

# O ROMANCE HISTÓRICO E NÓS\*

## *The historical novel and us*

Alfred Döblin

Tradução de Marion Brepohl de Magalhães\*\*

### RESUMO

Este é um artigo de Alfred Döblin, publicado em Moscou, no ano de 1938, que versa sobre a peculiaridade do romance histórico, gênero que se afirmava junto ao público, e suas relações com a História. O autor pretende demonstrar as diferenças e semelhanças entre o romance histórico e o trabalho do historiador, bem como colocar em evidência o papel do artista comprometido com a realidade, principalmente no que se refere à necessidade de tomar partido dos pobres e oprimidos.

*Palavras-chave:* romance histórico; arte engajada; nacional-socialismo.

### ABSTRACT

This is an article by Alfred Döblin, published in Moscou, in 1938, about the peculiarity of the historical novel, its acceptance by the public and its relations with History. The author intended to show the differences and similarities between the historical novel and the work of historians, as well as to emphasize the role of the artist compromised with reality, mainly regarding the need to support the poor and the oppressed.

*Key-words:* historical novel; engaged art; national-socialism.

\* No original: Der historische Roman und wir. *Das Wort*. Moskau: Jourgaz-Verlag, Januar 1938. Heft 1.

\*\* Professora adjunta da Universidade Federal do Paraná. Bolsista do CNPq. (Agradeço ao DAAD – Deutscher Akademischer Austauschdienst – pela bolsa de pesquisa que me permitiu realizar estudos, em Berlim, sobre o autor.)

## Introdução – Sobre o autor<sup>1</sup>

Este artigo é mais do que uma contribuição acadêmica ao estudo das relações entre História e Literatura. A propósito, não foi redigido no meio acadêmico, nem por um pesquisador acadêmico, mas por um escritor de extrema importância na História da Literatura Alemã: Alfred Döblin (1878-1956), escritor e médico psiquiatra, exilado da Alemanha em 1933. Mencionem-se, dentre suas obras principais, *Berlin Alexanderplatz* (1929, também filmada, primeiramente por Heinrich George, e depois por Fassbinder), *Não haverá perdão* (1934), *Trilogia Amazonas* (1934-48), *Novembro 1918* (1938) e *Hamlet ou a longa noite se finda* (1956).

Para além de suas atividades de romancista, Döblin atuou, principalmente no exílio, em diversos movimentos e manifestos contra a ditadura nacional-socialista.

O artigo que ora se apresenta é uma reflexão política e filosófica sobre o papel da arte na sociedade e o papel da História e do historiador, atividades intelectuais que guardam entre si uma semelhança: a de procurar ressonar resíduos de realidade para revelar o autêntico, possibilitando que o leitor se *identifique com o que há de humano no humano*.

Segundo o autor, em outros artigos e escritos, a Literatura Alemã, desde 1933, dividia-se em três grupos de autores: o primeiro, composto por escritores que poderiam ser considerados funcionários do Estado, a serviço dos aristocratas e dos conservadores, a realizar como que uma “acrobacia”, uma arte servil. O segundo, de humanistas, que “ainda estavam autorizados” a circular nos salões burgueses. Pertenciam à confortável classe média alemã, e seus textos eram apenas aparentemente literários. E o terceiro, no qual o próprio Döblin se enquadrava, que assumia uma posição subversiva contra a Ditadura, subdividindo-se entre humanistas e marxistas. Tratava-se da literatura de Exílio (*Exilliteratur*), inspirada pelo Expressionismo, Futurismo e a Nova Objetividade.<sup>2</sup>

A militância contra a ditadura praticada por este grupo é um dos momentos mais densos do engajamento de artistas e intelectuais na políti-

1 Introdução redigida pela tradutora.

2 DÖBLIN, Alfred. *Die deutsche Literatur im Ausland; ein Dialog zwischen Politik und Kunst*. Paris: Verlag Science et Literature, 1938.

ca. No entanto, à diferença do que se faria a partir das reflexões de Jean Paul Sartre,<sup>3</sup> submetendo-se a arte a uma função pedagógica, Döblin afirmava que o papel do artista, neste caso, não era o de participar de um programa partidário ou de permitir que o militante lhe ensinasse como se faz arte, mas sim apresentar-se tal como se é, oferecendo, naquele momento, a peculiar atração e alegria propiciadas pela obra literária, as formas de cadência da língua, as imagens, as fantasias, o olhar à natureza, tudo o que pudesse contribuir para o refinamento da alma (...) A arte coopera contra a brutalização das pessoas, e para a afirmação da individualidade por meio de toda a usurpação estatal e política.<sup>4</sup>

Trata-se, portanto, a um só tempo, de uma reflexão sobre o romance histórico, gênero brilhantemente explorado por Döblin, mas, sobretudo, de um documento histórico, um acontecimento no campo da estética e da política. Escrito em 1938, portanto em um período em que a historiografia, a passos muito lentos, desfazia seus vínculos com o positivismo e o historicismo, Döblin apresenta-nos as possíveis realidades que se imprimem com o material da História, seja por parte do historiador, seja por parte do romancista.

### *Todo romance necessita de um fundo de realidade*

Qual a diferença entre o romance histórico e outros romances?

Tenho aqui, por exemplo, o início de um romance simples:

A noite chegou e no jardim, na parede espessa atrás da casa, ramos entrelaçados de uma trepadeira que, já há algum tempo, vinha crescendo ali e formando uma frondosa copa, recebem raios vermelhos de luz da lua, que penetram por entre suas folhagens.

Klaus abriu a janela e debruçou-se sobre ela; ao fitar o jardim sombrio, deixou-se, como sempre, envolver por um taciturno

3 Sobre o apelo ao profano, condição para que a obra de arte atingisse as camadas subalternas, proposto por Sartre, ver: BENOÎT, Denis. *Literatura e engajamento*. Bauru: Edusc, 2002. p. 24.

4 DÖBLIN, loc. cit., p. 52-53.

encanto. Ruth, que a seu pedido estava a tocar, fechou o piano com um violento movimento, num gesto de mau humor porquanto Klaus não prestava atenção nela. Ele se virou, ... etc., etc.).

Cada um de nós que o lê, sabe: isso não aconteceu, o autor, quando escreveu este trecho, não tinha nem um pouco de vontade de nos convencer de que este Klaus e esta Ruth tenham vivido; trata-se de qualquer noite de luar, uma noite com uma data indeterminada, passada, e que ele agora começa a contar.

Estamos diante de um típico romance, no campo da invenção, se bem que seja inerente ao fenômeno expor-se algo como se os fatos realmente tivessem acontecido e fossem históricos. Sim, está posto como tal, e é extraordinariamente curioso, e o mais importante, deve levar a uma reflexão: num romance, por mais simples que seja, os fatos narrados, ainda que improváveis, se não puderem ter acontecido, se a ação não for verossímil, nós a rejeitamos. É um romance ruim.

No caso em questão, em que Klaus e Ruth entram em cena, estamos prontos a participar do acontecimento, e certamente por quê? Aquela noite, quando a lua vagorosamente se insinuou entre os ramos da copa – uma nítida imagem plástica – isto existe. E um Klaus, certamente um Klaus que se debruça na janela poderia se chamar Max ou Erich, tudo bem. E não precisamos nos surpreender que sob tais circunstâncias encontremos uma Ruth que toca piano e que se irrita por ele ficar olhando pela janela. Nós participamos do texto porque tudo é possível, e nada precisa ter acontecido de fato. Aceitamos as regras do jogo. Não precisa ter acontecido, mas nós consentimos no jogo somente com uma condição: tem de ser algo ao menos possível.

O mais simples e inventado romance, até ele necessita de fundo de realidade para que o aceitemos. E se nos perguntamos qual a razão, de onde isso procede e por que não nos permitimos aceitar um jogo totalmente inverossímil, que seja cem por cento encenação, eis a resposta: porque o romance em foco mostra a sua origem. Ele é uma sobrevivência, melhor dizendo, uma etapa do desenvolvimento, de uma arte da narrativa, que relata fenômenos que efetivamente haviam acontecido: o antigo épico. A epopéia era sobretudo a forma de comunicar, de preservar e de divulgar os fenômenos efetivamente ocorridos. Era o tempo em que não havia jornais e

revistas e, como só havia comunicação oral, podiam se mesclar para serem mais bem preservados. Fixavam-se aí também as mensagens em versos; a forma em verso facilitava a repetição e assegurava, com razoável probabilidade, a exatidão do conteúdo, e nestes fatores residia o verdadeiro motivo pelo qual os épicos antigos e as narrativas eram apresentados em versos. Uma nítida divisão entre verdade e ficção aconteceu apenas posteriormente, quando a divulgação e a preservação dos fatos foram realizadas pelo livro e pela revista, a partir de quando se pôde desenvolver a nossa narrativa em forma de prosa. Apesar deste desenvolvimento, desde a invenção da imprensa, podem-se encontrar ainda, de alguma forma, características pré-históricas em nosso romance atual, e citamos pelo menos uma: nós queremos confessadamente poder acreditar, a partir do romance inventado, no que é dito, e estas coisas, se não representam fatos históricos, têm de ser ao menos possíveis. Recai, portanto, sobre o autor uma dupla tarefa: de um lado, oferecer uma reconhecível e convincente realidade, se não temporal, com certeza especial; de outro lado, fazer algo para que o romance se integre nesta realidade, que represente uma parte dela. Vocês têm de reconhecer que aqui sucede algo curioso; autor e leitor entram em um secreto entendimento: o autor começa a ter o desejo de acalmar o espectador, propondo-lhe fatos do mundo, interessantes e importantes, mas ricamente genéricos e de nenhuma maneira idênticos aos conhecidos pelo leitor; estes fatos são apresentados como se estivessem se passando em lugar nenhum, todavia, eles agradam a quem os lê. Autor e espectador desempenham um papel compartilhado, o que se pode comparar sobretudo com o que se tem à noite com o sonho, ainda que, no sonho, leitor e autor sejam a mesma pessoa, por isso, à noite, ocorre algo mais conciso e robusto.

Não há qualquer arte de narrativa ou poesia épica em que esta semblância com a realidade, como nós a descobrimos no romance atual, seja promovida. No conto “João e Maria”, em que os dois encontram uma bruxa na floresta, têm-se acontecimentos e pessoas vivendo situações totalmente impossíveis, sem qualquer indício de um fato histórico. A situação regurgita em erros e acontecem coisas que transgridem as leis da natureza. No entanto, até aí, na mais pura forma de ficção, se o conto não for tolo e chato, promove-se um determinado e confuso resíduo de realidade, uma autêntica efetividade e transmissão. O tema das crianças, seu comportamento infantil, seus movimentos simples, seus desejos: isto é real. O encontro com pessoas malvadas que enganam crianças e abusam de sua inocên-

cia, isto é real. E nossa vontade e nossos sentimentos quedam, silenciosos e ocultamente, no pano de fundo, interpondo-se nosso sentimento com o enredo, com o que se ajuda a dar suporte à narrativa. Vemos como as crianças se comportam, observamos as coisas como elas se passam e queremos ajudar as crianças. E com isso cria-se o argumento, a narrativa, esta forma de ficcionalização da realidade que vem de nós mesmos. Esta atitude é mais nítida na fábula, que nos faz querer digerir o gênero como um todo, do que no romance, o qual está impregnado, todo o tempo, de muitos resíduos de realidade. Já na fábula, o ensejo é previsível e isto nos acalma, tranqüilizanos, pois carecemos daquele pequeno resíduo de realidade para que tenhamos o mundo diante de nós, como se este resíduo fosse dele representante, um substitutivo do mundo. Mas somente e tanto mais quando, tendo em vista as pressões da realidade, renunciamos ao cotidiano e, livres e autônomos, estabelecemos, onipotentes, os vínculos com tais resíduos. Queremos, ao fim e ao cabo, colocar em prática, nos contos, as leis de nossas necessidades, mas não aquelas do mundo físico.

O romance é, na atualidade, o que foi a fábula (isso não significa naturalmente que o romance seja uma forma de fábula, e que nós devamos nos orientar pelas fábulas existentes, como hoje temos de fazê-lo. Cabeças duras, estultos e debochados procedem assim, e não devemos atrapalhá-los em suas encenações, hoje eles são nossos poetas!).<sup>5</sup> Nossa exigência de verdade desempenha um papel decisivo, não apenas uma coerência física e causal, senão também uma realidade provável, tanto quanto uma coerência ou probabilidade política, social e psicológica. E se estas condições forem atendidas, então o autor pode iniciar, eis aí o seu reinado, um acordo tácito entre autor e leitor, de certo modo, segundo seu compromisso, o reino do “como se fora”, do “agora é assim”, uma realidade aparente, que nos alegra, tensiona, fortalece e intensifica nosso entusiasmo.

5 Döblin se refere provavelmente aos escritores que ficaram na Alemanha nacional – socialista, e que não foram censurados, ao preço de praticar uma literatura meramente de evasão. A respeito das críticas de Döblin a este tipo de arte, ver: BETZ, Albrecht. *Exile et engagement: les intellectuels allemands et la France – 1930-1940*. Paris: Gallimard, 1991. p. 59 et seq.

## *A universalidade da realidade no romance*

Então uma realidade desta forma, uma semblância de realidade é construída no romance, e isto no geral e como um todo. No caso a caso, todavia, a realidade apresenta um marco no romance que eu quero aqui demonstrar. E antes que nós tratemos do romance histórico, é bom deixar isto estipulado.

Tomemos o exemplo de um certo Klaus e de uma certa Ruth, do romance que foi citado no começo. Trata-se, como já dissemos, de qualquer Ruth ou qualquer Klaus. Vemos aí então diante de nós, e certamente no primeiro plano do romance, personagens e acontecimentos que se relacionam entre si, que são pessoas comuns, do dia-a-dia. Esta normalidade das personagens, dos acontecimentos, que encontramos no primeiro plano é a marca que queremos tratar mais de perto.

Precisamos indagar sobre o sentido desta universalidade. Por que colocamos ou queremos colocar um certo Klaus ou uma certa Ruth e seu caso em primeiro plano? Eis a resposta: desde épocas passadas, no tempo das tradições orais, o que se queria era narrar a realidade. Mas somente as realidades transmissíveis. Conceitualmente: a tradição oral facilita e empobrece o conteúdo, resultando num abreviamento da narrativa, para que as principais coisas sejam mais facilmente retidas. Assim, só o que era mais digno de nota era guardado. E eis-nos aí, sem que se planeje, por impulso, realizando um percurso de todo o pensamento, que é também o percurso que realiza a filosofia, o percurso da abstração. Deixamos o determinado de lado e impulsionamos o indeterminado para adiante. Se encontramos mais tarde generalizações, como um tal de Klaus, uma tal de Ruth, então certamente não temos um conceito diante de nós, como a filosofia os cria, mas produtos intermediários e aproximações. Podemos formular: personagens e acontecimentos do épico se quedam entre a realidade concreta individual e o conceito. Isso se dava no passado pela necessidade de memorizarmos aquilo que era transmitido por meio da oralidade, o que levava ao abreviamento e à simplificação e produzia a figura da generalização. Acrescente-se a isso que, ao mesmo tempo e ao lado disso, outra força trabalha, em sentido semelhante mas positivo. Nós não apenas devemos, mas sobretudo queremos abandonar o individual e fazer aflorar uma outra coisa. Não se pretende uma coisa acadêmica; a tradição explora uma práxis: quer se

orientar e assumir uma posição, prepara-se para uma ação. Isto é alcançado por meio da construção de personagens ideais e ações representativas.

Ora, estas duas forças existentes no passado, o impulso de deixar ir embora e a vontade de memorizar, de colocar em evidência, estão presentes, como herança, no romance atual. O impulso de deixar ir embora não tem mais o mesmo efeito hoje, pois, o que valia no tempo da tradição – necessidade de abreviamento – não é mais necessário, porque hoje podemos fixar as datas e os dados por escrito, impressos – são novas circunstâncias que se introduziram e que exercem precisamente o mesmo efeito. Somos impelidos a abstrair o concreto, o individual, a precisão, pois isto não é uma coisa do romance. Primeiramente porque ele não propicia isto. O romance não tem a capacidade de concorrer com o jornal e a fotografia. Seus recursos técnicos não servem para tanto. Em segundo lugar, ele se comunica hoje em público e planejadamente em cada construção ideal e de organização. E certamente trabalha aí, da parte do escritor, uma força muito viva: a fantasia individual, a tendência a um inventar e a combinar, a vontade de jogar livre, de jogar com o acaso (a propósito, não devemos superestimar a liberdade do acaso).

A universalidade, da qual nós tratamos, vem principalmente de certos personagens e protagonistas e certamente aqueles que ficam no primeiro plano e com quem o autor quer confabular e fantasiar. Não sentimos qualquer prazer na autêntica realidade e no absoluto. Quando nos romances de entretenimento é construída uma determinada verossimilhança, esta deve ser oferecida como uma realidade controlável, que diga respeito às condições sociais. O tratamento do primeiro plano, o fio condutor do enredo pode ser o mesmo do fabulador, mas também ele já se subordina às leis da realidade, uma vez que se orienta a partir de um pano de fundo real e nele se mantém.

## *O romance histórico é antes de tudo um romance e não História*

Ora, como fica então o romance histórico?

Ofereço duas provas:

...não, eu não quero beber deste cálice, clamou Joss Fritz<sup>6</sup> em voz alta, como se alguém estivesse com ele – Joss estava, contudo, caminhando sozinho, com a testa franzida de raiva – se houvesse um companheiro, ele se sentiria mal neste iluminado dia, no qual Joss, com traje de cavaleiro, batendo as botas como um soldado, andava às turras com um cúmplice celestial imaginário, alguém como um anjo, alguém que lhe impunha uma desagradável bebida. Joss fixou os olhos numa pedra que estava no caminho,...

Este exemplo é de um belo romance, intitulado “A cidade”, de Regler.<sup>7</sup> Ou o início do original e vigoroso livro de Hermann Kesten, *Fernando e Isabel*:<sup>8</sup>

O rei estava de mau humor. Ele refletiu sobre sua vida. Há 50 anos ele estava ali: há 36 anos João II governava. Ou era Álvaro, o primeiro no coração do rei? Quando a terrível luz da aurora apareceu na janela, o rei deixou secretamente seu quarto de dormir,...

6 Joss Fritz (1470-1525) liderou o movimento dos “sapatos de barbante” (Bundschuh-Bewegung), protestando contras as precárias condições de vida do campesinato. Este movimento foi um dos precursores da guerra dos camponeses (1515-1525) que, em nome do Evangelho, mobilizou a população em favor do fim do regime de servidão. (N. T.)

7 No original: “Die Stadt”. Gustav Regler (1888-1963), escritor e jornalista, exilou-se em 1933 em Paris, por causa da perseguição nacional-socialista. Este romance, escrito em 1936 – sobre a situação de Joss no movimento camponês do século XVI –, é uma alegoria à luta antifascista. (N. T.)

8 No original: “Ferdinand und Isabella”, escrito em 1936, é inspirado no absolutismo espanhol, período em que os chamados reis católicos (1452-1516) apoiaram a expedição de Colombo à América. A alusão feita por Kesten (1900-1996), também exilado da Alemanha em 1933, a este empreendimento colonizador é uma alegoria à ditadura de Hitler. (N. T.)

Lemos estes trechos e sabemos prontamente (nós, hoje, não um selvagem ou alguém de outra época), isto é um romance e as coisas não se passaram bem assim. Isso é válido para o transcorrer do texto, e os personagens mencionados, como já comentamos há pouco, estão ali para oferecer uma determinada verossimilhança e uma certa credibilidade. A probabilidade está dada, mas aqui ocorre algo de especial: o autor utiliza personagens, acontecimentos e fatos históricos, e nos parece que, após nossas recentes considerações, isso não se dá por acaso. É simplesmente o antigo movimento épico que evoca os acontecimentos da realidade, especialmente aqueles grandes feitos que nos saltam aos olhos. E reconhecemos aqui a antiga intrínseca e não extinta função do romance, que é a de transmitir e preservar os grandes acontecimentos na consciência das massas, do coletivo. Todavia, o que devemos dizer deste verdadeiramente atávico movimento, quando ele hoje retorna, depois de séculos, à escrita? Um indivíduo trabalha, agora, agarrando-se a livros nos quais estas coisas já há tempo foram fixadas, logo, sua preservação não é necessária.

Há, no entanto, pessoas que por estes últimos motivos, quais sejam, o uso de acontecimentos e personagens históricos para a representação de uma verossimilhança, acabam por recusar o romance histórico e tomam o gênero em si como equivocado. Eles fazem isso sem razão. Somente um gênero misto é ruim, posto que não é limpo e é enganoso; alguns divulgaram e se agradaram de trabalhos que não são nem peixe nem carne, em que os autores não se decidem nem determinam o caráter de sua proposta. Vemos aí o que o autor não logra realizar: não logra realizar nem um trabalho de História bem documentado nem um romance histórico. Contra este legado e simultâneo rebotinho volta-se naturalmente o gosto. Mas o tom do romance histórico é outro. Não consiste exatamente, por princípio, na diferença entre um romance medíocre e um romance histórico. O romance é acima de tudo um romance e não História.

É um romance, por quê? Porque ele narra do começo ao fim das coisas, que certamente não podem ser reprovadas, porquanto o autor não possui provas documentais. Ele empresta dos fatos a semblância de uma realidade. E finalmente, ele trabalha com tensão, procura atrair nosso interesse, satisfazer-nos, abalar-nos, prender nossa atenção, desafiar-nos. Então ele desempenha em nós o papel próprio do romancista: acima de tudo, como um artista, desenvolvendo com isto a emoção evocada na linguagem de seu material. Isto é o romance.

E a História, que não é romance?

Romance contém História o suficiente, os autores folhearam certamente capítulos de livros de História, só que o romance estrofia, é claro, a História, ele falseia, sim, extravia, muito mais do que um biógrafo. Comparado a um romancista, o biógrafo é francamente um *gentleman* em matéria de honestidade. Mas por que o romance histórico deveria ter melhor censura do que a biografia? Temos de admitir, em face da enorme demanda por pureza de muitos na atualidade, sua decisiva vontade de verdade e veracidade corresponde realmente apenas à autêntica História, pura, imutável, nua e crua interpretação das coisas, como elas foram documentadas. Nós exigimos que ela seja assim exposta sem que se adicione ou se omita nada, como ela efetivamente aconteceu. Já a mistura de um manipulador nos soa como ridículo, até desavergonhado. Queremos os protagonistas e não o autor. Permitimos, no máximo, uma bem clara discussão, em separado, dos acontecimentos. Mas e a arte? Nós renunciamos a este tipo de arte. Não somos crianças. A veracidade dos fatos históricos, por ela temos sede, por ela morremos de sede por causa de todas as indescritíveis mentiras das quais nos vemos rodeados.

Quero crer que um tipo de ponto de vista como este se reveste de toda a propriedade. Segundo este ponto de vista, o romance histórico, se quer se constituir em pura arte, seria amaldiçoado como tola falsificação. Aquele que assim o julga não precisa desistir de seu julgamento, mas pode amenizá-lo, levando em conta, conosco, precisamente duas coisas: uma, a construção da própria História, e outra, relativa ao papel da História no romance.

### *O que é História? Com História se quer algo*

Nós falamos da própria História. A História em si, a escrita da Ciência Histórica não é de nenhuma forma uma nítida, nua e crua transmissão sobre o que efetivamente aconteceu. Ela em si não é de forma alguma a mera e simples interpretação de fatos passados. Nós nos agarramos a livros de História, de Plínio, Tácito, de César até Burkhardt, Taine, Ranke, Treitschke e os grandes fabuladores de história. Sem sombra de dúvida, na

História não se demonstra a menor vontade de mascarar o contexto. Os dados se mostram aqui concordes, pelo menos a maioria. Os protagonistas concordam entre si... – alto lá, alto lá, o que estou a dizer, ora pois, acontecimentos não são relatados de forma idêntica. Eles são relatados de uma forma muito diferente entre um historiador e outro. Schiller afirma no prólogo de *Wallenstein*, a proposto de seu herói, um personagem histórico: “De tomar partido, ódio e favor se confundem, oscilam seu retrato na História”. Ele diz “oscila”, Schiller, o professor de História, que leu os livros de História de seu tempo. Os historiadores têm à sua disposição, em regra, fontes iguais, mas eles as interpretam de maneira diferente. O transmitido tem lacunas que são preenchidas diferentemente. É impossível uma interpretação sem julgamento e desde a organização do material o julgamento se faz presente. Mas o julgamento tem seu fundamento entre historiadores, na sua pessoa, na sua classe, no seu tempo. E assim não oscila apenas o retrato de *Wallenstein*, mas também de muitos, de fato, de todos. Nos últimos tempos, surgiu um estudo sobre Nero, da Roma Antiga, o qual sempre fora apresentado a nós como o veneno da loucura cesarista. Mas de repente nós ouvimos, “as velhas fontes não servem para nada. Tácito e seus comparsas mentiram por terem uma mentalidade reacionária”, e assim por diante. “Nero era um progressista e não pior do que os outros de seu tempo”. Sim, de onde nós partimos. Não se pode garantir que amanhã o personagem mais sólido vacile. Quando uma nova classe surge, um abalo afeta a escrita da História. E aquele que se desvia das mentiras e falseamentos dos biógrafos e dos romancistas, buscando se refugiar na verdadeira História, troca, em regra, o chuveiro pela goteira. O desespero toma conta dele tão logo se decida a não ficar com um único livro e em satisfazer-se somente com tal leitura. De fato, este é o melhor conselho: apeguem-se a um único livro e creiam que neste livro encerra-se a verdade. O segundo já dá raiva e o terceiro faz com que se perca toda a perspectiva. Que dois ou três livros sejam possíveis, isso realmente é uma besteira da cultura bolchevista. A Igreja sempre soube disto e só autorizou um único livro. Se dermos uma espiadela na escrita da História, somos obrigados a reconhecer: *honesto é só a cronologia*. Já na ordenação dos fatos, inicia-se a manobra. E claramente já se enunciou: *com a História se quer alguma coisa*. E aí aproximamo-nos de toda a modéstia do romance histórico.

O historiador não conhece, na maior parte das vezes, sua vontade, ou ele não a confessa, o romancista conhece a sua vontade. O historiador,

caso não seja apenas um cronologista, quer evocar a imagem de uma realidade acontecida, o romancista, também, ainda que pequena, um pequeno pedaço, mas plena e concreta. Qual é, pois, a diferença entre o historiador e o autor do romance histórico? Formulando robustamente: o artista trabalha decidido e conscientemente saltita para lá e para cá, com seu pequeno material como um senhor e mestre. O historiador revolve e investiga o seu material, este lhe é deficiente, e o historiador fica com a consciência pesada, porque persegue um obstinado ideal de verdade, de objetividade, o qual contradiz sua classificação e concepções fundamentais do seu tempo. O autor não nos ensina nada, o historiador põe uma barba branca e mimetiza: “A História mundial é o julgamento do mundo” (*Weltgeschichte ist Weltgericht*).<sup>9</sup>

Então nós temos a formidável ameaça, se pecamos diante da História, de alguma forma a enfraquecemos. Mas isto não é mais do que um enfraquecimento. E, ademais, podemos sempre dizer: outrossim, a história do historiador é um romance histórico, e ela o é, e portanto, ele se equipara a nós. Mas, afinal de contas, tem o romancista a pretensão de concorrer com a escrita da ciência histórica, ele persegue a mesma intenção ou outra, e qual outra? Já afirmei de uma forma bastante clara: o romance baseado na história é, acima de tudo, um romance. Tenho de dizer ainda mais incisivamente: o romance baseado na História é acima de tudo romance e, além disto, leitor e autor o querem romance, e não História. Mas, diz-se, isto é terrível, por que se deve introduzir História num romance, qual o papel que ela aí desempenha, não aspiramos à autenticidade? Alguns autores se esforçam sim para uma autenticidade visível, com um enorme desperdício de erudição.

Pensem em “Salambô”, de Gustave Flaubert. Desejar-se-á aí uma mera e simples verossimilhança, ou um especial estímulo de uma paisagem histórica distante apenas como “exotismo”? Nós temos de esclarecer a questão “autenticidade de um romance histórico”. Esta é a questão central. Para mim, nela reside e queda tal gênero.

9 Trata-se aqui, possivelmente, de uma citação da máxima hegeliana, realizando-se ainda uma paródia à figura de Deus: o homem de barba branca, metáfora de Deus, julga o mundo, só que pelo tribunal da razão e da História, e não mais segundo os dogmas religiosos. A este respeito, ver: KOCKA, R. *Crítica e crise*. Rio de Janeiro: Eduerj; Contraponto, 1999. p. 111 et seq. (N.T.)

*A nova função do romance: relato sobre a sociedade e sobre o indivíduo: todo bom romance é um romance histórico*

Eu repito: o autor serve-se de certo recurso da História, que encontra citado num jornal, e para o autor de um romance talvez já seja o suficiente; quando não, aproveita-se de certos acontecimentos oriundos de sua experiência. Ele pretende representar, com seus ouvintes, leitores, algo digno de nota, o que adiante descreveremos.

Mas podemos observar, de pronto, que o romance simples de hoje se distingue das fábulas, entre outros aspectos, em virtude de uma colossal ênfase e hipertrofia do material arrolado: o repertório. Sim, podemos ver: o material e territórios que não se encontram em outro gênero literário encontram-se no romance. E só nele. São coisas da mais íntima e muito íntima vida pessoal, dialógica e social; coisa do indivíduo, dos sexos entre si, do amor, do casamento, da amizade. Estes são aspectos importantíssimos e altamente decisivos da vida, não estando presentes, em profundidade, em qualquer jornal ou em livros de História. O leitor não pode se deixar orientar nestes aspectos senão no romance. E uma não desprezível, pelo contrário, glória de um autor atual define-se pela sua capacidade de representar, de forma veraz e séria, o fenômeno pessoal e social. Não se trata de auto-celebração, senão de uma constatação, a partir de um conjunto de evidências; que o leitor, e o autor disso está consciente, se fortalece, com a leitura, nestas dimensões da vida, ainda que o autor se reserve uma determinada margem, às vezes mais, às vezes menos, para desviar-se em direção às fábulas.

Afirmamos que, além da função do relato, cabe ao romance simples uma nova e específica função na arte de narrar: a de reportagem sobre uma realidade peculiar, pessoal e individual. É nesta função que se solda o *caráter de autenticidade do romance*. A prova de tal autenticidade é diretamente sentida e firmada, por exemplo, nas leituras de obras como “*Madame Bovary*”, de Flaubert, ou “*Raskolnikow*”, de Dostoiévski, para não mencionar diversos livros de Zola e de novelas de Maupassant. Todos eles atestaram imediatamente esta autenticidade. Haja vista o inexorável aumento do número de leitores e críticos, reconhecendo-se portanto um marco importante do romance diante de nós.

Assim que hoje, o manuscrito ganha o rude e não é suficiente apenas que os olhos percebam realmente os fatos históricos, da história dos grandes feitos, se eu posso assim denominar, mas também a História em profundidade, que rodeia o indivíduo e suas condições sociais. Na direção de uma tal História, todo romance que é de boa qualidade é um romance histórico, e é indubitável, nós o podemos controlar, de fato. Temos de continuar a perseguir este pensamento. Descobrimos uma decisiva e caracteristicamente nova conjuntura. Ainda que certamente um romance seja apenas um romance, esta forma foi sobrecarregada, se quisermos, perturbada, irrigada, por uma outra tendência, qual seja, a tendência ao relato sobre alguma realidade dada. Verifica-se aí uma mudança. Depois da invenção da escrita e do impresso, o romance não se vê restringido, empobrecido e deformado pelas fábulas.

Se imaginarmos o antigo épico como um enorme tronco de uma portentosa árvore, então teremos ali, de acordo com a idade da árvore, um determinado número de galhos. Depois que o jornal e a ciência histórica desenvolveram seus ramos, desenvolveram-se, autonomamente, as fábulas. Mas ao lado do jornalismo, das ciências históricas e das fábulas, o romance encontrou seu lugar específico na própria árvore, não tendo ele se ramificado a partir das fábulas. Temos uma nova, única e específica construção ante nós que produz também o conhecimento da realidade. Afirmamos com isto que, no romance de hoje em dia, caminhos se entrecruzam. O romance está em luta com ambas as tendências: construção de fábulas, com o máximo de elaboração e o mínimo de material, e a construção de um romance com o máximo de material e o mínimo de elaboração. Porque o conhecimento da verdade e especialmente a verdade social e individual é uma tarefa especial do romance. Pode-se desmembrar ainda do romance um novo ramo, uma forma na qual o antigo momento da elaboração quase é posto de lado: a reportagem.

O romance se encontra na atualidade numa situação paradoxal. E se o que se quer é fazer um quadro disto, uma vez que o romance se encontra dividido entre estas duas tendências mencionadas, preste-se atenção a uma única observação sobre a característica do romance, que eu cito aqui: um grande número de leitores diz e exige: o livro, para mim, não pode me atacar muito com exageros. O interesse por ele tem de ser facultativo. Enredo e personagens têm de chegar até nós, nós devemos notar a situação e nos deixar identificar mais ou menos com o que lemos. Mas nós temos de notar

também que idêntica a nós a situação não é. Uma distância tem de ficar preservada. Nós, isto é, um grande número de leitores, admitimos, somente sob cautela, um objeto que tenha um tal melindroso caráter. Deixamo-nos atrair por uma situação na justa medida em que ela é excitante e amedrontadora, mas sabemos como pano de fundo: isso não pode se passar conosco, é só uma cena da qual não fazemos parte. Nós temos, a partir de alguns atos estéticos, no fim de muitas obras literárias, dentre as quais também está o romance, um sentimento de superação, esclarecimento e libertação.

Eu creio, honestamente, que o que está por trás disto é um certo prazer no sofrimento e na suficiência – o que de fato não é uma qualidade nossa, e que é então co-encenado e assim aceito. Pode-se afirmar, nós nos sentimos – aqui e ali – amplamente participantes do sofrimento e, em alguns casos, também arrasados, mas preferimos deixar o autor sacrificar uma pessoa imaginária no lugar de nós.

### *O autor de romance é um tipo de cientista – ficção literária nunca é uma forma de idiotice*

Reconhecemos depois deste esclarecimento como esse tema, em muitos ambientes, pode provocar controvérsias. O romance pertence à arte, à ficção literária. O romancista é um poeta ou é “apenas um simples escritor”? De repente, pelo fato de o romance ter assumido a nova função de, como já mencionado, uma chamada peculiar descoberta e interpretação da verdade, o autor dificilmente será chamado de poeta ou escritor de ficção, mas sim como *uma forma especial de cientista*. Ele é em especial uma mescla entre o psicólogo, o filósofo, o observador do social. E quero acrescentar que, infelizmente, na Alemanha, relativamente poucos autores merecem também este nome de cientista. Estes preferem recortar e montar velhas observações, e um livro vive de outro livro, o que se pode chamar de viver, redigindo-se numa linguagem tradicional que, ao sofisticar-se, é estetizada. Não tenho disposição para denominar estas pessoas poetas, pois tal procedimento não tem qualquer relação com a realidade. Somente com

a observação participante e a experiência com a realidade é que o escritor de ficção constrói a elaboração poética, a fantasia e a autêntica arte das belas-lettras. Podemos inclusive asseverar que um certo número de autores da atualidade se deixam violentar pelas velhas formas de romance.

Dada a autonomia de sua vivência, observações e experiências, eles não podem encontrar nas frases gongóricas dos velhos romances um estilo que lhes seja adequado. O novo cientista briga com o romancista tradicional. O uso do grotesco, que era usual apenas para efeitos mercadológicos, é hoje decisivo. E não por coincidência, quando emerge o romance de caráter experimental, seus autores manifestam insatisfação para com a antiga forma.

Nós podemos pôr à prova e atestar a verdade do que dissemos, ao lançarmos um olhar para os autores. Seguramente eles se distinguem entre “despertados” e “adormecidos”. Os despertados, dos quais quero especificamente tratar, têm uma estreita e natural relação com a realidade. Eles não pairam de maneira alguma nas nuvens, como se desejaria no tempo dos móveis de veludo. Alguns poetas se submeteram a este desejo, suas pálpebras caíram de sono e, naturalmente, com o capitalismo, no seu coração, ficou encoberto, nada mais além do que a base de sua existência e sua fatídica herança existencial. Para isso são necessários cegos, trapaceiros, parlapatões, ou, preferivelmente, literatiços. Poetas nas nuvens, alienados, no mínimo, idiotas. Que fazer poemas fosse uma forma de idiotice era, para o melhor dos burgueses, uma obviedade. Se o poeta não fosse um idiota, advertiam-lhe de que não seria remunerado. Eufemisticamente, era denominado “romântico”, como o fez Schiller, indubitavelmente o mais alto e ativo cortesão, ao afirmar que, na divisão da terra, os poetas ficaram apenas com o reino dos céus. Isso não é nada além do que subserviência para com o grão-duque de Weimar.

Certamente a burguesia sempre pagou mal aos seus lacaios, mas ela os usou intensamente na terra, nomeadamente, abusou deles, como ela abusa das religiões para tirar proveito próprio. Os escritores e os poetas, repetindo, são entretanto uma forma especial de cientistas e se fixam, por essa razão, bem firmes, na Terra. Por causa de sua ciência, têm muito mais acesso à realidade e mais realismo do que aqueles para quem o politizar pequeno, o fazer negócios e o comércio parece ser a única realidade.

Se eu, afinal de contas, exijo algo dos profissionais da arte da atualidade, é que eles conheçam bem detalhadamente a realidade da terra. Um

dom divino? De nenhuma maneira, tampouco uma fraqueza mística ou neurótica, mas um olhar e um pensar mais complexo, uma tentativa de compreensão mais profunda, vale dizer, uma ágil combinação. A propósito, sou de opinião que o artista em geral não representa degeneração,<sup>10</sup> mas representa sim a normalidade contra, de resto, uma assaz estiolada humanidade.

Coloquem os artistas de bem, não idiotizados diante de uma determinada realidade ou coloque-se ele mesmo diante de fatos históricos, imaginam vocês, temem vocês que ele vá poetizar, o que então se chama de poética, fantasiar em cor-de-rosa? Nem pensar, o cara é frio, incorruptível e tem um olhar penetrante. E ele persiste nisto. Com o conceito ressonância podemos entender aí alguma coisa. Ele tem em si um ressonador especialmente fino e desenvolvido. E se um determinado fato histórico lhe cai bem (este fato deve cair-lhe bem) e aproximar-se dele o bastante, então vibra nele o ressonador, e ele, o cientista, agita, é um escritor ou um poeta, ao conseguir traduzir em palavras e imagens tal ressonância. Não o domínio de uma nova ou antiga forma, mas a intimidade com a realidade produz o bom e melhor autor, portanto um ressonador de uma determinada realidade. Com cada obra bem-sucedida a Terra vai se transformando em algo maior, nossa riqueza é ampliada, uma nova viagem de Colombo logra sucesso, descobre-se uma nova Índia.

Não posso expressar aqui o quanto sou relutante em relação ao inautêntico, ao manipulador da arte, ao jogo de encenação, àqueles que floresciam seu estilo com motivos e que arranjam uma arte típica de salões burgueses. Como mencionamos, nada favoreceu mais a lastimável decadência da arte em política oportunista do que a degeneração da arte em arte circense.

10 Possivelmente, esse termo, degeneração (*Entartung*), é aqui empregado com respeito à exposição “Arte degenerada”, realizada pelos nazistas, em Dresden, no ano de 1935, a qual foi posteriormente ampliada e exibida em Munique, em 1937. A intenção era mostrar a arte moderna como sendo o último capítulo de uma época de barbarismo. Artistas como Pablo Picasso, Marc Chagall, Paul Gauguin, Vincent van Gogh, Kandinsky, Edvard Munch e outros eram expostos ao lado de comentários políticos moralizantes e expressões pejorativas, como por exemplo: “Fazendeiros vistos por judeus”, “Insulto à feminilidade germânica”, “Zombando de Deus”. Já em Munique, no Museu Casa de Arte Alemã, em 1937, realizou-se uma exposição com os quadros prediletos de Hitler, buscando enaltecer a raça ariana e os motivos românticos, principalmente os da natureza, tais como os nazistas os compreendiam. Importante lembrar que os livros de Döblin, a partir de 1933, foram também proibidos e queimados, por serem também considerados “arte degenerada”. (N. T.)

## *O peculiar processo do surgimento de um romance histórico*

Eu creio que, se quisermos esclarecer melhor a questão concernente à realidade no romance, e especialmente à autenticidade, devemos perseguir o processo do surgimento de um romance histórico.

Por algum motivo derivado de sua situação pessoal e sua condição social, o autor será impelido em direção a algum fato histórico. Este fato prende sua atenção, como, por exemplo, a antiga Cartago e Salambô, a Espanha e a expulsão dos judeus, ou, na guerra dos camponeses, Wallenstein. Cada ressonância por mim citada provocou uma afinidade entre o autor e um determinado período submerso, que se manifesta, se cria e se consolida à medida que os fatos vêm à tona. Ao autor vem a idéia de que ele “entende” sua época pormenorizadamente, ele pode evocá-la. Seu objetivo não é a escavação, como um arqueólogo, com o intuito de edificar um museu, senão trazer o que está submerso para o mundo, fazer os mortos falarem, torná-los vivos, movimentar suas pernas paralisadas. Quanto mais se atém aos detalhes, mais se sente capaz disto, encontrando-se aí na fase de entusiasmo, uma condição que tem algo a ver com a sensação de Siegfried na “Canção dos Nibelungos”, ao degustar o sangue do dragão: ele entendia a língua dos pássaros.<sup>11</sup> Então ele imagina “entender” aquele tempo, e vai repô-lo no mundo, quase imaginando poder trazer novamente esta época para o mundo. Nesta etapa, apesar de tudo, ele não é nenhum louco, pelo contrário, é tremendamente lúcido e tem o ouvido apurado. Seleciona, a partir do material de que dispõe, o que já será, em grande medida, as grandes linhas do livro. Então projeta seu início. O autor sente que pode sentar-se no barco e começar a viagem. E ele parte.

Então ocorre algo que não se diferencia muito da viagem de descoberta da América por Colombo, ainda que no romance infelizmente não se vislumbre um Eldorado no horizonte. O autor rema divertidamente e eis que tudo se transforma. Tudo fica como ele jamais tinha previsto. Tudo se

11 O autor se refere à mitologia nórdica, “O anel dos Nibelungos” (Der Ring des Nibelungen), no qual Siegfried, o herói, é celebrado por ter vencido o dragão que guardava um anel de ouro, cuja posse garantia o poder sobre todo o mundo. Siegfried, que, por ter crescido na floresta, entendia a língua dos pássaros, foi consagrado também por resgatar a valquíria Brunilda, por quem se apaixonou. (N. T.)

transforma, ele tinha assumido uma determinada rota, a História previa isto e aquilo, mas muitos pontos não combinam e outros não são necessários. Muita coisa é lançada com força para fora do barco. E o que se traz para o mundo? Algo que verdadeiramente foi ocultado por algum tempo, e que ora é resgatado por seu entusiasmo, ... trazer de novo ao mundo? Acredita-se poder ter e conhecer bem o Wallenstein, o rei Filipe, os líderes camponeses. E agora, quando tudo aparentemente “só” precisa ser incorporado, “só” corporificado, Wallenstein e os outros se modificam. Eles são inteiramente diferentes daquilo que se tinha em mente quando se fez o projeto. O que é isto? A passagem de uma realidade para outra. A transição de uma realidade assumida, uma mera e vaga tradição, em uma autêntica, nomeadamente, uma realidade carregada de afetos e de intenções. A inserção de um simples material numa forma sólida e simultaneamente sua específica transformação. Eis aí o olhar peculiar do romance.

Se perguntarmos o que aqui ocorre, então veremos: resulta daí algo que não pode se passar com o historiador. O mandamento do historiador é: mantenha todos os fatos intactos. O autor do romance, por sua vez, recebe outras ordens: ele é quem conduz e datilografa passo a passo seu material, e se ele quer aproveitar alguma oportunidade, ele o faz, não sendo dirigido por um ilusório impulso à objetividade, senão pela única realidade que existe nesta terra para indivíduos: *o tomar partido próprio dos ativistas*.<sup>12</sup>

A realizada paixão na proximidade do autor com seu material está presente e é levada a sério. O autor está conscientemente diante dos fatos, mesmo que não de uma forma muito nítida, e o que então ocorre é uma peculiar explicação, *que não se divorcia dos fatos*, mas que surge tanto *nos personagens como no enredo*.

Sabemos que nos sonhos sucede algo bem semelhante, ao se buscarem as explicações para o seu conteúdo. Para o autor, não está totalmente claro o que realmente significa tal conteúdo, por que ele rangeu os dentes, por que ele empresta a voz de algum personagem, por que ele vive tão singularmente aquela situação em particular. Quanto mais o material foi achado em boas condições, tanto mais e muito mais plenamente pode ele a

12 Em sentido literal, o partidarismo dos ativos. Esta expressão pode também ser traduzida, numa versão mais livre, como engajamento, um termo que se consagraria, mais tarde, principalmente em língua francesa, como “arte engajada”.

si mesmo fazer ali desabrochar sua total e ativa humanidade. O pedaço de História, o recorte com o qual se comprometeu, serão capítulos dele mesmo, que são criados, e certamente um atrás do outro, num verdadeiro mundo que se aviva e que lhe compraz.

E com este reavivamento conquistado por uma bem-sucedida identificação entre autor e material histórico, acontece ainda uma segunda coisa. Pois se o autor é uma pessoa plena e aberta, não se propõe a uma explicação de caráter privado com o material previamente escolhido, mas atíça o fogo de uma situação atual no tempo que já desapareceu. Aqui encontramos o que sempre procuramos, a realidade e a autenticidade do romance histórico. Quanto mais este tempo desaparecido encontrou seu homem<sup>13</sup> e guarda-chaves, tanto mais docilmente este tempo se entrega a ele. Livre de pressões, ordenam-se os acontecimentos, e assim o é, como se uma pedra derrubada às cegas ladeira abaixo só estivesse esperando por este mastro, o mastro dos que vivem, dos que sofrem, dos ativistas, para se elevar novamente como pilar.

Tanto quanto o humano consegue pensar e sentir humanamente a vida em sociedade, tanto mais se terá autenticidade na ficção, ou seja, um efetivo acesso a ela será possível. Pois nós não estamos senão diante de um caixão que se abriga numa cova, e as circunstâncias e instituições sob as quais nós vivemos fazem com que seja possível que nós também, em alguns momentos, ainda que de uma maneira diferente, ali nos abriguemos.

### *As duas forças propulsoras e antagônicas do romance atual e seus precursores*

Atenho-me de novo à afirmação que fiz no início: o romance atual, não apenas o romance histórico, subordina-se a duas correntes, uma pendendo para as fábulas, a outra, para o relato. São correntes que não estão a

13 Como a palavra tempo, em alemão, é uma palavra de gênero feminino, Döblin realiza uma metáfora que representa o casamento entre o romancista e esse tempo passado, tema de seu romance. (N. T.)

voar ao sabor do vento estético, mas que se originam da realidade de nossa vida. Todos nós temos, com maior ou menor intensidade, simpatia por ambas as tendências. Mas nos iludimos ao afirmar: as camadas ativas e progressistas tendem hoje para o relato, os não ativos, os tranquilos e satisfeitos, para a fábula. Esta é uma visão certamente muito generalizante, bastante simplificada, mas no geral ela serve para o que estamos a observar. Quem fica contente em delirar com a mistura de romances e etéreas poesias água-com-açúcar alegra-se com um estilo e linguagem tradicionais e não tem qualquer interesse pela realidade... mas quem quer outra coisa senão o que lhe agrade e que lhe dê conforto? Com certeza, também os não privilegiados, os remediados, os que vão mal, querem tornar as coisas mais confortáveis. Eles querem sonho, apaziguamento e consolo. Contra isso nada se pode falar. Todavia, eles não querem mais nada além. Sobre isto se tem muito a falar. Sendo assim, o romance de entretenimento toca mais uma massa burguesa, os relatos tocam mais as classes proletárias ativas tanto quanto os combatentes das classes burguesas, que querem ainda discussões e explicações no terreno de nossa vida pessoal e social.

### *O romance histórico na Literatura de nossa emigração. Qual é hoje o partido dos ativistas?*

Finalmente é hora de indagar do que se trata esta temática sobre o romance histórico.

Muitos de nós vivemos na emigração. Uma sociedade com a qual o destino nos ligou e cujo idioma que nos cerca não é o nosso. Fomos banidos do campo de força da sociedade na qual vivíamos, ao menos, física, fisicamente, e não fomos vinculados a um outro. Neste território encontram-se poucas coisas de que os ativistas necessitam e que lhes sirvam de motivação para viver. Em uma grande parte do cotidiano que os rodeia, eles ficam em silêncio. Assim é com todas as emigrações. Surge aí para o narrador um impulso em favor do romance histórico. É um caso de emergência. Obviamente, não se o realiza de pronto, mas onde quer que esteja o escritor na emigração, encontra-se também a vontade de fazer um romance histórico. Como era de se supor, pois, na falta de um presente, eis aí o desejo de

encontrar paralelos na História, de localizar-se historicamente, de justificar-se, a necessidade de se arrepender, a tendência de se consolar e, pelo menos imaginariamente, vingar-se.

Experimentamos também, antes do nosso tempo de emigração, uma emigração dentro de casa. Pode-se ser emigrante em sua própria vida. E, na Alemanha, emigrantes como estes não eram apenas escritores, mas uma grande parcela do povo, aqueles que viviam em uma desejada e imposta abstinência política. Tínhamos na Alemanha uma Literatura muito mística, religiosa e de conto de fadas; a Literatura dos transfigurados (desencarnados?), dos céticos, dos passivos, muitas interpretações aparentemente objetivas. Tínhamos muito pouca Literatura de ativistas, que se originasse da tomada de partido dos ativistas, que desvelasse o presente de forma pessoal e social e com ele debatesse.

Havia muito de romance histórico na Alemanha, de pessoas que não eram emigrantes. Mas de que natureza eram eles? Eram romances que versavam sobre a herança dos egiptólogos, depois, os romances da época dos romanos. Ou do tempo dos deuses, de Felix Dahn, e depois livros históricos de Gustav Freytag, como “Os ancestrais” (*Die Ahnen*). Por que estes livros ficaram tão empoeirados? Não por causa da incapacidade literária de seus autores, pois eles eram notavelmente competentes. Mas porque os autores, por meio da castração política que se impôs ao alemão, tornaram-se incapazes de mobilizar o material histórico. Eles tendem aí não para uma autenticidade específica, que propicie nomeadamente o vigor da tomada de partido dos ativistas, para a vontade dos que sofrem e dos que são combativos, mas pretendem tão-somente aprovar e enaltecer. Eles estavam de acordo.

Nós não estamos de acordo. E eu falei sobre o romance histórico. Meu tema se refere ao romance histórico e nós. Eu quero salientar agora este **nós**.

O leitor e o ouvinte querem experimentar o romance histórico, inclinam-se para ele como um assunto seu, e o tema chega a ele de maneira clara. Ao autor lhe agrada expor o tema. Qual é o nosso assunto atual, o assunto do autor e do leitor, quais são os princípios a partir dos quais escolhemos penetrar no material histórico e efetivamente plasmá-lo? Se dermos uma rápida olhadela em nós mesmos, veremos isso claramente.

Já lá no país que abandonamos, vimos não apenas a anarquia econômica, a luta estúpida de todos contra todos, mas também a agonia e a

inconstância das pessoas, seu vazio interior, seu niilismo horripilante, que penetrou em todos os terrenos e fez com que se levasse a vida como se podia, indiferente ao próximo e cômodo, preguiçoso zelo da grande e poderosa massa popular, que se inculcou até nos melhores. E eles não estavam apenas tolhidos de uma verdadeira vida política, mas também da participação na cultura e envenenados pelo torturante sentimento de estarem deserdados e sem esperança de deixar de estar deserdados. Ali só podiam crescer o ódio e a sede de vingança. E este terrível mas compreensível ódio era a opinião prevalecente dos senhores. A atrofiada classe de senhores, que lançava seu insolente e soberbo julgamento sobre o conjunto da classe média, da burguesia que, por sua vez, beatamente, fazia como seus tais julgamentos. A massa jamais experimentou o que realmente uma sociedade é, nem na escola nem fora dela. No lugar disso, envolveram-na e embriagaram-na com imagens da esfera do senhor e do servo, com imagens de violência, de guerra, da técnica, do sucesso, dos recordes. O amor natural de cada pessoa pelo solo em que se vive, pelas pessoas com as quais se cresceu junto, é pervertido no sentimento de ódio pelo vizinho e de furor pela ocupação das fronteiras.

O desmascaramento e denúncia dessa monstruosa degeneração é o único tema em pauta para quem quer escrever hoje, o tema recorrente, que, como missão e vigor, movimenta a varinha de condão. Isto é negativo. Positivo: os autores têm de se distanciar da esfera da violência, do desprezo pelo humano e da crueldade. Eles têm de evitar a covardia e o cômodo obscurantismo. O terrível é não ir de encontro ao seu próprio querer e ainda por cima delinear isto como terrível e degenerado. A incansável luta de todos os homens, em especial dos pobres e dos oprimidos, pela liberdade, paz, uma autêntica sociedade e pela harmonia com a natureza, oferece bastantes exemplos de coragem, força e heroísmo. E quem procura por elas vai encontrá-las em todas as épocas, bem mais do que suspeitam as pessoas mortas, os miseráveis que ocupam o poder.