

**A EXPERIÊNCIA FICCIONALIZADA EM *DAS LEBEN GEHT WEITER*, DE HANS KEILSON:
UMA LEITURA DA REPÚBLICA DE WEIMAR**

**FICTIONALIZED EXPERIENCE IN *DAS LEBEN GEHT WEITER*, FROM HANS KEILSON:
DEPICTING THE WEIMAR REPUBLIC**

Patricia Helena Baialuna de Andrade¹

Resumo: Durante o período entre guerras na Alemanha, conhecido como República de Weimar, prevaleceu enquanto tendência literária a Nova Objetividade, que preconizava uma escrita objetiva, documental e engajada em contribuir para a politização do público leitor. Este artigo tem como objetivo analisar o primeiro romance publicado por Hans Keilson, *Das Leben Geht Weiter* (1933), e apontar de que maneiras a obra, confessadamente inspirada em experiências pessoais do autor, insere-se e destaca-se no escopo da Nova Objetividade. Procuramos investigar no texto do romance a representação da sociedade alemã na mencionada época, que se faz, sobretudo, através da perspectiva subjetiva do protagonista Albrecht Seldersen.

Palavras-chave: Nova Objetividade; Hans Keilson; ficcionalidade.

Abstract: During the interwar period in Germany, known as the Weimar Republic, the New Objectivity prevailed as a literary tendency, which advocated objective, documentary writing that was committed to the political awareness of the public. This article aims to analyze Hans Keilson's first novel, *Das Leben Geht Weiter* (1933), and to investigate in what ways the text, admittedly inspired by the author's personal experiences, fits in and stands out within the scope of the New Objectivity. We seek to investigate in the novel the representation of German society in the mentioned era, which is done mainly through the subjective perspective of the protagonist Albrecht Seldersen.

Keywords: New Objectivity; Hans Keilson; fictionality.

¹ Department of Spanish and Portuguese, Brigham Young University, Provo-UT, Estados Unidos: <patricia_andrade@byu.edu>.

INTRODUÇÃO

Em 1984, mais de cinquenta anos após a primeira publicação de *Das Leben Geht Weiter*, Hans Keilson escreveu um posfácio para ser adicionado à nova edição da obra. Publicado originalmente em 1933 pela editora Fischer, pouco tempo esteve em catálogo, uma vez que o título estava entre as obras consideradas subversivas ou degeneradas – como seriam mais tarde chamadas pelos nazistas – e, portanto, destinadas à proibição que se iniciou com a grande queima promovida pelos oficiais do Reich em diversas cidades alemãs no mesmo ano. Em seu posfácio, Keilson declara que tem diante de si um breve autorretrato e relata as circunstâncias da escrita e publicação desse que foi seu primeiro livro.

Ao explicar os motivos de sua escrita, o autor conta que estava interessado em fazer sessões de psicanálise, mas o analista, após ouvi-lo brevemente, declarou que não via razões para que Keilson as fizesse. Assim, bravo e frustrado, o então músico e estudante de medicina foi para casa e começou a escrever as primeiras frases do que viria a se tornar *Das Leben*:

Comecei a contar minha própria história e a de meus pais em uma pequena cidade, capital do distrito de Mark Brandenburg, e mais tarde em Berlin – a história de um pequeno negociante independente e sua decadência econômica, em meio à agitação política, social e econômica dos anos seguintes à Primeira Guerra Mundial, o período da República de Weimar, a hiperinflação, e a ascensão do nacional-socialismo. Era um fragmento de autoanálise dentro do estreito alcance de minha compreensão e habilidades, e uma descrição de acontecimentos mais amplos conforme eu podia compreendê-los (KEILSON, 2012, p. 249).²

Embora o próprio autor declare ser a obra “sua própria história” e um fragmento de sua “autoanálise”, o modo narrativo escolhido para o relato não foi a autobiografia. O protagonista é o jovem Albrecht Sendersen, e, se todo o mundo da ficção possui estreita identificação com os fatos históricos do período conhecido como “República de Weimar”, isso mais

² “So begann ich [...] meine Geschichte und die meiner Eltern in der kleinen Kreisstadt der Mark Brandenburg und später in Berlin zu erzählen, die Geschichte vom wirtschaftlichen Niedergang eines kleinen Selbständigen, eingelassen in die politischen, sozialen und ökonomischen Wirren der Jahre nach dem Ersten Weltkrieg, der Weimarer Republik, der Inflation und des aufkommenden Nationalsozialismus. Es war ein Stück Selbstanalyse in dem engen Ausschnitt, den ich damals übersehen, und eine Beschreibung von Entwicklungen, soweit ich sie damals erfassen konnte.” Traduções do inglês e do alemão feitas pela autora.

se deve ao princípio de *minimal departure* [princípio de afastamento mínimo] (RYAN, 1980) – segundo o qual uma obra ficcional se afasta do mundo real o mínimo possível para a construção da fábula – do que a qualquer ensejo de narrativa histórica por parte de Keilson. Suas experiências enquanto rapaz são ficcionalizadas, e analisaremos adiante os conceitos relacionados à ficcionalidade que nos permitam interpretar de que forma a escolha da ficção pode se apresentar vantajosa para um relato autobiográfico. Além disso, iremos relacionar e analisar a obra de Keilson no escopo das vertentes literárias dominantes no período: literatura engajada e a Nova Objetividade.

RETRATO DA REALIDADE ATRAVÉS DA FICÇÃO

Ao tratarmos *Das Leben* como obra ficcional, definimos em princípio o conceito de ficção como práxis institucionalizada, com suas próprias convenções, características e modo de recepção (ZIPFEL, 2001), opondo-a à perspectiva pós-moderna que considera toda forma de escrita como ficcional em certo ponto (SCHAEFFER, 2019). Consideraremos a obra ficcional enquanto tal, em oposição a outros gêneros em que a intenção ou pacto (LEJEUNE, 2014) estabelecido pelo autor aponta para a identificação entre fatos narrados e experiências próprias do autor: “um conto é considerado ficcional quando é produzido segundo as convenções da ficção enquanto instituição, e o leitor o recebe com a postura de recepção específica da ficção, por conhecer a intenção do autor” (ZIPFEL, 2013, p. 40).³

O pacto ficcional entre autor e leitor, por sua vez, pode se estabelecer por meio de diversos recursos textuais ou paratextuais. Para os casos em que o autor não expõe indicações do caráter ficcional ou factual da obra em seu título, subtítulo ou em outras formas de comunicação (inclusive midiáticas) com o leitor, várias marcas textuais têm sido elencadas pela crítica como índices de ficcionalidade. Gjerlevsen (2019), por exemplo, indica como tais o discurso indireto livre, a presença de verbos de processos interiores, o uso de dêiticos espaciais referindo-se a terceiros, entre outros. Acrescentamos à lista a presença de cenas pormenorizadamente detalhadas e extensos diálogos reportados, ambos indicados por Genette

³ “[...] eine Erzählung wird als fiktional angesehen, wenn sie nach den Konventionen der Institution Fiktion produziert wird, dass der Leser sie mit der fiktionsspezifische Rezeptionshaltung aufnimmt [...] dass er diese Intention des Autors erkennt”.

(1995, p. 761) como marcas que caracterizam a ficção. Enfim, “entende-se por sinal de ficção toda informação relativa à obra, com ajuda da qual se pode justificar sua leitura como texto ficcional” (ZIPFEL, 2014, p. 103).⁴

No” romance em questão, em que o autor optou por dar um nome diferente do seu ao protagonista, resta pouca dúvida de sua intenção quanto à maneira como o texto seria recebido pelo público. Entretanto, suas próprias palavras no posfácio, que citamos pouco acima, criam a expectativa da identificação entre os elementos da história e os fatos da biografia de Keilson. Em conclusão à questão do gênero da obra, alinhamos *Das Leben* ao que Galle (2011, p. 107) escreve a respeito dos romances autobiográficos: “As experiências individuais se converteram em literatura autônoma e não precisam de uma legitimação por terem sido vividas realmente. Basta a coerência interna da obra”. Todavia, tal consideração não deve fazer com que o leitor leia o romance de forma menos impressiva:

Uma das mais cruciais tarefas com que o leitor de ficção se depara é a de certificar-se de que é real e do que não está no mundo descrito pelo falante inventado. Se os “não-fatos” devem ser diferenciados dos fatos, isso não significa entretanto, que aqueles não são dignos da consideração do leitor (RYAN, 1980, p. 414).⁵

Procuraremos demonstrar adiante, através da análise de trechos do romance, que, apesar da definida ficcionalidade, a obra constitui um retrato realista da crise e da crescente sensação de vulnerabilidade vividas pela população alemã durante o período da República de Weimar. Embora Keilson não tenha escrito uma autobiografia, suas experiências serviram de fundamento para o romance, como o próprio autor afirmou. Entretanto, ao ficcionalizar suas experiências, a obra permite ao leitor considerar a recriação do espaço e da época em questão de forma mais geral, menos particular. A experiência relatada, portanto, não é unicamente a de Keilson e sua família, mas a de milhares de alemães que poderiam ser identificados, com maior ou menor convergência, à situação da família Seldersen.

⁴ “[...] als Fiktionssignale werden dann alle Werk-Informationen verstanden, mit Hilfe derer man in konkreten Fall die Entscheidung, einen Text als fiktional anzusehen, begründen kann”.

⁵ “One of the most crucial tasks facing the reader of fiction is thus to ascertain what is real and what is not in the world described by the impersonated speaker. That ‘non-facts’ ought to be distinguished from ‘facts’ does not mean, however, that they are not worthy of the readers consideration.”

É significativo que a primeira cena do romance seja a da entrada do proprietário do imóvel na loja do pai de Albrecht, Johann Seldersen, com uma proposta de mudança. Herr Dalke, embora lhe tivesse alugado o imóvel por mais de vinte anos, desejava agora expandir sua própria loja, tornando-a contígua ao espaço ocupado por Seldersen, por isso viera lhe oferecer um outro espaço, o da esquina, menor, mas, segundo ele, mais iluminado e de melhor visibilidade. A reação dos pais causa estranhamento ao protagonista, o jovem Albrecht: consideram a proposta de Dalke quase como uma afronta, após tantos anos sendo exemplares locatários. Ao demonstrar sua incompreensão sobre a gravidade do acontecimento, o rapaz recebe da mãe como resposta que se deve “resistir a cada mudança tanto quanto puder”, e que “eles já haviam perdido tudo” (KEILSON, 2012, p. 12).⁶ Novamente o garoto não entende a que a mãe se refere, e já se estabelece aí uma atmosfera de vulnerabilidade, em que a família se vê acuada por forças externas a mudanças indesejadas. Assim, essa seria a primeira de muitas mudanças que atingiriam a vida e os negócios dos Seldersen, levando-os da instabilidade à falência.

Depois de alguns meses, efetuou-se a mudança da loja e, quando a situação parecia se acomodar, outro acontecimento atingiu-os, ainda que de forma indireta: a fábrica de compostos de alumínio próxima sofreu um terrível incêndio, ao qual Seldersen acompanhou pela janela, tomado de maus pressentimentos, pois, a seu ver, “nada que acontecia tinha consequências que se limitassem ao próprio evento – tudo estava ligado pelo destino, de uma forma ou de outra” (KEILSON, 2012, p. 18),⁷ e as consequências da tragédia acabariam por atingir muitos outros. De fato, cerca de duzentos trabalhadores da fábrica acabaram desempregados, o que, em um cenário de recessão, agravava ainda mais a situação de um pequeno comerciante em uma cidade pequena, com poucas possibilidades de recolocação para todos aqueles empregados. A fábrica acabou como “uma triste imagem de abandono, com crianças brincando nas ruínas” (p. 18), contribuindo para a composição de um espaço narrativo marcado pela perda e pela destruição – algo semelhante ao que deveria parecer aquela sociedade que, no início dos anos 1930, contava com 44% de sua população ativa desempregada (HOBSBAWM, 1995, p. 78).

⁶ “[...] man sich gegen jede Veränderung wehren müsse, solange es möglich sei“; sie doch alles verloren habe”.

⁷ “Nichts geschah, was in der Auswirkung für sich allein stand, alles war untereinander auf irgendeine Weise schicksalhaft verbunden.”

A hostilidade de que se viam cercados percorre um caminho crescente ao longo do romance, com a situação econômica dos Seldersen (e do país, como outros excertos mostrarão) deteriorando-se cada vez mais. O enfrentamento seguinte é com um auditor de impostos, que visita o comerciante e analisa, desconfiado, todos os seus registros contábeis à procura de possíveis fraudes no recolhimento dos valores. Após uma minuciosa procura, o auditor Roellger nada encontra de irregular, muda sua disposição para com Seldersen e até mesmo entabula uma conversa mais amigável. Ao comentarem a escassez de dinheiro e dificuldade de se tomá-lo emprestado, Roellger atribui a situação em que se encontravam à derrota na Primeira Guerra, dez anos antes (KEILSON, 2012, pp. 24-25). Desse modo, o breve comentário do auditor de impostos aponta para uma ideia cuja difusão de fato ocorreu na Alemanha da década de 1920 e que, de certa forma, pavimentou o caminho de descontentamento e revolta que permitiu ao nacional-socialismo chegar ao poder.

Na conferência de paz de Versalhes (1919), haviam-se imposto pagamentos imensos mas indefinidos à Alemanha, como “reparações” pelo custo da guerra e os danos causados às potências vitoriosas. Como justificativa, inserira-se uma cláusula no tratado de paz fazendo da Alemanha a única responsável pela guerra (a chamada cláusula da “culpa de guerra”), a qual, além de historicamente duvidosa, revelou-se um presente para o nacionalismo alemão (HOBSBAWM, 1995, p. 82).

Portanto, a fala do auditor representa o pensamento de que a grave crise econômica que enfrentavam era consequência da derrota na primeira guerra, o que colocava os países vitoriosos e as sanções impostas pelo Tratado de Versalhes como vilões a minar o desenvolvimento da sociedade alemã.

As mudanças que os Seldersen viam como perniciosas, contudo, não atingiam apenas a indústria e o comércio: o próprio sistema escolar estava passando por mudanças. A transferência do Dr. Selow, professor de línguas clássicas na escola da cidade e que fora recentemente transferido, indica uma nova tônica nas propostas educacionais de então; justamente o professor que demonstrara preocupação com o amigo de Albrecht, Fritz, tornara-se quase supérfluo desde a chegada de um novo diretor alguns meses antes. *“Anteriormente, o ideal clássico de educação humanista havia dado o tom na escola, mas agora estava fora do programa, como uma peça que não trazia mais audiência ou dinheiro. Em seu lugar veio uma orientação que melhor servia à vida prática”* (KEILSON, 2012,

p. 53).⁸ Assim, o humanismo dava lugar ao pragmatismo, o que se faz compreensível em um tempo e lugar onde as pessoas mal conseguiam suprir suas necessidades mais básicas.

Ao longo da maior parte do romance, o leitor acompanha a crescente preocupação de Seldersen com o destino de seus negócios – em meio a um contexto maior em que imperava a mesma preocupação. A constante chegada de cartas de cobrança de seus fornecedores funciona, no romance, como elementos criadores de uma atmosfera de ansiedade e insegurança, que por diversas vezes tange o desespero, como nas ocasiões em que Seldersen lê nos jornais a notícia de que algum grande industrial havia se suicidado. Seu comentário usual é de que tais tragédias seriam “sinais dos tempos” e que as consequências seriam mais tarde sentidas em tantas outras esferas. De fato, sabe-se que no final da década de 1920 fez-se sentir na economia alemã “uma retração na demanda e [...] um processo de deflação, motivados pela restrição ao crédito e aumento dos juros” (FERRAZ, 2009, p. 120). Em termos mais contundentes, Hobsbawm (1995, p. 74) relata que, no período “entre as guerras, a economia mundial capitalista parec[ia] desmoronar”, e a crise econômica que de fato abalou a Alemanha e fez com que “o valor da moeda [fosse] reduzido a zero” (HOBSBAWM, 1995, p. 76) é o cenário em meio ao qual se desenvolve toda a narrativa do romance.

Também é crescente a tomada de consciência do jovem Albrecht sobre esse universo de más perspectivas que o cercava e sobre a situação de sua própria família. Com passagens de focalização interna no rapaz, é cada vez mais através de seus olhos que o leitor apreenderá a experiência de crescer em meio a tal atmosfera. Ao referir-se a outro romance de Keilson (*Der Tod des Widersachers*), Weymann (2013, p. 73) afirma que a obra difere de outras de sua época por uma abordagem mais psicanalítica dos acontecimentos ficcionalizados. Seria, portanto, marca do autor apresentar textos de forte referencialidade que, no entanto, apresentam a realidade histórica sob a ótica da personagem (que em *Der Tod* é também narrador). Tal observação vem ao encontro da definição que Tânia Pellegrini (2007, p. 138) oferece para o conceito de realismo: “uma forma particular de captar a relação entre os indivíduos e a sociedade que ultrapassa a noção de um simples processo de registro, dependendo, para sua plena elaboração, da

⁸ “Bisher hatte das altklassische und humanistische Bildungsideal der Anstalt das Gepräge gegeben, jetzt wurde es abgesetzt, wie ein Theaterstück, das nicht zieht und leeren Kassen macht, eine dem praktischen Leben mehr gefällige Richtung trat an die Stelle.”

descoberta de novas formas de percepção e representação artísticas [...]”. Para a autora, a exploração da interioridade não é incompatível com o método realista de representação da realidade na ficção.

O monólogo interior e/ou o fluxo de consciência, a estilização, a abstração, a fragmentação, a colagem, a montagem, aquisições estilísticas desse momento [início do século XX], são quase o ponto final do percurso empreendido pela mimesis, e correspondem a um conceito de realidade totalmente modificado, que inclui, como concretas, reais e representáveis, as profundas tensões e ambivalências da consciência humana” (PELLEGRINI, 2007, p. 146).

Podemos observar a representação das tensões e tomada de consciência em diversas passagens, como a seguinte, em que Albrecht é instado pela mãe a acompanhar o velho pai em uma de suas caminhadas noturnas e, ao dispender com ele algumas horas e conversas, passa a vê-lo em maior profundidade e em relação aos acontecimentos externos – e históricos – que o atingiam e direcionavam seu destino:

Então este é meu pai, pensou Albrecht. Sentou-se em sua frente e não conseguia parar de olhá-lo, de novo, e de novo – seu rosto, suas mãos, todo seu corpo cansado. Ele trabalhou duro sua vida inteira e agora esse é o resultado final. Muito bem, então. Ele acabou de me pedir desculpas por não poder nos dar uma vida melhor, e o que eu lhe respondi? [...] Subitamente Albrecht foi tomado de grande pena por seu pai, sentado à sua frente – velho, perdido, sem esperança (KEILSON, 2012, p. 75).⁹

As numerosas passagens em que o leitor se depara com os sentimentos, impressões e visão do mundo ao seu redor através do olhar de Albrecht compõem, ao longo do romance, o panorama da Alemanha durante a República de Weimar que a obra projeta: um tempo e espaço de instabilidades, preocupações quanto ao futuro, declínio financeiro e, conforme mostrado na citação anterior, declínio da própria dignidade e posição dentro da sociedade. Tais percepções podem ser reforçadas como na passagem em que Seldersen comenta o suicídio de um comerciante da cidade vizinha, tomado pela miséria e desespero: “É um inferno de

⁹ “Das ist also mein Vater, denkt Albrecht, er sitzt ihm gegenüber und kann nicht aufhören, ihn immer wieder verstohlen anzusehen, das Gesicht, die Hände, den ganzen müden Körper. Da hat er nur sein ganzes Leben gearbeitet, und das ist also das Ergebnis. Gut. Vorhin hat er sich bei mir entschuldigt, dass er uns das Leben nicht besser gestalten kann, was habe ich ihm darauf erwidert? [...] Und auf einmal überfällt Albrecht ein grosses Mitleid mit seinem Vater, wie er ihm da gegenübersitzt, alt, verloren und ohne Hoffnung.”

tempo esse de agora” (KEILSON, 2012, p. 88);¹⁰ ou ainda quando a esposa vê com maus olhos a atitude do marido de tomar emprestado do amigo comerciante Wiesel os artigos que estão em falta em sua loja, apenas para não perder o cliente: “Você não é mais um homem” (KEILSON, 2012, p. 173).¹¹ A humilhante colocação de Frau Seldersen expõe a visão de que a capacidade de um homem para bem gerir seus negócios estava ligada a sua própria honra. Contudo, em tempos de crise, como os que contextualizam o romance, tais perspectivas seriam continuamente relativizadas.

Em meio a esse ambiente e às constantes discussões entre os pais, Albrecht cresce e conclui seus estudos secundários. Antes de partir para Berlim, para prosseguir com seus estudos na universidade, o jovem desenvolve amizade com um juiz recém-chegado à cidade, o Dr. Koester, que conhecera durante um dos encontros do clube literário que frequentava – como único rapaz no grupo. A aproximação e simpatia entre Albrecht e o Dr. Koester em parte se devem ao interesse mútuo que ambos têm por literatura, e como fruto dessa amizade Albrecht recebe muitos livros emprestados pelo juiz. O narrador enfatiza o especial interesse do rapaz por um desses livros: Tonio Kroeger, e não é difícil listar as convergências entre o personagem de Thomas Mann e o protagonista de Keilson, enquanto jovem que deixa o lar para ingressar na vida adulta dando vazão a sua veia artística. Diferença fundamental é que Albrecht não se torna escritor, mas músico, e não por definitiva vocação, mas como o modo de sustento que encontra em um cenário bastante desfavorável para o trabalho.

É de interesse observar, com relação ao modo narrativo, que embora o narrador seja heterodiegético, há trechos em que a focalização em Albrecht atinge tal grau de interioridade, que parece ter-se o narrador tornado autodiegético. À guisa de exemplo, lê-se na passagem em que Frau Seldersen sai para cobrar os clientes com contas em débito, que o narrador se refere a ela de duas maneiras diferentes: “Frau Seldersen visitou os apartamentos de diferentes clientes” (KEILSON, 2012, p. 196) e “Você estava dormindo – mamãe desculpou-se” (p. 196).¹² Há outros excertos do romance em que o narrador começa o relato da cena referindo-se às personagens de um modo formal e distante e, em seguida, trata-os por

¹⁰ “Eine verdammte Zeit ist das jetzt.”

¹¹ “Du bist kein Mann mehr.”

¹² “Frau Seldersen ging reihum in die Wohnungen zu ihren Kunden”; “Sie haben geschlafen, bedauerte die Mutter.”

“mãe” ou “pai”, sugerindo que o narrador seja o próprio Albrecht. Como mencionamos pouco acima, a internalização da narração em Albrecht é cada vez mais relevante à medida que o rapaz cresce e chega a tomar para si, em trechos como esse, a própria voz da história contada.

A narrativa se desenvolve intercalando, prevalentemente, dois tipos de narração: cenas nas quais Herr e Frau Seldersen ilustram, nas mais desagradáveis situações, o processo de decadência nos negócios da família os quais, apesar dos esforços administrativos do velho comerciante, deverão culminar com sua falência; e as passagens em que a focalização interna dá voz a Albrecht e suas impressões e esperanças – ou a falta delas – durante a transição de sua adolescência para a vida adulta, denotando uma maior consciência sua sobre a situação histórica. Deste modo, constrói-se um cenário que reproduz o lugar e a época de maneira bastante fiel à história, e tal retrato ganha dimensão humana através da subjetividade de Albrecht. Destacamos a alternância desses dois tipos de narração como forma particular do realismo constitutivo do romance: ao mesmo tempo em que são abundantes os acontecimentos e detalhes do cotidiano facilmente associáveis ao mundo referencial, a elaboração quase analítica da interioridade do protagonista concorre, igualmente, para sustentar a verossimilhança da história. Esse modo de construção do verossímil vai no mesmo sentido do que dizia Rancière (2010, p. 79) sobre esse conceito:

Verossimilhança não é somente sobre que efeito pode ser esperado de uma causa; ela também diz respeito a o que pode ser esperado de um indivíduo vivendo nesta ou naquela situação, que tipo de percepção, sentimento e comportamento pode ser atribuído a ele ou ela.

Reafirmamos, desse modo, a importância da construção subjetiva da personagem como contribuinte, e não deturpadora, do realismo como método narrativo, ainda que este seja frequentemente ligado à objetividade. A complexidade da visão de mundo de Albrecht diante de sua realidade, complexidade esta constituída pelas múltiplas internalizações do foco narrativo, tornam-no mais verossímil e, portanto, o romance mais provável de ser considerado relevante no escopo da literatura que buscou expor – e posteriormente denunciar – as agruras do cidadão médio alemão no enleio da República de Weimar e ascensão do totalitarismo. O narrador dá voz a Albrecht, e este, por sua vez, dá voz às pessoas a sua volta, tornando as impressões mais gerais e possíveis de produzir identificação.

E havia também muitas pessoas que viviam suas vidas escondidas, cabisbaixas, enterradas sob seus problemas, presas em uma batalha sem esperança contra suas circunstâncias – os trabalhadores e pequenos comerciantes, empregados e empregadores, todos que tinham um emprego para os suster. Eles não criavam as condições sociais, mas sentiam-se vítimas dessas condições. [...] No fundo eles se envergonhavam de sua provação [...]. Eles ainda não haviam compreendido que uma mudança estava acontecendo [...]. Aonde ela os levaria? (KEILSON, 2012, p. 139).

Essa mudança percebida por Albrecht seria sugerida pelas crescentes agitações sociais testemunhadas pela personagem. Segundo Ferraz (2009, p. 119) afirma sobre a situação do país durante o período da República de Weimar, “uma mistura de efervescência e caos era a melhor descrição do clima na Alemanha e, em especial, Berlim”. Embora advertido pela irmã de que deveria permanecer longe de manifestações (KEILSON, 2012, p. 133), em mais de uma ocasião do enredo o jovem se vê em meio a essas multidões, transmitindo a ideia de que eram movimentos frequentes, espontâneos e aos quais uma pessoa que vivesse em Berlim naquela época dificilmente conseguiria se furtar. De fato, Albrecht acaba por se misturar a um enfrentamento de manifestantes com a polícia, e é levado à delegacia, sem, contudo, maiores consequências. Se, nessa passagem, sua participação parece quase involuntária, diferente é sua postura na última cena da história, quando, ao lado de seu pai, ambos se colocam à janela e saúdam os manifestantes, que estão marchando, até que o último acabe de passar. Entende-se, portanto, ainda que de modo muito sutil, que Albrecht havia então se reposicionado em relação aos grupos que, no início da década de 1930, defendiam entre si ideias divergentes a respeito de novos rumos para o país. A ocultação do grupo que conquistou sua simpatia e a de seu pai pode ter sido uma tentativa de burlar a censura, que possivelmente já se disseminava no universo literário alemão de então; fato é que, mesmo que não incite de forma explícita o engajamento político ou o posicionamento socialista/comunista, o romance de Keilson acabou por ser incluído no rol das obras proibidas pelo Reich.

3. A SUBJETIVIDADE NO ROMANCE E A NOVA OBJETIVIDADE

A construção da subjetividade do protagonista, conforme já apontamos, é parte relevante da coerência interna da obra e de sua constituição realista, uma vez que a verossimilhança se dá não apenas pelos elementos externos historicamente verificáveis que emolduram a narrativa – como a crise econômica e a consequente falência de muitos

negócios – mas também pela elaboração de uma personagem cuja formação e atributos psicológicos são condizentes com o que se poderia encontrar em um indivíduo sob tais condições e contexto. Nesse ponto, poderíamos observar o romance de Keilson em meio às tendências da época de sua escrita e considerá-lo relativamente discrepante de obras mais representativas da Nova Objetividade.

De acordo com Sabina Becker (2002, p. 76), são características da tendência que ficou conhecida como *Neue Sachlichkeit*, especialmente durante os anos da República de Weimar, “antiexpressionismo, antiesteticismo, sobriedade, precisão, realismo, naturalismo, observação, forma de relato, [...] antipsicologismo, esvaziamento de sentimentos e anti-individualismo”. Nessa tendência, as próprias fronteiras entre a ficção e a escrita documental ficaram mais permeáveis, e à arte foi atribuída fortemente a função de contribuir para uma maior politização do público leitor. Note-se que a questão da *função* da arte retorna às discussões da teoria literária em muitos momentos de sua história. Na década seguinte, por exemplo, aconteceria o famoso debate sobre o expressionismo, em que revistas como *Internationale Literatur* e *Das Wort* veiculariam artigos de críticos como Ernst Bloch e György Lukács a respeito da validade de se representar o mundo por meio de recursos estéticos menos convencionais, ou, como defendido por Lukács, de se manter alinhado a um realismo objetivista com a clara função de servir à construção de uma sociedade socialista (ANDRADE, 2017, pp. 327-329). Anterior a esse debate, o romance de Keilson traz à vista de sua análise uma questão bastante semelhante, por se inserir na Nova Objetividade como obra que retrata uma realidade histórica bem definida, mas com a particularidade de privilegiar a construção da subjetividade em seu modo narrativo.

Ao descrever a “escrita documental característica da República de Weimar”, Becker (2002, p. 85) destaca “a mudança de uma arte estética-autônoma para uma arte funcional”.¹³ Desta forma, o valor de uma obra estaria atrelado à sua suposta utilidade social, e esta, por sua vez, a serviço da politização. Nessa conjuntura, nos romances de Keilson surgiam, “ao invés de indivíduos ou heróis individuais, tipos sociais e históricos, cujo destino fosse representativo” (p. 92).¹⁴ Tal descrição assemelha-se ao que

¹³ “Die dokumentarische Schreibweise bestimmt den für die Literatur der Weimarer Republik paradigmatischen Wandel von einer ästhetisch-autonomen Kunst zu einer funktionalen Gebrauchsliteratur.”

¹⁴ “[...] statt Individuen bzw. individueller Helden gesellschaftliche und historische Typen, deren Schicksal ein repräsentatives ist”.

ele faz em *Das Leben*, quando Albrecht descreve seu pai como o símbolo de uma era já passada, o qual lhe despertava, ao mesmo tempo, admiração e pesar (KEILSON, 2012). Johann Seldersen, portanto, é a representação da geração que ruiu com a República de Weimar, geração cujo trabalho e cuja prosperidade sucumbiram diante da grave crise econômica da época e que se viu impotente e desamparada em um momento da vida em que recomeços já não possíveis. É a própria visão do fracasso inevitável e de um futuro incerto. É um “tipo social através do qual se deve fazer evidente uma percepção de condições sociais” (BECKER, 2002, p. 93).¹⁵

Considerando a percepção da crítica sobre as características da Nova Objetividade e a relevância da introspecção na focalização interna que marca a obra, podemos dizer que o primeiro romance de Keilson conserva a proposta central ao movimento, de representar a sociedade de forma comprometida e sugestiva de conscientização política e social. Mas *Das Leben* o faz de uma maneira destoante do estilo apregoadado então, que seria essencialmente descritivo, com perspectiva observadora e objetiva. Destaca-se no estilo do autor a elaborada constituição psicológica do protagonista, como percebeu Weymann (2013, p. 73), e nisto o autor diverge de outros de sua época.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Embora baseado em experiências de sua vida, como o próprio Keilson apontou, *Das Leben* se vale dos expedientes da ficção para representar a atmosfera de insegurança, a instabilidade econômica e as agitações sociais e políticas que marcaram o período conhecido como República de Weimar. Tendo vivido sua juventude na referida época, o autor escreve um romance problematicamente autobiográfico: a narração não é consistentemente feita pelo protagonista Albrecht Sendersen, mas em sua estrutura predominantemente heterodiegética há abundantes passagens em que a voz do narrador se refere aos pais do jovem protagonista simplesmente como “pai” e “mãe”. A focalização interna em Albrecht vai se tornando cada vez mais marcante no decorrer do romance e aprofunda-se a ponto de, nos momentos citados, a própria voz narrativa se tornar incerta.

A construção da subjetividade do protagonista, antes de prejudicar o modo realista com que se dá a narração, torna-a mais coerente e

¹⁵ “[...] s soziale Typen, mittels derer ein gesellschaftlicher Bewußtseinsstand und Zustand deutlich gemacht werden sollen”.

verossímil, uma vez que a perspectiva do jovem enriquece o retrato que se faz do tempo e lugar em questão. Assim, o primeiro romance de Keilson destaca-se no escopo da Nova Objetividade, que, de modo geral, não privilegiava a introspecção ou pontos de vista particulares. Contudo, *Das Leben* ainda alcança o objetivo central dessa tendência, que é promover a conscientização e a politização do público leitor através de tipos exemplares e da representação comprometida com o mundo referencial.

Enquanto o jovem Albrecht oferece percepções particulares e reflexivas sobre as condições em que vive, as situações e pessoas que o cercam – inclusive o destino emblemático de seus pais – permitem uma identificação mais ampla entre o público e a história narrada. O particular abre-se ao comum com as personagens, acontecimentos e ideias que cercam o rapaz. Dessa forma, Keilson se insere na produção literária da já agonizante República de Weimar como jovem escritor de estilo peculiarmente psicanalítico, mas sem se alhear às questões que motivavam a literatura de seu tempo.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Patrícia. A literatura de exílio alemã nas páginas da revista *Das Wort. Miscelânea*, Assis, v. 20, jul-dez. 2016, pp. 325-342.
- BECKER, Sabina. Die literarische Moderne der zwanziger Jahre. Theorie und Ästhetik der Neuen Sachlichkeit. *Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur*, v. 27, Issue 1, 2002, pp.73-95. Disponível em: <<https://www.degruyter.com/view/journals/iasl/iasl-overview.xml>>. Acesso em: 25 nov. 2020.
- FERRAZ, João Grinspum. *Ordem e revolução na República de Weimar*. 2009. Dissertação (Mestrado em Ciência Política) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em: <<https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8131/tde-22022010-115028/pt-br.php>>. Acesso em: 13 dez. 2019.
- GALLE, Helmut Eric Paul. *A(s) possibilidade(s) da autobiografia*. Tese (Livre-Docência) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo, 2011.
- GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Lisboa: Veja, 1995.
- GJERLEVSEN, Zetterberg. Simona: Fictionality. In: HÜHN, Peter *et al.* (Eds.). *The Living Handbook of Narratology*. Hamburg: Hamburg University. Disponível em: <<http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/fictionality>>. Acesso em: 12 fev. 2019.

- HOBSBAWM, Eric J. *Era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991*. Trad. Marcos Santarrita; rev. téc. Maria Célia Paoli. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- KEILSON, Hans. *Das Leben Geht Weiter*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 2011.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Org. Jovita Maria Gerheim Noronha; trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- PELLEGRINI, Tânia. Realismo: postura e método. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 42, n. 4, dez. 2007, pp. 137-155.
- RANCIÈRE, Jacques. O efeito de realidade e a política da ficção. *Novos Estudos – CEBRAP*, São Paulo, n. 86, pp. 75-80, mar. 2010. Disponível em: <<http://novosestudos.com.br/produto/edicao-86/>>. Acesso em: 25 nov. 2020.
- RYAN, Marie-Laure. Fiction, non-Factuals, and the Principle of Minimal Departure. *Poetics*, Amsterdam, v. 9, n. 4, 1980, pp. 403-422. Disponível em: <<http://novosestudos.com.br/produto/edicao-86/>>. Acesso em: 25 nov. 2020.
- SCHAEFFER, Jean-Marie. Fictional vs. Factual Narration. In: HÜHN, Peter *et al.* (Eds.). *The living Handbook of Narratology*. Hamburg: Hamburg University, 2012, [s.p.]. Disponível em: <<http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/fictional-vs-factual-narration>>. Acesso em: 17 jan. 2019.
- WEYMANN, Ulrike. Erinnerung und Wirklichkeitsverlust in *Der Tod des Widersachers*. In: SCHRÖDER, Simone; WEYMANN, Ulrike; WIDMANN, Andreas Martin (Orgs.). *“Die vergangene Zeit bleibt die erlittene Zeit”*: untersuchungen zum Werk von Hans Keilson. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2013, pp. 71-89.
- ZIPFEL, Frank. Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität: analysen zur Fiktion in der Literatur und zum Fiktionsbegriff in der Literaturwissenschaft. Berlin: Erich Schmidt, 2001.
- ZIPFEL, Frank. Imagination, fiktive Welten und fiktionale Wahrheit. Zu Theorien fiktionsspezifischer Rezeption von literarischen Texten. In: KONRAD, Eva-Maria; PETRASCHKA, Thomas; DAIBER, Jürgen; ROTT, Hans (Orgs.). *Fiktion, Wahrheit, Interpretation: Philologische und philosophische Perspektiven*. Münster: Mentis, 2013, pp. 38-64.
- ZIPFEL, Frank. Fiktionssignale. In: KÖPPE, Tilmann; KLAUK, Tobias (Eds.). *Fiktionalität: ein interdisziplinäres Handbuch*. Berlin: De Gruyter, 2014, pp. 97-124.

Recebido: 14/1/2020

Aceito: 15/7/2020

Publicado: 2/12/2020