

**O feminino como
horizonte formativo:
aproximações entre
“Grande Sertão: Veredas” e
“Os anos de aprendizado de
Wilhelm Meister”**

**O feminino como
horizonte formativo:
aproximações entre
“Grande Sertão: Veredas” e
“Os anos de aprendizado de
Wilhelm Meister”**

**O feminino como
horizonte formativo:
aproximações entre
“Grande Sertão: Veredas” e
“Os anos de aprendizado de
Wilhelm Meister”**

**O feminino como
horizonte formativo:
aproximações entre
“Grande Sertão: Veredas” e
“Os anos de aprendizado de
Wilhelm Meister”**

**O feminino como
horizonte formativo:
aproximações entre
“Grande Sertão: Veredas” e
“Os anos de aprendizado de
Wilhelm Meister”**

**O feminino como
horizonte formativo:
aproximações entre
“Grande Sertão: Veredas” e
“Os anos de aprendizado de
Wilhelm Meister”**

**O feminino como
horizonte formativo:
aproximações entre
“Grande Sertão: Veredas” e
“Os anos de aprendizado de
Wilhelm Meister”**

**O feminino como
horizonte formativo:
aproximações entre
“Grande Sertão: Veredas” e
“Os anos de aprendizado de
Wilhelm Meister”**

O feminino como horizonte formativo: aproximações entre “Grande Sertão: Veredas” e “Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister”

Nina Auras Vieira de Almeida

Resumo: O presente artigo pretende discutir a relação entre *Bildung* e feminino partindo de uma análise comparada entre *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* (Goethe, 1796) e *Grande Sertão: Veredas* (Rosa, 1956). Aproximando “formação” e “travessia” como princípios dialéticos, o feminino parece apresentar um campo fecundo de análise na medida em que atua como a negatividade na constituição do sujeito masculino. Através de características como a marcada androginia, as personagens femininas trabalham no sentido de dissolver os polos antinômicos e avançar rumo a uma unidade mediada entre o social e a interioridade.

Palavras-Chave: Feminino; *Bildung*; Goethe; Guimarães Rosa; Dialética

Costuma-se reconhecer, ao analisar o *Grande Sertão: Veredas* (1956) de Guimarães Rosa, que essa é uma narrativa atravessada pelo paradigma do pacto fáustico, embora permaneça a questão de sua efetivação (cf. CANDIDO, 2002, p. 132), e por outras temáticas tributárias à filosofia alemã clássica. Não é sem razão que isso apareça de maneira tão contundente àquele que se aventura em realizar a travessia, apesar do cenário tão aparentemente destoante: a famosa “biblioteca alemã” de Guimarães, nome que lhe deu Paulo Astor Soethe (2005), consistia, em análise empreendida por Daniel R. Bonomo (2010), em aproximadamente trezentos e sessenta livros. O próprio *Grande Sertão* rendeu uma aclamada tradução para o alemão por parte de Curt Meyer-Clason (1964), que correspondeu-se intensamente com o autor durante o processo. Em entrevistas, ficamos sabendo da paixão de Guimarães pela literatura alemã, sua companheira desde a juventude, e particularmente por Goethe. A entrevista concedida a Günter Lorenz, em especial, concede ainda mais força a uma tal aproximação: “Expondo-me ao perigo de que meus leitores alemães me apedrejem, ou, o que seria pior, não leiam meus livros por eu estar atentando contra o que eles têm de mais sagrado, eu lhe digo: Goethe nasceu no sertão” (ROSA, 1965), diz.

Guimarães ainda acrescenta: “não do ponto de vista filológico e sim do metafísico, no sertão fala-se a língua de Goethe, Dostoievski e Flaubert, porque o sertão é o terreno da eternidade, da solidão, onde *Inneres und Ausseres sind nicht mehr zu trennen*” (Ibid)¹. Essa confissão da dialética do sertão, da imbricação necessária entre interno e externo, entre sujeito e objeto, aponta para uma possível relação da obra com outro elemento marcadamente goethiano que não o pacto, como se infere de maneira mais predominante, mas sim com a grande contribuição alemã ao campo da literatura: o romance de formação [*Bildungsroman*].

Lorenz, na entrevista, chega a referir-se a Guimarães como “Wilhelm Meister do sertão”, alcunha acolhida pelo autor. Isso porque, como a personagem-título da obra de Goethe, que chega a queimar os cadernos de juventude convencido da sua inaptidão para a poesia, Guimarães deixara para trás sua produção poética e adentrara dez anos de inatividade literária, que sugere terem constituído seus anos de peregrinação, antes de encontrar seu lugar na sociedade e fazer-se escritor. Reitera:

¹ Onde “interno e externo não podem mais ser separados”, em referência ao *Divã Ocidente-Oriental* (1819) de Goethe.

“não aconteceu que, um belo dia, eu simplesmente decidisse me tornar escritor” (Ibid), mas na verdade este foi um longo processo de formação. Estes são alguns dos indícios que levam pesquisadores como Mazzari (2010) e Marks (2018) a traçarem uma aproximação entre o cânone de Goethe, *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* (1795-96), e o *Grande Sertão: Veredas*. Nosso artigo pressupõe, assim, a classificação do romance de Guimarães como *Bildungsroman* em *latu sensu* e sugere uma ampliação da análise comparada destas obras a partir do tema do feminino, na medida em que uma característica central da formação masculina, que pretendemos demonstrar exibir elementos comuns em ambos os casos, é ter o feminino como horizonte formativo.

De acordo com Mazzari (2006, p. 14), os motivos fundamentais do romance de formação podem ser encontrados no próprio corpo d’*Os anos de aprendizado*, na carta que Wilhelm Meister envia em ocasião da morte de seu pai. Esses pilares do gênero seriam as noções de Autonomia, Totalidade e Harmonia.² A autonomia representa o imperativo do homem “formar-se a si mesmo” (Ibid), perspectiva defendida pelos membros da Sociedade da Torre, que acompanham dos bastidores, por assim dizer, a trajetória de Wilhelm, e postulam, na sua iniciação, que “a sabedoria dos mestres está em deixar que o errado sorva de taças repletas seu erro” (GOETHE, 2006, p. 470). O princípio de totalidade, por sua vez, remete desde já à dialética, na medida em que a formação não deve ser entendida como meramente passiva (modelo exemplificado pela Bela Alma, de quem trataremos mais a frente) ou ativa (modelo exemplificado pelo amigo de infância, o liberal Werner), e sim como uma totalidade mediada entre estes polos aparentemente irreconciliáveis em sua oposição. Em consonância com isso é que se dá o princípio da harmonia, que Mazzari liga à “inclinação irresistível por uma formação harmônica” (2006, p. 14), a necessidade de persegui-la em detrimento das adversidades e desarmonias do mundo. Curiosamente, então, o princípio da harmonia implica em um conflito que funciona como força motriz ou pontapé inicial tanto para *Os anos de aprendizado* quanto para o *Grande Sertão*.

Esse conflito reside em que a formação almejada pelos protagonistas lhes é negada pela condição social de seu nascimento. Assim, o romance de formação tem seu impulso inicial na oposição entre indivíduo e sociedade que expande-se ainda sob forma de diversas dicotomias que orientam os acontecimentos: arte e comércio, atividade e passividade, burguesia e nobreza, masculino e feminino. São esses os motivos que levaram Thomas Mann a definir o gênero de formação como sendo “a ponte e a passagem do mundo da humanidade interior pessoal ao mundo do social” (MANN, 1932, p. 309), e Hegel a dizer que

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

2 Preferimos aqui traçar um apanhado geral dos motivos do *Bildungsroman*, simplificados através da análise de Mazzari na introdução à edição de *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* da Editora 34 (2010). Certamente, há muito mais que poderia ser dito sobre o tema, fosse nossa intenção alongar-nos nisso. Em *Cânone Mínimo* (1999), por exemplo, Maas conta que, “criado pelo professor de filologia clássica Karl Morgenstern em 1810, o termo *Bildungsroman* emerge para o discurso acadêmico por meio da obra do filósofo idealista Wilhelm Dilthey”, o qual relaciona “o romance de Goethe ao ideal de aperfeiçoamento humano” (pp. 13-14). No posfácio à tradução brasileira de *Anton Reiser* (2019), Suzuki também indica essa dimensão dos *lehrjahre*, indicando que “a expressão se referia na época principalmente ao período em que o aprendiz passava junto ao mestre até se tornar um artesão” (p. 544), característica que também parece observável em ambos os romances. Para um paralelo mais completo, recomendamos a leitura de “No meio da travessia — aproximações e diferenças na formação de Wilhelm Meister e de Riobaldo” (Marks), presente na compilação *Romance de formação: caminhos e descaminhos do herói* (Ateliê Editorial, 2020).

No caso de Wilhelm Meister, ele é burguês, filho de comerciante, em um mundo em que somente ao nobre é concedida a possibilidade de conhecimento do espírito, o “ser” em oposição ao “aparentar”. Para Riobaldo, protagonista do *Grande Sertão: Veredas*, a condição social é um impeditivo ainda mais radical para a formação almejada.³ Em muitos momentos, sendo seu interlocutor um homem estudado e da cidade, não deixa de expressar inveja, desejo por essa condição. Muito pobre, quando feito órfão de mãe Riobaldo fora mandado pelo padrinho para estudar em Curralinho. Sem aptidão para trabalhos manuais, dedica-se aos estudos e à interioridade, ouvindo de Mestre Lucas que dava um professor de mão cheia. Mas é em perseguindo sua formação teórica que o destino encontra Riobaldo e o incumbe da prática: contratado como professor por Zé Bebelo, passa a acompanhá-lo em sua cruzada contra a jagunçagem e insere-se pela primeira vez na grande guerra de jagunços. O destino de Riobaldo é entre as letras e as armas; o de Wilhelm Meister, entre o comércio e as artes. Embora a palavra “formação” não se repita à exaustão no *Grande Sertão*, como ocorre no *Meister*, temos sempre uma outra sob nossos olhos: “travessia”.

“Formação”, no sentido cunhado por Goethe, serve para designar um processo sempre em andamento, um círculo infinito, na medida em que “a realização efetiva da totalidade humana é projetada no futuro e sua existência apresenta-se assim como um “estar a caminho” rumo a uma maestria ou sabedoria de vida” (MAZZARI, 2006, p. 14). Assim, se o Livro VII de *Wilhelm Meister* termina com o abade proclamando o fim dos anos de aprendizado do protagonista, o livro VIII começa indicando que, ao contrário, com a presença do menino Félix, filho de Wilhelm, “parecia começar também sua própria formação; sentia a necessidade de se instruir sendo convocado para ensinar” (GOETHE, 2006, p. 475). Neste sentido, a aproximação semântica do uso de “travessia” em relação a este emprego de “formação” está em que a vida é uma travessia sempre sendo empreendida: “O senhor... Mire veja: o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas — mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam” (ROSA, 2019, p. 24). Que o encerramento do romance se dê a partir da inserção de uma lemniscata parece por isso profundamente significativo, circular.

Esses homens, Riobaldo e Wilhelm Meister, têm um abismo de um século e meio e aproximadamente dez mil quilômetros entre eles; têm um abismo de classe, um burguês neto de colecionador de arte e um jagunço que carecia de esmola na infância. Mas impera, em ambos os processos formativos, uma “auto-observação dramática, que procura o lugar certo para a sua entrada ou se desespera à sua descoberta” (AUERBACH, 1976, p. 289), i.e., há entre os romances uma forma comum: um lançar-se ao mundo que coloca “em primeiro plano a trajetória de um homem pelas vicissitudes e contradições da realidade, [...] sofrendo revezes e amadurecendo paulatinamente no sentido de uma conscientização de seu papel” (MAZZARI, 2010, p. 90) na sociedade. Pois, apesar de uma

³ Como diz Marks (2020), “mesmo se tratando de classes sociais distintas, podemos considerar esses dados biográficos dos protagonistas indicadores do aguçado sentido de tempo histórico dos autores, pois configuram a condição particular de origem dos heróis em conexão com a realidade, com os valores e as circunstâncias correntes nos respectivos locais e épocas, condição essa plena de significados e reverberações da situação social e política em que se dá a formação” (p. 47).

trama repleta de aventuras e acontecimentos, a verdadeira história que se desenrola em ambos os casos é uma de constituição do sujeito: está nas veredas, algo que se expressa particularmente no caráter de oralidade do *Grande Sertão*, no fato que Riobaldo narra “dos lados”, resvala.

Diversas outras aproximações poderiam ser elencadas aqui. Aquela que mais nos interessa, no entanto, reside no problema do feminino, no que Marks chamaria “aprendizado pelo amor” (MARKS, 2020, p. 53).

O feminino talvez seja a questão mais frequente em que esses romances resvalam. O *Grande Sertão* e o *Wilhelm Meister* são ambas histórias de homens, nas quais as mulheres figuram como agentes formativos diretos ou indiretos. O encontro com o feminino, em suas muitas formas, não deve ser entendido aqui como algo esporádico, que ao acaso contribui para a formação do sujeito, mas sim como sendo em si mesmo a direção formativa do masculino. Podemos lembrar que Beauvoir (1949) caracteriza o feminino como sendo negativo, ao passo que o homem seria o positivo ou neutro; ou, ainda, “o homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro” (BEAUVOIR, 1949, p. 10). Até aqui, sugerimos que os dois romances analisados podem ser aproximados por meio de uma perspectiva de formação dialética, a qual se desenvolve através da negação e mediação das dicotomias vigentes e a partir da qual seria possível ultrapassar a “aparência” e adentrar a unidade do “ser”, o campo do espírito. É a este conhecimento que aspiram Wilhelm Meister e Riobaldo, cuja trajetória de formação seguiremos. E parece-nos que essa trajetória, no caso do Meister, tinha que começar com o primeiro amor pela atriz Mariane; que era preciso que Philine possibilitasse sua entrada efetiva no mundo do teatro; era preciso que fosse Natalie a salvá-lo.

Do mesmo modo, “Riobaldo, de paternidade ignorada, foi sempre conduzido por mãos femininas” (ALVES, 2008, p. 16). Conduzido seja pela memória da mãe, pelo amor fugaz mas determinante por Nhorinhá, seja pela redenção que representa a Fazenda Santa Catarina, perto do céu, Otacília com anjos voando ao redor... A própria filha de Malinácio, com quem Riobaldo se deita, é que o leva ao encontro do seu destino: “se eu não tivesse passado por um lugar, uma mulher, a combinação daquela mulher acender a fogueira, eu nunca mais, nesta vida, tinha topado com o Menino?” (ROSA, 2019, p. 107). É claro que também o Menino possui a atração do outreamento; já naquele primeiro encontro, o narrador percebe em retrospectiva, tudo traía a meninice de Diadorim. O magnetismo, o olhar, “a fala, o jeito dele, imitavam de mulher. Então, que era aquilo?” (Ibid, p. 83). De modo que, para Riobaldo, como para Wilhelm Meister, tudo começa com “o menino” e se redime em Otacília.

Assim, o feminino parece surgir de duas maneiras na formação masculina: (1) como interlocutor e outro, possibilitando nessa oposição o avanço e a consolidação do sujeito, e (2) como a quebra desta expectativa, deslocando o homem do lugar de sujeito e por isso também o avançando rumo a uma totalidade preenchida, num sentido mais propriamente hegeliano. Quanto a essa dupla forma, poderíamos lembrar aqui dos primeiros capítulos do Livro I d’*Os anos de aprendizado*, que consistem na narrativa, por parte de Wilhelm Meister, dos teatros de marionete da sua infância. Ele anseia por, através daquela longa exposição pessoal que é para o leitor também introdutória,

consolidar-se como sujeito diante da criatura amada, “convencido de não haver caído por terra nenhuma palavra de sua história”; no entanto, “durante aquele relato, Mariane tivera de invocar todo o seu amor por Wilhelm para ocultar-lhe o sono que a dominava” (GOETHE, 2006, p. 41). Assim, desde esses primeiros capítulos, a polifonia típica do romance de Goethe revela um sujeito que não se outreia com tanta facilidade quanto o imaginário masculino poderia desejar.

É com Mariane que Goethe inicia o romance, com a atriz por quem Wilhelm se apaixona perdidamente e ao lado de quem, num estupor romântico, sonha em fugir e viver de amor e arte, em ser ator ao lado da atriz. Antes mesmo que nos seja introduzido nosso protagonista está ela em cena, insinuando o que virá. Essa figura feminina carrega, como será posteriormente o caso de Natalie, o peso de todo o imaginário de Wilhelm: representa o próprio teatro, naquele momento inicial de ingenuidade poética, tudo a que nosso protagonista aspirava e aquilo que lhe parecia mais sagrado na existência. Essa interpretação é logo reafirmada por um poema de juventude do protagonista, chamado *O jovem na Encruzilhada*, “no qual a Musa da tragédia e outra figura de mulher, em quem eu personificara o Comércio, disputavam renitentemente minha valorosa pessoa” (Ibid, p. 48). É assim, então, que começam os anos de aprendizado de Wilhelm Meister: com uma mulher.

Um outro exemplo dessa dupla característica do feminino na formação masculina é a androginia. Na primeira vez que se tinham visto os amantes, Mariane estava em cena vestida de soldado, tão masculina que, anos depois, quando Friedrich volta por Philine em uniforme, Wilhelm pode jurar que está diante da amada há tanto perdida. Therese, de quem Wilhelm será inclusive noivo, mostra o costume de se vestir como camponês, e a Baronesa também se traveste para assustar amigos e conhecidos. Essa característica, comum às mulheres do romance e não desprovida de consequências, é levada ao extremo pela pequena Mignon. De nascimento menina, de escolha menino, sob os cuidados de Natalie é que Mignon encontra a mediação entre esses extremos: veste-se de anjo, o eterno ser que não possui genitália, sexo ou gênero. Mas há algo que pesa para a mulheridade de Mignon, precisamente o elemento romântico do seu desejo por Wilhelm, que surge como pai, como amante, como absoluto. Mignon, que recusa o aprendizado dizendo que já está formada para amar e para sofrer, mas que não é sujeito nem outro, nem homem nem mulher, não pode encontrar seu lugar na sociedade através do casamento e deve, claro, morrer de amor.

A imbricação entre feminino e masculino através da androginia é também um ponto central do *Grande Sertão: Veredas*. Se no *Wilhelm Meister* prevalece a figura da amazona, a verdadeira donzela guerreira é mesmo Diadorim, até o momento em que a recusa do feminino culmina, como com Mignon, em sua morte. A raiz comum dessa fórmula pode ser encontrada nos romances medievais, na história de Tancredo e Clorinda, por exemplo, que já nos é introduzida logo no começo d’*Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* e onde o feminino também só será revelado em morte.

Ocorre que o tropo da donzela guerreira, imaginário que remonta ao trovadorismo e aos romances de cavalaria, indica um outro tipo de representação do masculino: a épica, a guerra, o heroico.⁴

4 Hegel considera o romanescos, em que insere *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, como “a cavalaria novamente tornada séria, tornada um conteúdo efetivo” (vol. 2, p. 328). Em sua correspondência, Goethe e Schiller também discutem sobre épica e drama, e fazem considerações acerca da possibilidade de um “herói” no romance (em carta de 6 de julho de 1796, Schiller considera que esse não seria o caso de Wilhelm Meister).

No *Grande Sertão: Veredas* ele ganha outros contornos, inclusive porque Diadorim efetivamente “guerreia”, como descrevem os próprios jagunços sua atividade. Quanto à motivação para tal, “filha que era de um paladino sem filhos”, Antonio Candido (2002, p. 130) chega a citar o *Romanceiro* (Garrett, 1843) como exemplo de sua “genealogia medieval”: “Dai-me as armas e os cavalos, e eu serei filho varão”. Parece, assim, haver um aspecto dessa elevação da mulher à categoria de guerreira que a distingue do feminino em geral e que a priva daquele que seria seu lugar social, o matrimônio, a maternidade; mesmo a sua continuidade é posta em questão, pois a donzela guerreira tende a perecer em batalha. De modo que a impossibilidade de realização do amor de Diadorim por Riobaldo, como com a destemida Clorinda ou a guerreira Bradamante, ou ainda Mignon e Wilhelm Meister, talvez esteja diretamente ligada à proximidade com o masculino que esse deslocamento lhes imputa; e isso não só pela proibição da homoafetividade, mas porque o jagunço ocupa o lugar quintessencial da masculinidade, do selvagem, e porque o amor pertence às mulheres. Ao contrário destas, as guerreiras aparecem desprovidas de piedade ou medo — “Você é valente, sempre?” (ROSA, 2019, p. 84) —, capazes de coragem inumana.

Assim, Diadorim, andrógino e terrível como os anjos, “aparece como primeiro e decisivo momento que desloca o narrador do seu centro de gravidade” (CANDIDO, 2002, p. 136). A personagem ocupa um lugar inteiramente negativo na trama, opondo-se explicitamente a Riobaldo, inclusive no que concerne o posto de chefe. Uma outra sugestão do papel constitutivo do feminino em relação ao masculino está ainda em Diadorim se apresentar inicialmente como Reinaldo, o “rei que conduz”. Concordantemente, a partir daquele primeiro contato Diadorim passa a incorporar “a narrativa no seu agir, na medida em que seu modo de ser se coloca como motivo de decifração para o narrador que os acompanha”, sendo “o guia do discurso de Riobaldo” (TEIXEIRA, 2019, p. 34).

É claro que a oposição do feminino ao masculino não implica sempre em um conflito aberto. Papéis tradicionais de gênero também são estabelecidos, e as mulheres que aparecem em meio às travessias formativas não deixam de estimular e nutrir os protagonistas. Um exemplo que nos parece paradigmático é a cena, presente em ambos os romances, do asseamento. Após a desolação amorosa com Mariane, Wilhelm Meister desiste do teatro e pretende seguir o negócio familiar, até que, parando para descansar em uma cidadezinha fora do seu roteiro de viagem, encontra-se com uma trupe de saltimbancos e com a irreverente Philine. Nome advindo do verbo *philein*, a personagem reacende em Wilhelm o amor pelo teatro e pela vida: é ali, quando vai ao encontro da moça que o chama pela janela, que começa a parte ativa da formação de Wilhelm Meister. Num ato bastante simbólico, neste primeiro encontro, Philine penteia os cabelos do novo amigo.

Do mesmo modo, no *Grande Sertão*, Riobaldo abandona o São Gregório e aceita emprego como professor de um fazendeiro abastado. Esse revela-se Zé Bebelo, homem que tinha como ímpeto botar ordem no sertão, trazer o progresso, a lei, o trem, a civilização e, para tal e por tal, acabar com a jagunçagem. É a cruzada republicana, no entanto, que torna Riobaldo jagunço. Isso porque seu coração está em Joca Ramiro, chefe valente que conhecera uma noite no São Gregório. Seus caminhos levam-no até ele e, é claro, até Diadorim, filha em disfarce de Ramiro. A partir daquele

momento, em torno de que tudo gira, Riobaldo não pode mais se separar de Diadorim: começa a travessia dos “dois meninos”, agora crescidos, unidos pela apreciação da natureza, do manuelzinho-da-crôa, e também pelo ato de Diadorim pentear e cortar o cabelo de Riobaldo.

Este mesmo gesto simbólico, um gesto carinhoso costumeiramente associado às mães ou amas que possuem a responsabilidade de cuidar dos meninos (talvez mesmo formá-los) e que o fazem com deliberada abnegação, representa um ponto de partida: para Wilhelm Meister, marca o início da sua breve carreira como ator, da passagem da arte à vida, como sugerem os românticos; para Riobaldo, marca o início da sua vida como jagunço.

Ela mesma [Philine] se encarregou da tarefa [de penteá-lo] e num instante, com muita graça, frisou os cabelos de nosso amigo, ainda que tampouco ela parecia apressar-se, interrompendo aqui e ali o trabalho, sem poder evitar o toque de seus joelhos nos de Wilhelm, nem a proximidade do ramo de flores e de seu peito dos lábios dele, de tal modo que, por mais de uma vez, sentiu-se ele tentado a pousar ali um beijo. (GOETHE, 2006, p. 103)

Aí nesse mesmo meio-dia, rendidos na vigiação, o Reinaldo e eu não estávamos com sono, ele foi buscar uma capanga bonita que tinha, com labores e três botõezinhos de abotoar. O que nela guardava era tesoura, tesourinha, pente, espelho, sabão verde, pincel, navalha. Dependurou o espelho num galho de marmelo-do-mato, acertou seu cabelo, que já estava cortado abaixo. Depois quis cortar o meu. Me emprestou a navalha, mandou eu fazer a barba, que estava bem grandeúda. [...] De estar folgando assim, e com o cabelo de cidadão, e a cara raspada lisa, era uma felicidadezinha que eu principiava. (ROSA, 2019, p. 109)

Tendo mencionado todos esses exemplos, parece haver em ambos os romances um espaço curioso para a existência feminina. No livro de Goethe essa tendência fica mais evidente: o próprio Schiller fala ao amigo, em uma carta na qual analisa as personagens da Condessa, de Natália e de Teresa, do qual bem ele soube “dispor de suas mulheres” (Schiller, 3 de julho de 1796). O livro VI, um claro exemplo disso, interrompe a narrativa de Wilhelm Meister e compreende as interessantíssimas “Confissões de uma bela alma”, trajetória de formação feminina de cunho religioso que divide o romance em duas grandes partes. Se autoras como Marianne Hirsch (1983) e Catriona MacLeod (1998) interpretam essa intromissão na história do Meister como uma exposição do paradigma da formação feminina, a primeira chegando a considerar o romance “androcêntrico”, Juliana de Albuquerque (2019) traz uma contribuição muito interessante ao sugerir que o conceito de formação mobilizado por Goethe independe de gênero. A autora interpreta que os relatos da Bela Alma estabeleceriam um contraponto, pelo lado da interioridade, à formação dialética que empreende Wilhelm Meister. Albuquerque diz: “A Bela Alma, uma história de formação contida dentro da história principal da formação do próprio Wilhelm, deveria ser entendida como sendo potencialmente de Wilhelm, assim como a de Wilhelm é potencialmente aquela da Bela Alma” (ALBUQUERQUE, 2019, p. 32).

Suporta essa tese o fato de que o termo bela alma [*schöne Seele*] está ligado, na tradição, a uma compreensão de harmonia voltada principalmente ao abstrato, ao pleno acordo com o divino, enquanto a harmonia, para Goethe, residiria naquela já mencionada mediação entre interioridade e exterioridade, excluindo-se critérios unilaterais ou religiosos, cuja crítica afiada aparece principalmente na conversão do Conde. No entanto, na medida em que “Wilhelm Meister ilustra que só nos aproximamos deste ideal [de *Bildung*] através de existir no mundo” (Ibid), não pode-se desconsiderar que a Bela Alma existe em um mundo androcêntrico, para recuperar o termo de

Hirsch, algo que a própria personagem expressa em diversos momentos, particularmente na recusa do casamento e da submissão a Narcisse, que, “como todos os homens, zombava das mulheres instruídas e procurava constantemente me educar” (GOETHE, 2006, p. 363). O fundo religioso da formação da Bela Alma não está, portanto, desvinculado do social, considerando-se inclusive que a ordem pietista foi um porto seguro para diversas mulheres da nobreza alemã que não poderiam casar-se com homens inferiores em diversos critérios, inclusive intelectual, espiritual etc.

É interessante e característico da polifonia do romance que essas questões apareçam, estando talvez ainda melhor sintetizadas no relato de Aurelie sobre as mazelas de ser atriz. Esse também não deixa de remeter à figura de Mariane, que aparecera a Wilhelm pela primeira vez “sob a favorável luz de uma representação teatral”, unindo “sua paixão pelos palcos” ao “primeiro amor por uma mulher” (Ibid, p. 32). Diz a personagem:

Desgraçadamente, não era só a atriz que, com seus dotes naturais e sua arte, interessava aos aficionados por teatro, mas também traziam pretensões para com a mulher jovem e desenvolvida. Davam-me a entender, sem ambiguidade, que era meu dever compartilhar pessoalmente com eles as emoções que eu lhes despertava. [...] Eu poderia ter-me matado; no entanto, fui parar em outro extremo: casei-me. (GOETHE, 2006, pp. 256-57)

Esse destino, ser outro de um sujeito, pesa explicitamente nas trajetórias de formação das personagens femininas do romance, sendo por elas anunciado e denunciado. É, não ao acaso, a leitura das confissões da Bela Alma que serve para apaziguar Aurelie em seu leito de morte, motivando-a a pedir a Wilhelm Meister que procure Lothario, o homem que a abandonou e a quem ela decide, naqueles últimos momentos, perdoar.

Lothario, Wilhelm Meister logo descobre, é o nobre sobrinho da Bela Alma, membro da misteriosa Sociedade da Torre e uma figura bastante importante nos últimos livros. Sua irmã, Natalie, a bela amazona que salvara Wilhelm do ataque dos bandoleiros, dedica-se também à formação de jovens meninas, empregando nisso uma metodologia inteiramente outra em relação àquela adotada pelo irmão na Sociedade da Torre, integrada, por sua vez, exclusivamente por homens. Em dado momento, Wilhelm Meister tendenciosamente pergunta à personagem, “Então devo crer [...] que a senhora acabou por adotar na educação de seu pequeno mundo feminino os princípios desses homens singulares?”, referindo-se aos membros da Sociedade. Natalie responde veementemente: “Não! [...] Este modo de agir com as pessoas viria totalmente de encontro aos meus sentimentos” (Ibid, p. 501).

Pode-se observar também que Lothario, embora expressamente progressista, favorável à reforma agrária, à taxaço das grandes fortunas e ligado à revolução estadunidense, não parece ecoar essa progressividade no que concerne questões de gênero: abandona Aurelie, humilha publicamente uma mulher e precisa enfrentar seu irmão em duelo, despreza Lydie e precisa deixar Therese por já se ter envolvido com sua mãe anteriormente. Chega a proclamar que “é estranho [...] que se censure o homem por pretender colocar a mulher no lugar mais alto que ela é capaz de ocupar; e que outro lugar é mais elevado que o governo da casa?” (Ibid, p. 433). Não parece anacrônico, dado que as

próprias personagens femininas expressam essas preocupações, ponderar sobre o que significa esse silêncio das personagens masculinas quanto ao tema, ainda mais quando tantos outros são debatidos e termos como “misógino” são utilizados para descrever personagens como Laertes. Uma pista sobre essa postura talvez esteja na resposta de Philine a Wilhelm quando ele despreza seus cuidados: “És um tolo, e nunca serás sagaz. Sei melhor que tu o que te convém; ficarei e não arredarei pé daqui. Jamais contei com a gratidão dos homens, tampouco com a tua, pois” (Ibid, p. 234).

Apesar dessa “ingratidão masculina”, Wilhelm permanece sob seus cuidados. Também o ideal de formação defendido por Natalie tem como característica fundamental o zelo: em oposição ao “deixar errar” da Sociedade da Torre, alinha-se a uma pedagogia do cuidado, didática, poder-se-ia dizer talvez até maternal. Neste sentido, o trabalho de reprodução social feminino parece funcionar como fundamento para a formação masculina. Porém, simultaneamente, o feminino forma por cindir aquela unidade imediata do homem que se entende sujeito: o que faz, como já observado, quando supera a divisão de gênero e assume para si características “masculinas”, sejam essas físicas ou psicológicas.⁵ Essa oscilação entre o polo oposto, a partir do qual define-se o sujeito, e entre o deslocamento ou outreamento daquele sujeito rumo a uma nova unidade, menos homogênea mas mais verdadeira, pode ser entendida como um ponto central do *Grande Sertão: Veredas*, onde,

de um lado, há os jagunços como Hermógenes que, por princípio, não gostam de mulheres – “Eh. Apreceia, não. Só se não gosta...” [...] De outro lado, além desta violenta exclusão e separação entre os jagunços e as mulheres, há uma incompatibilidade mais sutil. Nota-se, com efeito, que nenhum dos grandes chefes é jamais representado como chefe de família, como esposo responsável pela vida de mulher e filhos. Todos estes homens aparecem apenas como progenitores de filhos ilegítimos ou secretos, se não é que se destacam como defensores de uma castidade guerreira que desvia todas as forças para o combate. Medeiro Vaz abandona a vida sedentária e queima sua fazenda, Zé Bebelo segue o exemplo de Joãozinho Bem-Bem – o tema “sempre sem mulher e valente em qualquer combate”. (ROSENFELD, 1992, p. 46)

Ao mesmo tempo, Diadorim, do outro lado do feminino, segue determinando a travessia, valente em qualquer combate. Antonio Teixeira (2019) nomeia por isso o pacto fáustico como um “pacto masculino”; pois, “conduzido por Diadorim, [o pacto] resulta da ideia de que, para realizar a justiça, é preciso ir além do plano das justificações discursivas entre as quais oscila, e realizar finalmente um vínculo, fora do universo, com a selvageria destrutiva da pulsão” (TEIXEIRA, 2019, p. 37). O masculino seria então o selvagem, em oposição ao zelo que sugerimos constituir o feminino. O próprio Riobaldo, apesar da razão, toma parte nessa selvageria, estupra etc., pertence à ordem da “ingratidão masculina”. Neste sentido, o “carecer de ser diferente” de Diadorim, por implicar em um escolher-ser-homem, é que garante seu lugar tão privilegiado na narrativa. Diadorim acaba por representar o masculino-modelo para Riobaldo: não é sem razão que, no Tamanduá-tão, “no barulho da guerra”, Riobaldo vencendo ainda se pergunta: “Você é o rei-dos-homens?” (ROSA, 2019, p. 105), quando o rei-dos-homens é Reinaldo, Diadorim, Maria Deodorina. Assim,

⁵ Penso aqui em questões morais, em valores, como a escolha de Diadorim pela jagunçagem ou a autonomia que Natalie, Therese e Philine perseguem e seu distanciamento da pedagogia da Sociedade da Torre.

O feminino [...] representa justamente essa dimensão que se opõe ao universal, condição eminentemente masculina, na forma de uma objeção ao limite do universo. Diadorim é quem rompe o limite do universo em que Riobaldo se localiza, ao mesmo tempo que orienta sua travessia pelo fora do limite. (TEIXEIRA, 2019, p. 37)

Por isso parece-nos que, mesmo que considerássemos que *Grande Sertão: Veredas* conta uma história de pacto fáustico e conseqüentemente negássemos o paradigma de *Bildung* na obra, ainda assim provavelmente seríamos capazes de reconhecer o fundamental papel do feminino como o negativo do masculino. Afinal, no próprio *Fausto* (Goethe, 1808/32) emerge, em oposição ao “pacto masculino”, a figura de Gretchen como representante da virtude moral.

Em suma, os conceitos de “formação” e “travessia”, se atrelados tão diretamente à dialética, como o próprio Guimarães indica na entrevista a Lorenz, baseiam-se precisamente na superação das dicotomias vigentes. Assim, a relação entre masculino e feminino, que Beauvoir percebe como sendo aquela entre sujeito e objeto, aparece como um campo fecundo para a análise literária e filosófica das obras que pretendem abordar essas contradições. Poulain de la Barre, em frase que Beauvoir escolhe como epígrafe para seu *O Segundo Sexo* (1949), diz: “Tudo o que os homens escreveram sobre as mulheres deve ser suspeito, porque eles são, a um tempo, juiz e parte”. Isso fique talvez ainda mais explícito na literatura produzida por homens.

Hegel, por sua vez, também descreve o gênero afirmando que “os jovens são os novos cavaleiros, os quais devem abrir caminho pelo curso do mundo que se realiza ao invés dos seus ideais”, e que trata-se de “procurar a moça, tal como ela deve ser, encontrá-la e, então, ganhá-la, conquistá-la” (HEGEL, 2015, p. 238). Ele conclui:

Por mais que alguém tenha combatido o mundo, tenha sido empurrado para lá e para cá, por fim ele encontra, contudo, na maior parte das vezes sua moça e alguma posição, casa-se e também se torna um filisteu do mesmo modo que todos os outros; a mulher se ocupa do governo doméstico, os filhos não faltam, [e] a mulher adorada, que primeiramente era a única, um anjo, se apresenta mais ou menos como todas as outras (Ibid, p. 239)

Seria por isso talvez possível afirmar que, no processo de formação masculino (ainda que a “formação” e a “travessia” sejam universais na sua originária contradição entre o finito e o infinito, que perpassa todo aquele que existe, como mortal, no mundo), o feminino se apresenta sempre como outro absoluto, e que este é o mote fundamental da constituição do homem. O feminino funciona como um ponto de partida e como esperança da chegada, como Mariane e Natalie, como Diadorim e Otacília, como aquilo que cinde e reconcilia: horizonte formativo.

REFERÊNCIAS:

- ALBUQUERQUE, J. Meine Schwester Natalie ist hiervon ein lebhaftes Beispiel: Bildung and Gender in Goethe's Wilhelm Meisters Lehrjahre, in: *Anti/Idealism: Re-Interpreting a German Discourse*, pp. 27-48. Berlim: De Gruyter, 2019;
- ALVES, C.S. *Diadorim, Nhorinhá e Otacília: o feminino em Grande Sertão: Veredas*. 2008. 50 pgs. Licenciatura (Letras) – Porto Alegre, UFRGS, 2008. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/16109>. Acessado em 18/10/2020;
- AUERBACH, E. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 1976;
- BEAUVOIR, S. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980;
- BONOMO, D.R. A biblioteca alemã de Guimarães Rosa, in: *Revista Pandaemonium Germanicum*, 16, 2010. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/S1982-88372010000200008>. Acessado em 18/10/2020;
- CANDIDO, A. O homem dos avessos, in: *Tese e Antítese*. São Paulo: T.A. Queiroz, 2002;
- GOETHE, J.W.V. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. São Paulo: Editora 34, 2006;
- _____ ; SCHILLER, F. *Correspondência*. São Paulo: Hedra, 2010;
- HEGEL, G.W.F. *Cursos de Estética*, vol. 1-4. São Paulo: EDUSP, 2015;
- LORENZ, G. *Diálogo com a América Latina*. São Paulo: E.P.U., 1973;
- MAAS, W.P.M.D. *O Cânone Mínimo: o Bildungsroman na história da literatura*. São Paulo: Unesp, 1999;
- MANN, T. *Goethe als Repräsentant des bürgerlichen Zeitalters*. Berlim: S. Fischer, 1932;
- MARKS, M.C. No meio da Travessia, in: *Revista Literatura e Sociedade*, 27, p. 131-145, jan/jun 2018;
- MAZZARI, M.V. *Labirintos da aprendizagem – pacto fáustico, romance de formação e outros temas de literatura comparada*. São Paulo: Editora 34, 2010;
- _____ ; MARKS, M.C. (org) *Romance de formação: caminhos e descaminhos do herói*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2020;
- MORITZ, K.P. *Anton Reiser*. São Paulo: Carambaia, 2019;
- ROSA, J.G. *Grande Sertão: Veredas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019;
- ROSENFELD, K.H. *Grande Sertão: Veredas: roteiros de leitura*. São Paulo: Ática, 1992;
- TEIXEIRA, A. O feminino na travessia do Grande Sertão, in: *Revista Cult*, 243, p. 34-37, março de 2019.