

proeminentes) e que se trata, portanto, de um caso de profunda assimilação a que não são estranhas nem a atitude receptiva da cultura alemã ao tempo do Classicismo e do Romantismo, nem as potencialidades, digamos, 'especulativas' ou 'exemplares' de um género que pela sua estrutura sintética, sem deixar de ser narrativo, se aproxima muito do gesto de «deixar entrever» que é próprio da poesia. Por outras palavras, se o romance trabalha sobre a duração, ou seja, sobre um fragmento de tempo mais ou menos extenso envolvendo uma multiplicidade de antes e depois, a «Novelle», ao trabalhar sobre um durante, como que suspendendo o antes e o depois, ganha qualquer coisa do dizer acrónico (pelo menos tendencial) que é o da poesia e, conseqüentemente, qualquer coisa da 'abertura', do não-completamente-dito, ou mesmo do não-dito (porque não-dizível) que, passe a ousadia da generalização, se inscreve na tecitura profunda da literatura alemã, pelo menos, entre o Geniezeit e o Expressionismo.

Ao não-dito chega-se, por exemplo, pelo inaudito. É que o inaudito, se for apenas dito (isto é, se não for recamado nem pela desmultiplicação das circunstâncias — o antes —, nem pela multiplicidade das conseqüências — o depois —, nem pela multiplicação das explicações/interpretações — a duração da duração), deixa consigo um proliferar (suspensão) de sentidos possíveis, a par de uma ameaça: a da impossibilidade do sentido. De facto a história do absurdo na literatura alemã

far-se-ia em grande parte à custa da história da «Novelle». Entre Hoffmann e Kleist, num dos extremos, e Kafka, para não avançar mais, no outro.

Goethe, que passa por ser o introdutor do género com as suas Conversas entre Emigrados Alemães (1795), ainda à maneira do círculo boccaciano, dizia mais tarde, num dos seus colóquios com Eckermann, a propósito de um texto a que chamou apenas e precisamente Novelle, que a designação era apropriada porque se tratava de «um facto acontecido (sich ereignet) e inaudito (unerhört)». A tirada, entendida como definição, ficou e, com ela, a noção de uma polaridade capaz de estabelecer os limites do género: o 'inaudito' (que mereceria melhor sorte que a da mera identificação com o 'inverosímil') e o 'acontecido' (que já era tempo de não anexar à pseudocategoria de 'real'). É óbvio que se trata, no Goethe de 1827, de uma oscilação no domínio do possível/impossível em que a tónica (organizativa, clara, cada vez mais clara) recai sobre o primeiro termo.

Para não irmos mais longe, que o lugar se não presta, diríamos que em Kleist é do outro lado dessa oposição (e também do outro lado da literatura e, já agora, da vida) que nos encontramos. Do lado de uma impossibilidade radical que circunda todos os possíveis para voltar a irromper em cada um deles. Poder-se-ia constatá-lo a propósito do teatro de Kleist, que não vem ao caso; pode-se dizê-lo de A Marquesa de O... e de O Terramoto no Chile. Falamos da impossibili-