

JOSÉ E SEUS IRMÃOS DE THOMAS MANN: GÊNEROS LITERÁRIOS

Luana Signorelli Faria da Costa¹

Resumo: Analisa-se a tetralogia *José e seus irmãos* (1933-1943) de Thomas Mann, paródia baseada em Gn:27-50, investigando a questão dos gêneros literários. O romance representa uma história de poder e retrata a condição da Alemanha de sua época: a transição da República de Weimar (1918-1933) para o nazismo. Por meio da paródia como superestrutura e da ironia como infraestrutura, outros gêneros literários são configurados. O primeiro é o romance mitológico, pautado na persistência da estrutura mítica. Há o mito de José como Tammuz, deus egípcio despedaçado e depois ressuscitado. Para a averiguação mitológica, serão utilizados principalmente Mielietinski (1987) e “Freud e o futuro”, do próprio Thomas Mann, no qual o autor conceitua o mito. Em seguida, procura-se examinar o gênero literário do romance histórico e do romance de formação (*Bildungsroman*). Para tal, são utilizados *O cânone mínimo* (MAAS, 2000) e *O romance histórico* (LUKÁCS, 2011). A investigação perpassa a forma de tetralogia, comparada por Eckhard Heftrich como pastiche do *Anel do Nibelungo* de Wagner (KOOPMANN, 2005, p. 461). Em muitos momentos, José se equipara ao herói Siegfried, de *A canção dos Nibelungos* (ANÔNIMO, 2013). Assim, Thomas Mann – ao escrever no século XX uma narrativa sobre o século XXX a. C. – reflete sobre a condição dos os gêneros literários e de sua história desde então, empregando técnicas e procedimentos que não existiam naquela época para narrar novamente a história sob novas perspectivas. Fruto de uma obra moderna, a tetralogia *José e seus irmãos* ressignifica os gêneros literários.

Palavras-chave: Mito. Gênero. História. José. Mann.

Abstract: It is analysed the tetralogy *Joseph and his brothers* (1933-1943) by Thomas Mann, parody based on Gn:27-50, investigating the question of literary genres. The romance represents a story of power and retracts the condition of the Germany of the time: the transition of Weimar Republic (1918-1933) to Nazism. Through parody as superstructure and irony as infrastructure, other literary genres are configured. The first is the mythological novel, based on the persistence of the mythical structure. There is the myth of Joseph as Tammuz, Egyptian god, ripped apart and resurrected. For the mythological inquiry, it will be mainly used Mielietinski (1987) and “Freud and the future”, by Thomas Mann himself, in which the author conceptualizes the myth. Then, there is the attempt to examine the literary genre of the historical novel and the formative novel (*Bildungsroman*). For that, *The minimal canon* (MAAS, 2000) and *The historical novel* (LUKÁCS, 2011) are used. The investigation pass through the form of tetralogy, compared by Eckhard Heftrich as a pastiche of Wagner's *Nibelungen Ring* (KOOPMANN, 2005, p. 461). In many moments, Joseph equates himself to the hero Siegfried, of *The song of the Nibelungs* (ANONYMOUS, 2013). Thus, Thomas Mann – writing in the XX century a narrative about the XXX BC century – reflects on the condition of literary genres and their history since then, using techniques and procedures that did not exist at that time to recount the story again under new perspectives. Fruit of a modern work, the tetralogy *Jose and his brothers* resignifies the literary genres.

Key words: Myth. Genre. History. Joseph. Mann.

¹ Doutoranda em Teoria e História Literária, Unicamp, e-mail: lua.signorelli@gmail.com.

Introdução: entre a Bíblia e o romance

Thomas Mann é conhecido por obras como *A montanha mágica* (1924) e *Doutor Fausto* (1947). Menos conhecida é sua tetralogia bíblica *José e seus irmãos* (1933-1943), cujo tema representa uma história de poder e reflete a condição da Alemanha de sua época, isto é, a transição da República de Weimar (1918-1933) para o nazismo. Esta é a sua obra mais evidentemente mitológica. Falando de uma época que não é sua – XXX a. C. – Thomas Mann se vale de uma linguagem mítica, maquiada e lança mão da paródia e do emprego de outros gêneros literários para alcançar o seu fim. Esse é apenas um estudo inicial, com o intuito de mapear os gêneros literários na tetralogia de José.

José e seus irmãos é uma tetralogia dividida da seguinte maneira: *As histórias de Jacó; O jovem José; José no Egito e José, o provedor*. Por causa do nazismo e do exílio de Thomas Mann na época, os dois primeiros volumes foram publicados ainda em Berlim, mas o terceiro foi primeiramente publicado em Viena e o quarto, em Estocolmo. Os dois primeiros volumes, por serem menores, hoje geralmente vêm editados juntos. Além disso, cada livro é dividido em capítulos e subcapítulos. A tradução utilizada foi a de Agenor Soares de Moura.

O enredo da tetralogia é baseado na narrativa bíblica (Gn: 27-50). José possui 11 irmãos, sendo que 1 vem da mesma mãe, a amada Raquel, e os outros 10 são meios-irmãos, nascidos da rejeitada Lia, ou então de escravas. Essa mesma relação filial permitiu a José e a seu irmão Benjamin um grande privilégio em relação aos outros irmãos, a José mais do que a todos eles juntos. O pai Jacó intencionalmente privilegiava José, cujos ensinamentos “por motivos que ainda vão ser mencionados, só serviam para apartar cada vez mais José dos filhos de Lia e dos das escravas. Isto o colocava sozinho e em si mesmo trazia as sementes da presunção e da desconfiança” (MANN, 2000a, p. 392). Há aí a primeira verificação desse narrador que se justifica, dizendo que ele deliberativamente deixa algo para ser narrado mais à frente. É importante aqui enxergar a parcialidade desse narrador e a sua ironia. É como se o narrador subestimasse o leitor, dizendo propositalmente que irá deixar alguma informação para narrar mais à frente, como se o leitor não fosse capaz de entendê-la naquele momento. No mínimo, este procedimento gera dúvida e intriga no leitor.

Desse modo, José possui um lugar de destaque na configuração familiar e pôde ter uma educação diferenciada da dos irmãos. Por isso, é odiado por eles, jogado no poço, vendido como escravo. Porém, a história tem um final feliz: José é capaz de salvar a Israel e a todos, chegando a vice-governador do Egito. Nessa história cheia de altos e baixos, ambientada

aproximadamente em 3.000 a. C., “existe ironia em forma de montanha-russa” (LACOCQUE, 2001, p. 399).

A tetralogia de Mann é uma paródia, pois ela se baseia na escritura bíblica. Entende-se aqui a paródia aqui no sentido de Jolles (1976), isto é, como uma forma atualizada frente a uma forma simples. Se essa forma foi atualizada, é porque ainda precisamos de algumas respostas. O próprio Thomas Mann pensa que toda arte pode ter suas raízes na paródia e confluir para ela (MANN, 2014, p. 55). Na verdade, considera-se a paródia como uma *superestrutura*, da qual brotam os outros gêneros literários dentro do romance.

Por isso é que não é possível tratar da tetralogia apenas como um mero romance. Um gênero literário é uma forma de *configuração de mundo*. Thomas Mann, ao escrever no século XX uma história sobre o século XXX a.C., reflete sobre a condição de todos os gêneros literários e de sua história desde então, e se utiliza de técnicas e procedimentos que não existiam na época para narrar novamente a história sob novas perspectivas. Logo, a tetralogia espelha outros gêneros literários.

Assim, a tetralogia apresenta toda uma linguagem especial, enciclopédica, uma ironia refinada e colorida, um narrador intrometido, tudo isso fazendo com que ela se diferencie da narração objetiva da Bíblia. Auerbach distingue a escrita de Homero da escritura bíblica em seu ensaio paradigmático “A cicatriz de Ulisses”, presente em *Mimesis* (2015). Para ele, no texto bíblico, o lugar é moral, à espera de ordens, um jeito de deixar às escuras. Não fixando uma delimitação espacial, Deus simplesmente aparece e é desprovido de adjetivos, epítetos, apóstrofes, atributos – na tradição hebraica, nem tem nome. Deus não tem lugar, só voz.

Sem interpolação alguma, poucas orações principais, pobreza sintática (preenchimentos sintáticos simples por coordenações aditivas), enunciação clara e direta, o texto bíblico é ainda marcado de imperativos para demonstrar obrigações. O texto é um gesto sugerido, manifestado, delineado por sentidos obscuros e ocultos. A intenção é a alusão, o implícito, o inexpresso. “Deus dá a sua ordem em discurso direto, mas cala seus motivos e intenções” (AUERBACH, 2015, p. 8). O acabamento, portanto, é deixado ao leitor, ao passo que pontos culminantes e decisivos ficam na escuridão, são indefinidos e precisam de interpretação. O todo permanece enigmático e carregado de segundos planos, e não só precisa de interpretação, como a exige.

Logo, Thomas Mann se apropria deste método narrativo da Bíblia, a ponto de brincar com ele e de ampliá-lo. Isso porque Mann reforça as características psicológicas de suas personagens, algo que não parece estar presente na Bíblia. Dessa forma, o oculto permite certa relação criativa com a linguagem, sendo este um exemplo de “criações que brotam da excitabilidade da fantasia mítico-religiosa” (CASSIRER, 2013, p. 81). É assim que, segundo

Cassirer, evidencia-se um forte laço entre mito e linguagem. Os mitos são engendrados por meio de narrativas, e a mitologia depende da linguagem para ser transmitida pela oralidade.

Na tetralogia, transborda ironia como modo de narrar, como lançadora de ambiguidades, entre clareza e obscuridade, o que é utilizado para interpretar o conhecimento e o mundo. Se a paródia é uma superestrutura, a ironia é a *infraestrutura*, agindo de dentro; em suma, é o *modus operandi* do Thomas Mann, elemento por meio do qual a tetralogia também se difere da Escritura Sagrada. Isso é posto em questionamento em “Sintaxe lunar”, de *O jovem José*. Neste subcapítulo, José aprende que as coisas ditas à noite parecem de uma forma, e as ditas de dia já parecem de uma forma diferente.

José escutava com um prazer que não era de nenhum modo prejudicado pelas idiossincrasias sintáticas de Eliézer e que com certeza não o era pelo fato de não estar claramente delineado o eu do velho e pelo fato de esse eu, por assim dizer, fender-se pela parte posterior e **escorrer em esferas alheias às suas próprias individualidades tanto no espaço como no tempo**, incorporando à sua experiência acontecimentos que, lembrados e relatados à luz clara do dia, deviam propriamente ser postos na terceira pessoa. Mas, que queremos dizer com este “propriamente”? **Será o eu de uma pessoa coisa aprisionada dentro de si mesma, rigorosamente enclausurada dentro dos limites da carne e do tempo?** (...) A concepção de individualidade pertence afinal à mesma categoria de concepções a que pertence a de unidade e de inteireza, o conjunto e o todo; e nos dias sobre os quais escrevo a distinção entre espírito em geral e espírito individual não exercia tanto poder sobre a mente como no mundo hodierno, que deixamos atrás para falar do outro. **É muito significativo o fato de que naqueles dias não havia palavras para concepções que dizem respeito à personalidade e à individualidade**, a não ser as de ordem externa como credo e religião (MANN, 2000a, p. 98-99, grifos meus).

Neste subcapítulo, “Sintaxe lunar”, de apenas 2 páginas (no conjunto de mais de 1.400 da tetralogia), Thomas Mann vai descrever um momento em que José ouve histórias de seu mestre Eliézer, embaixo da árvore da sabedoria. Porém, ele ouve estas histórias à noite, e “as coisas têm aspecto diferente debaixo da lua e debaixo do sol e pode ter sido a claridade da lua que ao espírito se afigurasse como mais verdadeira” (MANN, 2000a, p. 97). Essa ambiguidade entre clareza e obscuridade é utilizada para interpretar a transmissão de conhecimento. Eliézer contava histórias sobre si próprio, mas de noite elas tinham um significado e de dia tinham outro. E a história de Eliézer é importante, porque remete à genealogia e à linhagem dos Patriarcas da Bíblia.

Havia dois Eliézeres na história, ou apenas um, a depender do ponto de vista. O mais antigo, era servo alforriado de Abraão, e depois de Jacó. O Eliézer do tempo de José era professor dele, suposto filho de Abraão, suposto meio-irmão do próprio Jacó; porém, filho bastardo e nunca reconhecido. A condição de não saber ao certo a sua procedência, não conhecer a própria história e ter origem ambígua faz a personagem alçar-se ao mito. Como não

era conveniente conhecer a fundo a história de um filho bastardo, histórias foram contadas de modo a escamotear este tema, como a tetralogia inteira também usa linguagem maquiada.

Nesse sentido, chega-se ao ponto central de toda a literatura: *o problema do ponto de vista*. Quando Eliézer narra a sua história, a depender do ponto de vista, se é de noite ou se é de dia, ele se refere a si próprio em primeira pessoa, ou a um outro Eliézer em terceira pessoa. É assim que essas histórias são transmitidas a José, cheias de “idiossincrasias sintáticas”. Percebe-se um narrador extremamente intrusivo, com os seus “com certeza”, “por assim dizer”, “mas que queremos dizer (...)”? Verifica-se até mesmo um narrador em primeira pessoa, no verbo “escrevo”, e a contraposição clara entre dois mundos – o sobre o qual se fala e o de agora que deixamos para trás para falar do outro. Consequentemente, torna-se clara a preocupação filosófica.

Por fim, a questão dos gêneros textuais também é tangenciada. Ao expor um questionamento – se uma pessoa é enclausurada dentro dos limites da carne e do tempo – o autor com isso também quer exibir a sua dúvida quanto às prisões, às formas fixas, asfixiantes e limitadoras, que pode ser um gênero literário puro. Pois os limites materiais da carne e do tempo são também os dos gêneros narrativos.

O mito: a construção de um romance mitológico

Em sua juventude, Thomas Mann frequentou na Universidade de Munique um curso sobre épica medieval alemã. Foi este o princípio do seu conhecimento e da sua obsessão pelos mitos, quando aprendeu sobre “sobre o amor cortês e as sagas nórdicas” (PRATER, 2000, p. 38). Saga aqui é entendida no seu sentido denotativo, segundo o dicionário Houaiss: é qualquer das antigas narrativas e lendas escandinavas, redigidas principalmente nos séculos XIII e XIV. Outras possíveis derivações por extensão de sentido podem ser uma canção lendária ou heroica e/ou uma narrativa fecunda em incidentes. Então, conclui-se que a tetralogia de *José e seus irmãos* é uma saga nesse sentido lato, concebendo ainda a saga como uma jornada que pressupõe um herói.

Para além dos mitos bíblicos, Thomas Mann utiliza mitos de várias culturas. Por meio do mito, não é só o universo que se faz conhecer, *o homem* se faz conhecer. Na tetralogia, o mito aparece como explicação dos fenômenos, como razão de ser das coisas. Não falando do nazismo tão abertamente, foi necessário que Thomas Mann criasse uma linguagem maquiada – a mítica – para disfarçar os diversos questionamentos colocados na sua tetralogia. Foi preciso o momento histórico para que o método mítico fosse acionado, “incorporação válida de uma época que invoca o renascimento do mito” (BROCH, 2012, p. 121). Isso porque a tetralogia

consiste numa história sobre ascensão ao poder. Já Mielitinski (1987) considera que Thomas Mann utiliza o romance mitológico, por causa do seu uso do José como um *tipo*, isto é, a consubstanciação numa única personagem, o herói.

Os fatos míticos, para além do aproveitamento da narrativa bíblica, convertem-se em fatos históricos palpáveis. “Thomas Mann não vê no mito simplesmente uma essência eterna, mas também uma generalização típica” (MIELIETINSKI, 1987, p. 398). O mito na tetralogia não é enxergado como espaço para o irracional, e mito e realismo não se opõem em Thomas Mann. O que o autor faz é mobilizar o mito para tratar de uma situação contemporânea, de forma que este mito é absorvido pelo realismo – não enquanto escola literária, mas como método formal.

O principal mito, observado mais evidentemente na tetralogia, é a associação de José com Tammuz. Nas palavras do próprio Thomas Mann em “Freud e o futuro” (2015, p. 77), José é um celebrador da vida, que presentifica em sua pessoa, à maneira amável de uma trapaça religiosa, o mito de Tammuz-Osiris. O mito de Tammuz é babilônico e corresponde ao de Adônis na Grécia, ao de Osiris, no Egito e ao de Jesus, na Bíblia, com maior ou menor grau de variação. Em seu duplo, Tammuz até poderia ser uma mulher, bem como a imagem de outra deusa relevante, Ishtar muitas vezes era barbuda, andrógina. Há possivelmente uma equiparação da mãe Raquel com Ishtar e ainda com a Virgem Maria (MIELIETINSKI, 1987, p. 397). Segundo o mito original, Tammuz é despedaçado e espalhado pela terra, e a semente morre para nascer (ressurreição), e indica o tempo sazonal da cheia ou da seca no rio Nilo. José nasceu no mês de Tammuz, no calendário egípcio, junho. José ressuscita depois de três dias jogado no poço e por isso pode ser equiparado até a Jesus.

A combinação da circularidade e da linearidade, aliás, engloba a imagem manneana de rotação da esfera, que pressupõe a influência recíproca dos acontecimentos “celestes” e “terrestres”, ou, por outras palavras, combinações da história segundo os modelos míticos e do **mito como produto concentrado da experiência histórica**. Thomas Mann não vê no mito simplesmente uma essência eterna, mas também uma generalização típica (MIELIETINSKI, 1987, p. 398, grifo meu).

Em termos de conteúdo histórico, é isto o que Thomas Mann irá converter em forma. Portanto, este ensaio pretende considerar a tetralogia enquanto possibilidade de romance histórico do tempo presente, isso porque Thomas Mann eleva o romance histórico ao nível do mito, por meio de sua cosmovisão mitológica e da sua sintaxe lunar. Trata-se do mito historicizado.

O romance histórico do tempo presente

Em seguida, aborda-se o romance histórico, nos termos de Lukács. O romance histórico começa na sua forma tradicional no século XVIII com Walter Scott. “O que importa no romance histórico? Em primeiro lugar, figurar destinos individuais em que os problemas vitais da época ganhem uma expressão direta e, ao mesmo tempo, típica” (LUKÁCS, 2011, p. 346). Para Lukács, um romance histórico figura a vida do povo em meio a grandes fatos históricos, e é fundamental fazer com que o leitor se aproxime de uma época passada. Por isso é que o passado é a pré-história (*Vorgeschichte*) do presente. Nesse contexto, considera-se que *José e seus irmãos* é um romance histórico, porque a obra começa com a pré-história da humanidade, e a pré-história do próprio José, já que o primeiro volume se trata na verdade do pai dele, Jacó.

O fato de toda épica ser uma narrativa do passado já cria uma estreita relação linguística com o presente. Pois é um narrador atual que fala a um leitor atual sobre Cartago ou o Renascimento sobre a Idade Média inglesa ou a Roma imperial. A consequência disso é, desde já, que o tom linguístico geral do romance histórico deve rejeitar o arcaísmo como um esteticismo supérfluo. **O que importa é que o leitor atual se aproxime de um período passado.** E é lei geral da arte narrativa que isso ocorra a partir de episódios apresentados de **maneira plástica**, que a compreensão e a **aproximação** do ser das personagens, das condições sociais e naturais, dos costumes etc., sejam o caminho pelo qual a psicologia dos homens de tempos remotos se torne compreensível para nós (LUKÁCS, 2011, p. 240).

Para chamar *José e seus irmãos* de romance histórico, deve-se levar em consideração fundamentalmente o problema da forma. Em virtude do fato de Thomas Mann abordar as histórias de Jacó, cuja luta com o irmão Esaú representou a firmada de um poder em que um trapaceiro assume este poder, o romance não começa com a história especificamente de José, mas de Jacó. Esta é a verdadeira pré-história do presente (*Vorgeschichte*). É possível então haver aproximações por parte de personagens do presente com as do passado que antes não havia. Há a unidade do duplo tempo e duplo espaço: duplo porque representa tanto a Alemanha nazista quanto Oriente Médio Próximo, na tentativa de fazer ressoar um no outro.

O romance de formação da personagem

O contexto histórico da tetralogia consiste na República de Weimar, na Grande Depressão estadunidense, e na ascensão do nazismo. A solução que José encontra para salvar o Egito de sete anos de fome, em *José, o provedor* (2000c), ao estocar trigo em silos, é semelhante ao plano econômico *New Deal* de Franklin Roosevelt – a quem Mann conhecia pessoalmente e admirava. Esta medida consistia justamente em tirar a pátria da depressão. Na tetralogia, conceitos milenares são ressignificados diante da política contemporânea estadunidense que Thomas Mann vivia no exílio. Tudo isto indica como Thomas Mann era filho de seu tempo, não sendo de forma alguma alheio às questões da sua época.

Em termos de romance de formação, Lukács (2009) considera *Os anos de aprendizagem de Wilhelm Meister* (2006) como uma tentativa paradigmática de síntese. Para ele, apesar das lutas penosas e descaminhos, a reconciliação entre a interioridade do mundo pode ser reencontrada. *José e seus irmãos* pode ser considerado – para além da formação da personagem em si – um romance de formação também do *tempo histórico*, uma vez que tamanha é a ambição de Thomas Mann que ele se propõe a contar a história desde as origens da humanidade.

Segundo Wilma Maas (2000), existem usos modernos em relação romance de formação, o que ela chama de tradição consciente. Ela considera o romance *Confissões do impostor Felix Krull* (2018) como um exemplo desse *Bildungsroman* modernizado. Já segundo Otto Maria Carpeaux, o romance de formação constitui “histórias de jovens que passam pelas experiências da vida para conquistar independência do foro íntimo” (CARPEAUX, 2013, p. 14).

Há outros autores ainda como Marcus Vinicius Mazzari (1998) que falam de um gênero paródico do romance de formação: o antirromance de formação ou o *romance de deformação*. Esse pode ser entendido como os descaminhos do herói, seus desvios, não rumo ao progresso, mas à sua ruína. Não é isso exatamente o que se passa em José, mas “deformação” pode ser entendida em seu sentido lato, de extensão da dimensão do romance e de seu tempo narrativo. Daí, compreende-se que José se dilata ao longo do tempo da humanidade e de seu desenvolvimento. “Trata-se, contudo, de um romance de formação às avessas” (MAZZARI, 1998, p. 64).

O romance, com sua mistura de elementos sintético-plásticos e analítico-críticos, certamente não é um gênero muito alemão. E o é menos ainda quando é político, quando contém uma crítica social. Mas existe uma espécie de romance que é alemão, tipicamente alemão, legitimamente nacional, e essa espécie é o romance de formação e de desenvolvimento impregnado de elementos autobiográficos (MANN, 2014, p. 53-54).

Convém aqui citar o texto de Thomas Mann “O romance de formação”, o qual indica as especulações do escritor sobre este gênero, embora se precise prestar atenção ao fato de que este ensaio foi escrito antes de 1918, ao mesmo tempo que *Considerações de um apolítico*, o que significa dizer que o ensaio possuía alguns traços de caráter extremamente nacionalista. Trata-se de uma palestra/introdução a uma leitura pública de um capítulo do Felix Krull.

Para fugir do exemplo alemão de Wilhelm Meister, considera-se igualmente como *Bildungsroman* o *Dom Quixote* (2002), cuja versão alemã, traduzida por Ludwig Tieck, Thomas Mann leu em 19 dias num cruzeiro saindo da Europa rumo aos Estados Unidos. O fato é que o povo alemão se preocupa muito com *Bildung* (construção) e *Kultur* (cultura), ambos conceitos oriundos tradicionalmente da filosofia romântica de Schlegel. Porém, apesar de encontrar lugar

no solo alemão, ele também irá aparecer em outras nacionalidades. O filósofo Schopenhauer, por exemplo, considerará 3 outros modelos de *Bildungsroman* para além do Meister: *Dom Quixote*, justamente, mas também *A nova Heloísa* (1994), do francês Rousseau e *A vida e opiniões de Tristram Shandy* (2014), do irlandês Sterne.

A formação decorre de um tipo de pedagogia enraizada numa determinada concepção da natureza humana, desdobrando-se na criação da verdade e não em sua descoberta ou iluminação. Uma verdade pessoal que, em momento algum, é ponto de chegada de um exercício meramente abstrato do intelecto. Há distância do método cartesiano, ainda que o autoconhecimento seja parte fundamental da constituição do ser e de sua personalidade. Não é abstrato porque Thomas Mann partilha, com Schopenhauer, o interesse por uma filosofia das emoções e, por conseguinte, uma filosofia que tem o corpo como locus do ser. O corpo existindo no mundo, vivendo e sofrendo, crivado de emoções. Eis um dos artifícios usados pelo autor na construção de sua obra como *mimesis* do estar no mundo (...). O pensado, o vivido e o sofrido são elementos decisivos na formação de seu caráter (RAMIRES, 2018, p. 13).

Na nomenclatura, existem *Bildungsroman*, *Entwicklungsroman* e *Erziehungsroman*: romance de formação, de desenvolvimento, e de educação. Estes são conceitos porosos, ao passo que um não exclui a existência do outro. Defende-se aqui que José é um romance de educação da protagonista, porque se trata de um eu *versus* o mundo, a crise *versus* a formação, e, por fim, algo positivo é extraído da crise. No fundo, tratam-se de relações familiares rompidas ou abandonadas e de um indivíduo que prospera mais fora e longe de casa do que dentro dela.

E é por esse motivo, não acentuado e como que casualmente, a se observar, como um caminho para a “encarnação” de José uma vez dele como experiência mítica pensada de sua vida, poço e cova, ao fim nele à luz de seu desenvolvimento para mostrar a maturidade humana, ética: que o poço no qual seus irmãos jogaram-no e sem o qual ele não se libertaria para o Egito acabara por trazer-lhe poder e amplitude mundial (HAMBURGER, 1981, p. 171, minha tradução).

Então, o gênero do romance de formação em José pode ser contemplado desde a descida ao inferno, o enfrentamento de monstros (os ismaelitas), de gigantes (a esfinge), tudo isso ao longo de viagens edificantes e façanhas improváveis. O sentido da peregrinação está presente em José já desde o prólogo, “Descida ao inferno”, percurso pelo qual os grandes heróis míticos costumaram passar, como a descida de Ulisses ao Hades no canto XI da *Odisseia* de Homero (2014). Essa descida ao inferno em José mais tarde se repete, tal como um *Leitmotiv* musical, quando ele desce às terras baixas do Egito em *José no Egito* (2000b). José, para afirmar a sua educação, precisa se afastar de sua família; só assim consegue salvá-la e aplicar na prática os ensinamentos de seu professor Eliézer. Isso porque o mundo de verdade é muito maior do que o estreito mundo familiar.

A tetralogia e outros gêneros

Para Jolles (1976), a saga, o mito e o conto são gêneros que estão na ordem da narrativa não atestada ou improvável. Podem estar ligados à ideia de incerteza e incredulidade. Remetem-se a um passado remoto, transmitido de geração em geração. Costumam ser repletas de ingenuidade, transformadas pela livre criação popular. Mesmo não se atrelando à história, designa uma forma positiva, com coerência e validade interna. A sua forma atualizada se impregna de acréscimos e acúmulos. É assim que termina a tetralogia, “essa linda história inventada”.

Não é o objetivo se aprofundar aqui, mas *José e seus irmãos* se enquadra num *mosaico* desses gêneros, porque se trata da história dos Patriarcas da Bíblia, desde Abraão, passando por Isaac até chegar a Jacó e a seu filho José, havendo sempre uma linearidade e continuidade dos nomes. Isso é claramente verificado na própria Bíblia com o nome de José. Thomas Mann parodia o José do Pentateuco, do Antigo Testamento, apesar de que o nome José retorna no Novo Testamento, sendo umas das personagens mais importantes, por figurar o pai de Jesus.

Uma obra com a qual *José* pode ter ligação é *A canção dos Nibelungos*, que retoma os ideais de nobreza de cavaleiros, a honra (*die Ehre*) alemã, do antigo heroísmo germânico conservado nas canções épicas do povo, como se fosse um catálogo de virtudes germânicas cordiais, algo presente no século XII. O herói da saga é Siegfried, que etimologicamente significa “amigo da paz”. Pela beleza, vaidade, educação requintada, e até mesmo na roupagem multicolorida é fácil traçar um paralelo entre ele e José. Assim, “o filho de Siegmund estava ali tão belo como se houvesse sido retratado em pergaminho pela mão de um habilidosíssimo mestre. Em todo o lugar admitia-se nunca se ter visto um herói mais majestoso” (ANÔNIMO, 2013, p. 78).

Há alguns elementos de aproximação entre os heróis, por exemplo, Siegfried se vale de um artifício: a capa ou capuz da invisibilidade. Aqui, este elemento é associado à veste *ketonet passim* de José, a túnica multicolorida, sinal da primogenitura invertida, jurada primeiramente ao irmão mais velho, Rubem, de quem ele consegue roubar por meio de um artifício: vencendo o seu pai Jacó em um jogo.

Resumindo o enredo de *A canção dos Nibelungos*, Siegfried vai dos Países Baixos à Burgúndia com intenção de lutar contra o rei Gunther pela mão de sua irmã Kriemhild e a ela oferecer o seu tesouro, roubado dos Nibelungos e que ele porta como herança. A princípio, Gunther não está disposto a oferecer a sua irmã, mas há uma série de renegociações e acordos que os aproximam e os tornam amigos na corte. Um invejoso, porém, vai cultivando o seu ódio e rancor contra Siegfried e tramando armadilhas contra ele.

O rei Gunther irá desposar a forte rainha da Islândia, Brühnhild. Porém, ela se recusa a se deitar com Gunther, que torna a pedir auxílio a Siegfried, que se deita com Brühnhild. A questão do casamento duplo também está presente em *José*, quando Labão engana Jacó dando a ele a filha mais feia, Lia, em vez da amada Raquel. Brühnhild, quando se descobre maculada clama a Hagen von Tronje que mate Siegfried. Então, Siegfried é traído por Hagen, que o atrai à floresta e o mata com uma lança atravessada pelas costas. O tesouro é lançado ao Reno, para evitar desavença familiar, e assim torna-se uma lenda. Por fim, Kriemhild vive um eterno luto, até receber uma proposta de casamento, advindo do rei Etzel (Rei Átila, dos hunos). É a aliança perfeita de que ela precisava para se vingar. Em última instância, ela corta a cabeça de Gunther e Hagen, respectivamente e se vinga do amado.

Não se sabe onde acaba e onde termina esta saga. O conceito de saga implica justamente decidir onde colocar o fim, senão ela não acaba nunca, como o conceito de obra aberta, de Umberto Eco (2015). Assim, pode-se entender uma obra aberta da seguinte maneira:

A vontade de comunicar de modo ambíguo e aberto influi na organização formal que esse material sofre, num calibrar-se de relações sonoras e rítmicas, reverbera sobre o jogo das referências e das sugestões, enriquecendo-o e permitindo um arranjo orgânico tal, que a essa altura nem a menor raiz etimológica pode ser deslocada para fora do conjunto (ECO, 2015, p. 91).

Houve continuações para a *Canção*. Posteriormente, ela é inclusive encarada como profecia do nazismo, por tratar de fidelidade a um assassino, de forma que ela foi recodificada de uma maneira funesta, como o filme em duas partes *Os Nibelungos* de 1924, com direção de Fritz Lang. Isso prova que a *Canção* é um *problema*, algo não resolvido e que perdura no imaginário alemão moderno.

A divisão da saga em partes também remete à tetralogia de José. Eckhard Heftrich, por exemplo, considera *José e seus irmãos* como pastiche do *Anel do Nibelungo* de Wagner (KOOPMANN, 2005, p. 461), ópera de 1874. E, em última instância, a divisão em 4 partes pode remeter também à teoria do filósofo Giambattista Vico: o do *corso* viconiano de 3 eras (deuses, heróis e humanos) e o *ricorso* (reinício, ou providência). O filósofo alemão Herder já destacou particularidades dessa filosofia com a história alemã. O recurso providencial é de extrema importância para *José, o provedor*: ele funciona como elemento restaurador e redentor do curso dos homens.

Considerações finais

Na tetralogia de *José e seus irmãos* (1933-1943) de Thomas Mann, os gêneros literários apreendem papel de importante valor, uma vez que eles registram a historicidade destes

processos e os recursos imaginativos que os homens encontram para enfrentar ou fugir da vida. Este trabalho realizou pesquisas na tentativa de mapear os gêneros, dando continuidade, ampliação e contribuição à problemática dos gêneros literários. Isso leva a uma aproximação de culturas aparentemente muito distantes, tanto geográfica, quanto temporalmente.

De uma forma sofisticada, a tetralogia de *José e seus irmãos* fala de sua época, e os gêneros se entrecruzam nesta perspectiva. O importante é sempre tratar o fato histórico não como uma cristalização, mas como processo sempre passível de mudança e movimento. Por fim, pensa-se na questão da literatura enquanto forma, sobretudo, na problemática do grande romance filosófico alemão do século XX.

Referências bibliográficas

ANÔNIMO. **A canção dos Nibelungos**. Trad. Patier, A. R. Schmidt. Brasília: Thesaurus, 2013.

AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. Trad. Equipe Perspectiva. São Paulo: Perspectiva, 2015.

Bíblia Sagrada AVE-MARIA. Edição de estudos. São Paulo: tradução Frei João José Pedreira de Castro, 1959.

BROCH, Hermann. **Espírito e espírito de época**. Trad. Marcelo Backes. São Paulo: Benvirá, 2012.

CARPEAUX, Otto Maria. **História concisa da literatura alemã**. São Paulo: Faro Editorial, 2013.

CASSIRER, Ernst. **Linguagem e mito**. Trad. Jacó Guinsburg. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CERVANTES. **Dom Quixote de La Mancha**. São Paulo: Nova Cultural, 2002.

DICIONÁRIO eletrônico Houaiss. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

ECO, Umberto. **Obra aberta**. Trad. Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 2015.

GOETHE, Johann Wolfgang Von. **Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister**. São Paulo: Editora 34, 2006.

HAMBURGER, Käte. **Thomas Manns biblisches Werk: Der Joseph-Roman Die Moses-Erzählung »Das Gesetz«**. Munique: Nymphenburger, 1981.

HEFTRICH, Eckhard. *Joseph und seine Brüder*. In: KOOPMANN, Helmut (Org.). **Thomas Mann Handbuch**. Frankfurt am Main: Fischer, 2005 (p. 447-474).

HOMERO. **Odisseia**. Trad. Christian Werner. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

JOLLES, André. **Forma simples**. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1972.

LACOCQUE, André. Uma narrativa ancestral: a história de José. *In*: LACOCQUE, André; RICOEUR, Paul. **Pensando biblicamente**. Trad. Raul Fiker. Bauru: EDUSC, 2001 (cap. 13, p. 387-420).

LUKÁCS, György. **Teoria do romance**. 2. ed. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.

_____. **O romance histórico**. Trad. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

MAAS, Wilma Patricia Marzari. **O cânone mínimo**: o *Bildungsroman* na história da literatura. São Paulo: Editora da UNESP, 2000.

MANN, Thomas. **José e seus irmãos**: As histórias de Jacó e O jovem José. Trad. Agenor Soares de Moura. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000a (Coleção Grandes Romances).

_____. **José e seus irmãos**: José no Egito. Trad. Agenor Soares de Moura. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000b (Coleção Grandes Romances).

_____. **José e seus irmãos**: José, o provedor. Trad. Agenor Soares de Moura. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000c (Coleção Grandes Romances).

_____. **Travessia marítima com Dom Quixote**: ensaios sobre homens e artistas. Trad. Kristina Michahelles. Rio de Janeiro: Zahar, 2014.

_____. Freud e o futuro. *In*: MANN, Thomas. **Pensadores modernos**: Freud, Nietzsche, Wagner e Schopenhauer. Trad. Márcio Suzuki. Rio de Janeiro: Zahar, 2015 (p. 53-81).

_____. **Confissões do impostor Felix Krull**. Trad. Mario Luiz Frungillo. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

MAZZARI, Marcus Vinicius. **Romance de formação em perspectiva histórica**: *O Tambor de Lata* de Günter Grass. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.

MIELIETISNKI, E. M. O romance “mitológico” do século XX: observações introdutórias. *In*: MIELIETISNKI, E. M. **A poética do mito**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987 (p. 350-405).

OS NIBELUNGOS: a morte de Siegfried e a vingança de Kremilda. Direção: Fritz Lang. Intérpretes: Hanna Ralph, Hans Adalbert Schelettow, Margarete Schön, Paul Richter, entre outros. (150 min – primeira parte; 131 min – segunda parte).

PRATER, Donald. **Thomas Mann**: uma biografia. Trad. Luciano Trigo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

RAMIRES, Francisco José. A Montanha Mágica: formação e fortuna de Hans Castorp. **Literatura e Sociedade**, São Paulo, v. 23, n. 28, p. 163-182, jul.-dez. 2018.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Julia ou a nova Heloísa**. Campinas: Editora da Unicamp, 1994.

STERNE, Laurence. **A vida e opiniões de Tristram Shandy**. Trad. Manuel Portela. Lisboa: Antígona, 2014

VICO, Giambattista. **Ciência nova**. Trad. Sebastião José Roque. São Paulo: Ícone, 2008.