia presente. Já nos escritos de maturidade, como nos *Anos de aprendizado*, vê-se um artista muito mais seguro da sua posição na sociedade, do seu próprio *status* e da sua legitimidade enquanto criador. Como argumentou Elias, o novo padrão de artista que surge com a sociedade burguesa é o artista que guia o seu público por novas direções, que *ensina* o receptor da obra e ver e a ouvir. Justamente, o *romance de formação* também se insere nesse novo tipo de arte, na qual o criador é uma espécie de orientador do gosto artístico. Nessa forma de romance, a *formação* é um conceito central para a apreensão tanto da narrativa em si mesma, quanto da nova proposta estética e política por ele anunciada, pois o romance não trata apenas da descrição da formação de um indivíduo particular como também visa, por seus próprios recursos estéticos, influenciar a formação do indivíduo que percorre as suas páginas como leitor:

Formar-se é formar uma certa imagem do mundo e do homem. Mas essa concepção de formação diz respeito à evolução de um personagem, e o que se visa é antes uma outra coisa, um ser real: o leitor. A formação do herói não visa senão a formação do leitor. O romance, nesse sentido, é ele também um dispositivo de transmissão. E para que o aprendizado do leitor se dê por completo, não basta acompanhar a trajetória do herói. Deve o leitor, a seu modo, dar sentido à obra, formando-se a partir de uma construção própria. Logo, a formação do romance precisa ser entendida segundo os efeitos que desvela para a formação também daquele que lê. (Maia; Andrade, 2011, p.55)

Ou seja, os *Anos de aprendizado* é um romance de formação não apenas do protagonista, mas também um dispositivo para a formação do leitor, valendo-se de meios estéticos até então inéditos.

Essa nova proposta só foi possível para Goethe, a partir da posição social que ele adquiriu na corte de Weimar.

9 UMA NOVA CONCEPÇÃO DE AUTORIDADE LITERÁRIA

Podemos agora delinear melhor a posição de Goethe ante o mundo burguês que surgia, partindo de mais alguns pontos da sua biografia. A partir de 1776, ele fez parte do conselho privado do duque Karl August, a mais alta instância decisória do ducado. Até 1785, esteve envolvido numa enorme massa de trabalho, cumprindo diligentemente suas funções de conselheiro. Nesses nove anos de serviço ele deixou parcialmente de lado seus trabalhos literários, escreveu pouca coisa de importância, porém, envolveu-se com todos os aspectos da vida do ducado, aproximando-se das ciências naturais. Após sua viagem à Itália, em 1790, assumiu o cargo de ministro da educação e das cultura, além de assumir o teatro da corte. Nessas áreas a sua influência foi ilimitada, sua amizade com o duque garantiu-lhe uma ampla soberania espiritual e literária. Sua casa assumiu a fisionomia de um instituto europeu de cultura e, depois de Voltaire, “pela primeira vez se conheceu um literato capaz de garantir a si mesmo uma autoridade européia e de representar perante os príncipes o prestígio da burguesia através de uma existência de peso tanto espiritual quanto material” (Benjamin, 2009, p. 151).

No entanto, ao longo desse processo, quanto mais Goethe era aceito pela sociedade de Weimar, mais ela se tornara insuportável para ele. Se em sua juventude ele exaltara o gênio alemão, a partir de Weimar sua atenção voltou-se cada vez mais para a Itália. Ele desenvolveu uma resistência contra o clima, a paisagem e a história alemã, a ponto de dizer em sua autobiografia que, para a sua poesia, teve de procurar tudo dentro de si, pois nada de muito digno havia ao seu redor⁸. Portanto, Goethe assume progressivamente a liderança literária da Alemanha, ao passo que a forma de arte que mais lhe interessa não é mais a alemã, mas sim a clássica.

⁸ “Os recursos limitados de que eu dispunha, a indiferença de meus camaradas, a reserva dos professores, o isolamento das pessoas cultivadas, uma natureza insignificante, forçavam-me a procurar tudo em mim mesmo.” J. W. Goethe. *Memórias : poesia e verdade*, Brasília-Df : Unb, 1986. 2v p. 222

A partir dessa nova posição, Goethe perdeu o interesse pelas bandeiras políticas tanto da burguesia quanto da Alemanha como um todo, passando a se interessar pelo desdobramento do mundo cultural, o qual ele domina cada vez mais. A Europa de Napoleão apresentava-se a ele como o campo mais adequado para a atuação de embaixador cultural:

Essência alemã, espírito da língua alemã – foram estas certamente as cordas em que Goethe tangia suas poderosas melodias, mas a caixa de ressonância desse instrumento não foi a Alemanha, mas sim a Europa de Napoleão. Goethe e Napoleão tinham a mesma coisa diante dos olhos: a emancipação social da burguesia sob a forma política do despotismo. [...] O parentesco oculto, mas ao mesmo tempo extremamente profundo, dessa posição com a de Napoleão é tão decisivo que a época pós-napoleônica, o poder que derrubou Napoleão, não pode mais compreendê-la. O filho de pais burgueses ascende, abandona tudo, converte-se no herdeiro de uma revolução cujo poder faz estremecer tudo sob suas mãos (Revolução Francesa; *Tempestade e Ímpeto*) e, justamente no momento em que abalou da maneira mais profunda o poder das forças obsoletas, ele erige sua própria esfera de poder mediante um golpe de Estado, segundo as mesmas formas antigas e feudais (Império, Weimar). (Benjamin, 2009, p. 155-156)

Vemos assim que Goethe, o grande expoente do mundo cultural burguês, só pôde conceber o desdobramento dessa cultura dentro de um Estado feudal aristocratizado. Podemos dizer então que Goethe se colocara entre dois mundos, o que caracteriza o seu comportamento ambíguo ante a burguesia: “Toda a sua produção está repleta de reservas contra essa classe [burguesia]. E se Goethe instituiu-lhe uma obra poética de alto valor, ele o fez de rosto virado.” (Benjamin, 2009, p.176). Porém, justamente essa posição lhe possibilitou uma visão “desencantada” em relação ao mundo moderno que surgia.

Restringir-se a um trabalho especializado e com isso renunciar ao tipo *fáustico* do homem universalista é, no mundo de hoje, o pressuposto da atividade que vale a pena de modo geral, pois atualmente ‘ação’ e ‘renúncia’ se condicionam uma à outra inevitavelmente: esse motivo ascético básico do estilo de vida burguês – se é que é estilo e não falta de estilo – também Goethe, do alto de sua sabedoria de vida, nos quis ensinar com os *Wanderjahre* [Anos de peregrinação] e com o fim que deu à vida de Fausto. (Weber, 2004, p. 164)

10 CONCLUSÃO

Ao longo deste artigo procuramos delinear, por meio de alguns fatos históricos e biográficos, como se formou a visão crítica de Goethe a respeito do mundo burguês que emergia com a Revolução Francesa, a qual está em grande medida registrada no romance *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. A busca por emancipação política da burguesia alemã, a qual só se concretizou tardiamente, manifestou-se no âmbito da cultura; ao contrário do que se passou na França, onde a noção de civilização era sinônimo de progresso. A burguesia alemã, afastada da esfera política, estava de certo modo fadada a ter de legitimar-se pelas realizações culturais. Somando-se a isso a fragmentação geográfica e política dos estados de língua alemã, bem como o hábito de auto-investigação e introspecção da cultura pietista, surgiu a noção alemã de formação, *Bildung*, para a qual o desenvolvimento das características pessoais, individuais da personalidade é o que há de primordial.

Ainda assim, na obra de Goethe, a noção de formação adquire uma perspectiva crítica com relação ao mundo burguês que se constituía. Ao burguês era vedado não apenas o acesso ao mundo político, como também o fato de ter sempre que provar o seu valor por meio de realizações, impedia-o o livre desenvolvimento de sua personalidade. Como disse o protagonista: “Não lhe cabe perguntar ‘Quem és tu’, e sim ‘Que tens tu? Que juízo, que conhecimento, que aptidão, que fortuna?’”. Tal visão crítica com relação ao mundo burguês, o qual nos séculos subsequentes só viria a dificultar cada

vez mais o livre desenvolvimento da personalidade – cada vez mais encerrada na “gaiola de ferro” do dever profissional – não foi obra (apenas) da genialidade de Goethe, mas uma perspectiva a ele proporcionada por seu percurso social.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, W. *Ensaio reunidos: escritos sobre Goethe*. São Paulo: Duas Cidades: Ed. 34, 2009.
- BOESCH, B. (Org). *História da Literatura Alemã*. São Paulo: Editora Herder, 1967.
- Bruford, W. H. *The German tradition of self-cultivation: bildung from Humboldt to Thomas Mann*. London: Cambridge University Press, 1975.
- _____. *Culture and Society in Classical Weimar 1775-1806*. Cambridge University Press, 1775.
- ELIAS, N. *O processo civilizador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- _____. *Mozart : sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.
- FUGITA, N. G. Algumas observações sobre William Shakespeare por ocasião do Wilhelm Meister, de August-Wilhelm Schlegel; “Resenha de Algumas observações sobre William Shakespeare por ocasião do Wilhelm Meister”, de August-Wilhelm Schlegel; “Sobre o Meister de Goethe”, de Friedrich Schlegel : tradução, notas e ensaio introdutório. 2006. *Dissertação* (História da Filosofia) Programa de Pós-graduação em História da Filosofia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 147 p.
- GOETHE, J. W. Wolfgang Von. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. São Paulo: Editora 34, 2006.
- _____. *Os sofrimentos do jovem Werther*, introdução Oliver Tolle -- São Paulo : Hedra, 2007. 164 p
- _____. *Escritos sobre arte*. Tradução, introdução e notas Marco Aurélio Werle, São Paulo : Humanitas, Imprensa Oficial, 2008.
- _____. *Escritos sobre literatura*. Seleção e tradução: Pedro Sussekind. Ed. 7 letras, Rio de Janeiro, 2000.

- . *Memórias: poesia e verdade*, Brasília-Df : Unb, 1986. 2v.
- . *Poemas*. Antologia, versão portuguesa, notas e comentários de Paulo Quintela. Coimbra, 1958.
- . *Romans*. Traductions et notes de Bernard Groethuysen, Pierre Du Colombier et Blaise Briod. Paris: Gallimard, 1954.
- . *Théâtre Complet*. Introduction d'André Gide. Paris: Gallimard, 1951.
- . *Viagem à Itália*. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- GOETHE-SCHILLER. *Correspondência*, tradução de Cláudia Cavalcanti, São Paulo: Editora Hedra, 2010.
- HUMBOLT, W. Von. *Linguagem, Literatura, Bildung*. Florianópolis: UFSC, 2006.
- MAIA, L.; ANDRADE, P. D. *O Wilhelm Meister de Goethe: o romance de formação e a formação como poética*. In: Rapsódia: almanaque de filosofia e arte. n. 5. p. 45-75.
- LUKÁCS, G. *Goetheysépoca: precedido de Minnavon Barnhelm*, Traducçi on castellana de Manuel Sacristán, Barcelona: Ediciones Grijalbo, 1968.
- MAAS, W. P. *O cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.
- MAZZARI, M. V. *Todos os grandes livros da literatura mundial constituem casos singulares [Apresentação]*, São Paulo : Editora 34, 2009. p. 7-23.
- . *Labirintos da aprendizagem: pacto faustico, romance de formação e outros temas de literatura comparada*. São Paulo: Editora 34, 2010.
- . *Romance de formação em perspectiva histórica*. São Paulo, Ateliê Editorial, 1999.
- SCHLEGEL, F. Von. *Sur le Meister de Goethe*, Paris: Hoëbeke, 1999. 93 p.
- SHARP, L. (Org). *The Cambridge companion to Goethe*. Cambridge. Cambridge University Press, 2002
- SÜSSEKIND, P. *Shakespeare: o gênio original*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

WERLE, M. A.; GALÉ, P. F. (Orgs.). *Arte e filosofia no idealismo alemão*. São Paulo, editora Barcarolla, 2009.

VANDENBERGHE, F. *Une Histoire critique de la sociologie allemande: aliénation et réification. Tome 1, Marx, Simmel, Weber, Lukács*. Paris: Ed. la Découverte, 1997.

Recebido em: 18/07/2016.
Aprovação final: 30/01/2017.