

# WERTHER E WILHELM MEISTER: O CONFLITO ENTRE INDIVÍDUO E SOCIEDADE EM DOIS ROMANCES DE GOETHE<sup>1</sup>

Pedro Giovanetti Cesar PIRES\*

**RESUMO:** O intuito desse artigo é tecer uma comparação entre os dois primeiros romances de Johann Wolfgang von Goethe, *Os sofrimentos do jovem Werther* e *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, para ver de que modo essas obras interpretam questões fundamentais da modernidade que emergia com a ascensão política da burguesia. Tais questões dizem respeito sobretudo aos conflitos entre indivíduo e sociedade, às barreiras impostas pela realidade social às aspirações da personalidade. Ambos os romances são reveladores, ao mesmo tempo, tanto do percurso biográfico do seu autor quanto dos conflitos históricos com os quais ele se defrontou. É possível divisar, entre o primeiro e o segundo romance, um aprendizado que registra o difícil processo de formação da personalidade no embate com a realidade social.

**PALAVRAS-CHAVE:** Romance. Formação. Goethe. Os sofrimentos do jovem Werther. Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister.

## A formação de protagonista *Wilhelm Meister* e o coração do jovem *Werther*<sup>2</sup>

*Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, o segundo romance de Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), publicado em 1796, além de sintetizar

---

\* Doutorando em Sociologia. USP - Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas - Pós-Graduação em Sociologia. São Paulo - SP – Brasil. 05508-010 - pedrogiovanetti@hotmail.com

<sup>1</sup> Este trabalho foi realizado graças ao apoio do CNPq.

<sup>2</sup> Este trabalho é fruto da dissertação de mestrado titulada: *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister e as formas de individualismo dos séculos XVIII e XIX*. 2014. Defendida na Universidade de São Paulo (USP) em 2014.

um momento fundamental da cultura alemã, entrou para o cânone literário como a primeira e mais alta realização do gênero “romance de formação”, o *Bildungsroman* (MAZZARI, 2009). Este foi o termo cunhado, pois a formação do indivíduo, o desenvolvimento pleno de suas potencialidades, no enfrentamento e no conflito com a realidade social, ocupa o centro da história narrada.

O romance narra o percurso de um jovem de origem burguesa, em uma Alemanha ainda marcada por rígidas divisões estamentais. Mesmo estando destinado, por nascimento, a uma ocupação no comércio, o jovem Wilhelm Meister nutre uma inclinação irresistível pelo teatro, pela poesia e por tudo que esteja com ela relacionado. A vida teatral apresenta-se ao protagonista como o meio mais adequado para a expansão das suas potencialidades, o elemento no qual ele poderia mover-se e cultivar-se à vontade. O protagonista via-se também como o futuro criador de um “teatro nacional”, uma instituição democrático-burguesa que promoveria a integração cultural da Alemanha. O desejo de formação que faz com que o protagonista rompa com os caminhos burgueses preestabelecidos e aspire por uma carreira no teatro é sucintamente apresentado na seguinte passagem:

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).

Posto que o ideal do desenvolvimento pleno e harmônico do indivíduo ocupa o centro do romance, é natural que a palavra formação (*Bildung*) nele se repita inúmeras vezes. Essa palavra possui uma grande carga semântica no contexto da época<sup>3</sup>. Baseada na ideia de formação e desenvolvimento intelec-

---

<sup>3</sup> “No dicionário dos irmãos Grimm, de 1854, *Bildung* (derivado da raiz *Bild* – imagem) é definido etimologicamente primeiro como criação paralela ao latim *imago*, depois também abrangendo os significados do latim *forma* e *species*, referindo-se às formas e formações físicas da natureza, citando exemplos desse uso em textos de Lessing, Klopstock, Tieck, Kant, Schiller e Goethe [...] em paralelo a esta acepção nasce o significado *cultus animi / humanitatis*, ou seja, desenvolvimento dirigido das faculdades humanas e *formatio/institutio* – formação, instituição. [...] Ao longo do século XIX, então, *Bildung* começou a ser usado no sentido mais abstrato de: ‘formação e desenvolvimento intelectual geral’, ‘instrução’, ‘erudição’ ou até ‘nível cultural almejado/alcançado’, baseado na ideia do aperfeiçoamento tanto do indivíduo quanto do seu ambiente social, cultural e universal, e, ao mesmo tempo, implicando o compromisso ético com estes valores e a dedicação à sua preservação e divulgação.” Humboldt (2006).

tual geral, aperfeiçoamento do indivíduo e, por meio dele, do ambiente social e cultural mais amplo, esse termo remonta à noção bíblica da criação do homem à imagem e semelhança da Divindade, como esclarece Mazzari:

*Bildung* tem uma longa história atrás de si, começando com a sua identificação com o sentido primeiro de *Bild* ('imagem', imago) e desdobrando-se na ideia de reprodução por semelhança, *Nachbildung* (*imitatio*): nessa acepção original, o arquétipo de *Bild* ('imagem') e da forma verbal *bilden* ('formar') estaria relacionado com o próprio Criador, que 'formou o homem à sua imagem e semelhança'. (MAZZARI, 2006, p.11).

O romance de formação é designado como tal, não somente pelo conteúdo do enredo, mas também por seu potencial de formação do leitor, o que lhe conferiria um potencial político: a ampliação do círculo de atuação social do burguês, por meio de uma formação universal, antes restrita à nobreza. A existência de instrumentos pedagógicos para o aperfeiçoamento individual popularizou-se no século XVIII com duas importantes tendências (MAAS, 2000). A primeira delas é a pedagogia de inspiração iluminista, o esclarecimento. A partir dele formulou-se um conceito pedagógico baseado na natureza humana, bem como a possibilidade de aperfeiçoamento do homem pela educação. A segunda é a literatura de confissão pietista, da qual temos um exemplo no livro VI do próprio romance de Goethe, as *Confissões de uma bela alma*. A partir das confissões pietistas, desenvolveram-se importantes mecanismos de auto-investigação. Nesses escritos, o indivíduo geralmente é apresentado como um instrumento nas mãos de Deus, a matéria bruta e passiva a ser lapidada nas mãos do Criador. Em ambas essas tendências intimamente atreladas ao surgimento do romance e à emergência do mundo burguês, faz-se presente a questão do aperfeiçoamento do indivíduo e de instrumentos pedagógicos para possibilitá-lo.

Retomando o romance, nele o protagonista aspira antes de mais nada a uma formação pessoal, deixando a preocupação com o dinheiro e a propriedade para o segundo plano. No entanto, essas tendências iniciais serão superadas ao longo do romance devido a inúmeras decepções, mas também devido à influência discreta de um grupo chamado Sociedade da Torre, que intervém em momentos decisivos. O protagonista, sofrendo a consequência dos seus erros, compreende que a vida teatral não é suficiente para uma formação harmônica e humanista da personalidade, o que somente poderia ser dado por uma experiência do grande mundo, engajado numa atividade prática, como resume Lukács:

Vimos que o ponto de transição decisivo para a educação de Wilhelm Meister consiste precisamente em que ele renuncie a sua atitude puramente interior, puramente subjetiva, para com a realidade, e chegue à compreensão da realidade objetiva, à atividade na realidade como ela é. *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* é um **romance de educação**: seu conteúdo é a educação dos homens para a compreensão prática da realidade. (LUKÁCS, 2006, p. 592, grifo do autor).

Mesmo o processo de criação do romance já é revelador do movimento de transição de uma atitude puramente interior para a compreensão prática da realidade. *Os anos de aprendizado* em muito difere do primeiro romance de Goethe, *Os sofrimentos do jovem Werther*, publicado em 1774. O *Werther*, como é dito em *Poesia e Verdade*<sup>4</sup>, foi composto em apenas quatro semanas, e a história cheia de eloquência e arrebatamento do infeliz amante foi responsável por uma onda de suicídios em toda Europa. Já *Os anos de aprendizado* é resultado de um trabalho de décadas, meticulosamente desenvolvido com a ajuda de Friedrich Schiller<sup>5</sup>, o poeta-filósofo, autor das *Cartas sobre a educação estética da humanidade*; e nunca alcançou o mesmo sucesso junto ao grande público. O *Wilhelm Meister* é mencionado pela primeira vez no diário de Goethe em 1777, e em 1785 já estava concluída uma primeira versão do romance, então denominado *A missão teatral de Wilhelm Meister* (LUKÁCS, 1968). Nessa primeira versão, as relações do teatro com o mundo burguês ocupam o ponto central: “o teatro significa aqui a liberação de uma alma poética da indigente e prosaica estreiteza do mundo burguês” (LUKÁCS, 2006, p.590). A primeira versão foi reencontrada somente em 1910; portanto, ela jamais foi publicada enquanto o autor estava vivo.

Esse desejo de liberação de uma alma poética da estreiteza do mundo burguês é um tema presente também no *Werther*. Também nesse romance o protagonista aspira a uma realização plena da sua personalidade, barrada pelos limites impostos ao burguês. Posto que a possibilidade de uma atuação ampla estava restrita à nobreza, numa sociedade cujos rígidos limites constroem o burguês a um estreito círculo, tanto o *Werther* quanto o *Wilhelm Meister* expressam o desejo de um espaço público aberto a essa classe emergente. Mas

<sup>4</sup> Essa autobiografia de Goethe constitui um importante documento sobre a história da literatura alemã no século XVIII. (GOETHE, 1986).

<sup>5</sup> Friedrich Schiller (1759-1805), poeta, filósofo de orientação kantiana e historiador, é, junto a Goethe, um dos maiores homens de letras da Alemanha do século XVIII.

enquanto o segundo apresenta uma possibilidade de superação do impasse por um engajamento objetivo com a realidade social, o *Werther* se restringe a um ponto de vista estritamente pessoal e subjetivo:

Nos *Sofrimentos do jovem Werther*, a burguesia da época encontrou sua patologia descrita de maneira a um só tempo incisiva e lisonjeira, como a burguesia atual encontra a sua na teoria freudiana. [...] ele é também o cidadão cujo orgulho se fere nas barreiras de sua classe e que, em nome dos direitos humanos, até mesmo em nome da criatura, exige seu reconhecimento [...] No *Werther*, a burguesia encontra o semideus que se sacrifica por ela. (BENJAMIN, 2009, p.130, grifo do autor).

Nos *Anos de aprendizado*, essas mesmas barreiras levam o protagonista ao rompimento com a casa paterna e os caminhos burgueses pré-estabelecidos, para depois conduzi-lo a um encontro com a realidade social, ampliado e intermediado pela dimensão estética (o teatro). Sua redação definitiva foi retomada somente em 1791, já em parceria com Friedrich Schiller e sob os ideais estéticos do classicismo de Weimar<sup>6</sup>. Nesse segundo momento, o acento é transferido do mundo do teatro para a vida em sociedade. Em sua forma final, o problema do jovem artista amplia-se para a relação entre a formação humanista da personalidade diante da configuração objetiva da sociedade burguesa. O teatro passa gradualmente de “missão” para ponto de transição no processo de amadurecimento do protagonista.

## As formas dos romances

A especificidade literária d’*Os anos de aprendizado* pode ser melhor apreendida se o contrastarmos com *Os sofrimentos do jovem Werther*. A forma literária de cada um desses romances é extremamente diferente, sendo também díspares os efeitos da leitura e a intenção do narrador em cada uma dessas obras. A harmonia e a clareza na prosa do “clássico” Goethe fica ainda mais evidente ao lado da agitação da “febre Werther”. O conceito de formação do indivíduo e o conjunto de questões que ele abarca já se começa a delinear nos aspectos formais d’*Os anos de aprendizado*.

---

<sup>6</sup> O período da história da literatura denominado como o classicismo alemão foi obra praticamente de apenas dois escritores: Goethe e Schiller.

O enredo de *Werther* tomou corpo para Goethe, ao saber da morte de um amigo seu, chamado Jerusalém (GOETHE, 1986). Um moço culto e irrepreensível, filho de um teólogo, gozando de saúde e fortuna, renunciou à vida depois de uma paixão infeliz pela esposa de um amigo. A morte desse rapaz fez Goethe abrir os olhos para o perigo que ele mesmo corria. Na primavera de 1772, Goethe, então jovem e recém-formado em Direito, fora estagiar na cidade de Wetzlar. Foi então que ele conheceu Charlotte Buff, pela qual se apaixonou. A moça, no entanto, já estava prometida em casamento para outro rapaz, Christian Kestner, e embora os três tenham desenvolvido uma estreita relação de amizade, Goethe abruptamente resolveu partir, pois o casamento de seus amigos seria para ele “um espetáculo que não teria podido suportar.” (GOETHE, 1986, p. 439). Reconstituiu então em espírito suas próprias aventuras e aquelas que tinha ouvido a respeito de Jerusalém, trancou-se, e em apenas quatro semanas estava pronto o romance, e isso, segundo o autor, sem qualquer plano preestabelecido: “[...] não pude deixar de derramar na obra que empreendia nessa ocasião toda a chama que não permite nenhuma distinção entre a poesia e a realidade.” (GOETHE, 1986, p. 443). Esse romance, que arrebataria a todos pela força, espontaneidade e eloquência do narrador foi, ele mesmo, escrito como que num único golpe: “Como escrevera essa pequena obra de modo bastante inconsciente e como um sonâmbulo, eu mesmo me admirei ao relê-la na intenção de fazer novas correções a alterações.” (GOETHE, 1986, p. 443).

Mas não nos deixemos enganar pela espontaneidade do gênio de Goethe, pois o *Werther* é, em todos os sentidos, uma obra engenhosa. A forma por ele dada à triste história do amante suicida foi a de um romance epistolar, no qual as cartas do protagonista vão construindo a história pouco a pouco aos olhos do leitor, como se ele acompanhasse junto com o protagonista os fatos narrados. O romance epistolar tende a identificar o presente do narrador com o passado da história narrada, ou seja, é como se a história estivesse sendo escrita ao mesmo tempo em que é vivenciada: “Os missivistas são narradores mergulhados na opacidade do presente e ignoram qualquer futuro, o que certamente aumenta a dramaticidade. *Contam* a história e, ao mesmo tempo, *vivem* os acontecimentos, registrando, dia a dia. A vida de seus corações.” (MATOS, 2009, p. 144). A consequência desse encurtamento da distância entre o narrador e os fatos vivenciados é a maior empatia entre o leitor e o protagonista, o que certamente contribuiu para o abalo causado por esse romance.

Contudo, existe também uma afinidade ainda mais íntima entre a forma e o conteúdo do *Werther*, entre o romance epistolar e a narração da vivência sub-

jetiva de uma tragédia amorosa. Segundo Goethe, o desalento é sempre o filho, o bebê amamentado pela solidão. Que outra forma seria então mais apropriada para registrar os devaneios de um amante triste e solitário do que as cartas? Nelas, mais do que nas outras formas nas quais temos o diálogo direto entre as personagens, o protagonista pode encerrar-se em si mesmo, registrar suas conversas com seus próprios sentimentos. Nesse monólogo, ele está de antemão livre de ter de responder às contestações de um interlocutor, como argumenta Goethe:

A felicidade dos outros é para ele um doloroso reproche, e o que devia incitá-lo a sair de si mesmo o faz refluir mais profundamente para dentro do seu 'eu'. Se por acaso sentir o desejo de explicar-se sobre essas coisas, ele o fará por meio de cartas, pois uma expansão escrita, esteja a pessoa alegre ou pesarosa, não encontra nenhum contraditor direto; uma resposta em que sejam apresentadas as razões contrárias dá ao solitário a ocasião de confirmar-se nos seus devaneios, um motivo para obstinar-se mais e mais. (GOETHE, 1986, p. 437).

É deixado claro aqui como as cartas configuram um meio privilegiado para a representação de uma personagem solitária, confinada no seu próprio “eu”, nos seus devaneios; portanto, um veículo privilegiado para a expressão da subjetividade. Diga-se de passagem que Goethe compôs o *Werther* seguindo seu hábito de transformar em conversa a meditação solitária. Trancado no seu quarto, imaginava a presença de um conhecido e expunha as ideias que tinha em mente sobre o assunto. Prosseguia seu discurso com o hóspede imaginário, chegando por vezes a modificar suas ideias segundo as réplicas do seu interlocutor fictício.

Eis, então, uma característica fundamental desse romance: o protagonista encontra-se de tal modo confinado nos seus devaneios, à sua subjetividade, que o turbilhão de emoções que vivencia, por não encontrar um meio de se expressar na realidade, de realizar-se fora de si mesmo, acaba por consumi-lo completamente e destruí-lo. Seu coração, diz Werther, é a fonte de todas as suas alegrias e seus sofrimentos.

Por toda a força de expressão das emoções, de registrar o mal estar subjetivo dos jovens na sociedade de seu tempo, o *Werther* tornou-se a obra mais conhecida do movimento literário *Sturm und Drang* (Tempestade e Ímpeto), do qual Goethe fez parte em seus anos de juventude. Esse movimento marcou a história literária com o conceito de gênio que fez operar em suas produções estéticas, para o qual não interessa tanto a beleza, mas a autenticidade e a ori-



ginalidade, cujas marcas distintivas eram a ferocidade, a força e a vitalidade (KOLSCHMIDT, 1967). O artista é visto como um mortal dotado de forças divinas, pois cria o novo, em analogia à criação divina e à força criadora da natureza: “O gênio significa originalidade, origem, espontaneidade. Na qualidade de atributos positivos, os sinônimos ou quase sinônimos ‘feroz, sensual, forte, vital, ativo, sensível, poderoso’ adquirem um novo significado. Designam a força natural do gênio.” (KOLSCHMIDT, 1967, p. 227).

Os *Anos de aprendizado* consistem justamente num processo de superação dessas tendências juvenis do movimento *Tempestade e Ímpeto*, registradas no *Werther*. Até mesmo o título, com a palavra *aprendizado*, já sinaliza para esse processo, uma vez que esse termo não queria dizer nada para os poetas que reverenciavam o “gênio natural” ou “gênio original”. Justamente essa força pressentida, essa genialidade, é, assim como o “coração” de Werther, a força e a fraqueza desse movimento. Os ideais que norteavam a atuação literária do jovem Goethe se dirigiam pelo ideal do “infinito”, do gênio absoluto e sem fim, tal como ele via Shakespeare<sup>7</sup>. Uma vez confrontados com a realidade, tais ideais sucumbiram. Essa é a própria tragédia de Werther, que, por não encontrar uma maneira de mediar sua paixão com a realidade, não pôde suportar a vida.

O cerne d’*Os anos de aprendizado* é justamente o embate dos ideais com a realidade prática. Mais precisamente, esse romance retrata o confronto e as mediações possíveis entre o ideal de formação individual plena, livre e harmônica, com as instituições sociais do seu tempo. Como diz um dos personagens do romance, “[...] só uma desgraça podia abater-se sobre o homem: a de se fixar numa ideia qualquer que não tivesse nenhuma influência na vida prática, ou que o afastasse por completo dessa forma de vida.” (GOETHE, 2006, p.337). Esse é o grande tema d’*Os anos de aprendizado*, que o distingue de *Werther*, a conquista de uma *práxis* que opere a mediação entre os ideais vivenciados e a realidade social.

Também as características formais do *Wilhelm Meister* operam um grande distanciamento da turbulência sentimental registrada nas cartas de Werther, no sentido da busca de um equilíbrio entre a vida subjetiva do protagonista e uma inserção possível dele no mundo social circundante. Logo nas primeiras linhas o leitor percebe que no *Meister*, a escrita é clara, elegante, suave e transparente. Se nos for permitido utilizar uma metáfora, é como se o leitor do *Meister* fosse posto em um anfiteatro romano, claro e arejado, ao passo que o leitor do *Werther*

<sup>7</sup> A esse respeito, veja-se o ensaio de Goethe, *Para o dia de Shakespeare*em. (GOETHE, 2000).



transita nas sombras de uma catedral gótica. Um documento contundente de tais qualidades literárias do Goethe “clássico” é uma carta de Schiller, escrita no dia 7 de janeiro de 1795, na qual ele registra suas impressões de leitura dos primeiros capítulos d’*Os anos de aprendizado*:

Não posso expressar melhor a sensação que se me impõe e possui a leitura dessa obra – e em crescente grau, quanto mais avanço – do que a de um bem-estar doce e profundo, de uma sensação de saúde mental e física, e gostaria de fazer com que o mesmo ocorra em todos os leitores. Interpreto esse estado com a corrente e lá dominante tranquila clareza, elegância e transparência, que não deixam para trás, nem no mínimo detalhe, algo que pudesse fazer a alma insatisfeita ou inquieta, e não impelem o movimento dela mais do que o necessário, a fim de atizar e conservar uma vida alegre nas pessoas. (GOETHE; SCHILLER, 2010, p.46).

O leitor não deve pensar que esse é um juízo parcial de Schiller. Embora ele tenha sido um grande colaborador de Goethe e o seu principal aliado na disputa entre os “clássicos” e os “românticos”, até mesmo aquele que seria um dos opositores da dupla Goethe e Schiller, Friedrich Schlegel, destaca e elogia as mesmas qualidades no *Meister* de Goethe:

Sem arrogância e sem barulho, tal como silenciosamente se desdobra a formação de um espírito empenhado, e tal como o mundo em devir suavemente vem de seu interior à tona, começa a clara história. O que se passa e é dito aqui não é extraordinário, e as figuras que primeiro se apresentam não são grandes nem admiráveis: uma velha astuta, que sempre pesa as vantagens e se faz porta-voz do amante mais rico; uma jovem, que só pode se livrar das armadilhas da perigosa conselheira para se entregar ardentemente ao amado; um jovem puro, que consagra o belo fogo de seu primeiro amor a uma atriz. Tudo, porém, está ali presente diante de nossos olhos, nos atrai e interpela. Os contornos são genéricos e leves, mas precisos, nítidos e seguros. O menor traço é significativo, cada linha é um leve aceno, e tudo é destacado por meio de claros e vívidos contrastes. Aqui não há nada que poderia inflamar as paixões ou de imediato compelir violentamente o interesse. Mas os quadros em movimento fixam-se como por si mesmos no ânimo, que estava mesmo alegremente disposto a um prazer tranquilo. (SCHLEGEL, 1999, p.125).

Outras características formais do *Meister* diferenciam-no do *Werther*. Como dissemos, neste, o recurso à narrativa epistolar cria uma aproximação entre o narrador e os fatos narrados, entre o presente da narrativa e a vivência dos fatos que ela apresenta. Tal recurso é de grande importância para o efeito de eloquência e arrebatamento desse romance, faz com que o leitor o receba não como uma obra a ser interpretada intelectualmente, mas que a vivencie diretamente de modo sentimental. Já o narrador do *Meister*, onisciente e em terceira pessoa, marca a todo instante o distanciamento entre ele e os fatos narrados. Aqui, narrador e personagens não são a mesma pessoa, nem estão mergulhados na mesma dimensão temporal. Não raro o narrador trata com grande ironia o seu protagonista. Isso faz com que o leitor, a todo momento, permaneça ciente de que aquela narrativa se trata de uma obra de arte, que deve ser interpretada e refletida, e não apenas se deixar levar pelas emoções retratadas. Por mais que *Os anos de aprendizado* possua inúmeros paralelos com a biografia de Goethe e esteja carregado de referências ao seu momento histórico, ele se impõe como *obra de arte*, a qual deve ser recebida, interpretada e refletida enquanto tal. Se ela possui relações com o mundo social, é enquanto obra que ela estabelece tais relações.

## Os protagonistas e as contradições da modernidade

Destacamos acima as características formais desses romances, as quais constroem o retrato de dois protagonistas que, apesar de todas as diferenças, estão diante do mesmo problema, aquilo que Lukács designou como a prisão de uma alma poética na “indigente e prosaica estreiteza do mundo burguês”. Ambos os protagonistas se encontram diante de um mundo social que de alguma maneira tolhe-os de vivenciar aquilo que é uma exigência de sua personalidade. O jovem Wilhelm Meister deseja, com o teatro e a poesia (para as quais ele é direcionado não apenas por uma inclinação pessoal, mas também pela atração por mulheres ligadas ao teatro) desenvolver a sua personalidade, conhecer o grande mundo e atuar nele. Já o jovem Werther almeja vivenciar os seus sentimentos, a despeito de toda regra ou convenção social. O que diferencia esses protagonistas? Como pôde Wilhelm Meister não sucumbir ao destino trágico de Werther, uma vez que ambos estavam defronte uma realidade social alheia aos anseios de suas personalidades?

Assim como Werther, o protagonista Wilhelm Meister, nos momentos iniciais do romance, acredita poder realizar as suas aspirações a despeito de ins-

tâncias exteriores. Sua paixão pelo teatro estava indissociavelmente ligada ao amor por Mariane. Ela era para Wilhelm o claro sinal do destino que, por intermédio dela, lhe estendia a mão para arrancá-lo àquela inerte vida burguesa, da qual há muito desejava libertar-se. Junto à jovem, parecia-lhe fácil abandonar a casa paterna, o amor dava-lhe ânimo para vencer qualquer distância, e tampouco lhe deixava qualquer dúvida quanto a sua vocação para o teatro. Seu amor por Mariane, suas ambições teatrais e a concepção de si mesmo e de seu talento baseavam-se inteiramente em um mundo antes pressentido do que experimentado. Tomado por essa paixão indeterminada e sem limites, o protagonista pretende realizar, com o teatro, a totalidade dos impulsos que se agitam dentro dele. A profissão de ator aparecia-lhe como um espelho de tudo o que o mundo havia produzido de mais esplendoroso e luxuoso e, assim como o ator poderia representar todos os papéis, ele também poderia ser tudo no teatro. A realização do seu impulso interior parecia-lhe algo imenso como uma revolução. Daí que se julgasse o talentoso ator e futuro criador do *teatro nacional*. A crença na força soberana do “eu”, capaz de formar não só a si mesmo, mas a toda uma era para sua própria pátria, contando somente com a força pressentida em sua natureza íntima, expressa-se bem na seguinte passagem:

Só o impulso interior, o amor e o desejo nos ajudam a superar os obstáculos, a abrir caminhos e a elevar-nos acima do estreito círculo onde outros miseravelmente se debatem! [...] Não sentes esse todo a arder coeso, que só o espírito descobre, concebe e realiza; não sentes que lateja nos homens uma centelha melhor que, não encontrando alento nem ânimo, é soterrada pelas cinzas das necessidades cotidianas e da indiferença, e, ainda assim, por mais tarde que seja, nunca é abafada. (GOETHE, 2006, p.68).

Wilhelm Meister acredita ser capaz de formar a si mesmo sem recurso a nenhuma instituição intermediária ou educadora, pois o gênio (como acreditavam os poetas do *Sturm und Drang*) cria a si próprio. Eis as tendências iniciais do protagonista, as quais serão duramente contrariadas nas suas experiências e superadas ao longo do romance. Tudo o que essa postura de Wilhelm tem de problemático, e até mesmo de trágico, já havia sido registrado por Goethe no *Werther*. Além de toda relação problemática do orgulho burguês de Werther e a sociedade feudal com a qual ele se defronta, no centro desse romance encontramos um personagem cuja vivência unilateral de uma plenitude interior acaba por minar a possibilidade de um vínculo satisfatório com a realidade social.

Justamente o seu “coração” é a fonte de toda a sua felicidade e de toda a sua desgraça:

Por que é que aquilo que faz a felicidade do homem acaba sendo, igualmente, a fonte de suas desgraças? O intenso sentimento do meu coração pela natureza em seu esplendor, sentimento que tanto me deliciava, transformando em paraíso o mundo que me cerca, tornou-se para mim um tormento intolerável, um fantasma que me tortura e persegue por toda parte. (GOETHE, 1971, p. 64).

Erige-se, em ambos os romances, um conflito entre indivíduo e sociedade, entre as aspirações pessoais e as barreiras sociais à plena realização da personalidade. Segundo o sociólogo Georg Simmel, o ponto nodal do conflito entre indivíduo e sociedade reside em que a vida do indivíduo, que aspira a ser um todo em si mesmo, seja um desvio com relação aos fins e aos interesses do conjunto social (SIMMEL, 2006). Para que a sociedade possa ser uma totalidade e uma unidade orgânica, é necessário que cada indivíduo, enquanto apenas mais um membro engajado nessa totalidade, empregue todas as suas forças a serviço de uma função especializada, unilateral, que deve ser exercida até ele tornar-se apenas o suporte mais adequado para essa função. A vida do conjunto, por sua vez, apresenta-se como um impeditivo para os fins do indivíduo, ao seu afã de totalidade e unidade em si mesmo, de modo que ele se rebela contra o seu destino social de ser apenas o suporte de uma função especializada, contra a ideia de que apenas a sociedade pode ser um todo. O indivíduo quer ser pleno em si mesmo, e não apenas ajudar a sociedade a ser plena. Estabelece-se assim um conflito entre o todo social que exige de suas partes funções parciais e unilaterais, e a parte, o indivíduo, que quer ser um todo em si mesmo.

Essa dicotomia se expressa no romance *Wilhelm Meister* principalmente na carta escrita pelo protagonista no Livro V. Nela, diz o protagonista que o burguês, para fazer-se útil de alguma forma, deve descuidar de todo resto, e já se presume que em sua personalidade não há nem poderia haver nenhuma harmonia. Enquanto o nobre pode e deve parecer (ter uma imagem *'Bild'*), conservar seu equilíbrio e sua graça pessoal onde quer que esteja, o burguês deve sempre *ter* e somente ter, seja algum juízo, alguma capacidade ou fortuna. Dele se exige sempre que dê algo para o todo social, ao passo que ele mesmo não pode *ser* nada. O burguês está sempre preso aos conteúdos concretos da sua atividade, enquanto ao nobre e ao ator é concedido estar livre dos conteúdos que pode-

riam prender o desenvolvimento da sua personalidade. Ambos, por assim dizer, flutuam acima dos conteúdos concretos.

Esse modo de existência livre da concretude, voltado para o polo do sujeito e da vida, concedido ao nobre e ao artista, faz Wilhelm optar pelo ingresso na vida teatral. Não sendo nada mais do que um burguês, essa é a sua escapatória contra a especialização exigida pela sociedade, que deixa atrofiada ou destrói parte da personalidade. Cabe aqui, novamente, estabelecer um paralelo entre os *Anos de aprendizado* e o *Werther*, pois a rebeldia do sujeito contra a determinação do seu ser a partir da divisão social do trabalho está presente em ambos os romances. O narrador do *Werther*, desde o primeiro momento do romance, é um jovem que se mostra sempre cioso e debruçado sobre seu próprio “coração”, sua vida interna, seus próprios pensamentos e sentimentos. Na pequena vila onde ele foi parar para acertar os negócios relativos a uma herança, por todos os lados encontra espaço para “um coração sensível, desejoso de concentrar-se em si mesmo.” (GOETHE, 1971, p.14). Esse refúgio dentro de si, somado a sua situação econômica confortável, permite-lhe viver sempre na indeterminação, entendida aqui como distância com relação aos imperativos econômicos. Para Werther, toda coação, todo trabalho que não seja movido por uma necessidade íntima é uma tolice. É justamente essa fuga da atividade concreta, esse refúgio dentro de si, que lhe permite ter uma visão crítica do meio social no qual se insere:

No *Werther*, o recuo ante a efetividade é apresentado como condição para que o homem se torne consciente de si mesmo, esta consciência equivalendo à distância tomada em relação aos condicionamentos que o conformam ao meio. Uma vez atingida a esfera puramente subjetiva, arma-se o dispositivo crítico que possibilita ao narrador denunciar as futilidades das convenções em que se vê inscrito. (FIGUEIREDO, 2009, p. 33).

Werther contrapõe a espontaneidade do seu coração ao mundo social. Assim sendo, a defesa do indeterminado e do subjetivo desemboca numa violenta crítica à objetividade imposta pelo mundo do trabalho. Em oposição às normas sociais, Werther despreza toda medida, todo bom senso e mostra-se amante de tudo aquilo que é incomum, desmedido e espontâneo:

Tenho-me embriagado mais de uma vez, as minhas paixões roçaram sempre pela loucura, e disso não me arrependo, porque só assim cheguei a compreender, numa certa medida, a razão por que, em todos os tempos,

foram tratados como ébrios e como loucos os homens extraordinários que realizaram grandes coisas, as coisas que pareciam impossíveis... Mas, ainda na vida ordinária, nada mais insuportável do que a todo momento ouvir gritar, sempre que um homem pratica uma ação intrépida, nobre e imprevista: ‘Esse homem está bêbado! É um louco!...’ Que vergonha, ó todos vocês que vivem em jejum! Que vergonha, ó homens sensatos! (GOETHE, 1971, p. 59).

Tanto Werther quanto Wilhelm buscam fugir da divisão social do trabalho; em ambos os casos, coloca-se a mesma questão: como pode o sujeito conservar sua autonomia e buscar a realização plena de suas potencialidades quando esta lhe é negada pela configuração objetiva da sociedade? A resposta encontrada por Werther foi o amor por Carlota, amor frustrado que lhe custou a vida, não somente por ser ela noiva de outro homem, mas justamente pela desmesura do sentimento que o impediu de encontrar qualquer satisfação fora de si: “A partir desse momento, o sol, a lua e as estrelas podem continuar a brilhar sem que eu dê por isso. Não sei mais se faz dia ou se faz noite; o universo inteiro não existe mais para mim.” (GOETHE, 1971, p. 36). O trágico na paixão de Werther é que ela minou qualquer possibilidade de vinculação entre o mundo interior e o mundo exterior. Já nos *Anos de aprendizado*, a vida artística erige-se como possibilidade de articular o cultivo da personalidade com um engajamento na ordem social.

### **Conflito entre nobreza e burguesia**

O conflito entre indivíduo e sociedade, à época da publicação dos romances (segunda metade do século XVIII) estava vinculado a um outro conflito, mais concreto do que a oposição formal entre parte e todo, indivíduo e sociedade. Trata-se do conflito entre a nobreza e a burguesia. Vale lembrar que o *Wilhelm Meister* foi publicado apenas alguns anos após a Revolução Francesa de 1789. Na sociedade alemã, segundo a reconstrução de Norbert Elias em *O processo civilizador*, o conflito entre essas duas classes expressou-se no embate entre as noções de civilização e cultura. Tratava do conflito entre a nobreza “civilizada”, que adotara o francês como língua oficial, e a *intelligentsia* burguesa, que falava e escrevia em alemão e defendia uma cultura nacional. Esse extrato culto da burguesia era composto por juristas (como o pai de Goethe), professores universitários (Schiller), pastores (Herder), “servidores dos príncipes” (Wieland e o próprio Goethe) que, tendo acesso restrito às decisões de Estado, se legitimavam

principalmente em suas realizações intelectuais, científicas e artísticas; ou seja, na esfera da *cultura*. Seu opositor era a nobreza que, embora nada *realizasse*, no sentido de obras intelectuais, se legitimava pelo *status* herdado de nascimento, bem como por todo o modelo de comportamento *poli, civilisé*, que a distinguiu das classes mais baixas. Nessa oposição, não era pequena a barreira simbólica exercida pelo idioma, na qual o francês se contrapunha ao “bárbaro”, “inculto” e “incivilizado” alemão (ELIAS, 2011).

Posto que, para a burguesia alemã do século XVIII, estava vedada uma ação direta na estrutura política dos pequenos Estados, a literatura consolidou-se como o principal meio de expressão da insatisfação dessa classe. Nesse contexto, a busca por uma arte alemã e por um gênio alemão (gênio tanto no sentido de “caráter” quanto de uma pessoa excepcional) foi uma das principais bandeiras do *Sturm und Drang*. Essa busca por um espírito alemão orientou-se quase sem nenhuma proposta política concreta, mas sim pela expressão de ódio à vida “antinatural” das cortes e o elogio de uma natureza que “une o que os costumes separou” como disse Schiller na *Ode à alegria*. Desse modo, o que havia de mais propriamente revolucionário nesse movimento não eram suas propostas políticas, mas o seu poder de retratar o mal-estar do homem moderno na sociedade, as contradições entre os valores do indivíduo e as rígidas formas da sociedade<sup>8</sup>. Um registro desse poder é a *febre Werther*, a onda de suicídios à moda do romance.

A etiqueta da corte encontrou sua expressão artística na tragédia clássica francesa de Corneille e Racine, na qual a importância da “boa forma”, o controle dos sentimentos individuais pela razão, a eliminação de tudo o que fosse vulgar ou plebeu são regras da arte, assim como na vida da aristocracia: “Sua forma é clara, transparente, precisamente regulada, tal como a etiqueta e a vida cortesã em geral” (ELIAS, 2011, p. 33). Portanto, o ataque a essas normas artísticas e sociais dava-se em nome da formação de um novo tipo humano, que apelava à natureza e à sensibilidade contra as regras da corte. O ataque do *Sturm und Drang* não se dirigia às instituições políticas da aristocracia, mas às suas características humanas, sua falta de sinceridade, de sensibilidade, virtude, etc.

Contudo, as relações entre a burguesia e a nobreza também eram marcadas pela ambivalência, pois a cultura alemã produzida pelos “servidores dos príncipes” ambicionava ser reconhecida justamente pelas classes mais altas. Essa ambivalência de sentimentos surgia na literatura, com muita frequência, na figura de uma jovem de origem plebeia, seduzida por um nobre que não

---

<sup>8</sup> Veja-se a este respeito a obra de Walter Horace Bruford (1975).



pretende casar-se com ela, cuja aproximação a leva à ruína. Essa situação aparece na peça *Emília Galotti* de Lessing, a qual, não por acaso, é deixada aberta na escrivania de Werther na noite de seu suicídio. Também, não é por acaso que é justamente durante a representação dessa peça a personagem Aurelie, dos *Anos de aprendizado* adoece e morre. No próprio protagonista Wilhelm Meister vemos essa atitude ambígua diante da nobreza, pois se a estratificação da sociedade lhe impede uma formação plena, a nobreza também lhe aparece como o símbolo de uma sociedade emancipada do trabalho e modelo de uma formação pessoal.

Em todos esses exemplos vemos como na produção do jovem Goethe e do *Sturm und Drang* a situação da burguesia, sua contraposição às regras sociais e artísticas da corte, é retratada pelo viés da sensibilidade. A compreensão *objetiva* do conflito, não somente entre burguesia e nobreza, mas entre indivíduo e sociedade na modernidade, é conquistada por Goethe em seus anos de maturidade em Weimar, e o processo que leva a essa compreensão compõe a estrutura subjacente d'*Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*. O próprio percurso biográfico de Goethe, entre os anos do *Sturm und Drang* ao classicismo de Weimar nos mostra como se desenvolveu, na visão do poeta, uma outra compreensão das perspectivas e possibilidades do burguês no mundo que emergia após a Revolução Francesa.

### **O percurso biográfico de Goethe entre *Werther* e *Meister***

As obras de Goethe são, em geral, facilmente relacionáveis com a sua biografia. Conforme o título de sua autobiografia, *Poesia e Verdade*, ambos esses elementos se entrelaçam em seu percurso:

Foi assim que comecei a seguir essa direção de que nunca mais pude afastar-me: transformar em quadros, em poemas, todos os motivos de minhas alegrias, dores, preocupações, e estabelecer a ordem dentro de mim mesmo, seja a fim de retificar minhas idéias sobre os objetos exteriores, seja para fazer meu espírito voltar ao repouso no tocante a essas coisas. Esse dom me era mais necessário do que a ninguém, uma vez que por natureza eu era incessantemente arremessado de um extremo a outro. Assim, pois, tudo que tenho publicado são apenas fragmentos de uma grande confissão, e estas memórias não representam mais que uma aventureira tentativa de completá-la. (GOETHE, 1986, p. 222).

No entanto, não podemos simplesmente reduzir os romances de Goethe a um recito autobiográfico. *Os anos de aprendizado*, em especial, é uma obra cuidadosamente construída para expressar a visão de mundo que se consolidou após a viagem que fez à Itália (1786-1788). Nesse período de sua vida, o auto-aperfeiçoamento aparecera para Goethe como fruto da auto-disciplina, do rigoroso domínio de si, em contraste com seus anos de juventude nos quais o gênio era visto como aquilo que estava acima de qualquer medida ou limite. Nesse momento, ele estava sedento por experiência, tanto no âmbito da vida quanto no científico. Também mudou o foco da sua criação, de um sublime que estaria pairando acima dele, para a concentração no aqui e agora concreto, conforme registra durante sua estada em Roma:

Quem, com seriedade, põe-se aqui a olhar em torno e tem olhos para ver, há de tornar-se sólido, há de apossar-se de uma ideia de solidez que jamais se lhe fez tão vívida. O espírito reveste-se de competência, alcançando uma seriedade desprovida de aridez, uma alegre serenidade. (GOETHE, 1999, p.159).

A fase madura de Goethe, o classicismo, não foi fruto exclusivo de sua viagem à Itália, pois ela estava em gestação desde que, no dia 7 de novembro de 1775, ele chegou a Weimar, aos 26 anos de idade. Nesse mesmo ano, foi nomeado pelo príncipe herdeiro, o duque Karl August, então com 18 anos de idade, conselheiro com cadeira e voto no Conselho de Estado. Em suas próprias palavras, esse foi o compromisso mais decisivo de sua vida (BENJAMIN, 2009). O fato de o jovem duque inicialmente considerar Goethe como um companheiro de aventuras juvenis fê-lo compreender ainda mais rapidamente o perigo de uma forma de vida genial; de modo que o poeta, aos 26 anos de idade, passou a determinar toda a sua conduta de vida conforme as responsabilidades de um homem de Estado. Toda sua conduta passou a orientar-se pela autodisciplina do “eu” que reconhece a responsabilidade. Foi nessa fase que ele começou a interessar-se pelas ciências naturais, em busca de aptidões úteis às suas funções estatais, tais como a botânica e a mineralogia. Ainda que estimulado por seus encargos, desenvolveu-se no poeta a inclinação pelo conhecimento objetivo da natureza, como forma de penetrá-la não somente com o sentimento, mas também pelo intelecto. Assim sendo, tudo caminhou favoravelmente à autodisciplina; também a observação das plantas ensinou-lhe que, na configuração de suas formas, a natureza procede segundo leis.

Para dar um exemplo das confluências entre as leis da natureza e da arte no pensamento de Goethe, podemos observar o claro paralelo entre o romance de formação e a *Metamorfose das plantas*. Em ambos vemos uma totalidade orgânica desenvolver-se a partir de uma matriz interior, combinada com os acidentes e as influências do ambiente externo. A formação que se apresenta no romance pode ser facilmente comparada ao processo de metamorfose das formas orgânicas, no qual cada forma adquirida é também um anel de passagem para um estágio posterior. Assim como, ao longo do romance, Wilhelm Meister descobre a cada momento que a sua interpretação de si mesmo é uma verdade provisória, na natureza, onde tudo é dinâmico, não seria correto falar de forma, mas sim de formação:

O Alemão tem para o conjunto da existência de um ser real a palavra 'forma' [*Gestalt*]. Com este termo ele abstrai do que está em movimento, admite que uma coisa consistente nos seus elementos seja identificada, fechada e fixada no seu caráter. Mas se considerarmos todas as formas, em particular as orgânicas, descobrimos que não existe nenhuma coisa subsistente, nenhuma coisa parada, nenhuma coisa acabada, antes que tudo oscila num movimento incessante. A nossa língua costuma servir-se, e com razão, da palavra 'formação' [*Bildung*] para designar tanto o que é produzido como o que está em vias de ser. (GOETHE, 1993, p. 68-69).

Vemos então que, principalmente após sua viagem à Itália, o classicismo de Goethe estava em correlação com a sua atuação na pequena corte de Weimar, de modo que podemos argumentar que existem razões sociológicas para que essa visão de mundo tenha podido frutificar justamente em tal ambiente social. Em primeiro lugar, devemos lembrar que a burguesia alemã ainda não estava suficientemente forte para manter com seus próprios meios uma atividade literária consistente (BENJAMIN, 2009). Ainda que a simpatia política dos escritores pendesse, em geral, para o lado burguês, a *intelligentsia* alemã se sustentava como servidores da corte. Era, portanto, uma condição social da época que um movimento cultural deveria ser ancorado pela aristocracia.

Assim como o classicismo francês estava intimamente ligado às normas sociais da vida na corte, também o classicismo alemão se desenvolveu a partir de uma lenta aproximação entre elementos culturais da corte e da burguesia. Em 1772, ao nomear Wieland para tutor de seu filho, a duquesa Anna Amália deu início a esse processo, pois colocou um homem de letras burguês como

responsável pela educação de um membro da aristocracia dirigente. Uma das possíveis razões para essa escolha é o fato da pequena corte de Weimar não atrair intelectuais franceses. Em 1775, Goethe chegou a uma corte na qual, diferentemente do círculo de estudantes de Estrasburgo, não poderia suportar rasgos de excentricidade. Portanto, tudo conspirou a favor de um estilo de vida e de arte sujeito a formas mais rígidas.

A maturidade alcançada por Goethe a partir de sua atuação na corte de Weimar e após sua viagem à Itália traduziu-se numa nova postura que, diferente dos anos de juventude marcados por grandes sentimentos e aspirações registrados no *Werther*, procurou mediar as aspirações da personalidade com a realidade social. Este é o aprendizado do protagonista Wilhelm Meister, o aprendizado da mediação entre eu e mundo, aspiração e realidade.

Contudo, esse enlace entre eu e mundo, entre a personalidade e as formas, encontra sucessivas barreiras dentro e fora do romance. A superação dessas barreiras é buscada pelo protagonista do romance no teatro. Ainda assim, a passagem no romance do teatro como ideal formativo para a profissão de ator acarreta uma significativa mudança. A transição que se opera aqui é, mais uma vez, a do ideal para prática. É a prática também que impõe ao indivíduo o limite necessário ao seu desenvolvimento, o limite sem o qual não pode haver uma mediação entre a personalidade e a realidade.

Mesmo a formação do indivíduo orientada para a perfeição individual, independente de qualquer utilidade para o social, exige do indivíduo uma certa limitação, uma certa renúncia, assim como a divisão social do trabalho lhe exige. A diferença entre uma e outra limitação está no fato de que a primeira é determinada pelo próprio indivíduo, por sua própria lei interna de desenvolvimento, enquanto a segunda determina o indivíduo a partir do exterior, a partir de categorias específicas do trabalho. Assim sendo, o homem que realiza a si mesmo nesse formar-se não se educa para tal ou tal coisa, mas para a perfeição de si próprio, o que exige também uma condição, uma limitação única. Não se trata portanto de uma limitação do “eu” mas de uma limitação ao “eu”. A renúncia é aí uma maneira de chegar a si mesmo. Nessa renúncia necessária à harmonia consigo mesmo estaria a chave para uma integração pacífica do indivíduo no todo social. O que está em jogo no *Wilhem Meister* é uma visão de mundo, uma imagem da reconciliação entre indivíduo e sociedade, não pelo destino do protagonista, mas sim pela estrutura do romance como um todo. Ele (re)organiza todo o mundo social ao fazer o ideal de formação plena atravessar todas as suas esferas, apontando, no fim, para o ideal de uma nova *bürgerlichkeit*, uma nova

forma de ser burguês. Essa forma, de acordo com a visão política de Goethe, não poderia ser construída por revoluções, mas sim pelo cuidadoso lapidar, assim como a natureza orgânica constrói suas formas de vida.

## **Conclusão**

Ao longo deste artigo, tecemos diversas comparações entre os dois primeiros romances de Goethe, no intuito de ver como neles estão configurados os conflitos dos protagonistas ante uma realidade social que, no final do século XVIII, passava por profundas transformações. Ambos os protagonistas se encontram defronte uma realidade que os impede de realizar suas aspirações pessoais, mas o que os distingue é a possibilidade, conferida no segundo romance, de transformar tais aspirações em uma prática direcionada ao real. Ambos os romances, por sua vez, estão carregados de elementos biográficos de Goethe, ao mesmo tempo que o percurso desse autor se defrontou com questões fundamentais da modernidade: os conflitos entre nobreza e burguesia, os conflitos entre indivíduo e sociedade.

Assim sendo, os romances que discutimos são obras literárias profundamente engastadas em momentos históricos concretos e que, além de refletir tais momentos, nos oferecem uma interpretação deles. Transitar entre o *Werther* e o *Wilhelm Meister* nos esclarece a respeito de questões fundamentais do mundo social que emergiu com a Revolução Francesa, a ascensão da classe burguesa e os conflitos do indivíduo moderno com essa nova realidade social.

### **WERTHER AND WILHEM MEISTER: THE CONFLICT BETWEEN INDIVIDUAL AND SOCIETY IN TWO NOVELS OF GOETHE**

**ABSTRACT:** *This article aims to draw a comparison between the two first novels of Johann Wolfgang von Goethe, The sorrows of young Werther and Wilhelm Meister's Apprenticeship, in the interest to see the way in which these two novels interpreted fundamental questions of the arising modernity, especially with the political rise of the bourgeoisie. These questions are related with the conflicts between individual and society, to the barriers imposed by the social reality against the aspirations of the personality. Both novels are revealing, at the same time, of Goethe's biographical trajectory and the historical conflicts he faced. It is possible to spy between the first and the second novel an apprenticeship that reveals the hard process of personal self-cultivation in the shock against the social reality.*

**KEYWORDS:** *Novel. Self-cultivation. Goethe. The Sorrows of Young Werther. Wilhelm Meister's Apprenticeship.*

## REFERÊNCIAS

BENJAMIN, W. **Ensaio reunidos:** escritos sobre Goethe. São Paulo: Duas Cidades: 34, 2009.

BRUFORD, W. H. **Culture and socitey in classical Weimar 1775-1806.** Cambridge: Cambridge University Press, 1775.

ELIAS, N. **O processo civilizador.** Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2011.

FIGUEIREDO, V. Kant e Goethe: uma aproximação. In: WERLE, M. A.; GALÉ, P. F. (Org.). **Arte e filosofia no idealismo alemão.** São Paulo: Barcarolla, 2009. p. 25-52.

GOETHE, J. W. **A metamorfose das plantas.** Tradução, introdução, notas e apêndices de Maria Filomena Molder. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1993.

GOETHE, J. W. **Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister.** Tradução de Nicolino Simone Neto; apresentação de Marcus Mazzari; posfácio de Georg Lukács. São Paulo: 34, 2006.

GOETHE, J. W. **Escritos sobre literatura.** Seleção e tradução de Pedro Sussekind. Rio de Janeiro: Ed. 7 Letras, 2000.

GOETHE, J. W. **Viagem à Itália.** Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

GOETHE, J. W. **Memórias:** poesia e verdade. Brasília: Ed. da UNB, 1986. 2v.

GOETHE, J. W. **Os sofrimentos do jovem Werther.** São Paulo: Martins, 1971.

GOETHE, J. W.; SCHILLER, F. **Correspondência.** Tradução de Cláudia Cavalcanti, São Paulo: Hedra, 2010.

HUMBOLDT, W. von. **Linguagem, literatura, bildung.** Florianópolis: Ed. da UFSC, 2006.

KOLSCHMIDT, W. Sturm und drang. In: BOESCH, B. (Org.). **História da Literatura Alemã**. São Paulo: Herder, 1967. Não paginado.

LUKÁCS, G. Posfácio. In: GOETHE, J. W. **Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister**. São Paulo: 34, 2006. Não paginado.

LUKÁCS, G. **Goethe y su época**. Barcelona: Grijalbo, 1968.

MAAS, W. P. **O cânone mínimo**: o Bildungsroman na história da literatura. São Paulo: Ed. da UNESP, 2000.

MATOS, F. de. O solilóquio Werther. In: WERLE, M. A.; GALÉ, P. F. (Org.). **Arte e filosofia no idealismo alemão**. São Paulo: Barcarolla, 2009. p.141-149.

MAZZARI, M. V. **Todos os grandes livros da literatura mundial constituem casos singulares [apresentação]**. São Paulo: 34, 2009. p.7-23.

MAZZARI, M. V. Apresentação aos anos de aprendizado de Wilhelm Meister. In: GOETHE, J. W. **Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister**. São Paulo: 34, 2006. p. 7-23.

SCHLEGEL, F. von. **Sur le Meister de Goethe**. Paris: Hoëbeke, 1999.

SIMMEL, G. **Questões fundamentais de sociologia**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

Submetido: 15/06/2016

Aprovado: 30/08/2016