

Venezuela, C. – A Personagem feminina em „Die Heilige Cäcilie“

A personagem feminina como elemento subversivo em „Die Heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik (eine Legende)“, de Heinrich von Kleist

Cássia Cristina Marques Venezuela¹

Titel: Die weibliche Figur als subversives Element in „Die Heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik (eine Legende)“ von Heinrich von Kleist

Title: The female character as a subversive element in "Die Heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik (eine Legende)" by Heinrich von Kleist

Palavras-chave: Kleist; personagem feminina; subversão; narrador; estilo realista

Schlüsselwörter: Kleist; weibliche Figur; Subversion; Erzähler; realistische Stil

Key-words: Kleist; female character; subversion; narrator; realist style

Introdução

Este trabalho desenvolve uma tentativa de interpretação da novela “Die Heilige Cäcilie oder die Gewalt der Musik (eine Legende)”. HC foi publicada pela primeira vez em 1810, no jornal literário Berliner Abendblätter. A novela é composta por apenas seis parágrafos, e, assim como outras obras de Kleist, dá vazão a diversas interpretações. O enredo é o seguinte: quatro irmãos protestantes organizam um motim para tentar destruir o convento de Santa Cecília durante a missa de Corpus Christie. No entanto,

¹ Pós-graduanda em literatura alemã na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, cassia.vene@gmail.com

Venezuela, C. – A Personagem feminina em „Die Heilige Cäcilie“

durante a missa um estranho processo relacionado com a música tocada pelas freiras leva-os a devoção, e eles se convertem ao catolicismo. Seis anos após o ocorrido, a mãe dos rapazes visita Aachen para tentar compreender o que aconteceu com seus filhos. A estrutura narrativa pode ser caracterizada como tripartida, composta de exposição, que vai do início da narrativa até o primeiro momento em que os irmãos ouvem a música no convento, desdobramento e desenvolvimento dos temas, que começa com a chegada da mãe e o longo relato de Veit Goffhelf sobre o que aconteceu até a carta que a mãe apresenta a abadessa e um desfecho final por meio de uma retomada de assuntos prenunciados na exposição. O leitor é confrontado por um texto de vanguarda, e, durante muito tempo, a fortuna crítica se concentrou no embate entre poder e interpretação. (HAASE e FREUDENBURG, 1969, apud. BOHM, 1997)

A subversão feminina, nesta novela, configura-se de modo ligeiramente diferente do que em outras novelas kleistianas, como “Marquise von O...” e “Das Erdbeben in Chili”, pois ocorre de duas maneiras distintas: existe uma força feminina que subverte um estilo narrativo de característica masculina e identifica-se subversão ao próprio aspecto narrativo, pois remete a uma ruptura da personagem de Antonia. Em ambos casos, o estilo realista do texto torna-se enfraquecido devido a força feminina. No início da novela, o narrador utiliza um estilo realista, que vai enfraquecendo devido à incerteza criada pela força feminina, sintetizada na forma da música. É imprescindível considerar que a música, nessa novela, está absolutamente ligada ao feminino, pois foi executada num convento dedicado a uma Santa, uma especialmente relacionada a virtude feminina e música. As intérpretes eram todas mulheres, e, com a exceção dos intrusos, o público era composto exclusivamente por freiras. A força feminina também é subversiva quanto ao aspecto técnico da novela, pois configura um ponto de virada da narrativa, levando-a a resolução.

Subversão do estilo narrativo

Um dos principais questionamentos na crítica referente a gênero e narratividade é a multiplicidade de vozes femininas dentro do discurso narrativo, que se opõe a voz masculina, geralmente única e solitária. O narrador de HC, principalmente durante o

Venezuela, C. – A Personagem feminina em „Die Heilige Cäcilie“

início da narrativa, é um representante consistente da voz masculina onipresente e única. Logo no início da narrativa, o trecho “Um das Ende des sechzehnten Jahrhunderts, als die Bilderstürmerei in den Niederlanden wütete, trafen drei Brüder [...]” (KLEIST, 2011: 251) e o trecho, do final do segundo parágrafo “und das Kloster noch bis an den Schluß des dreißigjährigen Krieges bestanden hat, wo man es, vermöge eines Artikels im westfälischen Frieden, gleichwohl säkularisierte” (KLEIST, 2011: 254) demonstram um preciosismo histórico um tanto pedante, que não combina muito bem com o desenrolar fantástico da trama. Essa pode ser uma maneira que o autor encontrou de diferenciar a voz masculina das vozes femininas da mãe, da Abadessa e da própria Santa Cecília.

A organização do primeiro trecho da narrativa é bastante lógica, começa com uma referência temporal, “sechzehnten Jahrhunderts” e local, são mencionados vários lugares relacionados com o enredo, como Wittenberg, cidade dos três irmãos estudantes, Antwerp, cidade onde o quarto irmão era pastor, Aachen, cidade do convento. Os eventos, no início da narrativa, são organizados em ordem cronológica, e o narrador usa expressões para marcar a sucessão de acontecimentos, como: “Nach Verlauf einiger Tage, die sie damit zugebracht hatten, den Prädikanten über die merkwürdigen Auftritte, die in den Niederlanden vorgefallen waren, anzuhören [...]”, “da der Tag über die Zinnen der Stadt aufgegangen”, “Inzwischen brach die Stunde an, da die Feierlichkeiten beginnen sollten“, „daß die Kapellmeisterin, Schwester Antonia, [...], wenige Tage zuvor, an einem Nervenfieber heftig erkrankte“ (KLEIST, 2011: 251). No entanto, com a chegada da mãe, que age como um detetive, tentando descobrir o que aconteceu com os filhos em Aachen, o narrador se torna muito menos onisciente e onipresente, pois a presença da mãe limita e direciona o foco narrativo.

Com a chegada da mãe, o narrador se propõe a desenvolver os temas apresentados anteriormente. O relato de Veit Gotthelf, por exemplo, pode ser lido como uma tentativa de interpretação dos fatos ocorridos durante a missa. No entanto, é nesse momento que a voz do narrador começa a enfraquecer. Para Mehigan (2011), é proposital o fato desse relato acontecer somente seis anos após a missa: o conhecimento do que realmente aconteceu deve se apresentar como um mito impenetrável para se assegurar de sua inviolabilidade (MEHIGAN, 2011: 106).

Ademais, o leitor descobre, inclusive, que a mãe tinha um documento relevante para o desenvolvimento do enredo, uma carta que o irmão pastor escreveu para um

Venezuela, C. – A Personagem feminina em „Die Heilige Cäcilie“

amigo de Antwerp, em que falava sobre seus planos para o convento de Santa Cecília. Como é possível que um narrador que aparentemente sabe tudo sobre os fatos narrados omita uma informação tão importante para a compreensão do leitor? A presença da mãe enfraquece a autoridade do narrador, e suas afirmações tornam-se menos confiáveis.

Bohm (1997), reforça a ideia da voz do narrador como um elemento realista dentro do texto, no sentido de uma narração que apresenta unidade da personagem e um enredo inteligível.

Era [o realismo] a estratégia literária utilizada por escritores que deliberadamente aderiam a maneira masculina normativa de controlar o mundo [...] as características do texto realista são anti-femininas em suas implicações, pois negam a polifonia e impõem a uniformidade” (BOHM, 1997: 203-4).

Entretanto, essa voz realista não consegue apresentar uma interpretação plausível para o que aconteceu com os quatro irmãos protestantes. A partir da descrição da missa de Corpus Christie, o narrador começa a utilizar expressões que denotam incerteza, como *wie, al sob, scheint*:

Demnach kam es, *wie* ein wunderbarer, himmlischer Trost, in die Herzen der frommen Frauen; sie stellten sich augenblicklich mit ihren Instrumenten an die Pulte; die Beklemmung selbst, in der sie sich befanden, kam hinzu, um ihre Seelen, *wie* auf Schwingen, durch alle Himmel des Wohlklangs zu führen. (KLEIST, 2011: 254)

e „besonders bei dem *salve regina* und noch mehr bei dem *gloria in excelsis*, war es, *als ob* die ganze Bevölkerung der Kirche tot sei“, “der Himmel selbst *scheint* das Kloster der frommen Frauen in seinen heiligen Schutz genommen zu haben” , “diese vier Männer [...], mit gefalteten Händen, den Boden mit Brust und Scheiteln küssend, *als ob* sie zu Stein erstarrt wären”, “die Pfeiler des Hauses, versichere ich Euch, erschütterten, und die Fenster, von ihrer Lungen sichtbarem Atem getroffen, drohten klirrend, *als ob* man Hände voll schweren Sandes gegen ihre Flächen würfe, zusammen zu brechen.” (KLEIST, 2011: 259-260).

Novamente, pode-se interpretar a presença feminina (da mãe) como uma força que enfraquece o narrador masculino, subvertendo o estilo realista presente na primeira parte da novela.

Subversão da estrutura narrativa

É essencial considerar que a música, nessa novela, está absolutamente ligada ao feminino, pois foi executada num convento dedicado a uma Santa, uma especialmente relacionada a virtude feminina e música. As intérpretes eram todas mulheres, e, com a exceção dos intrusos, o público era composto exclusivamente por freiras. A força da música, dentro do contexto da narrativa, é descrita como algo essencialmente feminino, uma vez que logo no primeiro parágrafo, o narrador classifica a música como uma arte misteriosa, relacionada mais com a natureza feminina do que com a masculina:

In den Nonnenklöstern führen, auf das Spiel jeder Art der Instrumente geübt, die Nonnen, wie bekannt, ihre Musiken selber auf; oft mit einer Präzision, einem Verstand und einer Empfindung, die man in männlichen Orchestern (vielleicht wegen der weiblichen Geschlechtsart dieser geheimnisvollen Kunst) vermißt. (KLEIST, 2011: 252).

O momento em que a música começa é marcado por um gesto interessante dos irmãos: „Dagegen, bei Anhebung der Musik, nehmen Eure Söhne plötzlich, in gleichzeitiger Bewegung, und auf eine uns auffallende Weise, die Hüte ab“ (KLEIST, 2011: 257). Kleist é um mestre na técnica de criar cenas com detalhes visuais, e induzir o leitor a interpretar as emoções e sentimentos dos personagens mais pelo que eles fazem do que pelo que dizem ou pensam. Não é possível saber o que se passava pela cabeça dos irmãos, mas podemos interpretar o retirar dos chapéus como um sinal de respeito, ou como sua total submissão a música que começava.

A cena da missa é analisada em diversos textos teóricos consultados por esta pesquisa. Estruturalmente, o momento da missa é importante, pois, em consequência dos eventos relacionados à celebração, nada mais será como antes.

Uma das primeiras e mais importantes teorias sobre novela, de Heyse, (apud HÜHN, 2013), diz que é o enredo, não o estado, o evento, não a visão de mundo refletida nele, o que há de mais importante nesse gênero narrativo. O autor também cita Tieck, que descreve o fator central da novela como uma “virada na história, o ponto em que ela começa inesperadamente a fazer um curso totalmente novo” (apud KUNZ 1973: 53). Podemos considerar esse momento, em que tão logo a música começa e os rapazes removem os chapéus, como um ponto de virada da narrativa. Ao se tornarem completamente envolvidos pela apresentação, os irmãos ficaram imediatamente encantados. Segundo Bohn (1993: 213), a intensidade dessa experiência é tão grande

Venezuela, C. – A Personagem feminina em „Die Heilige Cäcilie“

que, pelo resto da vida, eles tentarão imitar a performance, sem sucesso, uma vez que o singelo traço feminino neles não é suficiente para dar voz verdadeira à música. A partir deste ponto, nada mais será como antes, uma vez que a música vai levar os rapazes a se converterem ao catolicismo, mudar radicalmente de estilo de vida, se isolar dos amigos e do restante da família. Os efeitos do ponto de virada atingem também a mãe dos rapazes, cuja investigação após o sumiço dos irmãos terá efeitos transformadores.

Durante a entrevista entre mãe e abadessa, um evento curioso transcorre, que leva a narrativa a um desfecho final. A abadessa convoca a mãe a se apresentar, pergunta sobre a condição dos rapazes e pede para ler a carta que o irmão pregador enviou ao amigo de Antwerp. O pedido é curioso, pois a abadessa sabe sobre a carta, uma informação que o narrador, no início da narrativa, aparentemente não tinha. A cena do encontro entre a mãe e a abadessa é construída cuidadosamente. Mehigan (2011: 113) chega a afirmar que é como se o narrador configurasse a disposição física da cena para aumentar a tensão, uma vez que a mãe é levada a um cômodo, onde sua acompanhante precisa aguardar, para então ser levada a presença da abadessa. No entanto, a descrição desse momento sublime é interrompida por uma descrição bastante banal: “die Äbtissin, [...] auf einem Sessel sitzen, den Fuß auf einem Schemel gestützt, der auf Drachenklaunen ruhte” (KLEIST, 2011: 262). Essa frase reintroduz um fenômeno bastante kleistiano: a cumplicidade do narrador em provocar uma interpretação coesa é atrapalhada pela ironia contraditória.

No nível textual, também existe uma preparação, uma vez que os personagens descendem a um nível mais abstrato, a mãe vira “die Fremde”, a abadessa se torna “man”, que, em alemão, funciona como dispersor universal da verdade; o uso do verbo “öffnen” é conotativo, assim como “schöngebildet”, associando o cômodo a divindade.

Após entregar a carta que o filho pastor escreveu a um colega para que a abadessa pudesse lê-la, a mãe percebe uma partitura musical, que é descrita como se estivesse casualmente aberta em qualquer página. Embora ninguém estivesse tocando a partitura e a mãe não soubesse ler os símbolos representados, a música ainda assim a fascina e ela, de alguma maneira, experimenta o milagre que transformou seus filhos:

Sie betrachtete die unbekanntenen zauberischen Zeichen, womit sich ein fürchterlicher Geist geheimnisvoll den Kreis abzustecken schien, und meinte, in die Erde zu sinken, da sie grade das gloria in excelsis aufgeschlagen fand. Es war ihr, als ob das ganze Schrecken der Tonkunst, das ihre Söhne verderbt hatte, über ihrem Haupte rauschend daherzöge; sie glaubte, bei dem bloßen Anblick ihre Sinne zu verlieren, und nachdem

Venezuela, C. – A Personagem feminina em „Die Heilige Cäcilie“

sie schnell, mit einer unendlichen Regung von Demut und Unterwerfung unter die göttliche Allmacht, das Blatt an ihre Lippen gedrückt hatte, setzte sie sich wieder auf ihren Stuhl zurück. (KLEIST, 2011: 263)

Alguns críticos sugerem que esse é um sinal de submissão da mãe ao poder da música e da igreja, mas a interpretação de Bohm (1997: 209-212) é diferente: para ele, a mãe não perde seus sentidos, ela só se sente como se fosse ser subjugada por essa experiência e “Ao invés de titubear por causa do tremendo influxo de sublime, ela é capaz de se recuperar e de agir. Sua ‘submissão’ é um ato de fé e rapidamente a harmonia é reestabelecida.” (BOHM, 1997: 212). Essa situação imita o paradigma de inspiração na hermenêutica protestante, ou seja, a Escritura é energizada por inspiração divina. Na novela, no entanto, o paradigma é elevado além da racionalidade, pois a hermenêutica não pode aceitar entendimento sem decodificação semiótica.

O final do texto declara “Hier endigt diese Legende.” (KLEIST, 2011: 265). No entanto, o realismo no início do texto não foi e nem pode ser restaurado; o poder feminino subverteu o narrador e, com a ajuda da carta e da partitura, tentam atribuir novo significado aos acontecimentos da missa de Corpus Christie por meio do discurso escrito com mais força e certeza, negada muitas vezes aos personagens kleistianos devido a ineficácia demonstrada pela linguagem falada. Um autor que reforça esta ideia é Vosskamp (2014: 81), ele chega a firmar que não é possível descobrir nada normativamente nas novelas de Kleist, devido à ineficácia da linguagem.

De acordo com Mehigan (2011: 114), várias palavras estabelecem uma ligação entre a carta e a partitura. As notas musicais são referidas como “Zeichen” (um termo que também se usa em referência a letras do alfabeto) e música como “Ton-Kunst” (a ramificação tonal das artes, da qual a escrita é apenas outra ramificação), a partitura também é descrita como “das Blatt”, um termo que Kleist também usa para se referir, entre outras coisas, ao bilhete em “Michael Kohlhaas”. Finalmente, o mesmo gesto, o beijo, liga o momento em que a mãe devolve a carta e a partitura a abadessa. Dessa maneira, o significado é revelado a mãe. O dobrar da carta da abadessa, coincide com o momento em que a onipotência de Deus é revelada a mãe (momento em que ela devolve a partitura) e enfatiza que o significado textual é um mistério que se “revela” aos eruditos ou esclarecidos e deve ser retornado ao mesmo local com reverência. Essa é a interpretação de significado que o texto tenta construir com a lenda. A criação de significado é um processo violento que demanda a rendição do intelecto para se realizar.

Venezuela, C. – A Personagem feminina em „Die Heilige Cäcilie“

Segundo a abadessa, a carta apresentada pela mãe confirma a posição do bispo de Trier e do Papa, que já havia escrito a ela confirmando que a única explicação plausível para os fatos ocorridos é a que a própria Santa Cecília desceu dos céus e realizou um milagre para salvar o convento.

Referências bibliográficas

- BOHM, Arnd. Androgynous realism in “Die Heilige Cäcilie oder die Gewahlte der Musik (Eine Legende), de Heinrich von Kleist” in *Gender and Narrativity*, org. RUTLAND, Barry. Canada: Carleton University Press: 1997. 199-220.
- HÜHN, Peter. "Event and Eventfulness", Paragraph 9. In: Hühn, Peter et al. (eds.): *The Living Handbook of Narratology*. Hamburg: Hamburg University. URL = <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/event-and-eventfulness> [view date:28 Oct 2015]
- KLEIST, Heinrich von. *Sämtliche Werke und Briefe*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2001.
- KUNZ, Josef (Org.). *Novelle*, 2., wesentlich veränderte und verbesserte Auflage, Darmstadt: WBG, 1973. 50-56
- MEHIGAN, Tim. The Narrative Paradigm: Text as Contract. In: *Writing after Kant*. New York: Camden House, 2011. 103-122
- SCHMIDT, Jochen. *Heinrich von Kleist – Die Dramen und Erzählungen in ihrer Epoche*. Darmstadt: WBG, 2009.
- VOSSKAMP, Wilhelm. Lernprozesse mit tödlichen Ausgang. Kleists antiklassische Erzählmodelle in *Kleist revisited*. Org. KNÜPLING, Friederike. München: Wilhelm Fink, 2014. 79-96.