O ENTRELAÇAMENTO DA ARTE E DA HISTÓRIA NA NOVELA DE GOTTFRIED KELLER E NO ROMANCE DE MAX FRISCH

Veronika Benn-Ibler - UFMG

O presente trabalho visa mostrar como Gottfried Keller, um dos maiores novelistas no século XIX e Max Frisch, renomado romancista da época atual, se posicionam diante da problemática dos gêneros literários[1] "novela"[2] e "romance". Partimos do princípio de que toda produção literária representa um confronto do autor com o seu tempo, na medida em que ele o aprova e o rejeita. Keller e Frisch estão convictos de que um novo momento histórico implica numa nova concepção de vida e do mundo, e que é preciso criar novas formas para poder expressar novos conteúdos. Keller em sua carta a Hettner de 9 de março de 1851 se posiciona diante da problemática arte-história como segue:

> *Apesar de toda a verdade interior, os nossos antigos documentos clássicos não são suficientes para a nossa necessidade atual, para a visão do mundo de hoje, ... ocorreu o fato estranho de não atingirmos, nem de longe, os modelos clássicos e de nem termos sido felizes na sua imitação, mas, mesmo assim, não podemos retomá-los, precisamos lutar pelo novo desconhecido que nos causa tanta dor de parto. O fato de isto demorar tanto (? dêem à natureza um pouco de tempo!) não nos permite entretanto nenhum pessi-*

> *mismo, pois assim que o homem certo tiver nascido, o primeiro, o melhor, o 'novo' estará aqui. E, assim, hábitos diferentes e condições distintas dos povos condicionarão muitas regras de arte e motivos que não existam na vida e no modo de pensar dos nossos clássicos. Da mesma forma serão excluídos regras e motivos que ali se manifestavam. Eu pelo menos vejo as coisas assim e saúdo por isto, com alegria, cada raio de luz que ilumina a atual penumbra.*[3]

Frisch, aproximadamente um século depois, aborda essa problemática da seguinte forma:

> *Mas o próximo passo certamente é ser mais honesto, não poetar o que os antepassados, conforme sua consciência, tornavam poesia, mas poetar realmente, poetar o nosso mundo.*[4]

Evidencia-se nas duas citações a preocupação de Keller e Frisch com o que chamamos de literatura engajada. É indiscutível para ambos o grande valor dos autores clássicos, no entanto são conscientes de que suas obras já não podem mais servir de modelo, uma vez que a mensagem poética é parte do contexto histórico.

Keller confere a um de seus mais famosos ciclos de novelas, *O Povo de Seldwyla*, publicado em 1874, o subtítulo "contos". Entretanto ao se referir a estas composições ele as chama ora de

contos, ora de novelas, ora de histórias. Seria precipitado considerarmos as divergências quanto à caracterização formal dessa obra como uma falta de consciência crítica de Keller: sua correspondência com o escritor Theodor Storm e com estudiosos de teoria literária da época como Heyse e Vischer prova o contrário. Keller, ao preferir chamar as composições da coletânea *O povo de Seldwyla* de "contos", ao invés de "novelas", traduz a sua convicção de que a obra de arte é algo vivo que não pode ser limitado por rígidos princípios teóricos como aqueles que caracterizam a novela. Talvez a obra de Keller possua um alto grau poético justamente pelo fato de ter conseguido superar inflexíveis princípios formais. Fritz Martini[5] chama a atenção sobre Heyse e Riehl que embora grandes teóricos da novela não foram na prática tão bem sucedidos.

Karl Konrad Pohlheim em seu relatório de pesquisa sobre a novela[6] mostra que não é possível estabelecer critérios uniformes e definir exatamente o que seja novela. Lämmert prova que estas dificuldades se originam de uma conceituação ainda bastante indefinida no que diz respeito a "gênero" e "tipo". O primeiro é para Lämmert um conceito histórico, o segundo é uma constante ahistórica. Não existe, portanto, um gênero literário com características atemporais. Cade ao crítico optar por uma das abordagens, o entrelaçamento de ambas não é admissível, por prejudicar a interpretação.[7]

De acordo com recentes pesquisas sobre a novela, a posição de Keller é de vanguarda. Ele adota uma atitude declaradamente histórica. Novas formas só nascem a partir da "dialética de um movimento cultural".[8] Em cartas dirigidas a Storm em 16 de agosto de 1881, Keller explicita esta tese:

> *No que concerne à matéria em questão, considero que não há teorias 'a priori' nem para o romance, nem para a novela e nem para os outros gêneros. Essas teorias só podem ser depreendidas de obras consideradas exemplares, entretanto, os valores e as fronteiras ainda precisam ser delimitadas. O vir a ser da novela ou o que se denomina assim, ainda está acontecendo, por ora também a crítica deve se limitar a avaliar o espírito que aí se vislumbra.*[9]

Assim posto, Keller considera que os elementos formais de uma obra só se tornam característicos, desde que também possam ser identificados em outras obras da mesma época. Como escritor do século XIX, ele percebe a multiplicidade formal da novela do seu tempo, acreditando, porém, que características mais definidas ainda precisam ser desenvolvidas. Do ponto de vista da crítica literária atual, é justamente essa grande variedade de formas que é peculiar ao gênero literário "novela" na segunda metade do século XIX.

As ponderações de Goethe e dos românticos sobre a novela constituem, entretanto, a linha diretriz para a produção literária neste gênero, no século XIX. As suas teorias, depreendidas essencialmente do *Decamerone* que Boccaccio concluiu em 1353, continuam tendo caráter normativo. Mesmo quando Theodor Strom, em carta dirigida a Keller, em 13 de setembro de 1883, escreve que "o falcão de Boccaccio deixo voar despreocupadamente"[10], ainda está latente em sua definição de novela, ao aproximá-la do drama, a

influência do escritor romântico Friedrich Schlegel.

> *A novela de hoje é a irmã do drama e a forma mais rígida de uma composição em prosa. Semelhante ao drama ela trata dos problemas mais profundos da vida humana; semelhante a este, ela exige para a sua perfeição um conflito que se situa no centro e a partir do qual tudo se organiza. Conseqüentemente, ela é uma das formas mais fechadas, eliminando tudo o que não é essencial; ela não apenas tolera, mas também exige o máximo de arte.* [11]

Esta definição de novela de Theodor Storm procura unir características estabelecidas no passado para o gênero literário em questão, com as exigências que a nova realidade impõe ao artista. Agora não é mais o evento que está no centro, mas sim o ser humano. A novela se torna, assim, uma forma artística que se orienta essencialmente nas leis estéticas do passado, mas que tematiza a realidade com que o escritor se defronta.

Keller reconhece esta evolução e procura abordar o problema "novela" por outro ângulo. A extensão de uma obra de arte passa a ser um critério distintivo e de caráter qualitativo. Uma composição mais curta que aspira à perfeição artística exige uma ação concisa, um manuseio econômico do tempo interior e do exterior. Ela apenas admite um número limitado de personagens e só é capaz de enfocar momentos decisivos da vida. A última composição do ciclo de novelas *O povo de Seldwyla* destoa nitidamente

dessas características que acabamos de delinear. Após alguns anos da sua publicação, o próprio Keller afirma que o tema aí abordado se prestaria melhor para um romance.[12] Nessa transição de composições narrativas de menor extensão para uma obra de estrutura não tão condensada, espelha-se uma mudança em Gottfried Keller quanto à sua concepção do homem e da vida. Apesar de todos os conflitos com os quais o ser humano se depara, Keller ainda concebe o indivíduo como parte integrante de um mundo racional, podendo apresentá-lo através de uma forma narrativa fechada e onde a ação é concluída.

Contudo não é essencial para Keller o fato de suas composições épicas de menor extensão corresponderem ou não ao que se exige de uma novela. Fundamental para ele é o que está explícito na sua carta dirigida a Theodor Storm, em 30 de março de 1877, onde diz:

> *considero melhor aquela forma da novela onde as coisas são sugeridas e fluem naturalmente, desde que se possa ler o bastante nas entrelinhas.*[13]

Na medida em que Keller se liberta dos rígidos princípios formais da novela, ele encontra, na configuração individual de uma composição narrativa menos extensa, a possibilidade de dar ao seu conteúdo a forma adequada.

Do mesmo modo como Keller, também Max Frisch rompe com as tradicionais formas narrativas. A sua criação literária tem caráter experimental. Ele ensaia novas técnicas narrativas e meios de

expressão que comuniquem melhor a complexidade da existência dos nossos dias. Em seu *Diário 1946-1949* Frisch manifesta o seu sofrimento por um mundo que carece de uma "consciência maior"[14] e que já não pode ser mais nem concebido e nem configurado em sua totalidade:

> *A postura da maioria dos contemporâneos, acredito eu, é a do questionamento, cuja forma, enquanto falta uma resposta completa, só pode ser provisória; a única fisionomia que eles talvez possam mostrar com honestidade é realmente o fragmento.*[15]

Seguindo esse raciocínio Frisch rejeita a representação linear e o desenvolvimento cronológico de uma ação. Dentro desse contexto o seu romance *Meu Nome seja Gantenbein*, publicado em 1964, é um dos mais representativos. Os episódios nessa obra são justapostos de modo desconexo, como desconexo é o mundo que o artista vivencia. Cada situação por mais autônoma que pareça, está vinculada a um contexto maior, adquirindo relevância a partir do lugar que ali ocupa. Eliminar ou deslocar arbitrariamente um dos fragmentos destruiria a relação dialética entre as partes e o todo. O seu encadeamento, quando possível, Frisch porém transfere ao leitor.

A consciência da perda total de um mundo racional acarreta também uma fragmentação do próprio eu. O ser humano só pode ser compreendido parcialmente e a soma dessas frações é ponto de partida para uma compreensão do homem, como um todo, desde que

se acrescente ao que é vivido concretamente, tudo aquilo que não é vivido, pois o ser humano, segundo Frisch, se compõe desses dois aspectos:

> *a pessoa é uma soma de diferentes possibilidades, acredito eu, não é uma soma ilimitada, mas é uma soma que excede a sua biografia. Somente as variantes mostram a constante.*[16]

Essa concepção de existência implica na convicção de que a vida não é determinada pelo destino e sim pelo acaso. Frisch acreditava poder configurá-lo no palco, entretanto, verificou que cada cena, só pelo fato de ser representada, tem caráter definitivo e imutável, não expressando o acaso. O romance é para Frisch a forma narrativa capaz de mostrar variantes da realidade, ou seja, as possibilidades não concretizadas que se desenrolam no espaço imaginário de cada indivíduo, formando a sua vivência do mundo. Esta vivência se torna comunicável na medida em que o homem narra. Narrar porém não quer dizer reproduzir o passado factualmente, mas sim, "inventar", projetar-se sempre renovadamente. Narrando, o indivíduo toma conhecimento de si próprio e se dá a conhecer. Frisch aborda esta questão em "Escrevo para Leitores. Respostas para Perguntas Imaginadas":

> *Dê a alguém a chance de narrar, de contar o que ele imagina, suas invenções parecem, a princípio, arbitrárias, a multiplicidade é imprevisível, quanto*

> *mais tempo ficarmos ouvindo, melhor distinguiremos o modelo de vivência que ele descreve inconscientemente, pois ele mesmo não o conhece antes de narrar.*[17]

Evidencia-se aqui que Frisch deseja representar em seus romances a rejeição do indivíduo pelo que é factual e a sua transposição para o plano da imaginação. O factual é concebido como uma limitação do eu, só no âmbito da imaginação o homem está livre de qualquer fixação. Essa concepção traduz-se numa técnica narrativa onde tudo permanece em aberto, não solucionado. Também não é o objetivo de Frisch definir ou prescrever, o que ele intenta é suscitar perguntas que levem o ser humano a um confronto mais consciente com a sua existência. Essa aspiração não é apenas peculiar a Frisch, mas é um traço dominante do romance moderno o que aliás é afirmado por E.T. Rosenthal em sua obra *O Universo Fragmentário:*

> *(...) o romance moderno, mesmo quando pretende ser apenas um relato, tende antes a sondar a realidade do que a copiá-la, assim como prefere apontar enigmas ao invés de procurar desvendá-los.*[18]

NOTAS

1 Emprega-se aqui o conceito "gênero literário" como é concebido por Eberrhard Lämmert em sua obra *Bauformen des Erzählens*, Stuttgart, J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1975.

2 Usa-se aqui o termo "novela" no sentido do alemão "Nouvelle". Ressaltamos que a "Nouvelle" não pode ser confundida com o que hoje em inglês se chama de "novel", termo empregado para designar o romance.

3 KELLER, Gottfried. *Gesammelte Briefe*, org. Carl Helbling, Verlag Benteli, Bern, 1950-1954, vol. I, pp. 353-54. Esta, como as outras traduções que se seguirem no presente trabalho, são de minha responsabilidade.

4 FRISCH,Max. *Gesammelte Werke in zeitlicher Folge* , org. Hans Mayer e Walter Schmitz, Suhrkamp Verlag Frankfurt/M. 1976, vol. 4, p. 540.

5 MARTINI,Fritz. *Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus,1848-1898* .Stuttgart, J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH, 1974, p. 611.

6 POHLHEIM,Karl Konrad. *Novellentheorie und Novellenforschung* , Stuttgart, J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH, 1965.

7 LÄMMERT,Eberhard. *Bauformen des Erzählens* , pp. 15-6.

8 KELLER,Gottfried. *op. cit.* p.400.

9 ——————. *op. cit.* vol. 3/1, p. 464.

10 STORM,Theodor & KELLER,Gottfried. *Der Briefwechsel zwischen Theodor Storm und Gottfried Keller* , org. Albert Köster, Verlag von Gebrüder Paetel, Berlin, 1904, p. 178.

11 STORM, Theodor."Eine zurückgezogene Vorrege aus dem Jahr 1881." In: *Novelle* , org. Josef Kunz, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1973, p. 35.

12 KELLER,Gottfried. *op. cit.* vol. 3/1, p. 183.

13 ——————. *op. cit.* vol. 3/1, p. 413.

14 FRISCH,Max. *op. cit.* p. 450.

15 ————. *op. cit.* p. 451.

16 ————.*op. cit.* p. 327.

17 ————. *op. cit.* p. 332

18 ROSENTHAL,Erwin Theodor. *O Universo Fragmentário* , tradução de Marion Fleischer, São Paulo, Companhia Editora Nacional, 1975, p. 70.

OBS.: O presente trabalho é síntese de um capítulo de minha tese de doutoramento apresentada ao Departamento de Letras Modernas - Área de Língua e Literatura Alemã - da Faculdade de Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, em maio de 1982.

ANAIS DA TERCEIRA SEMANA DE

ESTUDOS GERMÂNICOS