



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA

RAFAEL VIEIRA SENS

**A MODA-FETICHE NO REALISMO BURGUÊS:
A PARTIR DA OBRA DE GOTTFRIED KELLER**

[FLORIANÓPOLIS]

[2020]

Rafael Vieira Sens

**A MODA-FETICHE NO REALISMO BURGUÊS:
A PARTIR DA OBRA DE GOTTFRIED KELLER**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) para a obtenção do título de mestre em Literatura.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Maria Aparecida Barbosa

Florianópolis

2020

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Universitária da UFSC.

Sens, Rafael

A moda-fetiche no Realismo burguês : a partir da obra
de Gottfried Keller / Rafael Sens ; orientador, Maria
Aparecida Barbosa, 2020.
96 p.

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa
Catarina, Centro de Comunicação e Expressão, Programa de Pós
Graduação em Literatura, Florianópolis, 2020.

Inclui referências.

1. Literatura. 2. Realismo. 3. fetiche. 4. Literatura
suiça. 5. Gottfried Keller. I. Barbosa, Maria Aparecida .
II. Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós
Graduação em Literatura. III. Título.

Rafael Vieira Sens

A moda-fetice no realismo burguês: a partir da obra de Gottfried Keller

O presente trabalho em nível de mestrado foi avaliado e aprovado por banca examinadora composta pelos seguintes membros:

Prof^ª. Izabela Drozdowska-Broering, Dr^ª.
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Johannes Kretschmer, Dr.
Universidade Federal Fluminense

Certificamos que esta é a **versão original e final** do trabalho de conclusão que foi julgado adequado para obtenção do título de mestre em Literatura.

Prof. Dr. Márcio Markendorf
Coordenador do Programa

Prof^ª. Dr^ª. Maria Aparecida Barbosa
Orientadora

Florianópolis, 30 de março de 2020.

Este trabalho é dedicado a todos que têm o livro como arma.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à UFSC, ao Programa de Pós-graduação em Literatura, à CAPES, à minha orientadora Prof^ª. Dr^ª. Maria Aparecida Barbosa e aos demais integrantes da banca examinadora, Prof^ª. Dr^ª. Izabela Drozdowska-Broering e Prof. Dr. Johannes Kretschmer.

“Um traje de bom gosto e magnífico confere dignidade a quem o usa; mas roupas afetadas e luxuosas deixam de adornar o corpo e apenas revelam a grosseria da mente. Da mesma forma, um estilo textual vazio e cintilante serve apenas para emascular o assunto que ele apresenta por meio de uma verborragia pomposa”

(Marco Fábio Quintiliano, c.95 E.C.)

RESUMO

Esta dissertação tem por objetivo levantar questões a respeito do aparecimento do fetiche pela mercadoria – sobretudo a roupa – nos textos do Realismo burguês do século XIX. O ponto de partida da discussão é a novela *Kleider machen Leute (O hábito faz o homem)*, de 1874, escrita pelo suíço Gottfried Keller. Nesta narrativa de expressão alemã, algumas características da “coisificação/reificação” (relações humanas pautadas mais por objetos de consumo que por sentimentos) – preconizada por Karl Marx em *O capital* (1867) – se sobressaem de forma literária. Denúncia? Apologia? Ou apenas descrição? Na trama, um contramestre alfaiate é confundido com um nobre numa rica cidade, da Suíça diegética de Keller, por trajar um elegante capote. As aparências e a moda-fetiche davam as cartas na sociedade europeia; os suíços, apesar de distantes das grandes capitais industrializadas – Paris e Londres –, encantavam-se também com as maravilhas desse mundo consumista que crescia com a indústria. Além de uma análise do campo semântico relativo ao guarda-roupa da burguesia, entabula-se diálogos com ensaios sobre moda na modernidade e na contemporaneidade que, por conseguinte, permitem uma interpretação mais acurada dessas ligações entre o mundo *fashion* e o universo literário. A dissertação pensa a fetichização capitalista com o aporte dos estudos de Walter Benjamin sobre o comércio parisiense de luxo e acerca do próprio Keller; a crítica literária de Jacques Rancière a respeito de objetos do dia-a-dia da classe média no Realismo auxilia na elaboração de hipótese na pesquisa: o papel da mercadoria na popularização da literatura.

Palavras-chave: Gottfried Keller. Realismo. Fetiche. Reificação.

ABSTRACT

This dissertation aims to raise questions about the emergence of the fetish by the commodity – especially clothes – in the texts of bourgeois Realism of the nineteenth century. The starting point of the discussion is the 1874 novel *Kleider machen Leute* (*Clothes make the man*), written by the Swiss Gottfried Keller. In this narrative of German expression, some characteristics of “reification” (human relations based on consumer objects rather than feelings) – advocated by Karl Marx in *Das Kapital* (1867) – stand out in a literary way. Complaint? Apology? Or just description? In the plot, a tailor is mistaken for a nobleman in a rich town of Keller's diegetic Switzerland just for wearing an elegant cloak. Appearances and fashion-fetish were beginning to take their toll in European society; the Swiss people, though far from the great industrialized capitals Paris and London, were also enchanted by the wonders of this fledgling consumer world. In addition to an analysis of the semantic field concerning the bourgeois wardrobe, the research gets into dialogues with essays on fashion in modernity and contemporary times, which thus allow a more accurate interpretation of these links between the fashion world and the literary universe. The dissertation considers capitalist fetishism with the contribution of Walter Benjamin's studies on Parisian luxury business and on Keller himself; Jacques Rancière's literary criticism of everyday objects of the middle class in Realism assists in the development of a hypothesis: the role of merchandise in popularizing literature.

Keywords: Gottfried Keller. Realism. Fetish. Reification.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Johannes_Ruff_Gottfried_Keller_Freisch%C3%A4rler.jpg . Acesso a 17/01/2020.....	23
Figura 2 – https://www.e-manuscripta.ch/zuz/keller/content/pageview/1969247 . Acesso a 28/12/2019	25
Figura 3 – https://www.e-manuscripta.ch/zuz/keller/content/titleinfo/1969242 . Acesso a 28/12/2019	28
Figura 4 – https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Carl_Spitzweg_-_Der_arme_Poet_(Neue_Pinakothek)_-_WGA21686.jpg . Acesso a 31/01/2020	30
Figura 5 – https://www.e-manuscripta.ch/zuzneb/keller/content/titleinfo/1720801 . Acesso a 28/12/2019	34
Figura 6 – https://www.faceburg.info/raum/objekte/radmantel/ . Acesso a 1/02/2020	64

SUMÁRIO

1	APRESENTAÇÃO DO TEMA E HIPÓTESE.....	15
1.1	TRADUÇÃO DE TRECHOS	39
2	A ANÁLISE	49
2.1	ARQUEOLOGIA DA NOVELA.....	49
2.2	FORTUNA CRÍTICA.....	53
2.3	O CAMPO SEMÂNTICO DA MODA-FETICHE.....	63
3	A LITERATURA REALISTA E A MODA.....	74
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	84
	REFERÊNCIAS	87
	SITES.....	95

1 APRESENTAÇÃO DO TEMA E HIPÓTESE

Esta pesquisa de mestrado tem por objetivo discutir a preminência do fetiche¹ pela roupa – e pela mercadoria como um todo – na literatura de expressão alemã do século XIX, chamado era do sonho, em contraste ao século XX, da cognoscibilidade – traço dialético destacado por Walter Benjamin (1892-1940) nas *Passagens* (2006, p.500)². A tomada do poder pela burguesia e a decadência da aristocracia em alguns territórios europeus – na esteira da difusão de ideias iluministas e da Revolução Francesa de 1789 – faz surgir um mercado das aparências: sem linhagem nobre³, o burguês demarca sua posição em relação ao

¹ O conceito de fetiche remonta ao contato de exploradores portugueses com povos africanos no século XVI. A dissertação não objetiva tratar do que tange ao aspecto religioso do termo, que derivaria da palavra portuguesa feitiço. Naquele período subsequente à Reforma protestante, a idolatria a imagens católicas e objetos pagãos começava a ser questionada. No campo da psicanálise, Sigmund Freud (1856-1939) interessou-se pelo tema do fetiche, tanto no que diz respeito a partes isoladas do corpo humano como a elementos inorgânicos. No ensaio “O fetichismo”, ele considera essa fixação um substituto para o falo da mãe, pois o menino não aceitaria sua inexistência ao desvelar a nudez materna durante a infância. Vendo a mulher castrada, diz Freud, o garoto, aflito, busca alternativas que tomarão o lugar do órgão ausente. “Ele (o fetiche) subsiste como signo de triunfo sobre a ameaça de castração e como proteção contra ela” (FREUD, 2014, p.306). Segundo afirmação um tanto quanto determinista do psicanalista austríaco, “a última impressão antes do que foi traumático, inquietante, seria conservada como fetiche. Assim, o pé ou o sapato deve sua preferência (...) à circunstância de que a curiosidade do menino olhou a partir de baixo (...); veludos e peles (...) fixam a visão dos pelos púbicos” (FREUD, 2014, p.307).

² Em contraponto ao discurso do poeta francês Louis Aragon (1897-1982), que defendia o “o domínio do sonho” e da mitologia, Walter Benjamin – em seu livro *Passagens (Das Passagen-Werk)* incita uma dissolução dessa abordagem onírica no espaço da história. E isto só aconteceria “através do despertar de um saber ainda não consciente do ocorrido” (2006, p.500). Uma análise dialética – não enxergando a história da humanidade como algo linear, mas sim como o encontro do passado e do agora em lampejos – seria a forma de acordar o pensamento para que atingisse a era da cognoscibilidade. “O momento do despertar seria idêntico ao ‘agora da cognoscibilidade’, no qual as coisas mostram seu rosto verdadeiro” (2006, p.505). Neste contexto do raciocínio benjaminiano, o historiador assumiria a tarefa da interpretação dos sonhos. Acordar o século XIX do sonho ao qual estaria fadado, segundo Benjamin, teria sido tarefa do Surrealismo, que o fez por meio da comédia. Decifrar os sonhos e fazer análises por meio da “imagem que lampeja”: é assim que o ocorrido deveria ser captado naquela primeira metade do século XX. Explodindo a continuidade histórica, o historiador – e por que não o poeta? – faria uma leitura de seu objeto por meio de uma constelação de lampejos. Assim sendo, como crítico literário ele nega-se a rotular o século XIX como decadente: “Nenhuma crença em épocas de decadência”, decreta (2006, p.500); seu trabalho é sempre investigar à contrapelo.

³ O romance *A vênus das peles* (1870), de Leopold von Sacher-Masoch (1836-1895), também tratou do tema fetiche por roupas, mas concentrado no estrato social da nobreza. O protagonista Severin – este sim um genuíno aristocrata e não um embuste como Wenzel de *Kleider machen Leute* – apaixona-se pela personagem Wanda. Autointitulado “ultrassensual”, Severin deseja a mulher justamente quando a encontra vestindo um casaco de peles: “O seu cabelo branco ainda parece de pedra, e seu vestido branco cintila como a luz da lua, ou seria a seda? De seus ombros desliza uma peliça negra” (SACHER-MASOCH, 2008, p.37). A partir desse episódio, o rapaz torna-se um escravo sexual da deusa dominadora e de seus objetos que garantem a submissão da figura

proletariado por meio da vestimenta, da alta gastronomia e da pose. Ora, então como escritores atentos às transformações de sua época – como o suíço Gottfried Keller (1819-1890) – retrataram o tempo e o espaço no qual estavam inseridos? Suas narrativas são compostas de retratos supostamente fidedignos de pessoas, objetos e lugares com os quais se relacionavam e, nesse sentido, convencionou-se chamar o período de Realismo. Se o escritor do período romântico privilegiava mitos idealizantes para construir suas histórias, o escritor realista tenta enxergar o mundo do modo mais impessoal possível (BOSI, 2017, p.177). A busca por objetividade seria a resposta literária consoante com métodos científicos cada vez mais apurados no século XIX.

Para dar início à dissertação sobre os textos literários, sobretudo acerca de *Kleider machen Leute* (1874), a “Apresentação” localiza o contexto histórico, abordando o desenvolvimento concomitante da indústria e do consumo de massa na Europa Ocidental. Inclui uma investigação da circunstância específica da Suíça natal do escritor⁴ Gottfried

masculina, que daria origem ao termo masoquista, incorporado à psiquiatria ainda no século XIX pelo médico alemão Richard von Krafft-Ebing (1840-1902).

Ver mais em: <https://www.rafaelcopettieditor.com.br/leopold-ritter-von-sacher-masoch/>.

⁴ No universo da literatura em expressão alemã, o ramo suíço desta produção escrita em *hochdeutsch* – a língua padrão baseada nos dialetos da Saxônia no século XV, período da Reforma – pavimentou um caminho interessante que tem despertado a atenção de pesquisadores. Mesmo antes da adoção do idioma *standard* germânico, monges beneditinos suíços, no século IX, já produziam hinos cristãos em prosa rimada em latim (CARPEAUX, 2013, p.11). Nos primórdios de uma literatura em alemão propriamente dito na Suíça, surge a figura de Heinrich Wittenweiler (c. 1400) – com a epopeia *Der Ring* – como representante de um estilo cavaleiresco medieval. No século XVIII, Albrecht von Haller (1708-1777) investe em uma poesia descritiva e didática em *Os Alpes*, que misturava arte e ciência numa linguagem que teria antecipado a devoção à natureza de seu conterrâneo francófono Rousseau. Outro autor do Setecentos que recriou idílios naturais em sua poética foi Salomon Gessner (1730-1788). Menosprezado atualmente por críticos e leitores, foi à época o escritor mais famoso do mundo (CARPEAUX, 2013, p.43). Fazendo um contraponto à hegemonia do Romantismo e do Neoclassicismo alemães, Hebel escreveu poemas na língua minoritária suíça e passou a colocar os holofotes em personagens populares regionais. Após a era reacionária do *Biedermeier* austríaco e alemão e as malfadadas revoluções de 1848, Gottfried Keller é responsável por colocar a Confederação Helvética republicana no mapa literário mundial. É bem verdade que antes dele Jeremias Gotthelf (1797-1854), pastor protestante do cantão de Berna, arquitetou enredos memoráveis como o da novela *Die Schwartze Spinne*. Apesar do conservadorismo religioso, ganhou notoriedade ao narrar acontecimentos de uma Suíça provinciana e rural. Keller, por sua vez, era ateu e revolucionário. Outra mente conservadora, mas de destaque, que floresceu em solo helvético foi a do historiador Jacob Burckhardt (1818-1897). Como jornalista reacionário, de origem aristocrática, lutou contra a democratização da Suíça e legou escritos nos quais profetizava o surgimento do totalitarismo no século XX. Refugiado nos Alpes durante a Segunda Guerra Mundial, o alemão Hermann Hesse (1877-1962) escreveu o romance *Das Glasperlenspiel*, destacando o papel que o país teve na recepção de artistas exilados por conta de seu caráter supostamente neutro e republicano durante os grandes conflitos europeus. No pós-guerra, é a dramaturgia suíça que atrai os olhares do mundo: o Neexpressionismo de Friedrich Dürrenmatt (1921-1990), autor de *Der Besuch der alten Dame*, e Max Frisch (1911-1991) – que assinou, entre outras peças, *Andorra* –

Keller. Trata igualmente do escritor, delineando sua trajetória desde a perda do pai – com a recorrente dependência econômica da mãe viúva – até sua consolidação como escritor, passando por experiências acadêmicas em Munique e Heidelberg, e até sua faceta de combatente na guerra civil da Suíça de 1847. Discute, já de antemão, o título da obra que, *per se*, indica chaves interpretativas, a começar pela intertextualidade que remete à tragédia shakespeariana *Hamlet*. Introduce uma reflexão teórica acerca do gênero literário novela, adiantando questões que conduzem o capítulo.

A "Apresentação" inclui a tradução de trechos da novela, de minha autoria. A previsão de estudar a partir da versão da novela para o português brasileiro feita por Germano G. Thomsen⁵ foi revista porque o exercício da tradução foi-se mostrando importante para uma “leitura atenta” mais apurada e uma melhor análise do texto alemão. Decorre da tradução, aliás, uma análise estilística do campo semântico relativo à moda, à gastronomia e ao consumo capitalista presente no segundo capítulo da dissertação.

Dessa pesquisa surge a hipótese de que à semântica ligada a objetos do consumo popular corresponde uma transformação na literatura, no sentido de se tornar mais acessível a várias camadas sociais, em medida similar ao alcance dos bens de consumo. Uma hipótese que, neste percurso, debate com o postulado de Jacques Rancière (1940-) sobre uma suposta nova ordem literária surgida após o Realismo burguês. Alguns representantes deste estilo, de acordo com Roland Barthes (1915-1980), subverteram o conservadorismo vigente por meio de textos que explicitavam diegeticamente as misérias das classes médias abastadas.

O segundo capítulo refaz uma “arqueologia da novela”, percorrendo o caminho não linear que o estilo percorreu na tradição literária ocidental. Recorrendo à teoria de Massaud

buscaram, por meio de seus textos, “desmascarar a barbárie primitiva atrás da superfície civilizada” (CARPEAUX, 2013, p.248).

⁵ A versão intitulada *O traje faz o homem* foi publicada no Brasil, com ilustrações de Renate Eggers, pela editora Melhoramentos em 1952. Proficuo tradutor de livros técnico-científicos – de áreas como física e medicina –, Germano G. Thomsen também verteu para o português outra novela de Keller, *Romeu e Julieta na aldeia*. Alemã de Hamburgo, a ilustradora Renate chegou ao Brasil em 1950 e foi responsável pela arte de diversas edições literárias no país; entre elas a de *O Afogado*, de Theodor Storm (1817-1888), e da coletânea de contos do escritor russo Máximo Gorki (1868-1936).

Moisés (1928-2018), Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) e Paul Heyse (1830-1914), considera o gênero desde sua consolidação, com Giovanni Boccaccio (1313-1375), até os ecos no mundo contemporâneo, passando por seus representantes na Alemanha, como Ludwig Tieck (1773-1853) e E. T. A. Hoffmann (1776-1822). Tendo como ponto convergente *Kleider machen Leute*, o capítulo apresenta textos de relevo da fortuna crítica concernente à literatura de Keller de Georg Lukács (1885-1971), Otto Maria Carpeaux (1900-1978), W. G. Sebald (1944-2001), Max Weber (1864-1920), Elias Canetti (1905-1994) e Walter Benjamin.

O terceiro capítulo vê a relação entre literatura realista e a moda. A partir do ensaio de Barthes sobre o Realismo europeu, personificado por escritores como Honoré de Balzac (1799-1850) e Gustave Flaubert (1821-1880), esta tendência literária é colocada em diálogo com a proliferação da indústria do vestuário e o universo *fashion*. Neste ponto, a dissertação ensaja uma conversa entre a prosa realista e a teoria de Georg Simmel (1858-1918), Vilém Flusser (1920-1991), Giorgio Agamben (1942-) e Benjamin sobre a importância da roupa na organização social.

As considerações finais propõem um debate com as ideias de Rancière, filósofo que aposta ter sido justamente o Realismo burguês o estilo que abriu caminho para uma escrita moderna, na qual objetos manufaturados do cotidiano podem contar uma história no lugar das personagens protagonistas aristocráticas. Este último tópico da dissertação levanta questões acerca do papel histórico-literário que a novela de Keller teria exercido nesta revolução da escrita pensada por Rancière, que enxerga na inutilidade da parafernália burguesa os principais rastros do mundo dito real presentes na prosa do século XIX.

É provável que o suíço não tenha sido o primeiro a se rebelar contra o *establishment* da literatura em expressão alemã, principalmente no que diz respeito a essa mudança de paradigma na construção de um enredo, tirando a prerrogativa do sangue-azul de circular na coluna vertebral das tramas. Desde 1772, quando a burguesa *Emília Galotti* dava título à peça

de Lessing⁶, uma série de narrativas burlava o acordo tácito de que a plebe e os ricos sem linhagem nobre não renderiam boas histórias.

Narradores da primeira metade do século XIX, do período da Jovem Alemanha (*Junges Deutschland*), como por exemplo Heinrich Heine (1797-1856), também ousaram em suas temáticas poéticas e ensaísticas ao colocar em xeque a supremacia da nobreza – não caberia aqui estender-me. Outros nomes da literatura alemã não podem ser esquecidos quando se trata do descolamento do *mainstream* de suas épocas. Johann Peter Hebel (1760-1826), que no início do Oitocentos popularizou o texto literário com as *Kalendergeschichten* (histórias de calendário)⁷; Georg Büchner (1813-1837), médico que levou o Naturalismo aos palcos com *Woyzeck* (1836) e Jean Paul (1763-1825), o mais mordaz e menos estudado contemporâneo de Goethe, que teria inspirado Keller a se interessar pelo universo diversificados das pessoas simples (JÄGGI, 1913).⁸

Antes de abordar *Kleider machen Leute*, sói refletir a época do milagre econômico burguês a fim de inserir a narrativa no tempo e no espaço na qual foi escrita.

Textos e tecidos delinearam a sociedade burguesa de meados do século XIX. Embora a França tenha sido a precursora dessas novas visões da vestimenta e da literatura burguesas⁹,

⁶ Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781), por meio de *Emilia Galotti*, denuncia os privilégios e a corrupção inerentes ao absolutismo vigente nos estados alemães do século XVIII. A personagem “é porta-voz da classe média (burguesia), cujos sentimentos e direitos civis são vitimados pela prepotência e luxúria dos nobres” (VOLOBUEF, 2010, p.10). Imbuído pelo ideário do Iluminismo alemão (*Aufklärung*), o escritor desejava criar um estilo de teatro que não fosse uma cópia dos modelos franceses de drama e que desse voz a esses cidadãos que clamavam por visibilidade, os burgueses. Para tanto, escreveu uma centena de ensaios que manifestavam seu novo olhar em relação à cena teatral da época e estes textos deram origem à obra *Dramaturgia de Hamburgo* (1767/69). *Emilia Galotti* surge no seio dessa nova concepção dramatúrgica, pois “trata-se da primeira peça alemã a contrapor os valores e práticas da aristocracia e da burguesia” (VOLOBUEF, 2010, p.14). O texto de Lessing interessa à dissertação não somente pelo peso que dá ao poder latente burguês, mas também ao destaque que concede a objetos inanimados em cena, quais sejam uma flor que Emilia usa nos cabelos e uma adaga portada pela personagem Orsina.

⁷ Baseadas nos tradicionais contos populares publicados em calendários – sendo a “Folhinha do Sagrado Coração de Jesus” um similar ainda em uso no Brasil –, as *Kalendergeschichten* de Hebel resgatavam narrativas de formatos populares com refinado uso da língua alemã. Uma das figuras de linguagem mais utilizadas nas histórias de calendário é o que se chama em alemão *Pointe*, um tipo de desfecho espirituoso semelhante ao arremate de uma anedota.

⁸ Disponível a 28/01/2020 em:
https://archive.org/stream/gottfriedkelleru00jaeguoft/gottfriedkelleru00jaeguoft_djvu.txt.

outros estados da Europa não ficaram de fora desse torvelinho sócio-econômico. Nos países de língua alemã – Alemanha, Áustria e Suíça –, a industrialização começava a transformar a paisagem local. Em 1835, foi inaugurada a primeira estrada de ferro da região, que ligava as cidades de Nuremberg e Führt. Dois anos depois, uma linha férrea passou a unir duas regiões metropolitanas que representavam então a pujança econômica germânica: Leipzig e Dresden. Esse novo meio facilitou o transporte de matérias-primas importantes para aquela explosão capitalista (carvão e ferro) e começou a poluir o ar dos conglomerados urbanos emergentes (FULBROOK, 2016, p.122).

A Alemanha como nação unificada ainda não existia e a Prússia dominava economicamente as outras regiões situadas no território que em 1871 se consolidaria como o Império alemão¹⁰. A riqueza material burguesa – como resultado da eclosão da Revolução Francesa de 1789 – extinguiu as leis suntuárias que segregavam as classes médias e trabalhadoras, regulando suas vestimentas. Até então, certas peças de roupa mais refinadas e

⁹ O Realismo como movimento literário – e não apenas tendência estética relativa ao conceito aristotélico de mimese (ou imitação do dito mundo real) – aparece na França, na segunda metade do século XIX como reação ao Romantismo, mais idealista e imaginativo. Em 1857, Champfleury (1821-1889) – autor da novela proto-realista *Chien-caillou* (1847) – escreve o manifesto “O Realismo”. Um ano antes, edita o periódico francês “Le Réalisme” (MOISÉS, 1978, p.428). Em *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*, Erich Auerbach aponta o romance *Germinie Lacerteux* (1864), de Edmond (1822-1896) e Jules Goncourt (1830-1870), como obra que redefine o destino do Realismo: “Em Sthendal (1783-1842), Balzac e ainda em Flaubert, as camadas mais baixas do povo, o povo propriamente dito, mal aparece; e quando aparece, não é visto a partir dos próprios pressupostos, na sua própria vida, mas de cima”. A escrita realista revoluciona a literatura ao quebrar umas das regras seguidas por escritores desde a *Arte Poética*, de Aristóteles. O filósofo grego decretava em seu texto a respeito da construção de uma personagem de ficção: “Bondade é possível em cada classe de pessoas, pois a mulher, do mesmo modo que o escravo, pode possuir essa boa qualidade, embora a mulher seja um ente relativamente inferior e o escravo um ente totalmente vil” (ARISTÓTELES, 2003, p.57). *Madame Bovary* (1857), de Flaubert, e *Kleider machen Leute* (1874), de Gottfried Keller – à guisa de exemplificação – têm como protagonistas uma mulher e um trabalhador braçal, algo bem distinto da imensa gama de personagens aristocráticos da literatura até o fim do Antigo Regime e a decadência do Romantismo. Ao comparar obras realistas em francês às de expressão alemã, Auerbach chama a atenção para o “provincianismo” presente nos textos do Realismo na Alemanha, na Suíça e na Áustria. “As paisagens do espaço linguístico alemão viviam, cada uma delas, na sua peculiaridade, e em nenhuma delas chegou a medrar a consciência da vida moderna e das evoluções que se estavam preparando” (AUERBACH, 2015, p.463). Dentre os expoentes do Realismo em língua alemã, segundo ele, só Keller escrevia uma “prosa com cadência e peso”.

¹⁰ Conduzida pelo então primeiro-ministro da Prússia, Otto von Bismarck (1815-1898), a chamada unificação da Alemanha deu origem – em 1871 – ao Segundo Reich, que teve como soberano Wilhelm I (Guilherme I). Considerado mais uma expansão prussiana do que uma união *de facto*, o novo estado Alemão foi delineado a partir da força bélica e do fervor nacionalista que tomou conta da nação embrionária após a vitória da Prússia na guerra contra os franceses. A coroação de seu imperador, inclusive, teve lugar não em solo germânico, mas no palácio de Versalhes, onde o Segundo Império foi proclamado (FULBROOK, 2016, p.135). Sob o véu de uma suposta “democracia”, a recém-formada Alemanha oferecia quase nenhum poder ao parlamento, o *Reichstag*, já que os estados que compunham o novo território eram comandados ainda por seus antigos monarcas.

coloridas eram monopólio de uso da nobreza, tradição que remontava à Grécia antiga. No século XVI, durante a Guerra dos Camponeses (1524), classes intermediárias alemãs reivindicavam o uso de roupas de cor vermelha o que, no entanto, era direito exclusivo da corte (LAVÉR, 1989, p.86).

Novidades irrompiam nas grandes urbes europeias – Londres e Paris. Na capital do império britânico, em 1851, a Grande Exposição (*The Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations*) trouxe um respiro de esperança burguesa com a apresentação de novas tecnologias para o desenvolvimento ainda maior da indústria. Os parisienses, por sua vez, desfrutavam das maravilhas do entretenimento com o surgimento das montanhas-russas e da apresentação de espetáculos teatrais extravagantes como “As toaletes escandalosas” (1856), que inspiravam francesas da elite na hora de encomendar seu vestido com crinolina¹¹.

Era a época da crinolina e as ‘mulheres-balão’ estavam na moda. A atriz que representava o papel principal, tendo compreendido a intenção satírica do autor, trazia um vestido cuja saia propositalmente exagerada tinha uma amplidão cômica e quase ridícula. No dia seguinte, à primeira apresentação, seu vestido foi pedido como modelo por mais de vinte grandes damas, e oito dias depois a crinolina tinha dobrado de dimensão (DE CAMP apud BENJAMIN, 2006, p.104).

Além dos palcos, as chamadas *fashion plates* – ancestrais das revistas de moda e moldes – seduziam os endinheirados do continente europeu. Chegaram ao Brasil do Segundo Império as influências dessas publicações europeias, por meio das difusões dos modelitos na imprensa brasileira. O periódico carioca “Jornal das Famílias”, criado em 1863 pelo francês Baptiste Louis Garnier, era uma revista que divulgava figurinos da moda. Permeada por ilustrações que ensinavam boas maneiras e *savoir faire*, destinava-se ao público-alvo das

¹¹ Armações de vestidos, ou crinolinas, conferiam volume – até exagerado – às peças de roupa femininas. Além da Europa, as Américas passaram a copiar a tendência *fashion* do século XIX, algo que pode ser percebido na reconstrução de época de produções cinematográficas, como a versão em filme do livro *E o vento levou* (*Gone with the wind*), de Margaret Mitchell (1900-1949). Dirigido por Victor Fleming, George Cukor e Sam Wood, o longa-metragem, de 1939 – baseado no livro de 1936 –, mostrava a protagonista Scarlett O’Hara (interpretada pela atriz Vivien Leigh) portando tais modelitos pouco discretos e que, de certa forma, destoavam do quente sul dos Estados Unidos. A reconstrução dos ambientes do período da guerra civil norte-americana (1861-1865) rendeu ao filme um Oscar de melhor direção de arte em 1940.

mulheres brasileiras. Ao contrário das *fashion plates* inglesas e francesas, a versão tropical mostrava as peças de roupa em contextos que remetiam ao cuidado dos filhos e da casa. O gineceu era o cenário perfeito para os “ensaios” da época. “Em várias estampas de moda publicadas no ‘Jornal das Famílias’, a mãe, acompanhada dos filhos, é tema recorrente (...) a nota constante sendo o contato materno” (AZEVEDO, 2013, p.143).

Enquanto isso, em 1847, a Suíça vivia um período conturbado. A Confederação Helvética enfrentou uma última guerra antes de se consolidar como o primeiro modelo de república democrática da Europa. O conflito civil ocorreu entre cantões progressistas e conservadores, e ficou conhecido pelo nome paradoxal de Guerra de *Sonderbund* (em alemão, algo como “liga separada”), em alusão à liga de regiões administrativas católicas – Lucerna, Uri, Schwyz, Unterwalden, Zug, Friburgo e Valais. Se os progressistas de Zurique e Genebra defendiam a promulgação de uma Constituição Federal, que acabaria com privilégios da igreja de Roma e expulsaria os jesuítas da Suíça, a *Sonderbund*, por sua vez, se posicionava contrária. Não obstante o apoio de diversos governos europeus, com exceção do Reino Unido, Lucerna foi tomada pelas tropas federais e as mudanças constitucionais previstas foram implantadas a 27 de novembro daquele ano, incluindo a expulsão da Companhia de Jesus¹² da renovada confederação (CHURCH; HEAD, 2013, p.155).

¹² Não eram só os suíços progressistas que viam os jesuítas com olhar desconfiado. Afeito ao ideário iluminista, Sebastião José de Carvalho e Melo (1699-1782), o Marquês de Pombal, foi primeiro-ministro de Portugal (de 1750 a 1777) e expulsou a Companhia de Jesus do território português e de suas colônias à época, incluindo o Brasil. O marquês seguia a filosofia do que se convencionou chamar “despotismo esclarecido”, uma combinação de absolutismo e racionalismo de viés iluminista. Após terremoto que devastou Lisboa em 1755, ele foi encarregado de reconstruir a capital do império bem como todas as suas possessões ultramarinas. Tendo como premissa a separação de religião e ciência, o Iluminismo impeliu o marquês a pensar num novo modelo educacional para Portugal, o que acarretou o banimento de métodos utilizados pelos jesuítas em seus colégios cristãos. Exército religioso do catolicismo romano na Contrarreforma, a Companhia de Jesus lançou tentáculos por todas as regiões com o apoio da coroa portuguesa até o recrudescimento das reformas pombalinas, cujo idealizador via os seguidores de Santo Inácio de Loyola como causadores do atraso da nação. No então Brasil colônia, os padres foram expulsos em 1759, ato que só seria revogado no século XIX. A influência da educação jesuítica pode ser percebida na atualidade em diversas cidades brasileiras. Em Florianópolis (SC), o Colégio Catarinense, localizado no centro da capital, forma grande parte dos filhos da elite local, incluindo aqueles que se tornariam futuramente governadores e deputados, como Celso Ramos e Espiridião Amin. Ver mais em “Marquês de Pombal e a expulsão dos jesuítas: uma leitura do Iluminismo português no século XVIII”.

Disponível a 2/02/2020 em:

http://www.histedbr.fe.unicamp.br/acer_histedbr/jornada/jornada11/artigos/4/artigo_simposio_4_805_nat_oliveir@hotmail.com.pdf



Figura 1 – Keller como integrante de tropa voluntária pró-constituente, tocando bumbo (caricatura de Johannes Ruff, de 1849)

Ao escritor Keller já não bastava exprimir sua insatisfação por meio de sua poética face ao poderio da igreja católica em seu país, sobretudo a influência da Companhia de Jesus. Um de seus poemas foi publicado em março de 1844 no periódico *Freie Schweiz*, considerado à época um semanário político-literário¹³:

¹³ Disponível a 27/01/2020 em: <https://www.gottfriedkeller.ch/allgemein/politik/index.php>.

ESTÃO VINDO, OS JESUÍTAS!

*Pega! Pega! A caçada começa!
Vêm montados grandes e pequenos;
Que saltam e tombam ágeis, que
urram e clamam sem fim -
estão vindo, os jesuítas!*

*Então galopam em cobras
e dragões e porcos o seguem,
que irmãos vivazes são eles!
O bebê se apavora no útero -
estão vindo, os jesuítas!¹⁴*

O poeta abandonou por duas vezes a escrita para participar, em 1844 e 1845, de expedições pró-constituente, que antecederam a eclosão da *Sonderbund* em 1847. Essas campanhas constitucionais fracassaram. Para a segunda, em março de 1845, Keller foi ao front de Lucerna armado com um fuzil antigo, danificado. O gesto, talvez interpretado pelos seus superiores como insolente, forçou sua rendição. Malgrado a derrota da batalha e essa infeliz anedota da arma escangalhada, o escritor não foi capturado pelos oponentes e sua mãe, Elisabeth Scheuchzer Keller (1787-1864) – já viúva –, não precisou deixar Zurique para lhe pagar um resgate e libertá-lo da prisão (CORNUZ, 1990, p.65).

¹⁴ Tradução em primeira versão das duas primeiras estrofes de “Sie kommen die Jesuiten!” de Keller: Hussah! Hussah! Die Hatz geht los! / Es kommt geritten Klein und Groß; / Das springt und purzelt gar behend / Das kreischt und zetert ohne End' - / Sie kommen, die Jesuiten! / Da reiten sie auf Schlängelein / Und hintennach auf Drach' und Schwein, / Was das für munt're Bursche sind! / Wohl graut im Mutterleib dem Kind - / Sie kommen, die Jesuiten!

Mas não só a política propriamente dita tornou-se fonte de inspiração para o suíço. Interessava-lhe, desde cedo, a arte de se vestir como arma social: o que pode ser percebido desde seus desenhos datados da fase infantil do escritor (c.1829).



Figura 2 – Desenhos feitos por Keller na juventude retratando a moda da época

Filho de um casal protestante (Rudolf e Elisabeth Keller), Keller nasceu a 19 de julho de 1819 na cidade de Zurique¹⁵, em uma casa chamada *Zum goldenen Winkel* (algo como “da

¹⁵ O Gottfried-Keller-Zentrum - entidade responsável pela manutenção e divulgação da obra do escritor, localizada em Glattfelden, Suíça - realizou diversas atividades por conta de seu bicentenário de nascimento.

esquina dourada”¹⁶. A morte do pai, quando o escritor tinha cinco anos e sua irmã Regula, três, deixou marcas indeléveis na personalidade do menino, que passou a apresentar transtornos comportamentais. “Embora a morte do esposo não a tivesse deixado em desamparo, a viúva, mulher enérgica e cordata, teve dificuldades em criar o filho de temperamento estranho, que ora se encaramujava, ora se manifestava em rompantes” (FERREIRA; RÓNAI, 1961, p.13). A biografia menciona o registro de diversos casos semelhantes entre os amigos mais chegados do jovem, pelo menos de outros três colegas que sofriam algum tipo de problema psiquiátrico (CORNUZ, 1990, p.51). Não cabe especular se seria um *Zeitgeist* ou mera fatalidade.

O que hoje talvez fosse tratado com terapia, em 1834 – uma época em que a segregação do paciente ainda era a norma¹⁷ –, levou o jovem a ser discriminado na escola industrial de Zurique. Instigado por alunos veteranos a liderar um protesto contra um dos professores do liceu, ele acabou servindo de bode expiatório ao ser expulso da instituição. Não é de se espantar que o jovem Keller, então com 15 anos, tenha adquiridos traços melancólicos, tendo em vista que a direção do colégio anexou a seguinte frase em sua carta de afastamento da instituição: “Apto a coisa nenhuma” (CORNUZ, 1990, p.44).

Desde março de 2019, eventos como leituras de textos e exibição de filmes baseadas nas novelas de Keller foram realizadas nos locais onde o autor passou parte da infância e juventude.

¹⁶ Este costume de dar nome às moradias aparece nos textos literários de Keller, incluindo *Kleider machen Leute*, cujo cenário – a cidade diegética de Seldwyla – conta com inúmeras construções batizadas com substantivos antecidos pela preposição alemã do caso dativo *zu*, que aceita várias acepções. Uma delas corresponde a “a”, “à” ou “ao” (local ou temporal); outra à finalidade: “a fim de”; ainda pode, entre outros significados, corresponder a posse: “pertencer a” (*gehören zu*) (SCHMITZ, 1983, p.44). Por ora, o que importa são acepções que coadunam com a semântica proposta pelo *zu* do contexto de Keller e sua literatura.

¹⁷ Nos séculos XVIII e XIX novos conceitos de tratamentos psiquiátricos começaram a aparecer na Europa. Até o século XVII, os chamados manicômios – como o Bethlem Royal Hospital, na Inglaterra – chegavam a cobrar ingresso para que a população pudesse assistir aos surtos dos internos como se fossem artistas de um espetáculo grotesco. Os médicos Vincenzo Chiarugi (1759-1820), na Itália; William Tuke (1732-1822), no Reino Unido, e Philippe Pinel, na França, foram os pioneiros em humanizar o tratamento de problemas psicológicos. Mesmo assim, camisas de força ainda eram utilizadas em pacientes mais agitados. Gottfried Keller viveu numa época em que os tratamentos ainda seguiam na esteira das inovações destes três psiquiatras, pois uma classificação mais científica das diferentes doenças só seria elaborada na segunda metade do Oitocentos pelo alemão Emil Kraepelin (1856-1926), que batizou um dos tipos de demência com o nome de seu colega Alois Alzheimer (1864-1914). Kraepelin inovou ao separar os distúrbios em duas categorias: psicose maniaco-depressiva (hoje, conhecido como transtorno bipolar) e demência precoce (intitulada mais tarde pelo suíço Eugen Bleuler [1857-1939] esquizofrenia). Keller, porém, não chegou a ser contemporâneo da psicoterapia desenvolvida por Sigmund Freud, uma vez que o médico austríaco só começou a dedicar seus estudos ao tema a partir de 1885, quando analisou o método de hipnose utilizado na Paris do século XIX pelo francês Jean-Martin Charcot (1825-1893), chefe do então famoso hospital psiquiátrico parisiense Salpêtrière (ROONEY, 2016, p.204).

Após o trauma, refugiou-se na casa de campo de seu tio – um médico irmão de sua mãe –, na localidade de Glattfelden (CORNUZ, 1990, p.43). Foi lá que o adolescente começou a se interessar pela pintura e pelo desenho e assistiu a apresentações de trupes teatrais que viajavam em turnê pelo interior suíço. Mais tarde, quando em Berlim, os espetáculos de trupes vienenses de *Commedia dell'arte* despertam em Keller entusiasmado gosto pelo humor teatral. A dissertação se detém nisso adiante.

Em 1840, por intermédio do tio, iniciou formação junto a mestres da pintura em Munique, no reino da Baviera, então regida por Ludwig I¹⁸ (1786-1868), monarca incentivador da industrialização do sul alemão além de aficionado pelo Neoclassicismo. Na capital bávara, Keller se interessa em pintar paisagens e se dedica a este estudo na Academia de Belas Artes da cidade. Já com alguma técnica, consegue ganhar dinheiro pintando bandeirinhas que decorariam a cidade por ocasião do casamento de Maximiliano II da Baviera com Maria da Prússia, em 1842, tal faturamento, no entanto, não fez com que recusasse a ajuda financeira que vinha da família materna (CORNUZ, 1990, p.58).

¹⁸ Foi o casamento de Ludwig I com Teresa da Baviera, a 12 de outubro de 1810, que teria dado origem ao que se conhece na atualidade por Oktoberfest, festa exportada para diversas regiões do mundo, inclusive para o Brasil (LIEBEL, 2018, p.65).



Figura 3 – Desenho de ave vestindo “capote” feito por Keller durante a adolescência

Em 1842, ao voltar a Zurique, desistiu de ser pintor e deu seus primeiros passos como escritor. A mudança era resultado, entre outras coisas, dos seus reiterados sofrimentos amorosos, dessa vez devido ao suicídio de uma de suas namoradas. Primeiro, dedicou-se à escrita de diários, depois de poemas. Seus primeiros trabalhos poéticos chamaram a atenção de críticos locais, o que lhe rendeu uma bolsa de estudos de um ano (CORNUZ, 1990, p.69) na Universidade de Heidelberg, localizada no ducado de Baden.

Na cidade, que abriga a universidade desde o século XIV, entra em contato com as ideias revolucionárias de Ludwig Feuerbach, filósofo crítico do Idealismo e considerado um

dos precursores do Materialismo¹⁹. Autor do libelo ateísta e questionador *A essência do Cristianismo* (1842), foi referência para o pensamento de Karl Marx (1818-1883) e para a prosa de Keller.

Na religião, o homem quer satisfazer-se em Deus. Mas como poderia encontrar nele consolo e paz, se ele fosse um ser essencialmente diferente? Como posso partilhar da paz de um ser, se não faço parte da sua essência? Se a sua essência é diferente, também a sua paz é essencialmente diferente, não é paz para mim. Como posso participar da sua paz, se não posso participar da sua essência, mas como pode a sua essência ser partilhada se eu for de fato um ser diferente? (FEUERBACH, 2002, p.45)

Ideias de Feuerbach contrastavam com a censura religiosa e monárquica vigente nos estados de língua alemã no século XIX. Intimidada pelo absolutismo, a burguesia volta-se para a intimidade do lar, dando extrema importância à vida privada, sobretudo a móveis e quadros de um estilo romântico abrandado. O centro da literatura da época, do chamado estilo *Biedermeier*, foi a Áustria, influenciada pela dominação da dinastia dos Habsburgo e pelo catolicismo romano.

Escritores como Adalbert Stifter (1805-1868) dedicaram sua prosa à temas como o amor à natureza, com descrições minuciosas e enredos diluídos e até mesmo inexistentes (CARPEAUX, 2013, p.106). Um expoente dessa geração – Carl Spitzweg (1808-1885) –, entretanto, assinalou por meio de pinturas e poemas um certo sarcasmo que, por vezes, parece ausente no *Biedermeier*. A ousadia dos artistas foi tolhida pela censura do período conhecido por *Vormärz* (antes das revoluções anti-monarquia de março de 1848). Basta observar a pintura mais conhecida de Spitzweg, intitulada *Der arme Poet* (1839), para se dar conta que a arte daquela era não se restringia a espaços idílicos e ingenuidade. Suas paisagens realistas e

¹⁹ O filósofo alemão Ludwig Feuerbach (1804-1872) localiza-se na tradição do pensamento germânico entre o Idealismo de seu ex-professor Hegel e o Materialismo histórico de Marx, que escreveu em 1845 onze “Teses sobre Feuerbach”. “Em muitos aspectos, o posicionamento histórico de Gottfried Keller como escritor relaciona-se com a posição que seu professor Ludwig Feuerbach ocupou na história da Filosofia alemã. Assim como o Materialismo de Feuerbach dá continuidade e dissolve o Idealismo clássico na Alemanha, o Realismo de Keller completa e dissolve tradições da literatura clássica em língua alemã” (LUKÁCS, 1993, p.176). Durante sua estada na Universidade de Heidelberg, o escritor suíço assistiu a aulas sobre filosofia da religião ministradas por Feuerbach como professor visitante.

exuberantes contrastam com figuras humanas, digamos, perdedoras. Uma crítica velada nada singela para o período de forte repressão.



Figura 4 – *Der arme Poet* (o pobre poeta), óleo sobre tela de Carl Spitzweg (1839)

E é em um dos poemas de Keller, “Vênus de Milo”, que o cânone da escultura é transformado em entulho no lar *Biedermeier* conservador: a melancolia toma conta daquela obra. Abajur, peso de papel ou mero enfeite cafona, a mítica mulher mutilada não enxerga, mas pode ouvir. Sente saudade da Grécia, sua terra natal, e o poeta compadece-se: a padroeira das orgias pagãs vive agora a transitar por enfermarias, a nomear a doença venérea. A deusa

nascida no mar, lugar de origem da vida, está enclausurada em enfadonhas casas de classe média em forma de bibelô que adorna mesas de salões.

VÊNUS DE MILO

*Como outrora a italiana
Está você, coitadinha, na moda
Feita em gesso, de porcelana
Em mesas de sala se acomoda.*

*A sopa quente, palavras ao ar,
Birra e choro chato de bebê;
Ao lixo há de se acostumar,
Ficando do mundo à mercê.*

*Por fissura no Panteão
Espiamos você escutar,
Pela concha da audição
Ondas azuis a sussurrar!²⁰*

Quanto às características formais, o poema é uma espécie de rondó. Essa forma fixa de poema lírico originou-se na França, onde apareceu por volta de 1250 (MOISÉS, 1978, p.466). A principal característica desse estilo é a divisão em quartetos; via-de-regra, seis. Além de ser composto apenas pela metade de estrofes previstas no rondó tradicional francês, o trabalho do suíço apresenta um esquema de rimas que difere do modelo original, que contava somente com ABAB e BABA intercalados, sendo aqui composto por ABAB, CDCD e EFEF. Na escansão, a primeira e a terceira quadras formam heptassílabos e octassílabos intercalados. Já o quarteto intermediário configura-se como uma redondilha maior – todos os seus quatro versos têm sete sílabas métricas.

²⁰ Tradução em primeiríssima versão para a pesquisa de “Venus von Milo” - Wie einst die Medizäerin/ Bist, Ärmste, du jetzt, in der Mode/ Und stehst in Gips, Porz’lan und Zinn/ Auf Schreibtisch, Ofen und Kommode./ Die Suppe dampft, Geplauder tönt./ Gezänk und schönödes Kindsgeschrei;/ An das Gerümpel längst gewöhnt,/ Schaut du an allem still vorbei./ Wie durch den Glanz des Tempeltors/ Sieht man dich in die Ferne lauschen,/ Und in der Muschel deines Ohrs/ Hörst du azurne Wogen rauschen! (KELLER, 1960, p.23).

Quando o poema chama o órgão auditivo de Vênus de “a concha de seu ouvido” (*der Muschel deines Ohrs*), um detalhe suscita uma série de questões. O feminino sempre foi um paradoxo na vida de Keller. Mesmo sendo um revolucionário político, ele nunca concordou com a liberação da mulher. Em sua obra, até onde pode-se ler, o sexo é inexistente – quase um Marquês de Sade às avessas. Quanto mais o autor ateu zombava da burguesia suíça, mais se esgueirava do tema tabu, abraçando (propositalmente?) a assepsia erótica do capitalismo protestante local.

“Venus von Milo” é latente. Seu erotismo inoperante revela um tédio burguês que seria pauta da parte final de *Kleider machen Leute*, quando, na narrativa, o casal de protagonistas termina a trama trazendo ao mundo “entre 10 e 12” filhos. É uma produção impessoal de crianças que lembra a linha de montagem de uma fábrica. A poesia coletiviza criticamente ao usar a terceira pessoa do plural (*wir*) em vez do eu (*ich*) e enxerga a ação como um cinegrafista. Faz uma espécie de colagem poética, indo do lar de classe média até a Magna Grécia. Seu nascimento de Vênus é kitsch, de subúrbio. O mármore dá lugar à porcelana falsificada. Tira o som da lira de Orfeu e coloca como trilha sonora o choro das crianças embonecadas; sai o incenso e entra a fumaça da sopa.

Keller também emprega o recurso estilístico prosopopeia, por meio do qual se atribui vida, ou qualidades humanas, a seres inanimados, irracionais, ausentes, mortos ou abstratos (MOISÉS, 1978, p.422). Assim como a estátua de Vênus de sua poesia desfruta de audição, também o personagem-título de sua novela – com características de fábula – *Espelho, o gatinho* (1856) tem faculdades incomuns a um felino. A exemplo do romance *As reflexões do gato Murr* (1819), de Hoffmann, a novela de Keller apresenta um “gato falante”, este de nome Espelho (*Spiegel*). Na trama de Seldwyla, o animal protagonista faz pacto mefistotélico com um feiticeiro local: o bruxo o alimentaria até que engordasse, mas, alcançando certo peso, seria abatido para que sua gordura fosse usada como ingrediente de feitiçaria. O gato se farta e, muito esperto, consegue fugir da morte.

Com o poema “Venus von Milo”, ele está fazendo uma experimentação dentro de uma forma canônica, embora fosse na época reconhecido por sua literatura em prosa. Uma explicação para a dedicação do escritor suíço à prosa em detrimento dos versos era seu desejo de se afastar do círculo fechado do lírico. Por ser desenhista e pintor, Keller tendia a

representar formal e esteticamente as visões de um modo fixo no tempo e no espaço e não feito lampejos que surgem e desaparecem no poema (STAIGER, 1969, p.45).

Depois de ter se dedicado aos versos, estava ávido por difundir ideias antirreligiosas a partir de peças teatrais e mudou-se para Berlim, onde permaneceu por cinco anos estudando dramaturgia alemã. Sobrevivia por meio de artigos publicados em revistas e adiantamentos de sua editora. Entre 1854 e 1856, publicou sua primeira coletânea de novelas, *Die Leute von Seldwyla*, e os quatro volumes de seu romance de formação autobiográfico *Der Grüne Heinrich*²¹ (CORNUZ, 1990, p.103). Nesse período, retornou à Suíça e voltou à condição de dependente da mãe. É então, por intermédio de amigos ilustres, que passou a exercer a função de escrevente estadual, cargo no cantão de Zurique que ocupou de 1861 a 1875. Keller chegou a participar da elaboração do texto da Constituição local (BENJAMIN, 1991, p.284).

Com a morte da mãe, em 1864, e a aposentadoria a que faz jus 11 anos depois, ele se dedicou exclusivamente à literatura. Em 1889, rejeitou homenagens por seus 70 anos, morrendo no ano seguinte (BREITENBRUCH, 1968, p.162).

A 19 de julho de 1919, no dia em que Keller faria 100 anos, surgiu em Zurique a iniciativa para a criação de um prêmio literário anual, Prêmio Gottfried Keller (*Gottfried Keller Preis*), a ser concedido a um escritor que tivesse alguma relação com a Suíça²². Três anos depois, Jakob Bosshart seria o primeiro laureado com o título, que posteriormente teve entre seus vencedores Hermann Hesse (1936), Emil Staiger (1962) e Elias Canetti (1977).

²¹ Com traços evidentes de autoficção, *Der grüne Heinrich* conta a história de Heinrich Lee, rapaz suíço que deixa a terra natal para estudar artes plásticas em Munique. O título deste *Bildungsroman* – lançado em 1855 e revisado pelo autor em 1879 – advém da cor da vestimenta do protagonista, feita com os restos do uniforme do pai morto. O percurso de vida do jovem é contado numa narrativa “sem a amplitude intelectual do *Wilhelm Meister* de Goethe nem a sabedoria pedagógica de *Veranico*, de Stifter, mas entre todos os exemplos desse gênero em alemão é o mais vivo e comovente” (CARPEAUX, 2013, p.142). Apesar dos sofrimentos e desilusões que enfrenta ao longo da narrativa, Heinrich sobrevive graças à força de seu caráter. Assim como Keller, o personagem renuncia à carreira de pintor e segue trajetória na literatura, semelhante à opção de seu criador.

²² A edição comemorativa pelo bicentenário de nascimento de Keller, em 2019, premiou dois escritores, Thomas Hürlimann (1950-) e Adolf Muschg (1934-). Organizadora da premiação, a Fundação Martin Bodmer justificou a eleição dos dois nomes com o argumento de que ambos contribuem para a continuidade da obra de Keller por meio de seus próprios trabalhos. Hürlimann escreveu, por exemplo, a peça *Das Lied der Heimat*, em cujo enredo encontra-se o personagem Keller às voltas com a celebração de seu 70º aniversário. Muschg é autor, entre outras publicações sobre o escritor suíço, da peça *Kellers Abend*, que se passa na véspera da posse de Keller como conselheiro municipal em Zurique. Disponível a 27/01/2020 em: <http://www.gottfried-keller-preis.ch/default-cms.aspx?lg=3>.



Figura 5 – Keller, pelas lentes de Karl Stauffer-Bern, aos 67 anos

Lamentavelmente, a publicação da obra de Keller é rara no Brasil²³. Ao que tudo indica, três das dez novelas da coletânea *Die Leute von Seldwyla* foram traduzidas e

²³ O Brasil aparece como espaço diegético por pelo menos duas vezes nas narrativas de Keller. No ciclo *Das Sinngedicht* (1881), a novela *Don Correa* tem como personagem-título um governador português de capitania hereditária e parte do enredo desenrola-se no Rio de Janeiro. Em seu último romance, *Martin Salander* (1886), o

publicadas no país. São elas: *Spiegel, das Kätzchen (Espelho, o gatinho)* – com tradução de Paulo Rónai (1907-1992) e Aurélio Buarque de Holanda (1910-1989), incluído na coleção “Mar de histórias – Antologia do conto mundial” (1980) da editora Nova Fronteira, ainda disponível nas livrarias.

A tradução já mencionada de Germano G. Thomsen, para a Editora Melhoramentos em 1952, que integra *Kleider machen Leute (O traje faz o homem)*²⁴ e *Romeo und Julia auf dem Dorfe (Romeu e Julieta na aldeia)* pode ser encontrada somente em sebos.

Romeu e Julieta na aldeia ganhou nova tradução em 2013, feita por Marcus Vinicius Mazzari (1958-) para a Editora 34, e está disponível no mercado. Uma seleção de lendas cristãs reescritas por Keller, *Sieben Legenden (Sete lendas)*, foi traduzida por Rónai e Holanda e publicada no Brasil em 1961 pela Editora Civilização Brasileira. Em sites de venda de livros usados pode-se encontrar poucos exemplares dessa obra esgotada.

Kleider machen Leute foi publicada pela primeira vez no segundo volume do ciclo de novelas *Die Leute von Seldwyla* em 1874. O título da obra desperta, à primeira vista, dois questionamentos: a inversão de sujeito animado e objeto inanimado (*Kleider* [roupas] *machen* [fazem] *Leute* [as pessoas]) e a influência de William Shakespeare (1564-1616). A referência ao drama inglês é menos explícita que em sua novela *Romeo und Julia auf dem Dorfe (Romeu e Julieta na aldeia)*, presente no primeiro tomo de histórias de Seldwyla, de 1856.

Keller batizou sua novela com a citação da peça *Hamlet*, de Shakespeare, que por sua vez apresenta traços de aforismos do romano Quintiliano (35-100 E.C.) e de Erasmo de Roterdã (1466-1536). Na dramaturgia inglesa, é o personagem Polônio – lorde pai de Ofélia – quem usa a frase “*clothes make the man*” para dar conselhos ao filho Laertes sobre como

protagonista passa sete anos enriquecendo em terras brasileiras como comerciante após falência na Europa. São coincidentemente mais dois exemplos de Keller explorando as relações econômicas em seus textos.

²⁴ *Kleider machen Leute* teve, ao menos, duas adaptações cinematográficas: em 1921 – dirigida por Hans Steinhoff – e em 1940, assinada por Helmut Käutner. O segundo filme, urge salientar, deturpou o enredo pensado por Gottfried Keller com o objetivo de mudar a índole do protagonista Wenzel. Produzido durante a Segunda Guerra, sob o regime nacional-socialista, o longa-metragem apresenta um personagem de caráter ilibado – diferente do alfaiate diegético original. O roteiro introduziu um diálogo que não existe na narrativa de Keller: como uma cantilena, o protagonista no cinema repete: “Ich bin kein Graf” (Não sou conde), como que transferindo a culpa da farsa à população de Goldach, propositalmente surda à sua revelação.

impressionar seus pares cortesãos por meio da vestimenta, caso quisesse ser um homem de prestígio no fatídico reino da Dinamarca. Além da explícita citação do título, outra semelhança formal entre a novela e a peça teatral é o fato de ambas apresentarem uma peça dentro da peça²⁵. No caso de *Kleider Machen Leute*, a peça dentro da novela serve de pretexto para revelações ambíguas concernentes à identidade do conde-alfaiate. É Keller mais uma vez lançando mão da metaliteratura. E mesmo não tendo terminado seu único drama, *Theresa*, Keller absorveu o espírito do autor de *Rei Lear* em sua prosa realista. Paul Heyse percebeu esta conexão e, no soneto (dois quartetos e dois tercetos) “Gottfried Keller”, dava-lhe a alcunha de “Shakespeare da novela”²⁶. Em poesia mais extensa (de 324 versos), “An Gottfried Keller” (1889), Heyse o homenageia traçando panorama da obra do suíço por meio de personagens, cenários e sensações presentes em sua prosa²⁷.

A dramaturgia shakespeariana, vale destacar, fora fundamental para a revitalização da literatura e do teatro em expressão alemã desde o século XVIII com as primeiras traduções de escritos do inglês feitas por Christoph Martin Wieland (1733-1813). O trabalho de Shakespeare chegou com força à Alemanha em 1761, quando Wieland fez sua primeira tradução para *A tempestade* (BARBOSA, 2009, p.10). A partir de 1792, outro escritor alemão, Ludwig Tieck, passou a se debruçar sobre a obra do poeta e dramaturgo britânico. Em parceria com a filha Dorothea e Wilhelm von Schlegel (1767-1845), Tieck verteu e editou dramas de Shakespeare (BARBOSA, 2009, p.10).

Destaque da geração da Jovem Alemanha (*Junges Deutschland*) – grupo libertário de artistas que questionaram o *status quo* das monarquias germânicas entre 1830 e 1850 –, Heine deu novos significados à dramaturgia de Shakespeare. No título do poema satírico “Alemanha: um conto de inverno” (1844), Heine – do mesmo modo que Keller – faz uma

²⁵ Em Shakespeare, (Ato III, cena II), Hamlet contrata uma trupe para encenar a metapeça “A ratoeira” (em que um rei é envenenado pela própria mulher) – a fim de constranger a mãe, rainha Gertrudes, e o rei Cláudio. Casada com o cunhado após a morte do marido, Hamlet pai, a soberana é acusada pelo filho de ter conspirado junto com o tio, usurpador do trono dinamarquês.

²⁶ Disponível a 3/02/2020 em:
<http://www.zeno.org/Literatur/M/Heyse,+Paul/Gedichte/Gedichte/Vermischte+Gedichte/Zw%C3%B6lf+Dichter+profile/9.+Gottfried+Keller>.

²⁷ Disponível a 31/01/2020 em:
<http://www.zeno.org/Literatur/M/Heyse,+Paul/Gedichte/Gedichte/An+Personen/An+Gottfried+Keller>.

citação de uma peça do inglês, *Conto de Inverno* (1610). Os versos narram a aventura de retorno do poeta à sua cidade natal, Hamburgo, após mais de uma década de exílio em Paris e aquele regresso coincide com o clima gélido de militarismo, nacionalismo, xenofobia e nostalgia da Idade Média (BARBOSA, 2017)²⁸.

O recurso da **transtextualidade** (GENETTE, 2010, p.14) – aquilo que se coloca em relação manifesta ou secreta, com outros textos – pode ser identificado em diversos níveis da novela. A intertextualidade, que está presente no título da obra – no caso, também um paratexto –, constitui a prática tradicional da citação. Nos trechos finais da narrativa, o narrador lança mão de uma alusão a Homero ao comparar o espaço diegético de Seldwyla com a mítica cidade de Iliada: “como se estivesse virando uma nova Troia”²⁹ (KELLER, 2016, p.324).

Em suma, exponho o enredo de *Kleider machen Leute*:

Na parte expositiva da trama, o contra-mestre alfaiate polonês Wenzel deixa a cidade de Seldwyla num dia frio de outono após perder seu emprego no lugar. No caminho, depara-se com uma carruagem de um nobre estrangeiro morador da Suíça, cujo cocheiro oferece-lhe carona até a rica cidade de Goldach. Como o veículo estava vazio, Wenzel chega sozinho a uma estalagem daquele município suíço, vestindo um belo sobretudo preto. Empregados do hotel e moradores da localidade então o recebem como se fosse um nobre, o que é confirmado pelo condutor da carruagem. O homem conta a mentira para se vingar do rapaz, que não teria sido grato o suficiente pela carona. Envolvido pelo embuste, Wenzel usufrui das regalias que a fraude proporciona. Por estar trajando uma bela roupa, o dono da estalagem e seus serviçais nem percebem se tratar de um plebeu; inclusive acham charmosas suas gafes – como beber champagne misturado com vinho – quando lhe servem pratos e cigarros finos.

²⁸ Ver mais em “Dança do urso, dança de Salomé: sobre ‘Atta Troll’, de Heinrich Heine”. Disponível a 28/01/2020 em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1982-8372017000100021&lng=en&nrm=iso&tlng=pt.

²⁹ Os trechos vertidos para o português brasileiro da novela fazem parte da primeiríssima versão de minha tradução para *Kleider machen Leute*, que chamei de *O hábito faz o homem*.

Frequentedores burgueses da estalagem, para adular o rapaz, convidam-no para uma noite de jogatina na casa de um conselheiro municipal de Goldach. Wenzel aceita e lá a farsa ganha ainda mais força: ele canta músicas em polonês e os homens locais não têm mais dúvidas de que se trata de um conde. Apenas um dos homens, o contador Melchior, passa a desconfiar do sangue azul dele, ao perceber as pontas de seus dedos perfurados por agulhas de costura, deflagrando a complicação do enredo. Mas ele não faz alarde e usa essa informação mais tarde, quando o protagonista rouba a moça que lhe fora prometida. Nettchen, no caso, é filha do conselheiro municipal e se interessa pelo dito conde. Apaixonados, sem em princípio nunca terem intimidades corporais, o falso nobre e a donzela marcam o noivado. Para tanto, Wenzel gasta o dinheiro que ganhou apostando em loterias pelas redondezas e não desperta a desconfiança do futuro sogro.

No que pode ser considerado o clímax, Melchior arma uma cilada para o inimigo. Moradores da cidade de Seldwyla comparecem à festa do enlace e encenam a vida do farsante para todos os convidados: um sócia de Wenzel passa de alfaiate a conde numa performance, que lembra a peça “A ratoeira” dentro da tragédia em *Hamlet*. Após ser humilhado perante moradores tanto de Goldach como de Seldwyla, o alfaiate foge com destino às florestas da região, desmaia na neve, mas é salvo por Nettchen. O casal pernoita no casebre de uma camponesa e, lá, Wenzel conta sua trajetória: desde a infância até a decisão de se dedicar à costura, incluindo a experiência no exército. Nettchen o perdoa.

Wenzel e Nettchen casam-se no desfecho. Abrem uma loja de roupas em Seldwyla e o negócio prospera. Doze anos se passam, eles têm entre “10 e 12” filhos. Ricos e vivendo das vendas a crédito, voltam a morar em Goldach. O narrador informa que eles se vingaram dos seldwylenses por meio de juro. Os jovens apaixonados transformam-se em burgueses implacáveis. Assim termina a narrativa.

1.1 TRADUÇÃO DE TRECHOS

TÍTULO PROVISÓRIO: *O HÁBITO FAZ O HOMEM*

Num desagradável dia de outono, um alfaiatezinho pobre andava pela estrada vicinal em direção a Goldach, uma pequena e rica cidade que ficava a poucas horas de Seldwyla. O costureiro carregava no bolso nada além de um dedal com o qual ele, na falta de moedas, brincava entre os dedos ao abrigar as mãos nas calças em consequência do frio, e os seus dedos lhe ardiam também devido a esse esfrega-esfrega. Por conta da falência de certo mestre alfaiate de Seldwyla, o rapaz a um só tempo perdera trabalho e salário, tendo, pois, de deixar a região. Até aquele momento, não tinha tomado o café-da-manhã: somente engolira uns flocos de neve que lhe voavam boca adentro, e menor ideia ainda ele tinha de onde surgiria seu almoço por ínfimo que fosse. Pedir esmolas lhe parecia extremamente difícil, até mesmo completamente impossível, porque sobre sua roupa domingueira sóbria, que era sua única, ele portava um capote amplo de cor cinza-escuro forrado de veludo preto, que conferia-lhe uma aparência nobre e romântica, tanto mais que seus longos cabelos negros e o bigodinho estavam bem cuidados e ele tinha a seu favor traços fisionômicos pálidos mas harmônicos.

Tal hábito tinha se tornado necessário pra ele sem que com isso tivesse qualquer intenção maldosa ou ludibriadora; antes se dava por satisfeito quando lhe era permitido trabalhar sossegadamente; mas preferia passar fome a ter de se desfazer de seu capote e de sua touca polonesa de pele, que do mesmo modo sabia usar com muito estilo.

Isso explica por que ele somente poderia trabalhar em cidades maiores, onde essas coisas não chamariam a atenção demais; quando ele viajava e não levava dinheiro nenhum consigo passava um apuro terrível. Quando ele se aproximava de uma casa, as pessoas o observavam com um misto de estranhamento e curiosidade e esperavam qualquer coisa, mas não que mendigasse trocados; assim se calava por não ter também o dom da palavra, de maneira que se tornara vítima do capote e passava uma fome tão preta como seu forro de veludo.

Ao subir uma ladeira preocupado e cansado, encontrou uma carruagem de viagem nova e confortável, a qual era conduzida por um pomposo cocheiro. O homem havia buscado

o carro na Basileia e a conduzia a um conde estrangeiro que se encontrava no leste suíço, em um velho castelo alugado ou comprado. A carruagem estava munida com todo o tipo de repartições para o transporte de bagagens e, por isso, dava a impressão de estar carregada, embora tudo estivesse vazio. Por conta do caminho íngreme o cocheiro andava ao lado dos cavalos e, chegando ao alto, ao subir novamente à boleia, ele perguntou ao alfaiate se não queria sentar-se na carruagem vazia. Pois agora tinha começado a chover e ele logo viu que o pedestre caminhava soturno e abatido pelo mundo.

Grato e singelo, o alfaiate aceitou a oferta ao que, levando-o dali o carro depressa partiu e, em pouco tempo, imponente e ruidoso atravessava o portal de Goldach. Diante da primeira hospedaria, denominada “Da Balança”, a elegante carruagem de repente estacionou e o empregado puxou tão fortemente a sineta que o arame quase se rompeu. Logo o dono e o pessoal da casa correram a atender; crianças e vizinhos já rodeavam o carro luxuoso curiosos pelo caroço que sairia daquele invólucro excepcional; e quando finalmente o encabulado alfaiate desembarcou em seu capote olhando para o chão, belo e pálido e melancólico, ele lhes pareceu ser no mínimo um misterioso príncipe ou filho de conde. O espaço entre a carruagem e a porta da hospedaria era estreito e, como se não bastasse, as pessoas impediam bastante a circulação. Seja por falta de espírito ou de coragem para abrir espaço por entre as pessoas e seguir o seu caminho, ele não o fez, ao invés disso se deixou conduzir à casa e escada acima e somente se deu conta de sua nova e estranha condição, ao se ver numa sala de jantar requintada e ter seu nobre capote solicitamente guardado.

“O senhor gostaria de jantar?”, perguntaram, “a comida acabou de ficar pronta e logo será servida!”

Sem esperar uma resposta, o proprietário “Da Balança” correu até a cozinha e gritou: “Em nome do diabo! Agora não tem nada além de carne de vaca e pernil de cordeiro! O pastelão de perdiz não deve ser cortado, porque está prometido e reservado à clientela da noite. E agora, fazer o quê? No único dia em que não esperamos um convidado e não temos nada, nos aparece um senhor como esse! Seu cocheiro traz um brasão nos botões, e a carruagem parece de duque! E o rapaz quase não abre a boca de tanta distinção!”

Então a tranquila cozinheira sugeriu: “Para que lamentar, chefe? O senhor pode servir o pastelão sem medo: é claro que ele não vai devorá-lo inteiro! Os outros clientes receberão suas devidas porções, vão sobrar pelo menos seis fatias!”

“Seis porções? Vocês já devem ter esquecido que nossos clientes são habituados a comer até se fartar”, opinou o proprietário, ao que a cozinheira continuou impassível: “Eles têm de se satisfazer também! A gente manda buscar uma dúzia de costelinhas, que vamos precisar para servir aos estrangeiros de qualquer maneira. O que sobrar eu corto em pedacinhos e junto ao pastelão. Deixa comigo!”

Em meio à situação, o digno empresário disse com firmeza: “Cozinheira, eu já disse a vocês uma vez que nesta cidade e nesta casa um fato desse tipo não pode ocorrer! Vivemos aqui de maneira respeitosa e honrada: vamos dar um jeito!”

“Meu Deus do céu, claro!”, interrompeu a cozinheira animada. “Se não há remédio, remediado está! Aqui temos duas codornas, que acabei de comprar de uns caçadores. Podemos colocá-las no fundo do recheio do pastelão. Nenhum comilão vai reclamar de uma torta de perdiz batizada com um pouco de codorna! Ainda temos trutas e as maiores eu já deixei cozinhando. Como a carruagem diferente chegou, preparei um caldo na frigideira. Temos também um peixe, bifês, legumes com costelinha, cordeiro e o pastelão. Passa a chave que a gente pega a conserva e a sobremesa! Deixe-a aqui comigo sem medo, daí não vamos precisar ficar constrangidos correndo atrás do senhor toda hora!”

“Cara cozinheira, isto é impossível, pois fui obrigado a prometer à minha santa esposa em seu leito de morte que das minhas mãos essas chaves não sairiam. Veja só, é uma questão de promessa e não de desconfiança. Aqui estão os pepinos e aqui as cerejas, as peras e os damascos. Mas não ofereçam mais aqueles doces antigos. Mande a Lise depressa até a confeitaria buscar guloseimas, três pratos salgados e quando sair uma boa torta, peça que mandem trazê-la!”

“Mas chefe! O senhor não pode colocar tudo isso na conta só deste hóspede, pois não seria um negócio justo!”

“Que nada, vai ser por conta da casa! Não vou morrer por causa disso. Um homem desse quilate merece. E quando ele deixar nossa cidade vai espalhar por aí que, mesmo chegando inesperadamente e em pleno inverno, comeu do bom e do melhor! Não quero que diga por aí que faço como outros empresários de Seldwyla: comem o filé mignon e servem a carcaça para os convidados! Agora vá lá, linda e maravilhosa, apressar o pessoal a botar as mãos à obra!”

Durante a correria dessa incomum preparação de jantar, o alfaiate passava por uma profunda angústia, uma vez que a mesa começara a ser coberta por pratarias e outros artefatos brilhantes. O rapaz faminto que tinha poucos recursos e só queria um lanchinho, agora pensava em escapular da cena ameaçadora. Finalmente tomou coragem, vestiu seu sobretudo, colocou o gorro e dirigiu-se à saída. No entanto, devido à confusão mental e ao tamanho da casa, teve dificuldade para encontrar a escada. Daí que o garçom apareceu – vindo sabe lá Deus de onde –, acreditou que o convidado buscava um cantinho mais aconchegante e arriscou: “Com licença senhor, vou mostrar-lhe o caminho!”. E o levou por um longo corredor que dava no final das contas nada mais nada menos que numa porta laqueada que trazia uma bela inscrição.

Assim o moço, sem pestanejar e tranquilo como um cordeirinho, entrou no aposento e trancou a porta por dentro. Lá dentro, encostou-se dramaticamente contra a parede, desejando fazer parte da liberdade dourada das ruas. Naquele momento, por pior que fosse o tempo do lado de fora, lhe parecia a glória.

Por estar trancado naquele quarto, decidiu embarcar de vez naquela primeira mentira, percebendo que o caminho para o inferno, apesar de íngreme, é sempre pavimentado de boas intenções.

O dono do hotel, que o tinha visto passar envergando o belo capote, então gritou: “O cavalheiro está com frio! Aumentem a calefação da sala! Cadê a Lise? Onde está a Anne? Coloquem um cesto de lenha e mais gravetos para que o fogo aqueça de verdade! Que diabo! Querem que os hóspedes precisem sentar-se à mesa ‘Da Balança’ encasacados?”

Quando o alfaiate voltou à sala de jantar, caminhando pelo corredor com um ar melancólico como se fosse um fantasma de algum castelo gótico, o anfitrião acompanhou-o até o fatídico salão cercando-o de rapapés e reverências. Ao chegar à mesa, Wenzel sentou-se – pelo lado direito da cadeira – sem demora e suas narinas puderam deliciar-se com o apetitoso aroma do caldo; perfume que lhe era há muito tempo desconhecido. Foi neste momento que deixou seus desejos falarem mais alto; segurou nas mãos de Deus e foi: começou a abocanhar imensas colheradas do líquido dourado. Sem dar um pio, concentrou-se em recuperar as energias, sendo servido com respeito silêncio e muitos cuidados pelos serviçais.

Tão logo o rapaz raspou o prato, o proprietário viu a cena de satisfação e quis encorajá-lo a aceitar outra concha repleta da iguaria que, dizia, harmonizava bem com aquele inverno rigoroso.

Em seguida, chegou à mesa uma truta coroadada com ervas, que logo foi servida ao convidado pelo cicerone em belas postas. O alfaiate, entretanto, estava atormentado por seu embaraço e não usou a faca para destrinchar o peixe: em vez disso, timidamente e com traquejo, foi separando os pedacinhos da carne usando apenas o garfo prateado. A cozinheira, que espiava o magnífico nobre pela porta, observou o detalhe. Dirigindo-se aos outros empregados que a rodeavam, comentou: “Em nome de Jesus! Este aí sabe saborear um refinado peixe com classe, com bons modos. Não mete a faca numa delicada criatura como se estivesse esquartejando um terneiro. Eu seria capaz de jurar, se não fosse pecado, que é um aristocrata de uma casa poderosa! E que lindo e triste ele é! Certamente está apaixonado por uma pobre plebeia e é impedido de se casar com ela! Ah, sim! Pessoas de categoria também carregam suas cruzes!”

Foi naquele momento que o dono do hotel se deu conta de que o hóspede não tinha bebido e disse com muito tato: “Caso não lhe agrade o vinho que foi posto à mesa, quem sabe possa pedir uma taça de um ótimo Bordeaux que me atrevo a lhe recomendar, que acha?”

Ali o alfaiate deu seu segundo passo em direção à falsidade ideológica, uma vez que – para ser coerente com toda a sua encenação – aceitou a oferta. E para satisfazer seu desejo, o dono “Da Balança” foi pessoalmente ao porão buscar a bebida de qualidade excepcional para que o suposto estrangeiro pudesse dizer apenas maravilhas de seu estabelecimento. Tendo a consciência pesada e cheio de preocupações, o rapaz foi sorvendo o vinho em pequenos goles, o que fez o empresário correr todo feliz para a cozinha estalando a língua e festejando: “Que o diabo me carregue se este homem não é um verdadeiro enólogo! Ele posiciona o líquido debaixo da língua como quem pesa uma moeda na balança de ouro!”

“Louvado seja nosso Senhor Jesus Cristo!”, disse a cozinheira, “eu já havia notado que esta figura entende mesmo do riscado!”

Serviu-se, então, o jantar muito lentamente, uma vez que o pobre alfaiate entremeava a refeição com tanta sofisticação, o hoteleiro preferiu ralentar o serviço para não estragar a cerimônia. Apesar do repasto variado, o rapaz mal beliscara os primeiros pratos e, com isso, sua fome – em vez de amainada – tomou proporções leoninas, deixando timidez e medo em

segundo plano. Quando trouxeram o pastelão de perdiz, o ânimo do costureiro mudou completamente, fazendo surgir em sua mente a máxima: “a sorte está lançada”. Com o afago moral do vinho, desenvolveu o pensamento: “Que idiota seria eu em encarar as já iminentes vergonha e perseguição que me esperam sem, pelo menos, me deleitar com toda essa fartura! Vou aproveitar enquanto é tempo! Essa montanha que me servem agora deve ser a última rodada. Vou me esbaldar e depois vejo o que faço! O que eu tiver empanturrado nem mesmo um rei vai conseguir arrancar!”

Dito e feito. Tomado pela mudez do desespero, atacou o delicioso pastelão e, em cinco minutos, o jantar encomendado pela clientela habitual estava acabando. Carne, trufas, massa folhada, base, cobertura, tudo foi devorado pelo alfaiate que, sem prestar atenção nas pessoas do entorno, tinha um só objetivo: encher o pandulho o quanto antes. Tal tarefa foi facilitada por desmesurados goles de vinho e a deglutição de exagerados nacos de pão. A comida sumiu na mesa mais rápido que o estoque de um mercado antes do anúncio de um furacão. Novamente o hoteleiro correu até a cozinha e gritou: “Cozinheira! Ele está dando cabo de todo o pastelão e só tirou uma lasquinha da carne assada! E está bebendo enlouquecidamente o Bordeaux!”

“Que faça bom proveito”, disse a funcionária, “Deixe que ele termine com tudo, pois este homem sabe muito bem apreciar uma boa perdiz! Se fosse um qualquer teria preferido o assado!”

“Concordo”, afirmou o patrão, “No momento não se pode dizer que esteja comendo com elegância, porém, quando eu estava viajando durante meus anos de formação, só vi gerais e cardeais fartando-se assim!”

Neste meio tempo, o cocheiro tinha dado ração aos cavalos e ele próprio tinha sido agraciado com uma refeição considerável na sala destinada às pessoas de classes sociais menos favorecidas. Mas estava com pressa e ansioso para seguir viagem. Os funcionários do hotel “Da Balança” não se continham de curiosidade e, antes que fosse tarde, foram direto ao ponto: queriam saber quem era o seu amo e como se chamava. Trocista de primeira categoria, o cocheiro indagou, cheio de malandragem: “Ele ainda não se apresentou a vocês?”

“Não”, disseram um uníssono e ele continuou: “Não me espanto, é um homem de poucas palavras. Bom, ele é o conde Strapinski! Vai ficar hospedado aqui por alguns dias, mas exigiu que eu seguisse viagem a sua frente.”

Ele fez essa brincadeira para se vingar do alfaiate que, em vez de lhe dizer uma palavra de agradecimento pela sua cortesia e despedir-se dele, entrou sem hesitar na casa passando-se por nobre cavalheiro. Levando seu trote às últimas consequências, o cocheiro subiu na carruagem sem perguntar sobre quanto devia por sua refeição e a dos cavalos, apenas estalou o chicote e saiu da cidade, e tudo foi posto na conta do alfaiate.

Tradução parcial de parágrafos para uso na análise:

§34: (...) ele desceu novamente à adega para buscar, de um engradado especial, não apenas uma garrafa de Tokaj.

§43: Seu companheiro perguntou educadamente se ele poderia conduzir. Então Wenzel assumiu as rédeas, deu umas chicotadas e tudo isso numa postura de dar inveja.

§49: Nettchen era bonita, deslumbrante, pretensiosamente vestida e ricamente adornada de joias.

§51: Mas a reverência exagerada não o prejudicou; pelo contrário, a timidez, a humildade e a deferência – que pareciam realmente genuínas, vindas de um jovem nobre tão interessante – deixaram Nettchen deslumbrada.

§54: Como um papagaio, cantava uma música folclórica polonesa sem ao menos saber seu significado.

§61: Logo de cara viu o magnífico roupão de domingo do dono da Balança pendurado numa cadeira e notou também uma mesa repleta com todo tipo de acessórios de toalete. Vários funcionários ladeavam cestas e malas cheias de linho fino, roupas, charutos, livros, botas, sapatos, esporas, chicotes, peles, gorros, chapéus, meias, ceroulas, cachimbos, flautas e violinos.

§62: Essas pessoas não tinham nada de ridículas ou simplórias, eram sim empresários, mais espertos que obtusos; mas como sua pequena cidade era às vezes chata, eles estavam sempre ansiosos por uma novidade, um evento, um acontecimento do qual pudessem participar e viver grandes emoções.

§64: A maior parte das casas era bonita e firmemente construída, todas eram decoradas com símbolos esculpidos em pedra ou pintados, além de terem recebido um nome.

O costume de cada o século era claramente reconhecível nessas alcunhas. A Idade Média refletia-se nas casas mais antigas ou nos prédios novos que tomaram o lugar de construções mais velhas, mas que ainda mantêm o nome original da época das batalhas e dos contos de fada. Chamavam-se: Da Espada, Do Elmo Do Ferro, Da Armadura (...) Do Dragão de Ouro, Da Tília (...) Da Sereia, Da Ave do Paraíso, Da Romãzeira, Do Unicórnio e coisas do gênero. O período do Iluminismo e da filantropia era facilmente reconhecido pelos conceitos morais, que cintilavam em belos letreiros dourados sobre as portas: (...) Da Harmonia, Da Honestidade, (...) Da Virtude Cívica, Da Confiança, Do Amor, (...) Da Constituição (...). Palavras como vale e castelo associadas a nome de mulheres indicavam que o casamento havia rendido um bom dote.

§78: Ele cobriu as bochechas rosadas dela com seus cabelos cacheados e perfumados, enquanto seu casaco – qual asas de uma águia negra – moldava-se ao corpo daquela orgulhosa e elegante dama branca como a neve; era uma pintura tão bela que parecia justificar sua existência em si mesma.

§83: Nessa época, Melchior Böhni tinha de tratar de negócios na cidade e, para tanto, dirigiu-se até lá a bordo de um trenó e fumando seu melhor charuto dias antes do festival de inverno.

§91: Agora, os tais grupos de alfaiates entraram sucessivamente um após o outro. Cada um deles declamou a frase “Pessoas fazem roupas” e em seguida seu contrário, “Roupas fazem pessoas”, enquanto atuavam por meio de mímica como se dessem caprichosamente os último retoques em peças magníficas de vestuário, primeiro um casaco principesco, depois uma batina luxuosa e, depois, cobrindo um personagem pobre com um dos paramentos, ele ganhou repentinamente ares de homem rico do mais alto nível e fez tudo isso posando de arrogante, acompanhado majestosamente pela batida da música. A fábula animal também fez parte da encenação quando um corvo enorme apareceu, enfeitando-se com penas de pavão e pulando pelo salão aos grunhidos; um lobo costurou para si uma pele de ovelha e, por último, um burro adornou-se com uma juba de leão, com a qual dançou cheio de si, como se vestisse um capote de Carbonário italiano.

§93: De repente, o ator encarou o polonês à sua frente, incrivelmente surpreso e inerte como uma pilastra, enquanto a música foi interrompida propositalmente; deixando pairar sobre o salão um silêncio estrondoso.

§110: Quando a beldade solitária se inclinou sobre o rapaz e teve certeza de quem se tratava, deu-se conta imediatamente de que ele estava em perigo e temeu que já tivesse morto de frio. (...) Com as mãos cheias de neve, esfregou o rosto, o nariz e os dedos do infeliz com todas as suas forças até ele acordar e levantar-se lentamente.

§114: (...) o alfaiate beijou a bainha de seu casaco.

§157: Nada mais de romances! (...) Queremos ir para Seldwyla e lá, por meio do trabalho e da sabedoria, faremos com que as pessoas que nos ridicularizaram dependam de nós.

§158: Nettchen inclinou-se sobre ele com tanta satisfação como se fosse uma coluna de igreja.

§175: (...) e eles lhe deviam tudo, mas nunca por muito tempo.

2 A ANÁLISE

2.1 ARQUEOLOGIA DA NOVELA

Embora adotasse em sua literatura preferentemente em prosa o gênero literário novela, o escritor Keller arrojava-se a experiências anacrônicas, a atualizações dos gêneros. É o que a dissertação investiga neste tópico, considerando a relevância dessa literatura em língua alemã do século XIX dentro dos estudos germanísticos empreendidos na universidade brasileira no século XXI.

Adotada pela classe que se fortalecia – a burguesia – como forma de entretenimento para preencher horas ociosas, a variedade narrativa novela tornou-se extremamente popular no século XIX. Antes de seu apogeu, digamos, há indícios da existência do gênero literário desde embriões na Antiguidade até seus primeiros registros como tal na Idade Média, com as chamadas novelas de cavalaria (MOISÉS, 1978, p.361). Ganhou, com o passar do tempo, subgêneros: além da novela de cavalaria, a novela sentimental e bucólica, a novela picaresca, a novela histórica e as novelas policiais e de mistério.

Os ciclos novelísticos começaram a ganhar força no século XIV, com a obra *Decamerão*, de Giovanni Boccaccio, na qual estão reunidas 100 novelas. Cada uma delas representa relato dos personagens, abrigados em Florença para fugir da peste negra. O espaço – unidade comum da narrativa do italiano – serve de pretexto para a apresentação de cada uma das pequenas tramas que formam o enredo macro do ciclo. Um tempo histórico realista e um espaço que serve majoritariamente de cenário para a ação seriam dois elementos característicos do gênero, que se difundiu após Boccaccio.

Servindo muito bem ao realismo literário (no tocante à mimese e não necessariamente à escola do Realismo), a novela caracteriza-se também pela sucessividade (MOISÉS, 1978, p.363). Ou seja, privilegia-se a linearidade no que tange às células dramáticas que compõem o enredo. Diálogos como forma de expressão dos personagens e foco narrativo onisciente – que por vezes sumariza cenas para que não alongue demais o texto – são outros pontos convergentes da novela. Em carta enviada a Keller, o também novelista alemão Theodor

Storm sentenciou: “A novela é, entre as formas literárias em prosa, a mais rigorosa e fechada, é a irmã do drama”³⁰.

Na literatura em expressão alemã, a novela teve um papel importante, tornando-se um gênero largamente não só produzido, mas também estudado por escritores.

O interesse de Friedrich Schlegel pelas formas históricas que antecipam o conto moderno, tais como as novelas do *Decamerão*, de Giovanni Boccaccio, assim como sua ocupação com as formas breves medievais de cunho narrativo (...) são parte integrante de um conjunto de teorizações sobre a novela empreendidas no final do século XVIII alemão. Fazem parte desse contexto as considerações de Johann Wolfgang Goethe sobre a novela enquanto acontecimento inaudito (*unerhörte Begebenheit*), a teoria de Paul Heyse sobre a silhueta (*Silhouette*) e sobre o falcão (*die Falkentheorie*), e as considerações de Ludwig Tieck sobre o ponto de inflexão na novela (*Wendepunkt*). Antecessora do conto moderno, a novela é forma breve que remonta às mais antigas tradições narrativas (MEDEIROS, 2016, p. 93).

No século XIX, o escritor alemão Christoph Martin Wieland teorizou sobre o gênero, afirmando que se diferencia do romance por sua “simplicidade e pequena extensão”. Para ele, a grande maioria das coletâneas de novelas não passava de imitações de Boccaccio. Mas escritores da Alemanha, baseados no modelo italiano, deram novo significado à *Novelle*, deixando um legado imenso de narrativas novelísticas. Além de Goethe, Ludwig Tieck e E.T.A. Hoffmann foram profícuos autores do gênero. Na Suíça, Gotthelf e Keller inovaram ao transpor o esquema à realidade diegética de seus cantões natais.

Kleider machen Leute levanta algumas questões inerentes à teorização da novela por parte de pensadores de expressão alemã: Conteria a narrativa um tal “acontecimento inaudito”

³⁰ Em 1877, por intermédio do jurista e crítico literário alemão Wilhelm Petersen (1835-1900), Theodor Storm – nascido em Husum, no atual estado alemão de Schleswig-Holstein – passa a se corresponder com Gottfried Keller. A primeira carta enviada pelo escritor suíço a Storm dataria de 30 de março de 1877 e conteria agradecimento especial por um presente de Páscoa enviado pelo novo amigo. Desde então essa ligação epistolar trata tanto de assuntos literários como familiares, sendo a última carta enviada por Storm a 9 de dezembro de 1887, um ano antes de sua morte. Tais mensagens tratavam, por exemplo, do gosto pessoal do colega do Norte em relação às narrativas de Keller. Storm teria sido admirador do ciclo de novelas *Leute von Seldwyla* – do qual faz parte *Kleider machen Leute* – e seria crítico ferrenho de seu último romance *Martin Salander* (1886). Em rompante apologético, Storm escreve: “Com que diabos, mestre Keller, pode um delicado e sensível poeta retratar ação tão insensível – tudo bem, deixe-me terminar – como algo tão prazeroso?”. Ele referia-se a passagem da novela *Das Sinngedicht*, de 1882 (BENJAMIN, 1991, p.291).

preconizado por Goethe? Existiria algum elemento que endossasse a “teoria do falcão” desenvolvida por Heyse?

Ora, etimologicamente o vocábulo novela deriva do italiano *novella*, notícia ou novidade contada por meio de narrativas que remetem à tradição oral (MEDEIROS, 2016, p.94). Em seu livro *Conversas de imigrantes alemães (1795)*, Goethe afirma que o que torna um acontecimento interessante não seria sua importância, nem sua influência, mas sim seu caráter imprevisível e inaudito; aquele lampejo que afasta a racionalidade do leitor e o leva ao mundo dos sentimentos.

Amalgamadas pelo espaço fictício de Seldwyla³¹, as novelas deste ciclo de Keller – em grande parte – apresentam justamente um personagem que chega de fora, incitando a curiosidade não só dos moradores do local diegético, como também de quem lê o texto. O aparecimento do suposto conde polonês na localidade alpina seria comparado apenas à vinda de um grande astro ou estrela internacional a uma pequena cidade do interior na contemporaneidade.

O gatilho do enredo – as roupas refinadas e os hábitos do protagonista – que desencadeia o conflito da trama pode ser considerado o objeto inanimado ou animal que colocaria uma narrativa no rol de obras do gênero novela. Admirador da arte italiana, Heyse desenvolveu um princípio chamado de “teoria do falcão” a partir de uma das novelas do *Decamerão* (CARPEAUX, 2013, p.136). Na nona novela da quinta jornada do ciclo de Boccaccio, é justamente esta ave de rapina que serve de, digamos, *Leitmotiv* para o encadeamento da ação. Em *Kleider machen Leute*, não existe um ser vivo que alinhava a

³¹ Na tradição da literatura em expressão alemã, Christoph Martin Wieland ganhou destaque no período da *Aufklärung* (Iluminismo alemão) com sua cidade imaginária que aparecia no romance humorístico *História dos Abderitas* (1780). Apesar de se localizar diegeticamente no tempo e espacialmente na antiga cidade grega de Abdera, o enredo faz alusão ao período em que foi escrito (século XVIII), criando uma espécie de efeito de afastamento. Por meio dos “abderitas”, Wieland zomba da embrionária burguesia da Alemanha de seu tempo (CARPEAUX, 2013, p.44). No universo da literatura ocidental, outros escritores também fizeram uso de topônimos totalmente fictícios em seus textos. O brasileiro Érico Veríssimo (1905-1975) criou o município diegético gaúcho de Santa Fé para ambientar a trilogia *O tempo e o vento* (1949-1951-1962). Como cenário de *Cem anos de solidão* (1967), de Gabriel García Márquez (1927-2014), surge a aldeia imaginária latino-americana de Macondo. George Orwell (1903-1950) em *1984* (1949) cria a distópica Oceânia. Porém, talvez tenha sido o cubano Italo Calvino (1923-1985) aquele que mais inventou lugares em um único romance, *As cidades invisíveis* (1972), no qual aparecem 55 delas. Todas têm uma característica em comum: foram nomeadas com nomes de mulheres, entre elas Mariana e Olinda, curiosamente homônimas de municípios de Minas Gerais e Pernambuco.

trama, mas sim uma gama de objetos de consumo – principalmente um capote³² – e modos aristocráticos que fazem as vezes de “falcão alinhavador” aqui na obra de Keller.

O interesse em trazer temas suíços de uma era de capitalismo emergente por intermédio de uma moldura novelística consagrada por Boccaccio indica que Keller fazia experiências anacrônicas, atualizando gêneros, e isso ele mesmo chamou de “dialética do movimento cultural” (MAZZARI, 2013, p.143). Em outra história que compõe as tramas circunscritas em Seldwyla – *Romeu e Julieta na aldeia* – o escritor justapõe a tragédia clássica shakespeariana e notícias de jovens suicidas na Suíça do seu tempo; tudo organizado num formato de narrativa com características de novela.

Keller, aliás, defendia a tese de que não existia nada de novo em literatura: discípulo de Ludwig Feuerbach, acreditava no movimento dialético que resultava em novas obras. Na sua opinião, tudo já teria sido escrito por Boccaccio ou Shakespeare e restava aos novos talentos fazer a roda da literatura girar, contudo, sem a ideia de ineditismo individual e soberano (MAZZARI, 2013, p.144). O conceito da morte do gênio atraiu a atenção de filósofos e romancistas para as novelas de Keller, entre eles Friedrich Nietzsche (1844-1900), Benjamin e Sebald, estes últimos autores de ensaios importantes para a fortuna crítica do suíço.

³² Precursor de Gottfried Keller no Realismo literário, o escritor russo Nicolai Gogol (1809-1852) teve uma importante novela publicada em 1842 cujo *Leitmotiv* era justamente a peça de vestuário: *O capote*. Lançada mais de três décadas antes de *Kleider machen Leute*, a narrativa retrata a sociedade da Rússia imperial por meio de um personagem funcionário público. A importância das roupas e acessórios de moda para a trama já pode ser percebida no nome do protagonista: Bachmatchkin. O narrador esclarece a acepção do substantivo próprio, que “se origina, como é fácil ver, de *bachmak*, sapato” (GOGOL, 2011, p.9). Trabalhador assalariado, Bachmatchkin faz de tudo para remendar seu velho casaco e evitar a compra de um capote novo e caro. Eram tantos consertos que “sua gola diminuía ano após ano, pois ela servia para remendar outros lugares” (GOGOL, 2011, p.17). Apesar das tentativas de salvar a antiga vestimenta, ele se dá conta de que para fazer parte daquele círculo de servidores estatais – inclusive frequentar a casa de seus superiores – teria de investir no tal capote. Enquanto o Wenzel de Keller possuía a formação necessária para exercer o ofício de alfaiate, estando assim sempre alinhado, o burocrata de Gogol é apenas uma vítima da moda, alguém que precisa enquadrar-se nos ditames da classe média czarista. O capote resultou na glória e na desgraça da personagem, que – diferentemente da solução burguesa do final de *Kleider machen Leute* – depara-se com a violência causada pela própria peça de roupa. Era um capitalismo embrionário que já profetizava infortúnios decorrentes do consumo compulsivo de bens materiais de valor na atualidade.

2.2 FORTUNA CRÍTICA

A “Fortuna crítica” lança mão de estudos feitos por Georg Lukács, Otto Maria Carpeaux, Walter Benjamin, W. G. Sebald e Elias Canetti a respeito da obra de Gottfried Keller, sobretudo questões que remetem ao cerne da dissertação: o liame entre a literatura realista do suíço, o fetiche pela mercadoria e, conseqüentemente, o aparecimento de roupas e objetos de consumo popular nas narrativas a partir do século XIX. Lukács relaciona a visão política de Keller – presente em sua prosa – à temporada de estudos em Heidelberg junto a Feuerbach. A crítica de Carpeaux pensa na fuga do suíço da seara retraída do *Biedermeier*.

Benjamin, por sua vez, dá mais peso ao olhar estrangeiro que o escritor adquiriu para com a Suíça após muitos anos de exílio na Alemanha, o que resultou em textos de forte carga humorística em que produtos manufaturados ganham destaque.

Em 1999, Sebald discute a característica narrativa que retrata a história da burguesia, principalmente por meio das novelas ciclo *Die Leute von Seldwyla*. Contemplado com o Prêmio Gottfried Keller em 1977, Canetti faz de seu discurso de agradecimento uma comunicação de pesquisa literária a respeito de veios que sobressaem à leitura do escritor Keller.

Contemporâneo do filósofo que difundiu o conceito de coisificação e fetiche pela mercadoria – Marx era um ano mais velho que Keller –, o escritor suíço testemunhou as frustradas revoluções liberais nos estados monárquicos alemães. No ensaio *Gottfried Keller* (1939), Georg Lukács sugere que a fracassada revolução democrático-burguesa de 1848 teria sido o maior divisor de águas da literatura de expressão alemã, levando criadores a um caminho um tanto quanto reacionário. Keller, entretanto, permaneceu em forte oposição ao estilo literário conservador que inspirou o período, representado sobretudo por Adalbert Stifter, expoente do movimento *Biedermeier* (LUKÁCS, 1993, p.165).

O autor de *Kleider machen Leute*, para Lukács, estaria para a democracia de Zurique assim como Jean-Jacques Rousseau estava para as ideias libertárias de Genebra. “Nos dias de hoje, tudo é política e depende dela: do couro da sola de nossos sapatos até a telha mais alta de uma construção”, dizia Keller, que à época da Revolução de 1948 vivia na conturbada Alemanha, chamada mordazmente de “pobre Bela Adormecida” por ele.

Acadêmico na Universidade de Heidelberg, dizia em carta dirigida à mãe: “Aqui, a Suíça democrática não é bem vista. Aqueles alemães que se apresentavam como radicais tornaram-se todos conservadores”. Em 1849, Keller ficou em meio ao fogo cruzado com as operações militares nos arredores do campus onde estudava até a entrada dos prussianos na cidade e a retirada dos republicanos com destino a Stuttgart. “Mais uma vez a liberdade alemã foi colocada em conserva e sem dúvida o rei da Prússia vai querer interferir na Suíça”, escreveu à família (CORNUZ, 1990, p.78).

Teria sido sua idiossincrasia, mas sobretudo a democracia vigente em terras helvéticas, o que fez o escritor desviar-se da senda retrógrada trilhada por seus colegas alemães (LUKÁCS, 1993, p.166). Aproveitou sua estada em Berlim, entre 1850 e 1855, para observar a vida na capital prussiana com um olhar crítico e depois retornar a Zurique com munição para encarar a vida pública e artística; algo que o transformou quase que no único respiro democrático da literatura em expressão alemã daquela época de uma burguesia retraída (LUKÁCS, 1993, p.176).

Seus princípios pouco afeitos a devaneios metafísicos não o impediram de apresentar uma nova visão diegética e poética de sua nação:

Transfigurou poeticamente a prosaica vida suíça, sem necessidade de evadir-se – como Conrad Ferdinand Meyer – para remotas e mais movimentadas épocas históricas e sem necessidade de limitar-se – como Gotthelf – à elementar vida rústica (CARPEAUX, 2013, p.142).

Por meio de novelas essencialmente cômicas, Keller trouxe a democracia suíça à tona com seus personagens e diálogos repletos de humor (CARPEAUX, 2013, p.143). Sua prosa realista teria o sabor daquela terra provinciana, até mesquinha, temperada com o materialismo de Feurbach e o pessimismo de Arthur Schopenhauer (1788-1860). Fugindo de modelos extravagantes do Romantismo e da resignação do *Biedermeier*, o escritor pode ser considerado até hoje um dos mais proeminentes da literatura universal e um dos maiores em língua alemã (CARPEAUX, 2013, p.143).

Mas em que medida o texto realista do escritor suíço – ateu e revolucionário –, produzido no chamado “século do sonho” (BENJAMIN, 2006, p.500), traz elementos narrativos e temáticos que romperiam com o *status quo* literário em expressão alemã e

antecipariam vertentes do século seguinte, o do despertar da cognoscibilidade, e até do contemporâneo? Para compreender essas mudanças, um estudo de Benjamin, publicado em 1927, sobre a obra de Keller, atenta a três pontos característicos dessa prosa: o olhar humorístico-solidário do exilado, a interpenetração de narrativa e poética em seus escritos e a sensualidade latente presente nas descrições.

O espaço alpino geograficamente fictício é destaque no ensaio. Por ocasião do lançamento das obras completas de Gottfried Keller na Alemanha, em 1927, a revista berlinense *Die literarische Welt* o incumbiu de escrever sobre a publicação. O humor é elemento subjacente ao texto que o ensaio salienta, ao mesmo tempo em que alerta: “Caracterizar um escritor como humorista é um modo de bloquear o acesso a ele” (BENJAMIN, 1991, p.287), e opta por designá-lo “observador solidário” (BENJAMIN, 1991, p.288). Em virtude dos anos que o escritor viveu em outro país, na Alemanha (Baviera, Baden e Prússia), a sua literatura adquire uma consciência metaliterária ou, poderíamos até dizer, multifocal, na medida que permite vieses diferenciados da própria terra, por intermédio das lentes do autoexílio. O ensaio pressupõe inclusive que a literatura de Keller implementa uma paráfrase poética da paisagem da terra natal.

A profusão de objetos do universo capitalista da moda e do consumo que surge no texto de Keller não seria autoafirmação de classes abastadas. Haveria algo literariamente interessante. O narrador aqui, ao contrário de seus antecessores da escola *Biedermeier*, não faz o uso de descrições minuciosas da natureza ou do lar burguês. É mais certo e, para Benjamin, mais sensorial. Ou seja, os objetos (no caso de *Kleider machen Leute*, principalmente peças de vestuário) não aparecem estanques: o mundo inorgânico dialoga sensorialmente, e até sensualmente, com o mundo orgânico das personagens. Serviriam como mola propulsora para o desenvolvimento da ação, “uma vez que as ações encadeiam-se segundo a lei da causa e efeito” (MOISÉS, 1978, p.10).

O primeiro parágrafo da novela mostra logo no início esses indícios observados por Benjamin a respeito inclusive de uma sensualidade latente:

Der Schneider trug in seiner Tasche nichts als einen Fingerhut, welchen er, in Ermangelung irgend einer Münze, unablässig zwischen den Fingern drehte, wenn er der Kälte wegen die Hände in die Hosen steckte, und die

Finger schmerzten ihn ordentlich von diesem Drehen und Reiben (KELLER, 2016, p.280).

[O costureiro carregava no bolso nada além de um dedal com o qual ele, na falta de moedas, brincava entre os dedos ao abrigar as mãos nas calças em consequência do frio, e os seus dedos lhe ardiam também devido a esse esfrega-esfrega.]

Existiria uma troca de olhares entre sujeito e objeto, além de uma sobreposição de prosa e poesia no texto de Keller.

A interpenetração de narrativa e poética é contribuição essencial do pós-Romantismo alemão. Na maioria das produções românticas, estes dois elementos apareciam separadamente. De um lado estavam obras como *Os irmãos Serapião*, de E. T. A. Hoffmann; de outro, novelas como *Godwi*, de Clemens Brentano. Em Keller, ambos impulsos estão em equilíbrio (BENJAMIN, 1991, p.291).

Quando o personagem Melchior passa a desconfiar do sangue azul do protagonista ao perceber as pontas de seus dedos perfurados por agulhas de costura, há cumplicidade entre sujeito e objeto; o detalhe que denuncia e desencadeia a reviravolta. Mas não faz alarde e usa essa informação mais tarde, quando Wenzel rouba a moça que lhe fora prometida. Nettchen, no caso, é filha de um conselheiro municipal e se apaixona pelo dito conde. Quando o conhece, é descrita como “bonita, deslumbrante, pretensiosamente vestida e ricamente adornada de joias” (KELLER, 2016, p.292). As roupas, os objetos, os enfeites, aliás, não são descritos a exaustão pelo narrador. São elementos narrativos importantes e – pensando numa análise mais interpretativa e menos filológica – supostas alegorias de um fetiche pela mercadoria que começaria a tomar corpo nessa segunda metade do Oitocentos na Europa.

Assim como nos *Bildungsromane*, a novela mostra a transformação de um jovem homem desde a juventude romântica até o amadurecimento, neste caso quando o personagem é dominado pelo capital. No caso de *Kleider machen Leute* – e de outras narrativas de Keller –, é a mulher que dá o tom: “Nada mais de romances! (...) por meio do trabalho e da sabedoria, faremos com que as pessoas que nos ridicularizaram dependam de nós” (KELLER, 2016, p.321). Uma *vendetta* da era burguesa que busca vingança atingindo o bolso dos algozes.

Benjamin considera o olhar de Keller estrangeiro em sua própria terra e, por conseguinte, crítico “solidário” da burguesia local, entre outras razões, em virtude de elementos biográficos do escritor. Ele nasceu e viveu em Zurique num período conturbado da história local: o da guerra, ocorrida em 1847, entre católicos conservadores e protestantes liberais. Passou por privações financeiras após ficar órfão de pai, aos cinco anos. Durante nove anos morou na Alemanha – entre estudos de pintura, filosofia e teatro em Munique, Heidelberg e Berlim – depois retornou à terra natal, onde trabalhou como alto funcionário público. Quando estudou na Universidade de Heidelberg, foi aluno de Feuerbach – crítico ferrenho das religiões e cujas ideias inspiraram Marx. Foi materialista e antirreligioso, concepção que nutre sua escrita. Traduzindo o *Zeitgeist* pelo qual estava circundado, pode-se inferir que ele procurou dar às “datas a sua fisionomia” (BENJAMIN, 2006, p.518).

Os personagens de Keller, em sua maioria, são pessoas simples ou burguesas sem estirpe do interior de sua Suíça diegética. Esse povo apresentado nas narrativas também se relacionava com objetos inanimados, o inorgânico tomado por vezes como insignificante. Em outra novela presente no ciclo de Seldwyla, *Romeu e Julieta na aldeia*, o jovem casal que dá título à trama deixa de lado os grandes sentimentos da nobreza de Verona da tragédia elisabetana para viver um amor prosaico ladeado por seus humildes pertences de *paysan*.

Ele tirou do bolso os calçados tão desejados e os deu à bela moça sequiosa. Vrenchen arremessou para longe os sapatos velhos, calçou os novos e estes serviram muito bem. Somente então se levantou da cadeira, equilibrou-se nos novos sapatos e com grande vigor caminhou algumas vezes de um lado para o outro. (...) Sali não tirava os olhos da formosa, encantadora figura que com muita graça se movimentava diante dele em alegre excitação (KELLER, 2013, p.82).

A crítica de Sebald sobre a literatura de Keller integra a coletânea *Logis in einem Landhaus*, publicada em 1998. O estudo postula que Keller foi um dos poucos escritores do século XIX a retratar a desigualdade que se delineava entre a burguesia e a classe trabalhadora. Mesmo numa Suíça republicana, sua narrativa expõe a exclusão do proletariado em relação às vitórias alcançadas pela classe média alta (SEBALD, 2000, p.99). Em um passeio que o protagonista de *Kleider machen Leute* faz pelas ruas de Goldach, Keller teria resumido a história da burguesia: de suas origens míticas, seu florescimento com o Iluminismo, a

filantropia e a cidadania, até sua fixação na conservação dos bens materiais (SEBALD, 2000, p.100):

A maior parte das casas era bonita e firmemente construída, todas eram decoradas com símbolos esculpidos em pedra ou pintados, além de terem recebido um nome. O costume de cada o século era claramente reconhecível nessas alcunhas. A Idade Média refletia-se nas casas mais antigas ou nos prédios novos que tomaram o lugar de construções mais velhas, mas que ainda mantinham o nome original da época das batalhas e dos contos de fada. Chamavam-se: Da Espada, Do Elmo Do Ferro, Da Armadura (...) Do Dragão de Ouro, Da Tília (...) Da Sereia, Da Ave do Paraíso, Da Romãzeira, Do Unicórnio e coisas do gênero. O período do Iluminismo e da filantropia era facilmente reconhecido pelos conceitos morais, que cintilavam em belos letreiros dourados sobre as portas: (...) Da Harmonia, Da Honestidade, (...) Da Virtude Cívica, Da Confiança, Do Amor, (...) Da Constituição (...). Palavras como vale e castelo associadas a nome de mulheres indicavam que o casamento havia rendido um bom dote (KELLER, 2016, p.297).

Esta linha do tempo burguesa – representada por inscrições em porta de lares – indicaria a coisificação pela qual os valores daquela sociedade passaram no decorrer da história, mesmo que cíclica. Uma linda cidade suíça com seus bosques encantadores pode tanto simbolizar a liberdade democrática quanto privação, pobreza e obscurantismo, numa dialética cultura-barbárie. “Espectros como este estão por toda a obra de Keller” (SEBALD, 2000, p. 101).

A novela também apresenta um trecho que colocaria abaixo as convenções literárias burguesas da época. Quando o personagem conde-alfaiate Wenzel encontra-se congelado e quase morto na neve após fugir da encenação que revelou sua verdadeira identidade, ele é salvo por sua namorada Nettchen. Até então, eram os heróis masculinos que salvavam, numa atitude de lubricidade macabra, suas parceiras em estado de inconsciência (SEBALD, 2000, p. 119).

Quando a beldade solitária se inclinou sobre o rapaz e teve certeza de quem se tratava, deu-se conta imediatamente de que ele estava em perigo e temeu que já tivesse morto de frio. (...) Com as mãos cheias de neve, esfregou o

rosto, o nariz e os dedos do infeliz com todas as suas forças até ele acordar e levantar-se lentamente (KELLER, 2016, p.314).

Outra novela da coletânea *Die Leute von Seldwyla, Die drei gerechten Kammacher* (algo como *Os três justos penteadores*) serviu de exemplo paradigmático para o sociólogo Max Weber em *A ética protestante e o espírito do capitalismo* (1904). A obra, que traça paralelos entre a doutrina evangélica e o desenvolvimento do sistema econômico liberal, surgiu no início do século XX como uma das obras seminais da moderna Sociologia. Na narrativa de Keller citada por Weber, três homens disputam o direito de se casar com a filha de uma lavadeira, mas herdeira de fortuna paterna. Os três – um saxão, um bávaro e um suábio – chegam a Seldwyla dispostos a trabalhar de sol a sol numa fábrica de pentes da cidade diegética suíça. A chance de ser o escolhido por Deus coincide com a oportunidade de enriquecer: um dos pilares do puritanismo. O sociólogo ensaia uma análise filológica em seu livro, analisando a relação do vocábulo em alemão para trabalho – *Beruf* – com o chamado divino, a vocação do homem escolhido para o esforço que o levará à riqueza material.

A escrita de Keller coincide com o surgimento do Materialismo em contraposição ao Idealismo na filosofia alemã. Tanto em *Kleider machen Leute* como em *Die drei gerechten Kammachen* há uma sensibilidade para com as novas relações econômicas que vinham se delineando após as frustradas revoluções de 1848 nos países de fé protestante.

A ênfase sobre a importância ascética de uma profissão fixa provinha de uma justificação ética da moderna e especializada divisão do trabalho. De forma semelhante, a interpretação providencial do fazer lucro justificava as atividades do homem de negócios (WEBER, 2013, p.244).

Não obstante os personagens alfaiate, Wenzel, e artesão de pentes, Dietrich, se tornem ricos no desfecho de ambas as tramas, a razão da acumulação de capitais não se dá pelo trabalho árduo do cotidiano, mas sim por meio de casamentos bem arranjados. A pose do homem empreendedor que sucessivamente segue os conselhos divinos (WEBER, 2013, p.244) é vista por outro ângulo nos enredos que têm lugar em Seldwyla. Ateu, Keller visivelmente duvidava do dedo de Deus na máquina capitalista.

Laureado em 1977 com o Prêmio Gottfried Keller, o escritor Canetti fez de seu discurso de agradecimento uma leitura comentada de alguns pontos da literatura do suíço. O ensaio oral de Canetti defende, entre outras coisas, que a novela dos “penteadores” revela influências das marcas humorísticas à obra de Keller. Canetti parte da correspondência epistolar que Keller escreveu ao crítico literário Hermann Hettner (1821-1882), em 1850, na qual o suíço faz alusão aos chamados *Wienerkomiker* (trupes de cômicos vienenses). A correspondência de Keller está disponível e sob domínio público, portanto, esta dissertação apresenta, em tradução ao português de minha autoria, o trecho que, de fato, comprova o entusiasmo e a reflexão que as trupes de teatro vienense surtiram no escritor Keller:

Neste verão várias trupes cômicas de Viena já se apresentaram aqui como convidadas e, para assistir a esses espetáculos, vou ao Teatro Friedrich Wilhelmstädt e me divirto a valer com todas aquelas possíveis tolices e bufonarias dos vienenses. Se a arte dramática clássica cada vez mais se arruína, formou-se em compensação na chamada veia cômica do baixo uma virtuosidade, antes desconhecida. Independente do texto da peça, a partir de todos os possíveis órgãos são colocadas em cena vilanias e caretas, as quais levam a um júbilo sem par velhos e jovens; ora é uma perna, ora o corpo inteiro, ora somente a feição do rosto ou mesmo uma única nota, ou mesmo um cocorico de um jovem galinho, que desencadeia nosso riso. Essas bufonarias vienenses são importantes precursoras de uma nova comédia. Eu chego a compará-lo com o momento no qual se encontrava o teatro inglês se encontrava. Aqui também há muitas piadas e situações tradicionais, muito boas, motivos e personagens, e tudo o que falta é a mão do diretor que limpa o material e o força a alcançar outros patamares por meio de processos inteligentes. Outro elemento excelente são os versos dísticos, cantados pelos personagens principais e que geralmente contêm temática política ou social. Esses versos sugestivos são cantados em uma melodia meio melancólica, meio irônica, acompanhada por incríveis gestos e saltos, e é sempre um momento gratificante quando, durante os aplausos estridentes e generosos, duas grandes corujas cantam em uníssono um refrão delicioso. Danças e giros de panturrilha que provocam gargalhadas. O alemão Michel³³, estado de sítio, unidade alemã, entre outras coisas, são em grande parte o tema desses dísticos, que rimam de maneira lamentável, e, no entanto, há mais espírito de Aristófanes em tudo aquilo do que nos exercícios das escolas Platen³⁴ e Prutz³⁵. Os atores ou seus amigos dramaturgos tornam sempre

³³ Figura, representada usando um capuz (*Zipfelmütze*), que personifica pejorativamente o estereótipo do homem da Alemanha. O dramaturgo Fritz Stavenhagen (1879-1906) escreveu uma comédia – em *plattdeutsch* – passada no interior alemão intitulada justamente *Die dütsche Michel* (1905).

³⁴ Conde August von Platen-Hallermünde (1796-1835), dramaturgo bávaro.

novos esses versos, de acordo com as necessidades diárias e, portanto, se alternam nas peças; as pessoas nunca se cansam delas e toda vez que finalmente quer deixar o palco, pedem ao comediante que faça mais. Então o ator volta para agradecer a plateia e o público espera em silenciosa tensão e pensa: lá vem ele, agora certamente trará Hassenpflug³⁶! Agora vem o Haynau³⁷ e assim por diante. O ator finalmente dá sua última cartada e geralmente fica aquém das expectativas, seja por causa da polícia ou por sua própria incapacidade; mas é comovente ver como inconfundivelmente as pessoas e a arte estão lutando aqui, inconscientemente, por novos conteúdos e pela libertação de um ideal que está gradualmente amadurecendo.³⁸

A trupe austríaca em turnê esteve por Berlim justamente no período em que Keller fazia pesquisas teatrais na capital da então Prússia. Esse tipo de encenação da tradição da *Commedia dell'arte* (de certo modo antecessora do cabaré alemão e do teatro de revista brasileiro) chamou a atenção do escritor.

Quanto à novela *Kleider machen Leute*, a influência dos comediantes austríacos pode ser percebida na apresentação burlesca encenada por moradores de Seldwyla, que vem a revelar a verdadeira identidade do protagonista.

Agora, os tais grupos de alfaiates entraram sucessivamente um após o outro. Cada um deles declamou a frase “Pessoas fazem roupas” e em seguida seu contrário, “Roupas fazem pessoas”, enquanto atuavam por meio de mímica como se dessem caprichosamente os último retoques em peças magníficas de vestuário, primeiro um casaco principesco, depois uma batina luxuosa e, depois, cobrindo um personagem pobre com um dos paramentos, ele ganhou repentinamente ares de homem rico do mais alto nível e fez tudo isso posando de arrogante, acompanhado majestosamente pela batida da música. A fábula animal também fez parte da encenação quando um corvo enorme apareceu, enfeitando-se com penas de pavão e pulando pelo salão aos grunhidos; um lobo costurou para si uma pele de ovelha e, por último, um burro adornou-se com uma juba de leão, com a qual dançou cheio de si, como se vestisse um capote de Carbonário italiano (KELLER, 2016, p.307).

³⁵ Robert Prutz (1816-1872), escritor pomerano.

³⁶ Ludwig Hassenpflug (1794-1862), político conservador de Frankfurt.

³⁷ Julius Jacob von Haynau (1786-1853), militar austríaco conhecido pelas alcunhas pouco amistosas de “tigre Habsburgo”, “hiena de Brescia (Itália)” e “carrasco de Arad (Romênia)”.

³⁸ Tradução para a dissertação. Original disponível a 26/01/2020 em: <https://www.gottfriedkeller.ch/briefe/frameset.php>?<https://www.gottfriedkeller.ch/briefe/hettner.php>.

Nessa passagem, máscaras, fantasias e carros alegóricos compõem a cena que leva ao clímax da novela; o trecho no qual personagens mostram cartazes que invertem o título da novela: *Kleider machen Leute* para *Leute machen Kleider*. A troca de sujeito por objeto desmascara sintaticamente a pose do falsário. A descoberta da farsa dentro da ficção confere um tom cômico e encaminha ao desfecho, até certo ponto burguês e capitalista, feliz.

2.3 O CAMPO SEMÂNTICO DA MODA-FETICHE

A tradução da novela tem apontado a duas questões principais que estão sendo ponderadas no *work in progress*³⁹ e, por sua vez, conduzem a análise que se segue: a **semântica** com o corredor isotópico formado por substantivos concretos relativos à moda e à gastronomia⁴⁰, e a **estilística**, com o uso de períodos longos, a oração adverbial de causa e o aparecimento da figura de linguagem símile. Como recurso metodológico, a pesquisa se atém aos preceitos teóricos da *Gramática Houaiss da língua portuguesa*, de José Carlos de Azeredo (2018).

Nos primeiros parágrafos de *Kleider machen Leute* (KELLER, 2016, p.280), o campo semântico relativo à moda – composto por vocábulos como *Fingerhut* (dedal), *Pelzmütze* (gorro de pele), *Kleidung* (roupa), *Samt* (veludo), *Hosentaschen* (bolsos da calça), entre outros – orbita em torno do lexema *Radmantel*, substantivo que alinhava toda a novela. Este vocábulo, a propósito, pode ser traduzido como capa, capote. A partir deste requintado item de vestuário os moradores da cidade de Goldach confundem o protagonista Wenzel com um conde polonês e lhe dão uma vida de nobre. Cabe atentar ao formato desta peça de roupa, estendida e vista de cima, ela representa um círculo quase completo, algo confirmado pelo radical *Rad* (roda) em alemão. A configuração do tecido indica, de certa maneira, o modo circular com que a trajetória capitalismo pode ser observada. De acúmulo de capital a

³⁹ Expressão em inglês para um “trabalho em desenvolvimento”. Algum texto que segue sendo desenvolvido, mas que ainda não está completo; sugere algumas discussões sem ter chegado à conclusão definitiva. Na literatura, o escritor irlandês James Joyce (1882-1941) utilizou o termo, nas décadas de 1920 e 30, para dar um título aos fragmentos que depois, reorganizados, ficariam conhecidos por *Finnegans Wake*. Disponível a 28/01/2020 em: <http://www.jamesjoyceencyclopedia.com/data/WorkInProgress/WorkInProgress.htm>.

⁴⁰ A gastronomia como fetiche é detectada por Roland Barthes em ensaio acerca da seção culinária da revista francesa *Elle*. Contando com muitos leitores em classes menos abastadas, o periódico teria como função carregar seu público a um mundo dos sonhos. Daí resulta uma verdadeira obsessão pelas fotos de alimentos ornados com suculentas coberturas: “O revestimento se esforça sempre por atenuar, ou mesmo mascarar a natureza primeira dos alimentos, a brutalidade das carnes ou o inesperado dos crustáceos. O prato camponês só é admitido a título excepcional, como fantasia rural para cidadãos esnobes” (BARTHES, 2010, p.130). São tantos ornamentos alimentares que, segundo ele, a pletora barroca de cogumelos, cerejas, limões, trufas, pastilhas e arabescos de frutas cristalizadas transforma a própria comida numa “jazida incerta”.

períodos de crise e carestia, a cosmovisão capitalista procura escamotear suas mazelas como um capote que abarca o corpo inteiro com um pano não retilíneo.



Figura 6 – *Radmantel* usado por Johann Georg I da Saxônia em 1611

Além disso, secundariamente se poderia analisar a questão do *Radmantel* a partir da etimologia do vocábulo “capeta”, ser ardiloso que em geral vem associado a esse capote, daí

derivando seu nome⁴¹. Retratado iconograficamente em vários períodos históricos com uma capa vermelha, a peça de vestuário acabou relacionada com o diabo, ser metafísico cristão descrito como inimigo de Deus⁴².

Deixando de lado a visão maniqueísta religiosa que julga o capeta com a encarnação do Mal, em contraponto ao Bem encarnado por anjos e santos, o demônio do Cristianismo inclui-se na taxonomia arquetípica do *trickster*, o zombeteiro. Por meio de ardis, essa figura mitológica ancestral mente por natureza sem que com isso resvale para uma suposta maldição. A origem do *trickster* no Ocidente coincide com as peripécias do deus grego Hermes. Assim como o protagonista Wenzel, a divindade nasce pouco favorecido e, para mudar de vida, rouba e mente para todos (HYDE, 2017, p.108). Por meio de artimanhas, Hermes é admitido por fim no Panteão (assim como o alfaiate adentra à alta roda burguesa de Goldach) e torna-se mensageiro dos deuses. A “hermenêutica”, interpretação de textos, tem sua raiz etimológica neste personagem mitológico.

Na análise da novela, três classes de palavras emergem como peças que fundamentam a trama: substantivos, adjetivos e verbos. E têm um traço em comum: pertencem ao mesmo subconjunto terminológico, ou seja, são designativas da organização conceitual de um campo de atividade. No caso, moda e gastronomia. Os lexemas pertencentes ao campo semântico *fashion-gourmand* alinhavam um corredor isotópico que leva a uma interpretação possível da obra, a descrição de uma burguesia encantada pelos novos objetos de consumo oferecidos pela nascente indústria capitalista e a abolição de leis suntuárias.

Essa seleção lexical na elaboração da ficcionalidade subverte os campos de referência, por meio de um recorte intencional. Os elementos escolhidos pelo escritor terão peso diferente

⁴¹ O personagem Mefistófeles, em *Fausto I*, inclusive refere-se à peça de vestuário como meio de transporte sobrenatural. Ao perguntar sobre que meio de transporte deverá utilizar, o personagem-título ouve do diabo: “Basta estender ao vento o manto,/ Vai pelos ares nossa viagem” (GOETHE, 2017, p.165).

⁴² No romance *Grande sertão: veredas* (1956), de Guimarães Rosa, o protagonista jagunço Riobaldo depara-se com a questão existencial de ter ou não feito um pacto com o diabo. No texto, o ser metafísico é apresentado linguisticamente por vários substantivos próprios, entre eles, Capeta. Alguns dos nomes que o narrador sugere como sendo do demônio são: Arrenegado, Cão, Cramulhão, Indivíduo, Galhardo, Pé-de-Pato, Sujo, Homem, Tisnado, Coxo, Temba, Azarape, Coisa Ruim, Diá, Dito Cujo, Mafarro, Pé-Preto, Canho, Duba-Dubá, Rapaz, Tristonho, Não-Sei-Que-Diga, O-Que-Nunca-Se-Ri, Sem-Gracejos, Muito-Sério, Sempre-Sério, Austero, Severo-Mor, Romãozinho, Dião, Dianho, Diogo, Pai-da-Mentira, Pai-do-Mal, Maligno, Tendeiro, Manfarri, Capiroto, Das Trevas, Bode-Preto, Morcego, Xu, Dê, Dado, Danado, Danador, Dia, Diacho, Rei-Diabo, Demonião, Barzabu, Lúcifer, Satanás, Satanazin, Satanão, Dos-Fins, Solto-Eu, Oculto.

do que tinham anteriormente. Alguns lexemas selecionados durante a escrita configuram um corredor isotópico que serve quase que como moldura semântica (ISER, 2002, p.960).

No que tange os substantivos, classe de palavras que dá nome às parcelas de conhecimento representadas como entidades ou conceitos, há considerável destaque na narrativa de Keller. O aparecimento de certos substantivos – sejam eles comuns ou próprios, contáveis ou não contáveis, mas sobretudo concretos – no texto da novela revelam o caráter realista de *Kleider machen Leute*. É a partir do aparecimento de objetos ligados ao vocabulário gastronômico e do vestuário que as ações se encadeiam, convergindo em direção a um conflito e a um desfecho.

A análise destaca alguns exemplos prototípicos destes substantivos presentes na novela. O primeiro e já citado “capote” (*Radmantel*) descreve o alfaiate. O narrador indica como a vestimenta fina do rapaz ocultava-lhe as péssimas condições financeiras. “Pedir esmolas lhe parecia extremamente difícil, até mesmo completamente impossível, porque sobre sua roupa domingueira sóbria, que era sua única, ele portava um capote amplo de cor cinza-escuro forrado de veludo preto, que lhe conferia uma aparência nobre e romântica” (KELLER, 2016, p.280).

Outros dois substantivos concretos selecionados compõem o rol de elementos relacionados à moda e ao paladar. “Dedal” (*Fingerhut*), denota a pobreza e falta de bens do protagonista. “O costureiro carregava no bolso nada além de um dedal com o qual ele, na falta de moedas, brincava entre os dedos ao abrigar as mãos nas calças por conta do frio” (KELLER, 2016, p.280). O “vinho Tokaj” (*Fläschchen Tokaier*) que o personagem dono da hospedaria “Da Balança” serve ao suposto conde indica a origem húngara da bebida, algo requintado para o cliente. Apesar de ele não ser habituado a tal qualidade gastronômica, os convivas de classe média acreditam se tratar de um nobre e o adulam. “(...) ele desceu novamente à adega para buscar, de um engradado especial, não apenas uma garrafa de Tokaj” (KELLER, 2016, p.287).

Onisciente intruso, o narrador da novela esbanja adjetivos no texto. Esses lexemas são empregados tipicamente para significar atributos ou propriedades dos seres e coisas nomeadas pelos substantivos. É com essa abundância de adjetivação que o leitor percebe o tom da narrativa: certamente bastante sarcástico. A análise ressalta aqui adjetivos importantes no

texto. Como, por exemplo, “confortável” [carruagem] (*bequemer Reisewagen*), veículo no qual o protagonista chega a Goldach⁴³. No caso, o adjetivo reforça o luxo do meio de transporte, que realçava artificialmente do mesmo modo a nobreza de seu dono original; um homem estrangeiro, sem fama na Suíça. “(...) encontrou uma carruagem de viagem nova e confortável, a qual era conduzida por um pomposo cocheiro. O homem havia buscado o carro na Basileia e a conduzia a um conde estrangeiro que se encontrava no leste suíço, em um velho castelo alugado ou comprado” (KELLER, 2016, p.281).

A [porta] “laqueada” (*lackierten Tür*) dos aposentos do falso conde merece uma qualificação, apesar de material e objetiva. Não se tratava de uma simples porta, mas ricamente pintada com tinta laca, uma resina de origem vegetal. “E o levou por um longo corredor que dava no final das contas nada mais nada menos que numa porta laqueada que trazia uma bela inscrição” (KELLER, 2016, p.284).

Em vez de descrever objetivamente o físico da personagem Nettchen, a narrativa dissipa julgamentos pessoais baseados no trajar da jovem, como “pretensiosamente” [vestida] (*prächtig gekleidt*). “Nettchen era bonita, deslumbrante, pretensiosamente vestida e ricamente adornada de joias” (KELLER, 2016, p.292).

Os verbos, vocábulos caracterizados por apresentar inerentemente a categoria “tempo”, não foge do campo semântico do mundo das aparências compostos por elementos de vestuário e boa mesa. Em *Kleider machen Leute*, o tempo verbal predominante é o *Präteritum* e alguns verbos que interessam no desenvolvimento das ações aparecem agora. O mais emblemático de todos certamente é “parecer” (*sheinen/erscheinen*). Se “o hábito faz o homem”, o “parecer” é de se esperar que ganhe mais força que o “ser”. Na narrativa, o verbo surge algumas vezes, denotando a importância do mundo das aparências e das poses naquela sociedade.

⁴³ A carruagem, e mais recentemente o automóvel, é outro objeto de desejo que não pode ficar de fora de um estudo sobre o fetiche pela mercadoria. Símbolo de *status*, o carro pode demarcar a classe social a exemplo da roupa. Em ensaio publicado na coletânea *Mitologias*, Barthes, ressalta a reificação presente nos veículos modernos. “Creio ser o automóvel hoje em dia o equivalente bastante exato das grandes catedrais góticas: (...) concebida apaixonadamente por artistas desconhecidos, consumida por sua imagem, mais que seu uso, por um povo inteiro que se apropria através dela de um objeto absolutamente mágico” (BARTHES, 2010, p.152). Para ele, o objeto seria o melhor “mensageiro da sobrenaturalidade” por conta de sua perfeição, ausência de origem e de um silêncio “pertencente à categoria do maravilhoso”.

Dois outros verbos indicam as diferenças estamentais ainda presentes no mundo republicano e burguês da Suíça diegética de Keller. Por um lado, “servir” (*auftragen*) indica uma divisão social: enquanto uns servem, outros são servidos. Encantado pelo fato de receber um cliente fidalgo, a cozinheira da estalagem de Goldach sublinha ainda mais essa subserviência, afinal de contas a nobreza tem a prerrogativa de viver do ócio e ser mimada. “O senhor pode servir o pastelão sem medo: é claro que ele não vai devorá-lo inteiro! Os outros clientes receberão suas devidas porções, vão sobrar pelo menos seis fatias!” (KELLER, 2016, p. 282). Por outro lado, “assumir” [as rédeas] (*ergriff die Zügel*) corresponde a um dos poucos trabalhos braçais exercidos pelo falso conde enquanto consegue manter a farsa. Assim como guiava a carruagem, por ter sido soldado, até então ainda estava comandando seu destino diegético; quando desmascarado torna-se burguês e terá de trabalhar. “Seu companheiro perguntou educadamente se ele poderia conduzir. Então, Wenzel assumiu as rédeas, deu umas chicotadas e tudo isso numa postura de dar inveja (...)” (KELLER, 2016, p. 290).

Por fim, “dever/dívida” (*schuldig*) surge no trecho em que Wenzel, a essa altura da narrativa transformado em burguês e proprietário de uma loja de roupas, deixa os clientes dependentes de seus produtos. De alfaiate a falso nobre e, depois, a capitalista: os verbos dão ideia de toda essa trajetória do personagem. “(...) e eles lhe deviam tudo, mas nunca por muito tempo” (KELLER, 2016, p. 325).

Outra consideração semântica mais ampla e histórica se reporta às camadas lexicais referentes ao mundo material sobrepondo-se e suplantando a supremacia da peripécia e da ação no campo literário do século XIX, não só em expressão alemã. A partir da prosa de autores como o francês Honoré de Balzac há o indício do aparecimento de objetos como história da vida material⁴⁴. Esse olhar voltado à relevância dos objetos na literatura, contrapõe-se às ficções que se fundam nos grandes feitos dos grandes personagens (RANCIÈRE, 2009, p.56). O trecho de *A pele de onagro*, romance de Balzac, traz essa materialidade inorgânica como subversão estética:

⁴⁴ O romancista francês, aliás, em 1846, foi morar num local que reunia uma coleção de objetos acumulados pela baronesa Adèle de Rothschild (1843-1922). O que à época chamou-se de “gabinete de curiosidades” até hoje pode ser visto por pesquisadores e turistas nos arredores da avenida Champs-Élysées, em Paris.

À primeira vista, a loja ofereceu-lhe um quadro confuso, no qual todas as obras humanas e humanas misturavam-se. Crocodilos, serpentes, macacos sorriam para vitrais de igreja, pareciam querer morder os bustos, correr atrás dos objetos de laca, trepar nos lustres. Um vaso de Sèvres, onde a sra. Jacotot pintara Napoleão, achava-se ao lado de uma esfinge dedicada a Sesóstris. O começo do mundo e os acontecimentos de ontem casavam-se numa grotesca simplicidade. Um espeto de assar carne estava colocado sobre um ostensório, um sabre republicano sobre um arcabuz da Idade Média. (...) Os instrumentos de morte, punhais, pistolas curiosas, armas com mecanismo secreto, misturavam-se com os instrumentos de vida: terrinas de porcelana, pratos da Saxônia, taças diáfanas vindas da China, saleiros antigos, frascos de confeitos feudais. Um navio de marfim vogava, de velas abertas, sobre o dorso de uma imóvel tartaruga. Uma máquina pneumática vazava um olho do imperador Augusto, majestosamente impassível. Vários retratos de almotacés franceses, burgomestres holandeses, tão insensíveis como foram em vida, elevavam-se acima desse caos de antiguidades, lançando nele um olhar pálido e frio. Todos os países do mundo pareciam ter trazido algum pedaço de suas ciências, uma amostra de suas artes. Era uma espécie de monturo filosófico a que nada faltava, nem o cachimbo do selvagem, nem a pantufa dourada e verde do serralho, nem o sabre do mouro, nem o ídolo dos tártaros. Havia desde a bolsa de tabaco do soldado até o cibório do sacerdote e as plumas de um trono. Esses monstruosos quadros eram ainda submetidos aos acidentes de luz pela extravagância de uma série de reflexos devidos à confusão dos matizes, à brusca oposição de dias e noites. O ouvido acreditava perceber gritos ininterruptos, o espírito, dramas inacabados, e o olhar, fogos mal extintos. Enfim, uma poeira obstinada lançava seu tênue véu sobre todos aqueles objetos, cujos ângulos multiplicados e as numerosas sinuosidades produziam os mais pitorescos efeitos (BALZAC, 2008, p.41).

Rancière defende a tese de que os objetos presentes nas narrativas do Realismo burguês têm uma importante utilidade: a de serem inúteis. “A utilidade do detalhe inútil, quer dizer: eu sou o real. O real não precisa ter uma razão para estar ali” (2017, p.17). Esse aparecimento inútil/útil das coisas, para ele, marcaria a ruptura do cerne da ordem representativa – a supremacia da ação, muito mais do que uma mera “exibição das riquezas de um mundo burguês preocupado em afirmar sua perenidade” (2017, p.19). O advento deste materialismo literário revoga a linha divisória entre duas “histórias”: a dos historiadores e a dos poetas (2009, p.56). O próprio texto de *A pele de onagro* teoriza sobre o tema quando o narrador declara: “Esse oceano de móveis, de invenções, de modas, de obras e ruínas compunham um poema sem fim” (BALZAC, 2008, p.44).

A segunda questão, a estilística, relaciona-se à recorrência dos períodos longos, da oração adverbial de causa e da figura de linguagem símile. Esses recursos caracterizam o aspecto ficcional do realismo literário burguês em Keller.

Quanto à estrutura estética da novela, faz-se necessário sublinhar a presença constante do sinal gráfico ponto e vírgula (;), que liga um bom número de orações, resultando em longos períodos. A função do ponto e vírgula justamente, neste caso, seria a de separar orações coordenadas que tenham certa extensão em um período longo cujas partes constituem um todo significativo. Por meio desse sinal gráfico, o texto original também costura orações coordenadas com subordinadas, combinando a parataxe (independência) e hipotaxe (dependência e hierarquia sintática). A mudança de sinal de pontuação pode ser resultado de uma exigência cada vez maior por parágrafos curtos, uma vez que consumidores de literatura não mais se esforçariam na leitura de períodos extensos. Tal fato teria decretado a morte do ponto e vírgula (ADORNO, 2003, p.146). Este tipo de sinal em extinção faria um contraponto à vírgula simples: musicalmente falando, o ponto e vírgula denotaria o fraseado musical forte (ADORNO, 2003, p.146).

Uma frase do romance de formação *Der grüne Heinrich*, de Keller, é usado inclusive para exemplificar tese de que a pontuação não está totalmente presa à sua função sintática. “Quando o herói do romance (...) é questionado sobre o P maiúsculo alemão, exclama: ‘É pão preto!’” (ADORNO, 2003, p.141). Os pontos, então, possuiriam formas estéticas concretas que despertam interpretações variadas: “O ponto de exclamação não se assemelha a um ameaçador dedo em riste? Os pontos de interrogação não se parecem com luzes de alerta ou com uma piscadela?” (ADORNO, 2003, p.146). No caso específico do ponto e vírgula, ele remeteria a um “bigode caído” e a “sensação de seu sabor rústico”.

Esta composição textual mais prolongada pode ser percebida no seguinte trecho:

Solcher Habitus war ihm zum Bedürfnis geworden, ohne daß er etwas Schlimmes oder Betrügerisches dabei im Schilde führte; vielmehr war er zufrieden, wenn man ihn nur gewähren und im stillen seine Arbeit verrichten ließ; aber lieber wäre er verhungert als daß er sich von seinem Radmantel und von seiner polnischen Pelzmütze getrennt hätte, die er ebenfalls mit großem Anstand zu tragen wußte (KELLER, 2016, p.280).

[Tal hábito tinha se tornado necessário pra ele sem que com isso tivesse qualquer intenção maldosa ou ludibriadora; antes se dava por satisfeito quando lhe era permitido trabalhar sossegadamente; mas preferia passar fome a ter de se desfazer de seu capote e de sua touca polonesa de pele, que do mesmo modo sabia usar com muito estilo.]

O caráter realista da novela – com sua narração onisciente intrusa⁴⁵ – ressalta um tipo de formação sintática: a oração adverbial de causa. Buscando o encadeamento de ações para engrenar o enredo, o narrador faz opções estruturais condicionadas ao efeito de sentido que deseja alcançar. A associação causal entre dois dados de nosso conhecimento é algo que se pode codificar de formas variadas na linguagem. Do ponto de vista do discurso, causa e efeito são sobretudo uma possibilidade de sentido segundo a necessidade de compreensão e verbalização. O uso de conectivos/conjunções (“porque”, “pois”, “como” e “já que”) tem a função de explicitar essa intenção, balizando a compreensão da respectiva oração.

Alguns trechos de *Kleider machen Leute* ilustram essa causalidade em orações adverbiais, algo que proporcionaria essa desejada costura⁴⁶ lógica da narrativa:

Das Fechten fiel ihm äußerst schwer, ja schien ihm gänzlich unmöglich, weil er über seinen schwarzen Sonntagskleide, welches sein einziges war, einen weiten dunkelgrauen Radmantel trug, mit schwarzem Samt ausgeschlagen, der seinem Träger ein edles und romantisches Aussehen verlieh, zumal dessen Lange schwarze Haare und Schnurrbärtchen sorgfältig gepflegt waren und er sich blasser, aber regelmäßiger Gesichtszüge erfreute (KELLER, 2016, p.280).

[Pedir esmolas lhe parecia extremamente difícil, até mesmo completamente impossível, **porque** sobre sua roupa domingueira sóbria, que era sua única,

⁴⁵ Pioneiro na pesquisa acerca do foco narrativo, o escritor anglo-americano Henry James (1843-1916) garantia haver um milhão de janelas através das quais se poderia contar uma história. Em prefácios de seus próprios romances, James levantou questões inerentes ao ponto de vista do narrador. Para ele, e outros teóricos que o sucederam, o ideal seria “a presença discreta de um narrador que, por meio do contar (*telling*) e do mostrar (*showing*) equilibrados, possa dar a impressão ao leitor de que a história se conta a si própria, de preferência, alojando-se na mente de uma personagem que faça o papel de refletor de suas ideias” (CHIAPPINI; LEITE, 2001, p.13).

⁴⁶ A relação entre literatura e o ato de costurar remonta a Grécia Antiga. O termo rapsódia, que se referia à recitação de poemas homéricos por declamadores ambulantes, tem sua origem etimológica no verbo *rhaptein* (costurar) em grego.

ele portava um capote amplo de cor cinza-escuro forrado de veludo preto, que conferia-lhe uma aparência nobre e romântica, tanto mais que seus longos cabelos negros e o bigodinho estavam bem cuidados e ele tinha a seu favor traços fisionômicos pálidos mas harmônicos.]

Doch verwickelte er sich jetzt in die erste selbsttätige Lüge, weil er in dem verschlossenen Raume ein wenig verweilte, und er betrate hiemit den abschüssigen Weg des Bösen (KELLER, 2016, p.284).

[**Por** estar trancado naquele quarto, decidiu embarcar de vez naquela primeira mentira, percebendo que o caminho para o inferno, apesar de íngreme, é sempre pavimentado de boas intenções.]

Um diese Zeit geschah es, daß Herr Melchior Böhni in der lezteren Stadt Geschäfte zu besorgen hatte und daher einige Tage vor dem Winterfest in einem leichten Schlitten dahin fuhr, seine beste Zigarre rauchend (KELLER, 2016, p.303).

[Nessa época, Melchior Böhni tinha de tratar de negócios na cidade e, **para tanto**, dirigiu-se até lá a bordo de um trenó e fumando seu melhor charuto dias antes do festival de inverno.]

Dado que sua vertente em expressão alemã recebe o epíteto de “poético”, é esperado que surjam em narrativas realistas recursos estilísticos que coadunem com a poesia. O mais evidente desses artifícios é a figura de linguagem, forma simbólica ou elaborada de exprimir ideias, significados e pensamentos no âmbito da estética da linguagem. Em *Kleider machen Leute*.há comparações expressas pelas conjunções “como”, “tal como” ou “tal qual”: a símile. Nota-se que as símiles da novela em questão apresentam majoritariamente a comparação de um substantivo próprio com um substantivo comum: uma relação entre o mundo orgânico e inorgânico – seres vivos e coisas inanimadas. Em sua realização mais prototípica, o raciocínio comparativo opera com quatro elementos: (a) o termo comparado; (b) o termo comparante; (c) o objeto da comparação e (d) o produto informado – este último elemento da equação apenas percebido abstratamente. A finalidade da símile é orientar o pensamento do receptor da mensagem, tornando mais perceptível a relação que se pretende estabelecer entre os fatos ou seres envolvidos no processo de comparação. Exemplos de passagens em que o narrador lança mão deste mecanismo são identificados na narrativa:

Sogar ein Volksliedchen auswendig, ohne ihres Inhaltes bewußt zu sein, gleich einem Papagei (KELLER, 2016, p.294).

[**Como** um papagaio, cantava uma música folclórica polonesa sem ao menos saber seu significado.]

Plötzlich faßte er den Polen, ungeheuer überrascht, fest ins Auge, stand als eine Säule vor ihm still, während gleichzeitig wie auf Verabredung die Musik aufhörte und eine fürchterliche Stille wie ein stummer Blitz einfiel (KELLER, 2016, p.308).

[De repente, o ator encarou o polonês à sua frente, incrivelmente surpreso e inerte **como** uma pilastra, enquanto a música foi interrompida propositalmente; deixando pairar sobre o salão um silêncio estrondoso.]

Percebendo a intencionalidade do mundo diegético criado por Keller, infere-se que a seleção do repertório linguístico cria uma moldura ficcional que leva o texto para um caminho literário determinado. A “leitura atenta” da novela demonstra uma intencionalidade nítida em dar peso às roupas e demais produtos inanimados, sobretudo sublinhando a coisificação, bem como às novas relações entabuladas entre as camadas sociais que surgiam no alvorecer da industrialização europeia. Assim como um *trickster*, um Hermes, um ser encapetado, o escritor finge, seleciona e combina a fim de inventar seu enredo. É intencionalidade e relacionamento que fazem o texto diferir do contexto, de onde o novelista tira seus elementos (ISER, 2002, p.975).

3 A LITERATURA REALISTA E A MODA

O terceiro capítulo trata da aliança entre a literatura realista e o consumo capitalista; ademais, traz teorias que reforçam a hipótese de que, a partir do século XIX, textos, tecidos e produtos, combinados, deram nova configuração à cena literária. Roupas e objetos do uso cotidiano aglutinaram-se às narrativas do Realismo não como inventário das riquezas da burguesia fortalecida após as revoluções Francesa e Industrial, mas sim como elementos de uma acessibilidade do romance e da novela a outras classes sociais, sem fidalguia e com poder de compra independentemente de *pedigree*. Sem que essa virada significasse uma inclinação em direção ao popularesco. Na virada do século XVIII, escritores como Jean Paul e Hebel, este com suas histórias de calendário ou almanaque, deram novo significado linguístico e literário à simplicidade do povo. O Realismo francês de Balzac e Flaubert, com ecos na prosa de Keller, consolidou a tendência e representou a inserção do Materialismo nas histórias burguesas, passando a explorar o antes renegado mundo das coisas inanimadas e da parafernália do dia-a-dia.

Para lançar questões acerca desta nova literatura, o capítulo entabula diálogo com ensaio de Roland Barthes sobre a rebeldia de certos narradores burgueses; para pensar na interseção de escritores e moda também recorre ao pensamento de Benjamin acerca do mercado de luxo nas galerias parisienses no século XIX, ao ensaio de Georg Simmel que evoca as origens pré-modernas do vestuário e a escritos de Vilém Flusser sobre o paradoxo do uniforme nas sociedades ditas democráticas e totalitárias. Para finalizar, o capítulo lança mão de reflexões de Agamben a respeito do modelo de passarela como vítima sacrificial de um mundo consumista contemporâneo altamente fugaz.

Referindo-se ao caso da França, Barthes observa que após a Revolução Francesa, em 1789, a burguesia europeia hipertrofiada convive com a ascensão de uma prosa realista em detrimento do Romantismo. Há um acordo tácito entre a sociedade e escritores: nem tão real assim, o texto literário – sobretudo do século XIX – teria feito uma seleção temática e estilística para apresentar aos leitores uma realidade tranquilizadora (BARTHES, 2004, p.30). Sob o manto da representação da verdade, muitas obras foram feitas sob o cabresto de uma ideologia supostamente liberal.

Acontece que nem todos os escritores do período teriam se submetido a tal regra subjacente a era do milagre burguês, que no campo literário caracterizou-se pela quebra da *Ständeklausel*⁴⁷. Mesmo tendo emergido da classe dominante, alguns deles desarranjaram a imagem que a burguesia quis imprimir ao seu mundo, declarando como real justamente o que a classe média alta desejava varrer para debaixo do tapete (BARTHES, 2004, p.30). Era uma demonstração de comprometimento não com a própria classe, a burguesia em ascensão, muito menos com as classes menos favorecidas, mas sim com os valores dos fidalgos. Balzac, contudo, representaria a figura do realista rebelde, recebendo elogios de Marx e Friedrich Engels (1820-1895), ambos preocupados com um outro caráter para o qual o Realismo poderia extraviar-se. Balzac, para os dois marxistas, teria captado a estrutura profunda da sociedade e, em suas narrativas, apresentava as relações humanas como tratos políticos (BARTHES, 2004, p.31).

Keller, por sua vez, utilizou a prerrogativa de uma Suíça liberal para criticar o mundo burguês e conservador com o qual convivia e o sustentava em alguma medida. Lembremos que ele foi contemplado por bolsas de estudo e chegou a ser funcionário público. À época, estrangeiros de diversas origens buscavam refúgio em solo suíço após malfadadas revoltas em suas nações, sendo a Polônia uma delas⁴⁸. O protagonista Wenzel tem a aparência de um conde, mas na verdade não passa de um artesão – a população da cidade a qual chega também vive de aparências e o suposto nobre dispara neles um atávico fascínio pela monarquia.

⁴⁷ Princípio literário resgatado pelo escritor e teórico alemão Johann Christoph Gottsched (1700-1766) tendo como base uma espécie de radicalização da *Poética* de Aristóteles. Segundo esse preceito, que pode ser traduzido como “cláusula de estrato (social)”, apenas a nobreza teria importância o suficiente para ser retratada na literatura e no drama trágico, uma vez que a burguesia não teria a grandeza exigida para que sua decadência e queda fosse representada ou narrada. Personagens não aristocratas serviriam apenas para, no máximo, a comédia. Um grande marco na quebra da *Ständeklausel* foi a já mencionada peça *Emilia Galotti*, de Lessing, a primeira de prestígio em língua alemã a ter uma protagonista burguesa.

⁴⁸ De novembro de 1830 a outubro de 1831, a Polônia foi palco da chamada Revolução dos Cadetes, levante contrário à dominação russa na região. Derrotados pelo exército do czar Nicolau I, muitos poloneses foram expulsos ou deixaram seu próprio país, seja no exílio na Sibéria, seja refugiados na França ou Suíça. A chamada Grande Emigração produziu uma geração de poetas nacionalistas, entre eles Adam Mickiewicz (1798-1855) e Zygmunt Krasiński (1812-1859). O compositor Frederic Chopin (1810-1849) também soube representar, por meio de sua música, o sentimento nacional polonês da época (CIENCIALA). Ver mais em “Lecture 5b. Poland 1795-1864 (Revised Jan. 2004)”. Disponível a 17/01/2020 em <http://acienciala.faculty.ku.edu/hist557/lect5b.htm>.

A isto soma-se a específica veneração pela figura do nobre polonês, personagem exótico do Oriente que encantava sociedades da Europa ocidental. No romance *Os elixires do diabo* (1815), por exemplo, E. T. A. Hoffmann lança mão deste estereótipo quando o personagem monge Medardus, ao deixar o monastério e sair pelo mundo, finge ser justamente um conde vindo da Polônia. O protagonista Wenzel Strapinski, de Gottfried Keller, é recebido de braços abertos por uma população que admirava seus modos aristocráticos inclusive à mesa.

Nobreza e burguesia, feudalismo e capitalismo, parecer e ser⁴⁹: esses antagonismos sobressaem na análise. O escritor suíço interessava-se pelas novas correntes filosóficas que surgiam no *think tank* de Heidelberg, ou seja, o rompimento de seu professor Ludwig Feuerbach com o Idealismo e o nascimento do Materialismo. Fatos históricos fundamentais para a compreensão do século XIX não podem ser desprezados em estudo sobre a narrativa de um escritor que testemunhou – inclusive *in loco* – tais acontecimentos. Alguns o influenciaram, outros serviram de alavanca para seu distanciamento da Reação pós-1848; ao passo que muitos de seus pares, escritores realistas burgueses, preferiram dedicar-se a uma escrita mais conservadora e voltada ao lar e a natureza pacata, em estilo que lembrava o *Biedermeier* pré-revolucionário.

No campo da filosofia, o crepúsculo do Idealismo alemão – com a morte de Hegel (1770-1831) – e o surgimento de uma nova geração de pensadores que questionava cada vez mais a religião e o Cristianismo tiveram grande impacto na obra de Keller. Seu contato com as ideias de Feuerbach e Marx podem ter trazido o sabor de uma nova prosa, na qual uma crítica social e o aparecimento de objetos inanimados ganham força.

É inegável também a importância da dramaturgia no seu imaginário, sobretudo a transformação que no contexto alemão se depreende principalmente – mas não somente, pois seria preciso incluir depois Goethe e Friedrich Schiller (1759-1805) – com Lessing, em

⁴⁹ A questão do parecer e do ser, aliás, desperta discussões também no meio dramaturgico. Em 2009, o museu LA8 da cidade alemã de Baden-Baden inaugurou uma exposição intitulada: “Schein oder sein: Der Bürger auf der Bühne des 19. Jahrhunderts” [Parecer ou ser: a burguesia no palco do século XIX]. Na mostra, que voltou em cartaz em 2019, foram apresentadas imagens da transformação que sofriam figurinos e cenários com o fim do mecenato e o início do teatro estatal na Europa. Com isso, móveis e utensílios do dia-a-dia invadem os palcos para que surja a identificação com os novos públicos das classes médias. Tudo parecia real. Mas as aparências enganam. E o que a burguesia queria mesmo era parecer algo que não era e esconder sua principal paixão: o capitalismo (DEBORD, 1997, p.25).

seguida com o Romantismo. Apesar de não ter terminado a única peça que começou a escrever, Keller foi atingido pelos estilhaços do teatro burguês – que se consolidava desde *Emilia Galotti*.

Com o surgimento da indústria no palco europeu, a roupa foi sua primeira vedete. A tecelagem, que até o momento era praticada diletantemente somente para confecção de vestuário próprio, foi elevada à principal ofício após o século XVIII com a Revolução Industrial e a expansão comercial no continente. Esta atividade foi a primeira e continuou sendo a mais importante manufatura (MARX; ENGELS, 2007, p.89). O aumento da população, a acumulação e a circulação de capital levaram a uma busca desenfreada por produtos de luxo – dando impulso à fabricação de tecidos e, por conseguinte, de roupas. Nesta fase inicial da indústria da moda, existiam paralelamente os camponeses que teciam para uso familiar e, também, os tecelões nas cidades, que trabalhavam para abastecer o mercado interno e as exportações.

Na França, no século XIX, surge a figura do estilista; um protótipo daquele que conhecemos hoje no mundo contemporâneo. Em tempos pré-industriais, costureiros – como o protagonista de *Kleider machen Leute* – eram pessoas sem muito prestígio, apesar de conhecedores dos segredos do ofício. Mas, de acordo com historiadores da moda, Charles Frederick Worth (1825-1895) inventou a *haute couture* na década de 1860: a partir de então a burguesia teria de se curvar às ideias da suposta genialidade do artista, e não o contrário. Apesar de ter nascido na Inglaterra, fez fama e fortuna em Paris, “a capital do século XIX”.

Antes da celebridade de Worth, na Versalhes pré-Revolução, Maria Antonieta quebrou o protocolo ao permitir que uma burguesa frequentasse ambientes até então vetados a quem não fizesse parte da aristocracia: os *petits cabinets* da soberana (ZWEIG, 1960, p.94). A modista-mor da rainha austro-francesa, *mademoiselle* Bertin, tinha regalias junto à corte que eram negadas até mesmo a escritores como Voltaire. A estilista encontrava-se com Antonieta duas vezes por semana e exibia em sua loja da rua Saint Honoré, em Paris, o anúncio: “costureira particular da rainha”. O sucesso da plebeia, ex-operária, foi tamanho que algumas damas francesas tentavam corromper a fashionista pagando-lhe subornos para que revelasse o próximo modelito inédito de sua majestade, pois cada vestido da rainha era uma lei para a moda (ZWEIG, 1960, p.95).

Vestidos e ternos feitos sob medida – que iriam desembocar nas peças de *fast fashion* da atualidade – tornam-se objetos de desejo para essa burguesia emergente. Primeiro francesa e inglesa; depois cruzando fronteiras e oceanos. Em *O capital* (1867), primeiro livro lançado por Karl Marx (1818-1883) e publicado sete anos antes de *Kleider machen Leute*, surge um conceito inovador do filósofo alemão que, de alguma maneira, perpassa o texto de Keller: a ideia do “fetichismo da mercadoria”, *der Warenfetischismus*. Na concepção de Marx, a mercadoria manufaturada teria propriedades que vão além do material. Por dissimular o trabalho humano que existe na sua fabricação, ela ganharia vida própria. E, em vez de haver uma relação entre sujeitos, haveria uma interação fantasmagórica entre objetos – a dita coisificação, ou reificação. No feudalismo, o encadeamento social dava-se – não importa o estrato do qual faziam parte – entre pessoas, não dissimulando esse vínculo com a relação entre os produtos do trabalho (MARX, 2017, p.99). Como nas religiões animistas ou na idolatria católica, o inorgânico, o inanimado – no caso, o produto do trabalho operário – ofuscaria o bastidor de sua execução e teria em si uma força capitalista, cuja energia resultaria num valor de troca; regulado pelo mercado ou, mais precisamente, pela elite industrial.

Cientificamente, é impossível definir o valor de troca de pérolas ou diamantes (MARX, 2017, p.105). Em contraponto ao valor de uso da mercadoria, o fetichismo torna possível as trocas comerciais que valorizam um produto em comparação a outro. Uma roupa de grife vale mais do que um pedaço de pano apesar de terem basicamente a mesma função de cobrir o corpo humano. No entanto, cada objeto fabricado representaria um hieróglifo social, um elemento com determinado valor no sistema da linguagem capitalista (MARX, 2017, p.96). Inerente ao comércio, o fetichismo exerce um magnetismo impalpável.

No princípio do século XX, o mundo inanimado é reforçado com a publicação de *Uma carta* (1902), do escritor austríaco Hugo von Hofmannsthal (1874-1929). O ensaio relata a impotência de um remetente chamado Lord Philip Chandos ao tentar produzir narrativas naquele momento. Para ele, os objetos surgem vívidos, apresentando-se então como alternativa à linguagem tradicional: “Um regador, um ancinho abandonado no campo, um cachorro ao sol, um cemitério de igreja, um aleijado, uma pequenina casa de camponês, tudo isso pode se tornar a jarra de minha revelação. Cada um desses objetos e milhares de outros semelhantes, dos quais os olhos sem mais haveriam de se desviar com indiferença, podem

subitamente, em qualquer momento que não se encontra de modo algum em meu poder, assumir um caráter tão sublime e comovente que as palavras parecem pobres demais para exprimir” (HOFMANNSTHAL, 2010, p. 30).

No século XXI, é o filósofo francês Jacques Rancière quem repensa a questão do objeto na vida e na literatura, resgatando conceitos de Marx. Para ele, o novo poeta – chamado de “geólogo ou arqueólogo” – reuniria em pé de igualdade tudo aquilo que a civilização utiliza e rejeita (RANCIÈRE, 2009, p.37). “A casa ou o esgoto falam, trazem consigo rastros do verdadeiro, como farão o sonho e o ato falho – mas também a mercadoria marxiana –, desde que sejam primeiro transformados em elementos de uma mitologia ou de uma fantasmagoria” (RANCIÈRE, 2009, p.38).

Mais recentemente, o pensamento filosófico acerca das coisas inanimadas tem dado, digamos, cada vez mais voz a elas. “Assim como os seres viventes, as coisas também têm um coração. Sepultado em sua fixidez. Ou em seu movimento mudo. Um coração (...) de pedra. Mas de uma pedra que não lembra o frio e a morte. Uma pedra viva e pulsante, em que se concentra uma experiência única ou também contemporânea” (ESPOSITO, 2016, p.105).

Retomando a literatura do século XIX, Benjamin atribuiu destaque justamente às passagens parisienses (ancestrais de galerias comerciais e shopping-centers), referências desse desejo ardente da moda, dos novos objetos que a indústria moderna oferecia como fetiches. “No fetichismo, o sexo suprime as barreiras entre o mundo orgânico e inorgânico. Vestuário e joias são seus aliados. O fetichismo se sente em casa tanto no mundo inerte quanto na carne” (BENJAMIN, 2006, p.107).

A moda-fetice na literatura de Keller está na descrição de peças de vestuário e acessórios *fashion*, apresentados quase como personagens da novela:

Logo de cara viu o magnífico roupão de domingo do dono da Balança pendurado numa cadeira e notou também uma mesa repleta com todo tipo de acessórios de toalete. Vários funcionários ladeavam cestas e malas cheias de linho fino, roupas, charutos, livros, botas, sapatos, esporas, chicotes, peles, gorros, chapéus, meias, ceroulas, cachimbos, flautas e violinos (KELLER, 2016, p.296).

E em sua novela, vale salientar, é apresentado um caso amoroso entre o protagonista Wenzel e a filha de um vereador, Nettchen. O único beijo da fase de namoro é pautado pela

moda-fetiche: “o alfaiate beijou a bainha de seu casaco” (KELLER, 2016, p.314). E só, nem beijos nem carícias, tampouco olhares amorosos: somente a fimbria da roupa é tocada⁵⁰. A própria moça adverte: “Nada mais de romances! Queremos ir para Seldwyla e lá, por meio do trabalho e da sabedoria, faremos com que as pessoas que nos ridicularizaram dependam de nós” (KELLER, 2016, p.157). A objetificação transforma amor em revanche financeira. Cobrando altos juro na venda de roupas a crédito, vingam-se dos que sabotaram a união, mais contratual que erótica.

Há em cada moda algo de sátira amarga do amor, a moda contém todas as perversidades sexuais mais impiedosas, cada uma comporta em si resistências secretas contra o amor (BENJAMIN, 2006, p.103).

Os aspectos fetichistas da mercadoria, sobretudo o fascínio pela moda, apresentam-se como disfarce de desejos da classe dominante (BENJAMIN, 2006, p.102). A moda seria o artifício engendrado pela sociedade capitalista para rir da morte. “Por isso ela, a moda, muda tão rapidamente; faz cócegas na morte e já é outra, uma nova, quando a morte a procura com os olhos para bater nela. Além da morte, os modismos serviriam também para ocultar outra característica natural humana: sugerir um corpo que jamais conhecerá a nudez total” (BENJAMIN, 2006, p.106).

Cabelos, barbas, bigodes, suíças, cachos e pelagens em geral também são descritas por Keller na novela:

Ele cobriu as bochechas rosadas dela com seus cabelos cacheados e perfumados, enquanto seu casaco – qual asas de uma águia negra – moldava-se ao corpo daquela orgulhosa e elegante dama branca como a

⁵⁰ A questão da couraça burguesa, da armadura social – que na novela de Keller manifesta-se por meio da roupa elegante –, entabula diálogo com depoimento do ativista indígena Ailton Krenak (1953-) publicado na segunda edição da revista literária “Olympio”, em fevereiro de 2020. Ao tratar da separação entre natureza e cultura perpetrada pela civilização ocidental que, segundo ele, seria a causa da “desorientação científica e tecnológica” da atualidade, Krenak cita a desconfiança com a qual os povos ameríndios enxergavam o corpo do europeu, descolado do mundo natural. Para os nativos brasileiros, por exemplo, os portugueses abrigariam em seus corpos espíritos de outro tipo: “entidades donas do ouro, do ferro, das armas, de todo esse aparato que vai se ligar às ferramentas usadas pelos brancos para mexer no mundo”. O pensamento de Krenak sublinha que a apropriação do metal para a fabricação de ferramentas – e por que não de outros produtos da cultura, como roupas e acessórios? – afastou o ser humano de “outros parentes, de outras humanidades que só movimentam o mundo com as mãos, com o corpo”.

neve; era uma pintura tão bela que parecia justificar sua existência em si mesma. (KELLER, 2016, p.302).

No fetichismo, os cabelos localizariam-se num território situado entre os dois reinos do sexo – o *sex appeal* do inorgânico. Os pelos não estão mais vivos, mas se mantêm acessíveis ao olhar (BENJAMIN, 2006, p.107). O fetiche pela moda e suas tendências em eterna mutação seriam a maneira de a elite capitalista sublimar a necessidade de mudança social. Mas tem de ser rápido esse movimento: “Tão logo as classes médias adotem a moda recém-lançada, esta perde seu valor para as classes superiores” (BENJAMIN, 2006, p.109).

Antes de se transmutar em objeto de desejo burguês, no entanto, a roupa desempenhava funções na sociedade. Numa espécie de arqueologia da moda, Simmel destaca o intuito dos modismos no que ele chama de “povos primitivos”: demarcação de pertencimento intragrupal e a diferença extragrupal. No caso, a moda da era burguesa europeia não se afasta muito dessas comunidades vistas como atrasadas, pois:

Para a moda é essencial nesse contexto o seguinte: ela satisfaz, por um lado, a necessidade de apoio social, na medida em que é imitação; ela conduz o indivíduo às trilhas que todos seguem. Ela satisfaz, por outro lado, a necessidade da diferença, a tendência à diferenciação, à mudança, à distinção. As modas dos estratos superiores diferenciam-se daqueles dos estratos inferiores, e são prontamente abandonados quando os últimos passam a se apropriar das mesmas (SIMMEL, 2014, p.160).

Diferentemente da aristocracia, com seu lugar garantido na pirâmide social, a classe capitalista emergente precisa de artifícios exteriores, roupas e acessórios tanto para se diferenciar da nobreza quanto do proletariado. Se foi na corte de Maria Antonieta que surgiram as primeiras extravagâncias de moda, foi na Paris “capital do século XIX” que ela se tornou tábua de salvação das classes médias abastadas. “É que a mentalidade que permeia o modismo exprime uma mistura bem temperada entre aprovação e inveja” (SIMMEL, 2014, p. 163).

A raiz dos termos “modelo” e “moda” poderia explicar sua influência no mundo moderno e contemporâneo. Etimologicamente, os lexemas provêm do verbo “medir”. Um paradoxo, uma vez que o campo *fashion* é isento de valores, ou seja, um corte de calça *démodé* dificilmente é considerado melhor ou pior que aquele que o sucede (FLUSSER, 2011,

p.105). Essa ideia pode levar à falácia de que se pode vestir do jeito que se bem entender – livres do totalitarismo das passarelas de Roma e Paris –; mas é um erro:

As pessoas não se vestem como querem, mas como crêem dever vestir-se. O que se vê não é o caos, mas *sistema complexo de uniformes*. Uniformes para mulheres liberadas (seios soltos), para antirracistas (afrolook), para a nova esquerda (peitos peludos), e nova direita (paletós de couro), (...) para alunas universitárias (roupa de cama e botas), para teólogos “depois da morte de Deus”, para pacifistas, para empresários, para seguidores de Krishna, para políticos conservadores. Em suma, o que se vê é *sistema de uniformes para quem se recusa andar fardado* (FLUSSER, 2011, p.107).

A suposta existência de um sistema de “uniformização multiforme” faria transparecer características de quem os usa – posição social, política e religiosa – muito mais do que a padronização (FLUSSER, 2011, p.107). A nova China do século XXI, por exemplo, recolheria informações sobre seus cidadãos mais facilmente do que no período maoísta, devido a essa falsa liberdade proposta pelas tribos urbanas; com uniformes plurais, porém não menos suscetíveis à censura.

Esta microfísica do poder do estilo, esse contraste entre o militarismo monárquico e o *soft power* capitalista, pode ser percebido na prosa de Keller. Aquela Suíça alijada de uma família real, enxerga no *look* esfuziante do pobre alfaiate um ídolo, um irradiador de sedução. “A pirâmide da moda foi substituída pelo anfiteatro da moda (...) A crise de autoridade não levou à emancipação da sociedade” (FLUSSER, 2011, p.108).

Essas pessoas não tinham nada de ridículas ou simplórias, eram sim empresários, mais espertos que obtusos; mas como sua pequena cidade era às vezes chata, eles estavam sempre ansiosos por uma novidade, um evento, um acontecimento do qual pudessem participar e viver grandes emoções. (KELLER, 2016, p.296).

Numa visão mais contemporânea, a moda é vista como a concretude de uma dialética em suspensão. Ela simbolizaria esse entrelugar, esse átimo, entre passado e presente. O ser e não ser: o parecer. É um bom exemplo dessa especial experiência do tempo que chamamos contemporaneidade é a moda (AGAMBEN, 2009, p.66). Estar e ou não em voga nas vitrines não seria identificável por nenhum cronômetro: o que compramos no Brasil na loja mais atualizada atualmente pode ser cafona em Nova York ou Tóquio. As únicas pessoas no mundo

que conseguiriam permanecer na moda seriam as “manequins” – “vítimas sacrificiais de um deus sem rosto”⁵¹ (AGAMBEN, 2009, p.67). Para nós ocidentais, inclusive, a roupa é uma assinatura teológica pois “a primeira veste foi confeccionada por Adão e Eva depois do pecado original” (AGAMBEN, 2009, p.67).

E fez o Senhor Deus a Adão e à sua mulher túnicas de peles, e os vestiu. Então disse o Senhor Deus: Eis que o homem é como um de nós, sabendo o bem e o mal; ora, para que não estenda a sua mão, e tome também da árvore da vida, e coma e viva eternamente, o Senhor Deus, pois, o lançou fora do jardim do Éden, para lavrar a terra de que fora tomado (GÊNESIS, 3:21-24)⁵².

Se desde obras seminais da mitologia judaico-cristã a roupa figura como objeto inorgânico primordial para a elaboração da narrativa, uma questão emerge desta constatação: até que ponto a vestimenta pode ser considerada elemento indissociável da literatura? A escrita e o corpo coberto representam pontos de mutação da sociedade e da chamada civilização. Pelo menos até o final do século XIX, uma simbiose entre moda e literatura pode ser claramente notada, fazendo da pena e da agulha instrumentos indispensáveis para escritores e costureiros; cujas obras nos ajudam a compreender o *Zeitgeist* específico.

⁵¹ Dez anos após a publicação deste texto de Agamben no Brasil, em 2019, a teoria do italiano como que se concretizou em São Paulo. A 27 de abril daquele ano, durante desfile da marca Ocksa na semana de moda da cidade, o modelo Tales Cotta – de 26 anos – morreu enquanto andava pela passarela. Após a retirada do corpo por equipe de bombeiros, o evento continuou apesar de alguns convidados terem abandonado o local. Segundo matérias jornalísticas da época, a causa do falecimento do modelo seria “morte súbita”. No melhor estilo “show must go on”, a reportagem da Folha de S. Paulo relata o clima no pavilhão da zona oeste da capital paulista onde ocorria a SP Fashion Week: “Até o fechamento desta edição, os food trucks montados ali continuavam a vender carne, pizza e hambúrgueres gourmet”. Disponível a 6/09/2019 em <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/04/modelo-passa-mal-tropeca-e-desmaia-durante-desfile-da-sfw.shtml>

⁵² <https://www.bibliaonline.com.br/acf/gn/3/21-24>

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após esse mergulho na novela de Gottfried Keller, pode-se inferir que assim como escolhas de vestimenta constroem uma imagem perante o mundo, decisões semânticas também definem o tecido de um enredo. Em *Kleider machen Leute* o narrador utiliza-se de uma gama de lexemas que remetem ao mundo material, inclusive comparando diversos personagens humanos a objetos inanimados por meio de um bom número de símiles. O século XIX, vale lembrar, foi o período em que o continente europeu conheceu a industrialização e o consumo em massa e o escritor esteve atento às transformações sócio-econômicas pelas quais passava sua Suíça natal, inventando inclusive um espaço – a cidade de Seldwyla – para criticar as relações aristocráticas, burguesas e proletárias de sua época.

O que emergiu de “leituras atentas” da novela – imbuídas de questões literárias e históricas –, entre outras coisas, foi uma conexão com o pensamento de Jacques Rancière acerca do aparecimento de objetos inanimados na literatura a partir do Realismo; pois para ele não existe “o insignificante”. Além de entabular esse diálogo com *O inconsciente estético* de Rancière, orientaram-me nessa pesquisa, que levantou hipótese e provocou discussão sobre a interseção entre o texto de Keller e a coisificação (relações humanas pautadas pela mercadoria), ensaios sobre a moda e o mundo contemporâneo, sobretudo os apontamentos de Walter Benjamin em suas *Passagens*.

Os milagres prometidos pela industrialização no século XIX e o cinismo de quem percebe sua decadência, no final do século XX, convergem para o conceito benjaminiano de cultura e barbárie (BENJAMIN, 1985, p. 225). Da substituição de oficinas de artesãos por fábricas insalubres ao surgimento do *fast fashion* de origem asiática duvidosa, o Ocidente enxergou a moda bem mais como bem cultural do que como despojo de uma luta de classes.

Não foi por inocência, por exemplo, que os personagens interioranos suíços foram enfeitados por um traje refinado, pois a burguesia local estava condicionada a apreciar os bens de consumo de moda. “Essas pessoas não tinham nada de ridículas ou simplórias, eram sim empresários, mais espertos que obtusos; mas como sua pequena cidade era às vezes chata, eles estavam sempre ansiosos por uma novidade, um evento, um acontecimento do qual pudessem participar e viver grandes emoções.” (KELLER, 2016, p.296). Longe das exposições universais e das metrópoles emergentes, os moradores daquela Goldach diegética

também queriam fazer parte dessa nova ordem mundial do estilo; desde a Revolução Francesa as leis suntuárias, que regulavam o uso de roupas de nobres e demais cidadãos, estavam cada vez mais escassas.

Se a Confederação Helvética estava acostumada à vida republicana de longa data, os austríacos, ao contrário, abrigaram uma das casas mais poderosas da Europa e do mundo: a dos Habsburgo. E foi justamente uma rainha desta dinastia, Maria Antonieta, que teria criado a figura do estilista mais próxima do que a concebemos na contemporaneidade. Mademoiselle Bertin, costureira da majestade, foi a protagonista dessa inovação.

Pode-se perceber algumas características de um novo tipo de escrita em Keller. Seus arcabouços lexicais são constituídos por vocábulos que remetem a utensílios cotidianos e a tudo aquilo que a civilização utiliza e rejeita (RANCIÈRE, 2009, p.37). O narrador coloca todos os objetos, sentimentos e todas as pessoas em pé de igualdade, pois, para este novo poeta geólogo ou arqueólogo não haveria coisa alguma que não carregasse em si a potência da linguagem (RANCIÈRE, 2009, p.37). Em *Kleider machen Leute*, até mesmo a comida serve como elemento narrativo, ajudando na construção diegética e na composição dos personagens: “Em seguida, chegou à mesa uma truta coroada com ervas, que logo foi servida ao convidado pelo cicerone em belas postas. O alfaiate, entretanto, estava atormentado por seu embaraço e não usou a faca para destrinchar o peixe: em vez disso, timidamente e com traquejo, foi separando os pedacinhos da carne usando apenas o garfo prateado.” (KELLER, 2016, p.285). É pela destreza no uso dos talheres finos, pela etiqueta – e não por suas façanhas de aristocrata –, que o falso conde Wenzel começa a se afigurar no texto.

Escritores como Balzac e Flaubert, para Rancière, teriam sido precursores deste Realismo que “democratiza” a literatura, trazendo à luz objetos da vida banal de burgueses e trabalhadores do povo. “A singularidade do romance realista não é a exibição das riquezas de um mundo burguês preocupado em afirmar sua perenidade. Ela marca, pelo contrário, a ruptura da ordem representativa e do que era seu cerne, a hierarquia da ação. E essa ruptura está ligada ao que é o centro das intrigas romanescas do século dezenove: a descoberta de uma capacidade inédita dos homens e das mulheres do povo de obter formas de experiência que lhes eram, até então, recusadas” (RANCIÈRE, 2017, p.17).

A decadência do artesanato e a proliferação da indústria, com a consequente febre consumista, destronaram a predominância aristocrática no protagonismo literário. No século XIX, período de toda essa mudança, surgiram duas figuras emblemáticas desse novo modelo de sociedade: o romancista e o estilista. E alguns deles souberam tirar proveito de textos e tecidos mais que outros. Gottfried Keller, nascido longe das metrópoles emergentes, lega um documento dessa era do capitalismo por meio de histórias provincianas, recheadas de ideias revolucionárias. Retratar o fetiche pela moda não é renegá-lo. Nem incentivá-lo. É opinar, comentar, registrar. E esses registros alegóricos da vida na segunda metade dos séculos XIX instigam-me a verificar e lançar mais questões acerca da moda como fetiche, nesse contexto de Realismo.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. **Notas de literatura I**. Tradução de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003. 176p.
- AGAMBEN, Giorgio. **Estâncias – a palavra e o fantasma na cultura ocidental**. Tradução de Selvino José Assmann. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007. 263p.
- AGAMBEN, Giorgio. **O fogo e o relato: ensaios sobre criação, escrita, arte e livros**. Tradução de Andrea Santurbano e Patrícia Peterle. São Paulo: Boitempo, 2018.
- AGAMBEN, Giorgio. **Signatura rerum**. Tradução de Flavia Costa e Mercedes Ruvitoso. Barcelona: Editorial Anagrama, 2010. 163p.
- AGAMBEN, Giorgio. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.
- ALENCAR, José de. **A pata da gazela**. São Paulo: Editora Ática, 1972. 88p.
- ARENDT, Hannah. **Homens em tempos sombrios**. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras.
- ARISTÓTELES. **Arte poética**. São Paulo: Martin Claret, 2003. 150p.
- ARNOLD, Stanislaw; ZYCHOWSKI, Marian. **Esbozo de historia de Polonia**. Varsóvia: Ediciones Polonia, 1963. 248p.
- AUERBACH, Erich. **Mimesis: A representação da realidade na literatura ocidental**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2015.
- AZEREDO, José Carlos de. **Gramática Houaiss da língua portuguesa**. São Paulo: Publifolha: Instituto Houaiss, 2018. 622p.
- AZEVEDO, Sílvia Maria. **Imprensa, moda e literatura: os impasses da modernidade no *Jornal das Famílias* (1863-1878)**. In: Coleções literárias. Organização de Patrícia Peterle, Andrea Santurbano e Maria Aparecida Barbosa. Rio de Janeiro: 7Letras, 2014. 200p.
- BALZAC, Honoré de. **A pele de onagro**. Tradução de Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM, 2008. 280p.
- BALZAC, Honoré de. **Tratado da vida elegante: Ensaio sobre a moda e a mesa**. Tradução de Rosa Freire D’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2016. 270p.
- BARBOSA, Maria Aparecida. **Introdução**. In: Feitiço de amor e outros contos. Ludwig Tieck. São Paulo: Hedra, 2009. 224p.

- BARTHES, Roland. **Inéditos**. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BARTHES, Roland. **Mitologias**. Tradução de Rita Buongermino, Pedro de Souza e Rejane Janowitzer. Rio de Janeiro: DIFEL, 2010. 258p.
- BARTHES, Roland. **O sistema da moda**. Tradução de Maria de Santa Cruz. Lisboa: Edições 70. 1981. 354p.
- BASILIO, Margarida. **Teoria lexical**. São Paulo: Editora Ática, 2004. 94p.
- BASSANI, Giorgio. **Óculos de ouro**. Tradução de Karina Jannini. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2002. 136p.
- BAUDELAIRE, Charles. **As flores do mal**. Tradução de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016. 648p.
- BELLER, Steven. **Historia de Austria**. Tradução de Óscar Recio Morales. Madri: Akal, 2009. 366p.
- BENJAMIN, Walter. **Baudelaire e a modernidade**. Tradução de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015. 348p.
- BENJAMIN, Walter. **Gottfried Keller**. In: *Gesammelte Schriften v.II, t.1*. Frankfurt: Suhrkamp, 1991.
- BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Tradução de Irene Aron. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2006.
- BENJAMIN, Walter. **Paris, die Hauptstadt des XIX. Jahrhunderts**. In: *Gesammelte Schriften v.V, t.1*. Frankfurt: Suhrkamp.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2017.
- BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Editora Ática, 2006. 95p.
- BREITENBRUCH, Bernd. **Keller**. Hamburgo: Rowohlt, 1968. 186p.
- CANETTI, Elias. **Sobre os escritores**. Tradução de Kristina Michahelles. Rio de Janeiro: J.O, 2018. 234p.
- CARPEAUX, Otto Maria. **A história concisa da literatura alemã**. São Paulo: Faro Editorial, 2013. 292p.

CARPEAUX, Otto Maria. **História da Literatura Ocidental - Volume III**. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2008.

CASANOVA, Pascale. **A República Mundial das Letras**. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002, 435p.

CHURCH, Clive H. **A concise history of Switzerland**. Cambridge (Reino Unido): Cambridge University Press, 2013. 324p.

CORNUZ, Jeanlouis. **Gottfried Keller**. Lausanne: FAVRE, 1990. 286p.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo**. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997. 238p.

DEJEAN, Joan E. **A essência do estilo: como os franceses inventaram a alta-costura, a gastronomia, os cafés chiques, o estilo, a sofisticação e o glamour**. Tradução de Monica Reis. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011. 350p.

DIMAS, Antonio. **Espaço e romance**. São Paulo: Ática, 1987. 78p.

DUDLEY, Will. **Idealismo alemão**. Tradução de Jacques A. Wainberg. Petrópolis: Vozes, 2018. 318p.

ESPOSITO, Roberto. **As pessoas e as coisas**. Tradução de Andrea Santurbano e Patricia Peterle. São Paulo: Rafael Copetti Editor, 2016. 142p.

FALEIROS, Álvaro. **Traduzir o poema**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012. 192p.

FERRARI, Sônia Campaner Miguel. **Mercadoria e moda: o fetiche e seu ritual de adoração**. In: Leituras de Walter Benjamin. Organização de Márcio Seligmann-Silva. São Paulo: Annablume, 1999.

FERREIRA, Sérgio Buarque de Holanda; RÓNAI, Paulo. **Introdução**. In: Sete Lendas. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1961.

FERREIRA, Sérgio Buarque de Holanda; RÓNAI, Paulo (org.). **Mar de histórias: antologia do conto mundial IV: do romantismo ao realismo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

FEUERBACH, Ludwig. **A essência do cristianismo**. Tradução de Adriana Veríssimo Serrão. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002. 454p.

FLUSSER, Vilém. **Pós-História: vinte instantâneos e um modo de usar**. São Paulo: Annablume, 2011. 196p.

FREUD, Sigmund. **O Fetichismo (1927)**. In: Obras Completas, Volume 17. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. 392p.

- FULBROOK, Mary. **História concisa da Alemanha**. Tradução de Barbara Duarte. São Paulo: Edipro, 2016. 286p.
- GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Editora Ática, 2006. 79p.
- GENETTE, Gérard. **Figuras**. Tradução de Ivonne Floripes Mantoanelli. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972. 256p.
- GENETTE, Gérard. **Palimpsestos: a literatura de segunda mão**. Tradução de Luciene Guimarães. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010. 172p.
- GODART, Frédéric. **Sociologia da moda**. Tradução de Lea P. Zylberlicht. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2010. 156p.
- GOETHE, J.W.. **As afinidades eletivas**. Tradução de Tércio Redondo. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2014.
- GOETHE, J.W.. **Fausto: uma tragédia – primeira parte**. Tradução de Jenny Klabin Segall. São Paulo: Editora 34, 2017 (3ª Edição). 416p.
- GOETHE, J.W.. **Novela**. Tradução de Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: 7Letras, 2004. 66p.
- GOGOL, Nicolai Vassiliévitch. **O capote**. Tradução de Roberto Gomes. Porto Alegre: L&PM, 2011. 144p.
- HARVEY, John. **Homens de preto**. Tradução de Fernanda Veríssimo. São Paulo: Editora UNESP, 2003. 340p.
- HEINE, Heinrich. **Alemanha: um conto de inverno**. Tradução de Romero Freitas e Georg Wink. Belo Horizonte: Crisálida, 2011. 216p.
- HEINE, Heinrich. **Os deuses no exílio**. Tradução de Hildegard Herbold, Márcio Suzuki e Marta Kawano. São Paulo: Iluminuras, 2006. 166p.
- HEISE, Eloá; RÖHL, Ruth. **História da literatura alemã**. São Paulo: Editora Ática, 1986. 94p.
- HOFFMANN, E.T.A.. **Princesa Brambilla**. Tradução de Maria Aparecida Barbosa. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2017. 182p.
- HOFMANNSTHAL, Hugo von. **Uma carta**. In: Viso: Cadernos de estética aplicada, v.IV, n.8 (jan-jun/2010), PP 23-34. Tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback.

HOMERO. **Ilíada de Homero: vol. I.** Tradução de Haroldo de Campos. São Paulo: Arx, 2003. 482p.

HUYSMANS, J.K.. **Às avessas.** Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. 274p.

HUYSMANS, J.K.. **Là-bas (Down there).** Tradução de Keene Wallace. Nova York: Dover Publications. 288p.

HUYSSSEN, Andreas (editor). **Bürgerlicher Realismus.** Stuttgart: Reclam, 1979.

HYDE, Lewis. **A astúcia cria o mundo: trickster: trapaça, mito e arte.** Tradução de Francisco R. S. Inocêncio. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017. 546p.

ISER, Wolfgang. **Os atos de fingir ou o que é fictício no texto ficcional.** In: Teoria da literatura e suas fontes. Volume 2. Tradução de Johannes Kretschmer. Organização de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

JELINEK, Elfriede. **A pianista.** Tradução de Luis Krausz. São Paulo: Tordesilhas, 2011. 334p.

JELINEK, Elfriede. **Die Klavierspielerin.** Hamburgo: Rowohlt, 1994. 284p.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo.** Vol. 9/1. Col. Obra completa. Tradução de Maria Luiza Appy e Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011, 454p.

KELLER, Gottfried. **Gedichte: Eine Auswahl.** Stuttgart: Reclam, 1960. 76p.

KELLER, Gottfried. **Kleider machen Leute.** Berlim: Cornelsen, 2011. 64p.

KELLER, Gottfried. **Die Leute von Seldwyla.** Stuttgart: Reclam, 2016, 700p.

KELLER, Gottfried. **O traje faz o homem.** Tradução de Germano G. Thomsen. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1952. 138p.

KELLER, Gottfried. **Romeu e Julieta na aldeia.** Tradução de Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Editora 34, 2013. 160p.

KELLER, Gottfried. **Sete Lendas.** Tradução de Paulo Rónai e Aurélio Buarque de Hollanda Ferreira. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1961. 118p.

LARGIADÉR, Anton. **Historia de Suíza.** Tradução de Manuel Almarcha. Barcelona: Editorial Labor, 1935. 220p.

- LAVER, James. **A roupa e a moda: uma história concisa**. Tradução de Glória Maria de Mello Carvalho. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. 286p.
- LEITE, Ligia Chiappini Moraes Leite. **O foco narrativo**. São Paulo: Editora Ática, 2001. 96p.
- LESSING, Gotthold Ephraim. **Dramaturgia de Hamburgo**. Tradução de Manuela Nunes. Porto: Fundação Calouste Gulbekian, 2005. 208p.
- LESSING, Gotthold Ephraim. **Emília Galotti**. Tradução de Karin Volobuef. São Paulo: Hedra, 2010. 154p.
- LEVY, René. **The social structure of Switzerland**. Zurique: Pro Helvetia, 1998. 146p.
- LIEBEL, Vinícius. **Os alemães**. São Paulo: Contexto, 2018. 320p.
- LUKÁCS, György. **German realists in the nineteenth century**. Tradução de Jeremy Gaines e Paul Keats. Cambridge: The MIT Press, 1993. 360p.
- LUKÁCS, György. **História e consciência de classe: estudos sobre a dialética marxista**. Tradução de Rodnei Nascimento. São Paulo: Martins Fontes, 2003. 600p.
- MALAGODI, Edgard. **O que é materialismo dialético**. São Paulo: Brasiliense, 1988. 86p.
- MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **A ideologia alemã**. Tradução de Frank Müller. São Paulo: Editora Martin Claret, 2007. 146p.
- MARX, Karl. **O capital: Livro 1**. Tradução de Reginaldo Sant'Ana. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017. 574p.
- MARX, Karl. **Teses sobre Feuerbach**. Tradução de Marietta Baderna. São Paulo: Conrad Editora.
- MATOS, Olgária C.F.. **Benjaminianas: cultura capitalista e fetichismo contemporâneo**. São Paulo: Editora UNESP, 2010. 341p.
- MAZZARI, Marcus Vinicius. **Posfácio**. In: Romeu e Julieta na aldeia. São Paulo, Editora 34, 2013.
- MEDEIROS, Constantino. **Antecedentes do conto moderno: a novela e as formas breves medievais na teoria do Primeiro Romantismo alemão**. In: Eutomia. Recife: 92-107, dez. 2016
- MESQUITA, Samira Nahid de. **O enredo**. São Paulo: Editora Ática, 1987. 78p.
- MICELI, Sergio. **A noite da madrinha**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972. 290p.

- MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1978. 520p.
- NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Editora Ática, 2003. 84p.
- PRICE, Roger. **História concisa da França**. Tradução de Daniel Moreira Miranda. São Paulo: EDIPRO, 2016. 544p.
- PROENÇA FILHO, Domício. **A linguagem literária**. São Paulo: Editora Ática, 1992. 88p.
- RANCIÈRE, Jacques. **Aisthesis: escenas del régimen estético del arte**. Buenos Aires: Manantial, 2013. 312p.
- RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política**. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: Ed. 34, 2005. 72p.
- RANCIÈRE, Jacques. **O fio perdido**. Tradução de Marcelo Mori. São Paulo: Martins Fontes, 2017. 152p.
- RANCIÈRE, Jacques. **O inconsciente estético**. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: Editora 34, 2009. 80p.
- RILKE, Rainer Maria. **A melodia das coisas: contos, ensaios, cartas**. Tradução de Claudia Cavalcanti. São Paulo: Estação Liberdade, 2011. 232p.
- RILKE, Rainer Maria. **Rodin**. Tradução de Daniela Caldas. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1995. 150p.
- RODRIGUES, Mariana Tavares. **Mancebos e mocinhas: moda na literatura brasileira do século XIX**. São Paulo: Estação das Letras e Cores, 2010. 224p.
- ROONEY, Anne. **A história da psicologia**. São Paulo: M. Books do Brasil, 2016. 216p.
- SACHER-MASOCH, Leopold von. **A vênus das peles**. Tradução de Saulo Krieger. São Paulo: Hedra, 2008. 156p.
- ROUGEMONT, Denis de. **A história do amor no ocidente**. Tradução de Paulo Brandi e Ethel Brandi Cachapuz. São Paulo: Ediouro, 2003. 544p.
- SACHER-MASOCH, Leopold von. **A vênus das peles**. Tradução de Saulo Krieger. São Paulo: Hedra, 2008. 156p.
- SCHMITZ, Werner. **Der Gebrauch der deutschen Präpositionen**. Munique: Max Hueber Verlag, 1983. 88p.
- SEBALD, W.G.. **Logis in einem Landhaus**. Frankfurt: Fischer Taschenbuch, 2000.

SHAKESPEARE, William. **Hamlet**. Tradução de Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM, 1997. 140p.

SHAKTI, Agni. **Dicionário de fetiches e BDSM**. São Paulo: Ideia & Ação, 2008. 132p.

SIMMEL, Georg. **Questões fundamentais da sociologia**. Tradução de Pedro Caldas. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006. 120p.

SIMMEL, Georg. **Simmel e a modernidade**. Organização de Jessé Souza e Berthold Öelze. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2014. 268p.

SLATER, Don. **Cultura do consumo & modernidade**. Tradução de Dinah de Abreu Azevedo. São Paulo: Nobel, 2002. 216p.

SOARES, Angélica. **Gêneros literários**. São Paulo: Editora Ática, 1993. 86p.

SOUZA, Roberto Acízelo. **Teoria da literatura**. São Paulo: Editora Ática, 2002. 80p.

STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais da poética**. Tradução de Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969. 200p.

STALLYBRASS, Peter. **O casaco de Marx: roupa, memória, dor**. Organização e tradução de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016. 112p.

SÜSSEKIND, Flora. **O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. 320p.

SVENDSEN, Lars. **Moda: uma filosofia**. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2010. 224p.

VOLOBUEF, Karin. **Introdução**. In: Emilia Galotti. São Paulo: Hedra, 2010.

WEBER, Caroline. **Rainha da moda: como Maria Antonieta se vestiu para a Revolução**. Tradução de Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008. 454p.

WEBER, Max. **A ética protestante e o espírito do capitalismo**. Tradução de Mário Moraes. São Paulo: Martin Claret, 2013. 302p.

WILDE, Oscar. **O retrato de Dorian Gray**. Tradução de Paulo Schiller. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2012. 260p.

ZWEIG, Stefan. **Maria Antonieta**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1960. 474p.

SITES:

DAS GOTTFRIED KELLER ZENTRUM. Disponível em: <https://www.gkz.ch/>. Acesso a 18/01/2020.

GOTTFRIED KELLER GESELLSCHAFT ZÜRICH. Disponível em: <https://gottfriedkeller-gesellschaft.ch/>. Acesso a 18/01/2020.

GOTTFRIED KELLER PREIS. Disponível em: <http://www.gottfried-keller-preis.ch/>. Acesso a 18/01/2020.

UNIVERSITÄT ZÜRICH. *Gottfried Keller*. Disponível em: <https://www.gottfriedkeller.ch/allgemein/>. Acesso a 18/01/2020.