

**ALGUMAS CONSIDERAÇÕES E PROVOCAÇÕES SOBRE O *BILDUNGSROMAN*:
SEMELHANÇAS E DIFERENÇAS EM RELAÇÃO AO ROMANCE DE
DESENVOLVIMENTO E AO ROMANCE DE EDUCAÇÃO**

**SOME REMARKS AND PROVOCATIONS ABOUT THE *BILDUNGSROMAN*:
SIMILARITIES AND DIFFERENCES IN RELATION TO THE DEVELOPMENT
NOVEL AND EDUCATION NOVEL**

Milena Hoffmann Kunrath¹

RESUMO: O presente artigo propõe-se a oferecer uma explanação sobre o *Bildungsroman* e a comparar dois conceitos aproximados, que às vezes geram designações equivocadas, a saber, o Romance de Desenvolvimento e o Romance de Educação. É sabido que, salvo exceções extremas, não existe gênero, ou neste caso subgênero, puro. Dessa forma, o romance pode apresentar diversas influências. Apresenta-se então a dificuldade de classificar romances com a temática da formação. O *Bildungsroman*, por fazer parte do cânone, permite seu questionamento. Para tanto, será apresentado um exemplo de obra, *O Tambor* de Günter Grass, que questiona o romance de formação tradicional e gera uma produtiva discussão no meio da crítica literária alemã.

Palavras-chave: *Bildungsroman*. Romance de desenvolvimento. Romance de Educação. Günter Grass. Crítica Literária.

A literatura de língua alemã tem uma longa tradição, que remonta a um período bem anterior à constituição política e territorial do Estado alemão. Desde os feitiços de Merseburg, do início do século VIII, primeiros registros escritos encontrados, passando pela poesia cortês da alta idade média e pela canção dos Niebelungos, até chegar finalmente à invenção da imprensa e à tradução da Bíblia por Martinho Lutero, tendo como resultado a concepção da língua e o formato livro como conhecemos hoje, a produção alemã sempre foi muito intensa. Segue-se ainda uma série de criações literárias bem-sucedidas que são extensivamente fruídas e estudadas, mas nenhum gênero próprio que houvesse surgido na Alemanha. Com a publicação de *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, o subgênero romance de formação (que trataremos aqui pela denominação já conhecida internacionalmente, *Bildungsroman*) passou a ser estudado como uma invenção alemã. É certo que já existiam romances similares em toda a Europa, os chamados *Entwicklungsroman* (romance de desenvolvimento) ou *Erziehungsroman* (romance de educação), porém com diferenças significativas em relação ao *Bildungsroman* inaugurado por Goethe em

¹ Doutor(a) em Teoria da Literatura

1777. Sabemos que um romance dificilmente se constituirá de um gênero puro. Pelo contrário, a narrativa, embora com uma tipologia dominante, certamente apresentará aspectos de outras vertentes; por isso, até hoje ainda há dificuldades em separar estes três subgêneros, que possuem um grande grau de afinidade.

O *Entwicklungsroman*, traduzido por romance de desenvolvimento, narra a vida do protagonista em etapas, uma espécie de percurso até sua morte, porém sem um objetivo pré-definido. O romance de desenvolvimento compreende o processo de amadurecimento do protagonista, mas sem necessariamente apresentar algum aprendizado formal ou através da vida. Muitas vezes, romances desta natureza mostram o personagem principal alcançando a maturidade através de experiências negativas. Exemplos clássicos deste modelo são o *Parzival*² (originado possivelmente entre 1200 e 1210), de Wolfram von Eschenbach e *Der abenteuerliche Simplicissimus*³ (1668), de Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen, ambos escritos por autores do território de língua germânica. Ortrud Gutjahr (2007) apresenta o "romance de desenvolvimento" (*Entwicklungsroman*) da seguinte forma:

Esse tipo de romance segue ou o modelo de uma narrativa biográfica ficcional em terceira pessoa ou orienta-se pela forma de autobiografia e texto confessional na primeira pessoa. No romance de desenvolvimento é central a apresentação do processo evolutivo de um protagonista, no qual são descritos os eventos da vida privada de uma maneira exemplar sem pretensão à verdade histórica.⁴ (GUTJAHR, 2007, p. 12, tradução nossa)

Já o *Erziehungsroman* trata do desenvolvimento do protagonista rumo a um objetivo específico através de instâncias pedagógicas. O subgênero tem um forte apelo à problemática da didática e procura mostrar-se como exemplo a ser seguido na vida real. Para Gutjahr (2007), "Educação significa aqui a condução e moldagem de um educando ou de forma implícita, ou, não raro, através de um conceito pedagógico programático, por intermédio da figura do professor."⁵

² Poema trovadoresco que narra as aventuras do cavaleiro Parsival e de seus amigos na busca espiritual pelo Gral.

³ Simplicissimus, o protagonista é um herói idiota que viaja numa odisséia durante a Guerra dos Trinta Anos pelas terras germânicas posteriormente outros reinos. Típico da literatura do Barroco, o herói é movido pelo medo da morte e a busca do bem viver, enquanto experencia situações inusitadas.

⁴ "Dieser Romantypus folgt entweder dem Modell einer fiktiven Biographie-Erzählung in der dritten Person oder er orientiert sich an der Form von Autobiographie und Bekenntnisschrift in der Ich-Form. Im Entwicklungsroman ist also die Darstellung des Entwicklungsganges eines Protagonisten zentral, wobei in exemplarischer Weise private Lebensereignisse ohne Anspruch auf historische Wahrheit geschildert werden."

⁵ "Erziehung meint hier die Lenkung und Formung eines Zöglings entweder nach einem impliziten oder nicht selten

(p.11, tradução nossa) Ela continua, "Já em Aristóteles e no sofismo grego encontrava-se a noção, de que através dos esforços educativos deveria ser alcançada uma predisposição (do grego *physis*), mediada pela prática e o costume (do grego *askesis* ou *ethos*), focada num objetivo."⁶ (p.11, tradução nossa) Um expoente clássico desta forma é o livro *Emílio, ou Da educação*⁷, publicado na França em 1762, de Jean Jacques Rousseau.

Finalmente, o *Bildungsroman* aproxima-se de seus congêneres da seguinte forma: como no *Erziehungsroman*, o personagem principal encontra-se no centro da narrativa; e, da mesma forma que no *Entwicklungsroman*, o protagonista tem apresentado seu processo de amadurecimento e desenvolvimento pessoal. Porém, diferencia-se de modo a ter capacidade de, "[...] no romance de formação, questionar de maneira crítica o próprio 'ter-se tornado' e, com isso, precisamente a educação e o desenvolvimento, transformando em tema elementar a habilidade da formação"⁸ (GUTJAHN, 2007, p.13, tradução nossa).

Gutjahr (2007) afirma também que o *Bildungsroman*, apesar de possuir elementos do *Erziehungsroman*, transgride o conceito da educação formadora enquanto o questiona. O romance de formação concentra-se também na individualidade e na possibilidade da autodeterminação de seu desenvolvimento. O resultado final da formação não pode ser descrito já que é particular e singular do protagonista sem ter sido predeterminada. Ou seja, "A formação não pode, por conseguinte, ser um processo linear e dirigido, pois atalhos, conflitos, rupturas, ou divergências também são parte do processo e podem ajudar a fazer surgir a personalidade de cada um"⁹ (Ibid., p.14, tradução nossa). Para Jacobs & Krause (1989), o *Bildungsroman* compreende as seguintes características:

(...) o seu protagonista tem mais ou menos a explícita consciência de que correr o mundo não é apenas uma consequência arbitrária das aventuras, mas sim um

einem geradezu programmatisch formulierten pädagogischen Konzept durch Lehrerfiguren."

⁶ "Bereits bei Aristoteles und in der griechischen Sophistik findet sich die Vorstellung, dass durch erzieherische Anstrengungen eine Naturanlage (gr. *physis*) durch Übung und Gewohnheit (gr. *askesis* oder *ethos*) auf ein Ziel hin ausgerichtet werden soll."

⁷ Romance pedagógico que trata da educação de Emílio. Se for devidamente educado, Emílio será capaz de tornar-se um cidadão que responda às exigências da sociedade. Com este romance, Rousseau procura apresentar a noção da diferenciação entre crianças e adultos (que não existia anteriormente).

⁸ "[...] im Bildungsroman die Fähigkeit, das eigene Gewordensein und damit gerade Erziehung und Entwicklung kritisch zu hinterfragen, als grundlegendes Bildungsvermögen zum Thema wird."

⁹ "Bildung kann mithin kein geradliniger, zielgerichteter Prozess sein, weil auch Umwege, Konflikte, Brüche oder Abweichungen Teil des Bildungsprozesses sind und helfen können, die Eigenart des Einzelnen hervorzubringen."

processo de autoconhecimento de da orientação. Isso vale em regra, que a ideia do herói sobre o objetivo de seu modo de vida é determinado primeiramente através de erros e avaliações equivocadas e apenas é corrigido na progressão de seu desenvolvimento. As discussões com a família paterna, a influência de mentores e instituições de ensino, o encontro com a esfera artística, aventuras erótico-espirituais, a experimentação profissional e às vezes também o contato com a vida público-política são experiências típicas dos heróis do romance de formação. Os romances diferem sobremaneira no valor e na forma destes enredos.¹⁰ (JACOBS; KRAUSE, 1989, p. 37, tradução nossa)

O romance de formação, de acordo com o contexto em que surgiu, representa o ideal burguês de que, através do aprendizado e da experiência, o jovem será capaz de desenvolver-se física e espiritualmente, para usar de suas melhores aptidões em benefício da sociedade.

1 Provoações

O século XX trouxe consigo uma crise no romance. Segundo Jacobs e Krause, "Desde o início do século XX, formou-se a concordância entre importantes autores e críticos literários, de que dissolveram-se os princípios da tradicional forma de narrar do romance, especialmente do Realismo burguês."¹¹ (1989, p. 198, tradução nossa) Conceitos clássicos começaram a ser questionados e não foi diferente com o *Bildungsroman*. A intensa forma de experimentação trouxe consigo exemplos, agora clássicos, mas na época especialmente impactantes. Um deles refere-se ao romance publicado nos anos 1950 por Günter Grass. No livro *O Tambor*, conhecemos a história de Oskar Matzerath, que aos três anos de idade, contrariado com a forma como a sociedade funciona, decide permanecer criança e desenvolver autonomamente suas próprias habilidades.

¹⁰ "Dass sein Protagonist ein mehr oder weniger explizites Bewusstsein davon hat, nicht bloss eine beliebige Folge von Abenteuern, sondern einen Prozess der Selbstfindung und der Orientierung in der Welt zu durchlaufen. Dabei gilt in aller Regel, dass die Vorstellungen des Helden über das Ziel seines Lebensganges zunächst von Irrtümern und Fehleinschätzungen bestimmt sind und sich erst im Fortgang seiner Entwicklung korrigieren. Typische Erfahrungen der Bildungshelden sind die Auseinandersetzung mit dem Elterhaus, die Einwirkung von Mentoren und erziehungsinstitutionen, die Begegnung mit der Sphäre der Kunst, erotische Seelenabenteuer, die Selbsterprobung in einem Beruf und bisweilen auch der Kontakt zum öffentlichpolitischen Leben. In der Gestaltung und Wertung dieser Motive differieren die verschiedenen Romane ausserordentlich."

¹¹ "Seit Anfang des 20. Jahrhunderts hat sich bei den wichtigen Autoren und Literaturtheoretikern Übereinstimmung darüber herausgebildet, daß die Grundlagen des herkömmlichen, besonders im bürgerlichen Realismus Romanerzählens sich auflösen."

Diante da extensa tradição do romance de formação, é relevante perguntar-se como o romance de Grass se relaciona com esse gênero. Muitos críticos, escritores e pesquisadores já se ocuparam do tema, e o resultado é controverso. Basicamente, a história de *O tambor* narra a trajetória de um protagonista, suas experiências, vivências, expectativas e relacionamentos durante um determinado espaço e tempo histórico. Não há então como negar a relação intencional entre o livro de Grass e o romance de formação. Para Enzensberger (1968, p. 11, tradução nossa), "*O tambor* é um romance de desenvolvimento e de formação. Estruturalmente, o livro bebe da melhor tradição da narração em prosa alemã"¹².

Além disso, conforme Neto (2009), no *Bildungsroman* não há apenas a formação do protagonista, mas do próprio leitor "... nos princípios do humanismo, produzindo uma síntese entre práxis e contemplação." (NETO, 2009, p.186) Esta afirmação encontra eco na obra de Grass, já que a provocação do autor inspira o autoquestionamento dos seus leitores: através da visão privilegiada de uma suposta criança (já mental e espiritualmente pronta desde o nascimento), *O tambor* chocou a sociedade alemã por expor o regime do qual ela foi capaz de fazer parte com uma indiferença resignada. O livro serviu aos propósitos do autor ao exibir a contradição dos repetidos discursos "nós não sabíamos de nada" ou "nós apenas cumprimos ordens", com os benefícios pessoais com os quais cada um foi comprado

Ou seja, o leitor, de forma geral, não é convidado a fruir de uma história, e nem gozará de empatia. Ele, o leitor alemão do pós-guerra, não será compreendido, nem perdoado. Em algum momento, seus pecados serão expostos, e o tambor de lata de Oskar martelará: *eu sei o que você fez, mas não dou a mínima importância. Você terá que lidar com isso sozinho, com a sua consciência: a mim, você não engana*. Por ser conduzido por um personagem amoral, a narração afeta as almas mais sensíveis. Cenas em que Oskar, já com dezesseis anos, mas aparência (e pressuposta mentalidade) de três, se relaciona com sua babá, e a sugestão de que o filho que ela gera possa ser seu, repugnam boa parte do público.

Sim, Oskar tudo sabe e tudo percebe, mas não por possuir habilidades sobrenaturais ou divinas. A narrativa fantástica, em que uma criança espiritual e intelectualmente formada decide parar de crescer, não a dota de tais poderes "mágicos". O mesmo resultado é alcançado por

¹² "Die Blechtrommel ist ein Entwicklungs- und Bildungsroman. Strukturell zehrt das Buch von den besten Traditionen deutscher Erzählprosa."

caminhos menos fáceis. Grass se utiliza de diversas técnicas narrativas: "Uma dessas consiste na combinação da mais rigorosa observância da realidade histórica com uma fantasia extrema, definida algumas vezes como 'surrealista'" (MAZZARI, 1996, p. 117). Oskar, por sua mentalidade, é capaz de compreender e narrar a forma de pensar dos personagens: ele analisa friamente as atitudes dos parceiros de cena conforme o que testemunha. Além disso, o anão possui outra grande vantagem: ao se apresentar como criança, possui acesso a um mundo de informações dos adultos sem qualquer censura prévia. Para Mazzari, a respeito das dimensões liliputianas de Oskar Matzerath:

Elas possibilitam-lhe acesso a todos os lugares que deseja: embaixo da mesa sobre a qual os adultos jogam baralho ao mesmo tempo que desenvolvem com os pés um jogo erótico; em vestiários femininos e em algumas camas de mulheres; sob as saias de sua avó Anna, único lugar em que encontra proteção e aconchego; também sob tribunas, durante manifestações políticas que ele busca sabotar com o tambor. (MAZZARI, 1999, p. 42)

Ainda fiel a essa proposta, a narração onisciente verossímil, Grass não pode ser o narrador de sua própria história. Ele precisa de Oskar, segundo Mazzari (1999), para ser uma testemunha coerente que realmente presenciou os fatos que narra daquela perspectiva. Com a exceção dos anos antes de seu nascimento, Oskar testificou tudo o que foi narrado. Para Hans-Magnus Enzensberger (1968), "Günter Grass é um realista"¹³. Ele segue explicando o resultado do método de escrita do autor:

Esse autor aferra-se, tal como seu herói, nas malditas nódoas da realidade de maneira que sua ficção fantasiosa desiste do espírito da aproximação que ainda se torna a obsessão pela evidência irrefutável. O que produziu um realismo tão bem arranjado mostra-se, por exemplo, no tempo histórico da base do romance. Eu não conheço nenhuma representação épica do regime de Hitler que se deixe comparar em precisão e convencimento, no qual Grass, além disso paralelamente sem fazer o mínimo de apelo ao antifascismo, forneceu em *O tambor*.¹⁴ (ENZENSBERGER, 1968, p. 10, tradução nossa)

¹³ "Günter Grass ist ein Realist."

¹⁴ "Dieser Autor verbeißt sich, wie sein Held, in die 'verdammten Flecken' der Wirklichkeit dergestalt, daß seine phantastische Fiktion den Geist des Ungefähren aufgibt, daß noch die Obsession zur unwiderlegbaren Evidenz wird. Was so ein beschaffener Realismus leistet, zeigt sich beispielsweise an der zeitgeschichtlichen Grundierung des Romans. Ich kenne keine epische Darstellung des Hitlerregimes, die sich an Prägnanz und Triftigkeit mit der

As atitudes e perspectivas do protagonista não correspondem, porém, de forma alguma, ao modelo esperado do séc. XVIII. Também não é a primeira vez que um autor desafia esse gênero. O aparecimento do modelo bem definido do romance de formação possibilitou o aparecimento de seus "contrários" e o desenvolvimento de diversas espécies de antirromances de formação.

Para Anatol Rosenfeld (1993), o romance de Grass chega a ser ousado pela sua estrutura completamente conservadora. Apesar do teor pícaro e amoral da história de Oskar Matzerath ter levantado inúmeras restrições quanto à qualidade e validade do romance, a obra não se aventura na questão da forma: "Sem dúvida, o romance de Grass tem herói, personagens bem caracterizadas, continuidade temporal e, de algum modo, chega a ser quase escandaloso para um romance moderno que aspira a um alto nível literário" (ROSENFELD, 1993, p. 237). O crítico continua, louvando a questão da perspectiva e abrangência do trabalho de Grass:

É uma grande lição ver nosso mundo, a época de 1924 a 1954, suas crueldades e calamidades, a guerra, a corrupção dos valores ou, melhor, das valorizações, com os olhos de quem observa tudo da confortável distância proporcionada por uma estatura de noventa e quatro centímetros. (ROSENFELD, 1993, p. 239)

O próprio autor, Günter Grass, fala sobre os modelos literários que o inspiraram. Ele comenta primeiramente os aspectos absurdos da narrativa que conteriam raízes na literatura fantástica latino-americana, que, por sua vez, teriam se originado no romance picaresco¹⁵:

vergleichen ließe, welche Grass, gleichsam nebenbei und ohne das mindeste antifaschistische Aufheben zu machen, in der Blechtrommel liefert."

¹⁵ Segundo Mario González (1994, p.19), "O romance picaresco espanhol clássico abrange um conjunto de textos publicados, na maioria dos casos, entre 1552 e 1646". O autor explica ainda que o gênero é difícil de ser definido graças à sua grande abrangência e à possibilidade de alguns romances conterem apenas poucos traços de característica pícaro. González (*apud* GUILLÉN) os enumera: 1. a presença do pícaro – "[...] um órfão que, solitário, deve-se valer por si mesmo, num meio para o qual ele não está preparado e acabará sendo um semimarginal." (GONZÁLEZ, 1994, p. 226); 2. o romance é uma autobiografia; 3. "A visão do narrador é parcial e preconceituosa." (*Ibidem*, p. 226); 4. "A visão do pícaro é reflexiva, filosófica, crítica no terreno moral ou religioso." (*Ibidem*, p. 226); 5. "Há uma prevalência no nível material da existência." (*Ibidem*, p. 226); 6. "O pícaro observa certo número de condições coletivas: classes sociais, profissões, caracteres, cidades, países. Isso à sátira e aos efeitos cômicos." (*Ibidem*, p. 226); 7. "O pícaro se movimento horizontalmente no espaço e verticalmente na sociedade." (González, 1994, p. 226); e 8. "O romance picaresco é estruturado mediante a seriação dos episódios que, aparentemente, não têm outro elo comum a não ser o herói." (*Ibidem*, p. 227).

Também existem nos autores latino-americanos elementos de conexão com o meu trabalho, pois essa maneira de lidar com a realidade – quer dizer, alargá-la, acolher a fantasia completa, o fabuloso e o mito –, encontra-se nos autores latino-americanos. [...] É isso remete ao romance picaresco, da grande tradição narrativa espanhola e mourisca [...] ¹⁶ (ZIMMERMANN; GRASS, 1999, p. 9, tradução nossa)

Heloisa Milton observa, a respeito do funcionamento do romance picaresco, características comuns ao anti-herói Oskar Matzerath:

Apossando-se do foco narrativo, já que não dispõe de um narrador em terceira pessoa que fabule a sua história, o anti-herói estampa a sua vida de marginalizado diretamente ao leitor, expondo os meios de que se utiliza para sobreviver à fome, ao desprestígio, à hostilidade de uma sociedade de classes, sedimentada no conceito de honra. Do baixo de sua experiência pessoal, o pícaro contempla, com olhar crítico e mordaz, os esquemas da ordem social e luta, valendo-se de múltiplas estratégias, para vencer as adversidades. (MILTON, 2009, p. 283)

Grass faz alusões a outras presenças literárias:

E um autor alemão tira naturalmente proveito da curiosidade pelos autores barrocos, que conseguiram esse conhecimento sobre isso, apesar da Guerra dos Trinta Anos, que veio como novidade da Espanha. Um Grimmelshausen conhecia não apenas Cervantes, mas também seus precursores.¹⁷ (ZIMMERMANN; GRASS, 1999, p. 10, tradução nossa)

Grass também credita a seu romance, diante do conceito romance de formação, uma disposição irônica e distanciada. As aventuras de Oskar Matzerath são consideradas, por muitos, como Georg Just e Manfred Durzak (*apud* MAZZARI, 1996), uma paródia do *Bildungsroman*, já que a formação pressupõe aprendizado. É certo que o anti-herói passa por diversas experiências, vivencia o mundo e encontra pessoas com visões diversas. Oskar, porém, nasce pronto. Desde seu nascimento, o protagonista já tem consciência formada, e essa não se modifica no decorrer da narração. Não haveria, portanto, formação ou aprendizado.

¹⁶ "Auch bei lateinamerikanischen Autoren gibt es Anknüpfungspunkte zu meinen Werk, weil diese Art, mit der Realität umzugehen – das heißt, sie zu erweitern, die ganze Phantastik, das Märchenhafte und die Mythen hineinzunehmen –, den Autoren in Lateinamerika liegt. [...] Und es geht zurück auf den pikaresken Roman, auf die große spanische, maurische Erzähltradition [...]."

¹⁷ "Und ein deutscher Autor profitiert natürlich von der Neugierde der Barockautoren, die sich trotz des Dreißigjährigen Krieges Kenntnisse über das verschafft haben, was neu aus Spanien kam. Ein Grimmelshausen kannte nicht nur Cervantes, sondern auch dessen Vorläufer."

Volker Neuhaus também reafirma o contato de *O tambor* tanto com a tradição europeia, quanto com a tradição do romance alemão:

A literatura alemã reencontrou no *Tambor* a ligação, perdida desde Thomas Mann, com a Literatura Mundial – em cuja vanguarda ela o escreveu. Grass propiciou um apogeu artístico à tradição europeia do romance picaresco e do romance alemão de desenvolvimento e de artista.¹⁸ (NEUHAUS, 2000, p. 13, tradução nossa)

Outros críticos, como Hans Mayer (*apud* MAZZARI, 1996), consideram *O tambor* um romance de formação deformado, ou "romance de deformação"; Peter Michaelsen (*apud* MAZZARI, 1996) concebe a obra como um antirromance de formação. Fritz Raddatz, crítico alemão, afirma a respeito do protagonista do *Tambor*: "Oskar, que a princípio permanece pequeno, mas rapidamente terá um grande entendimento/juízo e logo possuirá também uma outra parte do corpo, vê o mundo a partir de uma perspectiva que não o distorce, mas o apruma"¹⁹ (RADDATZ, 1979, p. 1, tradução nossa).

Essa alteração de ponto de vista, ou "um arrastar o mundo para outra direção" subverte a expectativa do leitor por uma obra que possa, como o romance de formação prevê, ensinar e modificar a realidade tendo como fim uma melhora. Raddatz continua, discorrendo sobre o livro de Grass:

Certamente um Romance de Desenvolvimento alemão. Mas eles chamavam-se "Simplicissimus"²⁰, ou "Wilhelm Meister"²¹, "Der grüne Heinrich"²² ou "Bruddenbrooks"²³; o nome do herói apresentava o título. Não é por acaso, que pela primeira vez um utensílio suplantou o indivíduo do título do livro, sobretudo um utensílio trivialmente marcial. O livro de Grass, que não se

¹⁸ "In der "Blechtrommel" hat die deutsche Literatur den seit Thomas Mann verlorenen Anschluß an die Weltliteratur wiedergefunden – sie hat an deren Spitze geschrieben. Grass hat die gesamteuropäische Tradition des Picaro-Roman und die so deutsche Entwicklungs- und Künstlersromans auf einen artistischen Höhepunkt geführt [...]."

¹⁹ "Oskar, der zwar klein bleibt, aber rasch einen großen Verstand und bald auch ein anderes großes Körperteil hat, sieht die Welt aus einer Perspektive, die sie nicht verzerrt, sondern ins Lot rückt."

²⁰ Personagem do Romance pícaro *Der Abentheuerliche Simplicissimus Teutsch*, de 1668, escrito por Hans Jakob Christoffel von Grimmelshausen, sem tradução para o português.

²¹ Personagem do romance de formação *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister*, escrito por Goethe em 1795/1796.

²² (*Henrique o verde*, numa tradução livre) Título do romance autobiográfico de Gottfried Keller, escrito entre 1874/1880, considerado, ao lado de *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister*, exemplo de romance de formação. Sem tradução para o português.

²³ Título do romance social de Thomas Mann (refere-se ao nome da família da história), publicado em 1901.

chama "O tocador de tambor", é um antiromance de formação.²⁴ (RADDATZ, 1979, p. 1, tradução nossa)

Apesar de confirmar a denominação, Raddatz reforça a diferença para com os romances de formação usuais, principalmente devido à escolha do título. O protagonista é então o tambor e não o menino que o manipula. O instrumento atua em todo o romance e assume, de certa forma, a condução dos fatos em que interage.

Raddatz assinala que a obra de Grass também pertence ao gênero dos romances picarescos, graças às referências satíricas e obscenas: "A voluntariosa construção do livro, uma variante moderna do romance picaresco, deixa vagar um desenvolvimento da figura fria através de acobertamentos da história"²⁵ (1979, p. 1, tradução nossa).

Para Marcel Reich-Ranicki, crítico ferrenho da obra de Grass, a narrativa não consiste, de forma alguma, num clássico romance de formação. Ele utiliza como argumento as próprias palavras de Oskar Matzerath, por ocasião de seu nascimento: "Para que fique logo claro: fui uma dessas crianças de ouvido fino, com formação espiritual já completa no instante do nascimento e que só mais tarde necessita de mera confirmação" (GRASS, 1982, p. 51).

Praticamente toda crítica alemã, literária ou cultural, tem uma opinião formada sobre Günter Grass, o autor, *O tambor*, a obra, e Oskar, o protagonista. Podemos afirmar também seguramente que, se *O tambor* não é um romance de formação – e com certeza não o é – a obra estabelece deliberadamente uma forte ligação com esse gênero da tradição alemã. Percebemos ainda que o personagem e o estilo da narrativa do absurdo e a crítica social vigente nos levam ao romance picaresco, embora Oskar não seja de uma classe "inferior", nem teria problemas, se assim o quisesse, em elevar sua condição social. Enquanto o anti-herói do romance picaresco ambiciona melhorar de vida e, de fato, pertencer a um estrato rico e prestigiado da população, as aspirações de Oskar Matzerath são praticamente insondáveis para seus coadjuvantes e mesmo para nós leitores. Observa-se ainda aspectos do romance de educação, ainda que de forma alguma dominante, quando Oskar busca, fora da escola educar-se - aprendendo a ler, por exemplo; e do

²⁴ "Ein deutscher Entwicklungsroman, gewiß. Aber die hießen 'Simplicissimus' oder 'Wilhelm Meister', 'Der grüne Heinrich' oder 'Bruddenbrooks'; der Name der Helden gab den Titel. Es ist kein Zufall, daß zum erstenmal ein Gerät das Individuum aus dem Buchtitel verdrängte, ein gemeinhin martialisches noch dazu. Grass' Buch, das nicht 'Der Blechtrommler' heißt, ist ein Anti-Entwicklungsroman."

²⁵ "Die eigenwillige Konstruktion des Buches, eine moderne Variante des pikaresken Romans, läßt eine Entwicklung abweisende Figur durch die Verwucherungen der Geschichte wandern."

romance de desenvolvimento, representando o amadurecimento através de experiências negativas - como a própria guerra - *sem*, necessariamente, haver aprendizagem da parte do protagonista. O *tambor* ilustra, assim, a fluidez dessa classificação, apresentando características tipológicas que se superpõem e enriquecem o conteúdo da obra.

ABSTRACT: The present article aims to offer an explanation of the *Bildungsroman* concept and compare two similar concepts, which sometimes give birth to flawed descriptions, namely the Novel of Development and the Novel of Education. It is known that, with rare exceptions, there are no pure literary genres (or, in this case, subgenres). A novel may display varied influences. One faces therefore the difficulty of classifying novels based on the theme of formation. As part of the literary canon, the *Bildungsroman* is subject to questioning. For this purpose, we will present as an example *The Tin Drum* from Günter Grass, a work that questions the traditional novel of formation and has engendered a productive discussion amidst German literary criticism.

Keywords: *Bildungsroman*. Novel of development. Education novel. Günter Grass. Literary Criticism.

Referências

ENZENSBERGER, Hans Magnus. Wilhelm Meister, auf Blecht getrommelt. In: LÖSCHÜTZ, Gerd (Org.). **Von Buch zu Buch: Günter Grass in der Kritik**. Berlin: Luchterhand, 1968.

GRASS, Günter. **O tambor**. Tradução de Lúcio Alves. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

GUTJAHR, Ortrud. **Einführung in den Bildungsroman**. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2007.

JACOBS, J. / KRAUSE, M. **Der Deutsche Bildungsroman**. München, C. H. Beck 1989.

MAZZARI, Marcus Vinicius. **Romance de formação em perspectiva histórica: O Tambor de Lata de G. Grass**. Cotia: Ateliê Editorial, 1999.

MILTON, Heloisa Costa. Romance picaresco e artifício autobiográfico: o caso Lazarillo de Tormes. In: GALLE, Helmut; OLMOS, Ana Cecilia; KANZEPOLSKY, Adriana; IZARRA, Laura Zuntini (Orgs.). **Em primeira pessoa: abordagens de uma teoria da autobiografia**. São Paulo: Annablume, 2009.

NETO, Flavio Quintale. Para uma interpretação do conceito de Bildungsroman. *Pandemonium Germanicum*, São Paulo, p. 185-205, Set. 2005.

NEUHAUS, Volker. **Schreiben gegen die verstreichende Zeit: zu Leben und Werk von Günter Grass**. München: dtv, 1997.

RADDATZ, Fritz. Die Blechtrommel. **Die Zeit**, Hamburg, 12 jan. 1979. Disponível em: <www.zeit.de/1979/03/die-blechtrommel>. Acesso em: 24 nov. 2015

Revista Literatura em Debate, v. 12, n. 22, p. 132-143, jan.-jul. 2018. Recebido em: 31/08/2017. Aceito em: 11 dez. 2017.

ROSENFELD, Anatol. Günter Grass. In:_____. **Letras germânicas**. São Paulo: Edusp, 1993.

ZIMMERMANN, Harro; GRASS, Günter. **Vom Abenteuer der Aufklärung:**
Werkstattgespräche. Göttingen: Steidl, 1999.