

SOMOS INDIVÍDUOS OU PERSONAGENS?

Veronika Benn-Ibler - UFMG

O presente trabalho aborda aspectos de uma problemática que se sintetiza na pergunta: é possível ao indivíduo como membro da sociedade ser autêntico? Ou ela o força a desempenhar papéis sem considerar suas aspirações pessoais?

Essa colocação é a temática central da obra *Meu nome seja Gantenbein* do escritor suíço Max Frisch, um dos expoentes da literatura contemporânea em língua alemã. Frisch é um escritor que podemos chamar de engajado. Ele luta por uma sociedade sadia em que cada pessoa tem os seus direitos assegurados. Mas não só como ser humano, porém, também como artista Frisch sente-se marginalizado. Em seu *Diário 1946-1949* ele diz:

A nossa meta é a constituição de uma sociedade que não marginalize o espírito, que não o faça de mártir e nem de bobo da corte, e só estamos à sua margem, na medida em que ela não é uma sociedade. ¹

Frisch porém coloca em dúvida o efeito de um engajamento político direto da literatura. Ser poético e ao mesmo tempo atualizado significa para Frisch, expressar como o homem se sente no mundo atual, através de uma linguagem que não recua nem de temáticas chocantes e nem de banalidades, para assim, abrir perspectivas de como o homem, só voltado para si, pode alcançar uma compreensão mais profunda do seu eu. O ser humano é o centro da criação artística de Frisch. Ele defende o ponto de vista de que o homem como ser social não é livre para decidir sobre a sua própria vida. A sociedade obriga-o a cumprir suas prescrições impelindo-o para padrões pré-estabelecidos, permitindo-lhe apenas um limitado desenvolvimento de sua personalidade. Nesse sentido a biografia representa a parte me

nos importante do ser humano. A pessoa é apenas portadora de papéis, cuja essência está além da esfera social. O âmbito da imaginação é para Frisch o espaço onde o homem se projeta sempre novamente e toma conhecimento de si mesmo. Na configuração artística dessas projeções que contribuem para desvendar "o segredo que o homem é", Frisch reconhece a sua tarefa como artista. Sua proposição é

*"mostrar a realidade de uma pessoa de forma que ela apareça como uma mancha branca contornada pela soma das ficções que são possíveis para esta pessoa."*³

Desse modo é que Frisch explicita, após a publicação do romance *Meu nome seja Gantenbein* em 1964, a constituição do eu-narrador nessa obra. Sua tentativa de apresentar variantes da realidade atinge aqui um ápice. Fatos concretos que se referem ao eu-narrador são bastante opacos. Ele só se dá a conhecer por meio de histórias que imagina e que, uma vez narradas, tornam-se papéis ou esboços de um eu. Frisch coloca esta sua posição no *Gantenbein* com as palavras "Qualquer eu que se expressa constitui um papel numa peça teatral".⁴ O eu que se expressa nessa obra manifesta-se nos papéis do cego Ganteinbein, do historiador de arte Enderlin e do arquiteto Svoboda. As histórias que o eu-narrador imagina para eles são variantes da sua própria vida, pois só assim ele é capaz de articular e transmitir a sua experiência, ou seja, a história de um homem que foi abandonado pela mulher que ama. Assim, cada um desses papéis, representa uma atitude diferente do eu-narrador quanto aos papéis sociais.

A análise dos papéis sociais desempenhados pelo ser humano é objeto de estudos da teoria dos papéis sociais, disciplina afim da sociologia, que tem suas raízes nos Estados Unidos. Ela foi trazida para a Alemanha nos anos sessenta através do ensaio *Homo Sociologicus*

de Ralf Dahrendorf. Nesse estudo ele refere-se ao mundo como um palco e entende os homens como personagens que desempenham os mais diferentes papéis que lhes são impostos pelos grupos sociais a que eles pertencem. Em consequência disso Dahrendorf conclui que o ser humano, como um todo está além da realidade social, ele é sempre mais do que a soma dos papéis que desempenha. Na sua tentativa de preservar a individualidade, a pessoa está em conflito constante com a sociedade, que se impõe ao indivíduo como um sistema rigidamente estruturado. Ela não só possui para cada posição social um conjunto de prescrições que as regem, mas também fiscaliza se a pessoa desempenha o seu papel conforme os padrões estabelecidos. "Quem não desempenha o seu papel é punido, que o desempenha é recompensado ou, pelo menos, não é punido",⁵ diz Dahrendorf, acentuando, assim, a pressão das sanções sociais que podem ser positivas ou negativas. Enquanto as sanções negativas não deixam nenhuma margem de opção, as positivas oferecem ao indivíduo um pequeno espaço de liberdade, no sentido de ter, por exemplo, o direito de recusar uma recompensa. Mas mesmo esta liberdade é apenas aparente. Pois ainda que a pessoa renuncie a uma recompensa ela, apesar disso, continuará a agir de modo a não se expor a sanções negativas, caindo assim, infalivelmente, em clichês de comportamento.

A comparação da vida em sociedade com uma peça de teatro já tem sido feita desde a antiguidade. Também Shakespeare em sua comédia *As you like it* caracteriza o "theatrum mundi". O interessante é o estudo sistemático dessa problemática que só se inicia nas últimas décadas, justamente numa época em que o indivíduo mais do que nunca sente-se em desarmonia com a sociedade. Totalmente inseguro é impossível para ele encontrar-se a si mesmo como um todo. A cisão entre o eu e o mundo é tão profunda que provoca uma fragmentação do próprio eu, o que se verifica também no romance *Meu nome seja Gantenbein*.

Tentando encontrar uma resposta para a pergunta "o que afinal de contas aconteceu?"⁶ porque ele está só, o eu-narrador toma uma posição de expectador, iniciando um jogo de possibilidades calcado no princípio "ponho-me a imaginar"⁷ ou ainda "experimento histórias como roupas".⁸ Com esse procedimento, Frisch consegue no sentido do nouveau roman um efeito antirealista, porque todo o desenvolvimento da ação é transferido para o plano do consciente do eu narrador. Atrás disso, porém, está a consciência maior do autor Max Frisch, a quem o determinismo social sufoca.

Na concepção de Dahrendorf pode-se entender o eu-narrador como um "ser puro", uma potência social pura, uma vez que só se comunicando indiretamente através de suas projeções, ele é imune a qualquer vínculo com a sociedade. O vínculo com a sociedade estabelece-se a partir da experiência a ser comunicada. Por parte do eu-narrador os papéis que ele desempenha têm apenas caráter fictício. Mas, pelo simples fato de articular em linguagem sua experiência, projetando-se em papéis, esses passam a ser instâncias mediadoras entre o eu, o indivíduo associal, livre e a comunidade. Eles elucidam como o eu-narrador experimenta a realidade, como ele age nela para encontrar um "modus vivendi". Sob esse ângulo todos os papéis desempenhados pelo eu-narrador, ou sejam, o papel do historiador de arte que seduz uma atriz chamada Lila, o do marido traído dessa mesma atriz, que finge ser cego para não ter que ver os flertes e as aventuras da mulher, o do arquiteto atormentado pelo ciúme, têm a sua própria limitação e são ao mesmo tempo uma limitação do eu. Justamente no papel de cego através do qual o eu-narrador espera encontrar maior liberdade, ele é levado a reconhecer que "cada papel tem sua culpa".⁹ Ele luta por sua individualidade mas encontra-se sempre preso pelas convenções sociais. É uma disputa entre o mundo interior e o exterior, sendo que este último, por fim, é sempre vitorioso. Somente o corpo do morto boiando nas águas do rio Limmat no final do romance é livre de qualquer rotulação. Ele é totalmente anôni-

mo. Fatos que possam estimular a comunidade a reconstruir a sua biografia não existem. Ele consegue "ser levado sem história pela correntezinha"¹⁰ o que é impossível para os vivos, pois, como integrantes de grupos sociais são necessariamente identificáveis. O eu-narrador só consegue se preservar dos julgamentos muitas vezes arbitrários daqueles que o rodeiam, inventando histórias e desempenhando papéis substituíveis. O importante é que ele tem consciência total e absoluta da sua não-realização e de que apenas vive papéis, sendo, portanto, um personagem. Um exemplo característico de como o eu-narrador recua os clichês, verifica-se na montagem de uma figura. Fragmentos e características de várias são cogitados e rejeitados em seguida. Menciona-se um certo homem que usava um traje a rigor como se estivesse vindo da ópera, o que permite uma associação com a projeção do eu-narrador como Enderlin. Também fala-se de alguém com cabelos loiros, que logo em seguida aparece careca, evocando assim ligeiramente o tipo de Svoboda. Importante mesmo é o rosto, característica individual de cada pessoa. O narrador também leva em consideração uma certa fisionomia que tem realmente características de Svoboda, mas a montagem é irrevogavelmente interrompida quando as linhas do rosto começam a se definir. É interessante observar aqui que essa figura fragmentada só traz características daquelas duas projeções do eu-narrador que ele mais tarde abandona ou totalmente recusa, isto é, Enderlin e Svoboda. Tanto na aparência quanto na atitude frente à vida eles são opostos. O elo entre eles é Lila. Enderlin é o seu amante e Svoboda o seu marido.

Enderlin é uma figura dividida, tão contraditória quanto o deus helênico Hermes, seu assunto de tese sobre história da arte. Ele recebe um chamado para Harvard que é, por um lado, o reconhecimento oficial de sua capacidade intelectual e, por outro, uma prova de ter cumprido as expectativas inerentes à sua posição social de historiador de arte, ou seja, de ter se comportado sempre conforme os padrões estabelecidos. O convite de Harvard leva Enderlin a se conscientizar

desse fato, o que ao mesmo tempo o faz recusar o chamado. Ele rejeita a fama porque deseja distinguir-se por sua capacidade individual e recua desse como de qualquer outro papel. Na constatação do eu-narrador "Enderlin não sabe desempenhar um papel"¹¹ está implícito todo o seu medo existencial. Ele é incapaz de decidir-se por um papel dentre os disponíveis, por não suportar o prejuízo implícito em cada escolha. Mesmo quando por engano acredita ter apenas só mais um ano de vida, ele não opta conscientemente por um papel - ele apenas se acomoda ao primeiro que lhe é oferecido: o de editor de uma revista.

Svoboda ao contrário de Enderlin não está em conflito nem com a sua posição social e nem consigo mesmo. Ele é arquiteto dedicado à profissão e trabalha com sucesso em tarefas solucionáveis. Papel para Svoboda só tem significado material. Apenas quando Lila quer deixá-lo, Svoboda se conscientiza, pelo menos com relação ao seu casamento, de ter desempenhado um papel. A sua característica principal é a decisão que governa o seu modo de agir em todas as situações da vida. Também estilisticamente isto é explicitado na obra. A habitual frase introdutória para as histórias "Ponho-me a imaginar"¹² é substituída no caso de Svoboda por "vejo várias possibilidades".¹³ Quanto ao seu relacionamento com Lila, Svoboda também não hesita. Ele reconhece e aceita que a despedida se faz necessária.

Apesar das diferenças entre Enderlin e Svoboda, seus comportamentos são semelhantes. Enderlin, ao final do seu papel, já não é mais capaz de se desenvolver e de se transformar, Svoboda nunca o foi, razão pela qual o eu-narrador se desfaz dessas duas projeções. Diz Frisch no seu *Diário de 1946-1949* "Tudo o que está concluído deixa de abrigar o nosso espírito, mas tudo o que está em processo é maravilhoso, não importa o que seja".¹⁴

Svoboda é aquela projeção do eu-narrador da qual ele está mais distante, fato que é sublinhado pela perspectiva narrativa. Ele assume o papel de Enderlin, falando também na primeira pessoa, o que

já não se verifica com relação a Svoboda. O eu-narrador apenas relata sobre ele na terceira pessoa. A interiorização inconsciente de expectativas inerentes a um determinado papel social, como é o caso de Svoboda, só tem lugar muito limitado no espaço imaginativo do eu-narrador, constituindo a menor parte do seu eu.

Ao contrário de Svoboda, Enderlin está ligado direta - ou indiretamente com muitos episódios do romance. Ele representa a luta do eu-narrador contra qualquer rotulação e só é abandonado depois de se conformar com um papel qualquer.

O eu-narrador que quer impor a sua individualidade contra qualquer generalização sente a sociedade como um aborrecimento. A história do doente que foge despido pelas ruas de Zurique é uma tentativa desesperadora de romper com as convenções sociais. O momento desencadeador da revolta é uma proibição. O paciente impedido pela enfermeira Elke de tomar banho em horário inadequado e sem permissão do médico encena uma situação que, a princípio, parece uma brincadeira "Eu sou Adão e você Eva".¹⁵ Ele próprio em estado natural quer forçar o seu próximo a deixar cair a máscara, pois diante do fato de que as pessoas se formam reciprocamente ele só consegue fazer prevalecer a sua individualidade se o seu parceiro reconhece nele um ser em constante mudança. No convívio diário, porém, ocorre geralmente o contrário. Facilmente as pessoas formam uma imagem inerte do seu próximo. Um dos fatores que contribui para isso é o nome. Repetidamente o eu-narrador acentua as simplificações errôneas que os homens cometem quando formam a partir da evocação de um nome, associações que correlacionam irrevogavelmente com a pessoa. A pergunta do médico ao despido "Quem é o senhor?"¹⁶ faz parte desse contexto e tem efeito irônico porque é inadequada para a situação. Ele sente o seu nome como um rótulo e ninguém mais consegue retê-lo de uma corrida sem destino pelas ruas noturnas de Zurique. Quanto mais ele tenta fugir das pressões tanto mais inevitáveis elas se colocam diante dele, simbolizadas pelos semáforos que sempre mostram vermelho. Nessa corrida sem

destino, o despido passa pela universidade, por um parque deserto e termina na ópera. Em seu valor simbólico essas três indicações locais podem ser uma explicação de como o indivíduo à busca da liberdade se sente na sociedade. A universidade pode representar a liberdade intelectual que por sua vez é repida por estatutos e hierarquias, mas que também acarreta o perigo do isolamento na "torre de marfim". Pois não é sem razão que Enderlin se recusa a ir para Harvard uma das melhores universidades do mundo. Também o parque significa limitação. Esta área verde criada artificialmente apenas evoca a natureza, aumentando assim o efeito da paisagem de concreto da cidade. Significativamente o despido procura refúgio na ópera. Sabendo que os homens frequentemente apenas encenam espetáculos cuja autenticidade é duvidosa, as apresentações no teatro são autênticas, pois é convencionalmente socialmente que lá se representa. A capa pomposa que lhe é colocada sobre os ombros simboliza os papéis que a sociedade designa para cada um dos seus integrantes. O lado avesso dela "forro de linhagem barata"¹⁷ demonstra que não se leva em consideração como a pessoa se sente nesta fantasia, porém, o que importa, é apenas que cada um corresponda às expectativas. A sociedade também não se sensibiliza com a tentativa do indivíduo de querer romper com a monotonia do cotidiano, o que é evidenciado pela reação dos médicos ao despido. Eles só se preocupam em vesti-lo com "suas próprias roupas"¹⁸ ou seja, remetê-lo novamente ao seu papel, integrando-o assim no seu ambiente.

Enderlin e Svoboda se mostraram inadequados para expressar a experiência do eu-narrador, porque, dentre outros fatores, as suas profissões já os colocavam num lugar definido na estrutura social. A cegueira simulada como tentativa de se criar a partir de um auto-esboço proporciona maior abertura. Gantenbein não tem profissão. Também neste sentido o jogo com a cegueira lhe dá a possibilidade de recusar obrigações sociais e de anular a distribuição dos papéis no casamento, o que é tratado no episódio intitulado "Um aspecto impor

tante: Lila me sustenta". O motivo criado pelo eu-narrador que provoca considerações sobre as vantagens de um papel de cego, é um acidente de trânsito.

Uma outra vida-?

Ponho-me a imaginar:

Um homem sofre um acidente, por exemplo, um acidente de trânsito, cortes no rosto, não há nenhum perigo de vida, somente o perigo de perder a visão. Ele sabe disso. Ele está no hospital com os olhos vendados durante muito tempo. Ele pode falar. Ele pode ouvir: os pássaros no parque pela janela aberta, às vezes aviões, depois vozes no quarto, o silêncio da noite, a chuva ao amanhecer. Ele é capaz de cheirar: purê de maçã, flores, higiene. Ele pode pensar o que quer, e ele pensa..... Uma manhã a atadura é retirada e ele vê que está enxergando, porém se cala; ele não fala que ele enxerga, para ninguém e nunca.

Ponho-me a imaginar:

A sua vida daqui para frente brincando de cego mesmo na intimidade, o seu convívio com pessoas que não sabem que ele enxerga, suas possibilidades sociais, suas possibilidades profissionais pelo fato de ele nunca dizer que ele enxerga, uma vida como um jogo, sua liberdade graças a um segredo etc.

Seu nome seja Gantenbein. ¹⁹

O caráter hipotético dessas reflexões acentua-se novamente na frase-chave do romance logo em seguida "experimento histórias como roupas".²⁰ Uma dessas histórias é a do cego simulado. Mesmo quando o eu-narrador se identifica com ele está sempre presente que esta é a concretização de uma possibilidade enconada entre outras também imagináveis. No apartamento abandonado onde o eu-narrador vê tudo, onde tudo ainda existe, menos a vida, ele reconhece que enxergar é sempre uma visão de superfície não atingindo o interior. Enxergando os homens formam imagens uns dos outros que têm um efeito tão sugestivo e exercem tamanha pressão que se constitui uma sociedade de

máscaras. Gantenbein escolhe o papel de cego para libertar-se e libertar os demais dessa pressão de formar imagens e das convenções sociais, mas paradoxalmente ele só pode atingir a sua meta se ele dominar totalmente o conjunto de expectativas ligadas à aparência e ao comportamento de um cego. Óculos de cego, bengala inclusive faixa de cego são os sinais externos imprescindíveis para ser aceito como cego.

O conflito do eu-narrador entre um comportamento normativo e a busca pela autenticidade evidencia a reação de Gantenbein ao ter em mãos a sua carteira de cego, pois ele tem uma enorme sensação de alívio, o que mostra que a ordem mesquinha e tão odiada faz parte do homem.

Gradativamente Gantenbein aprende o seu papel para o qual o teatro serve como exemplo:

Um artista que tem que representar um coxo não precisa coxear a cada passo. Basta coxear no momento certo. ²¹

Gantenbein, apesar de estar vendo, tem que agir como cego, sua liberdade graças a um segredo, está assim desde o princípio muito limitada. O seu comportamento com o próximo e, em especial, com relação a Lila, mostra como ele aproveita o pequeno espaço de liberdade dentro da limitação livremente escolhida. Por outro lado, ele é justamente por isso um prisioneiro do seu próprio jogo e sucumbe a ele.

Gantenbein, no seu papel de cego, toma uma posição de observador que lhe permite desmascarar os falsos artistas no palco da vida. Principalmente no seu casamento com Lila, a cegueira é vantajosa. O ciúme que ele quando enxergava não conseguia superar torna-se suportável.

O seu esforço constante em acreditar no seu próprio papel, para não ter que ver que Lila o engana, leva a uma autonomia do papel e

leva-o a formar uma imagem inerte de Lila:

Durante anos Gantenbein fez de conta que acreditava no jogo e somente agora ele percebe como foi perfeito, exatamente como é a realidade agora. Tal vez seja isto que o faz ficar sem fala.

Lila não o trai.

Para isto ele não tem nenhum papel. ²²

A liberdade que Gantenbein esperava conseguir no seu papel de cego evidencia-se assim como uma auto-ilusão, pois, como ele apenas fingia de cego ele continuava enxergando e sucumbe à pressão de se formar imagens. Também um papel simulado é sempre um papel e nunca pode ser equiparado à autenticidade. O eu-narrador tem plena consciência disso, razão pela qual alterna constantemente os papéis. Mas, apesar disso, Gantenbein é a única variante, pelo menos temporariamente, aceitável, como o título da obra já anuncia. A liberdade está na escolha do papel. As imposições aí são suportáveis, já que a escolha foi consciente e portanto livre.

Pela experiência que o eu-narrador quer tornar comunicável - que o homem é abandonado pela mulher amada - o eu-narrador precisa criar a mulher. Diferentemente das variantes masculinas a figura feminina é fixa. As razões que levaram Frisch a criar um "ponto de apoio" no meio desse jogo de variantes são de diferentes níveis. A estrutura narrativa se tornaria ainda mais complexa se além das três variantes masculinas ainda tivéssemos três ou mais femininas. Além disso pode estar na concepção do caráter experimental do romance testar uma figura sem conflitos, para assim ressaltar melhor as demais em toda sua multiplicidade ou ambigüidade. A questão se o eu-narrador traz traços autobiográficos de Frisch é em parte especulativa e está fora do âmbito deste trabalho. Certo é, que Frisch em *Meu nome seja Gantenbein* restringe o conflito indivíduo/personagem ao ser masculino, pois, "Lila está em harmonia consigo mesma e com o mundo", ²³ bem como com seu papel de artista e, somente neste, o eu-narra-

dor é capaz de imaginá-la continuamente. Outras alternativas que contudo não são levadas até o fim, por exemplo, Lila condessa, médica, cientista são rejeitadas porque não se adaptam ao modelo de experiência do eu-narrador, que equipara mulher com artista. Esta concepção de mulher toma corpo em Lila que Frisch define assim:

*Lila não é nenhuma figura. É esta a tristeza que se narra, Lila é a imagem do feminino, do sexo oposto, como o narrador o vê. Sua imagem da qual ele não consegue desvencilhar-se. Por isto só existe ela, que não existe. Esta é a comédia. O que se narra de Lila só caracteriza ele. Lila é um fantasma portanto inatingível, por isto o seu ciúme.*²⁴

Todas as três projeções do eu-narrador giram em torno de Lila e nenhuma consegue um relacionamento harmonioso e realizado com ela porque todas estão presas a uma certa imagem de mulher, ou seja, a imagem de artista. Lila porém não representa um papel, ela o vive de um modo absoluto e total. A cena dos ensaios para a apresentação da obra *Macbeth* de Shakespeare que são assistidos por Gantenbein elucidam como vida e papel em Lila não só se interligam, mas se fundem. Este episódio é particularmente interessante quando se leva em consideração o alto conceito que Frisch tem de ensaios no teatro. Numa correspondência com Höllner ele disse que "ensaios mostram mais do que a apresentação na sua versão definitiva".²⁵ E é isto o que ocorre com Lila. Enquanto ela nos seus ensaios em casa não se sente observada por ninguém, Lila vive o papel de Lady Macbeth com toda intensidade. Nos ensaios no palco porém ela está consciente de estar representando um papel. Por isto Lila não parece natural como em casa ao estudar o papel. Sua atuação também não é artística, mas é artificial. Lila não é artista por profissão, ela é só um papel ou um personagem no palco da vida.

Para finalizar tentaremos agora responder à pergunta inicial.

O ser humano é indivíduo ou personagem? Entendemo-lo como personagem de uma peça difícil e complexa, como um eu que luta em vão pela sua individualidade, como uma pergunta sem resposta, como uma máscara diante do nada.

Notas

- ¹Max Frisch, *Gesammelte Werke in zeitlicher Folge* (Frankfurt/M. : Suhrkamp, 1976) (Citado em seguida GW), v.4, p. 397.
Esta e todas as outras traduções que se seguirem no presente trabalho são de minha responsabilidade.
- ²Max Frisch, GW, v.4, p. 370.
- ³Max Frisch, GW, v.4, p. 325.
- ⁴Max Frisch, GW, v.9, p. 48.
- ⁵Ralf Dahrendorf, *Homo Sociologicus, ein Versuch zur Geschichte, Bedeutung und Kritik der sozialen Rolle*. (Köln-Opladen: Westdeutscher Verlag GmbH, 1970), p. 36.
- ⁶Max Frisch, GW, v.9, p. 198.
- ⁷Max Frisch, GW, v.9, p. 21 et seqs.
- ⁸Max Frisch, GW, v.9, p. 22 et seqs.
- ⁹Max Frisch, GW, v.9, p. 279.
- ¹⁰Max Frisch, GW, v.9, p. 319.
- ¹¹Max Frisch, GW, v.9, p. 118.
- ¹²Ver nota número 7.
- ¹³Max Frisch, GW, v.9, p. 236.
- ¹⁴Max Frisch, GW, v.9, p. 634.
- ¹⁵Max Frisch, GW, v.9, p. 14.
- ¹⁶Max Frisch, GW, v.9, p. 14.
- ¹⁷Max Frisch, GW, v.9, p. 17.
- ¹⁸Max Frisch, GW, v.9, p. 18.
- ¹⁹Max Frisch, GW, v.9, p. 21.
- ²⁰Ver nota número 8.
- ²¹Max Frisch, GW, v.9, p. 102.

²²Max Frisch, GW, v.9, p. 311.

²³Max Frisch, GW, v.9, p. 102.

²⁴Max Frisch, GW, v.9 p. 333/334.

²⁵Max Frisch, *Dramaturgisches, ein Briefwechsel mit Walter Höllerer*. (Berlin: Litararisches Colloquium, 1976), p. 16.

OBS.: O presente artigo foi apresentado na 2a. Semana de Estudos Germânicos promovida pelo Departamento de Letras Germânicas da FALE/UFMG em outubro de 1982, e é um resumo de alguns aspectos abordados em minha tese de doutoramento apresentada ao Departamento de Letras Modernas - Área de Língua e Literatura Alemã - da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, em maio de 1982 e intitulada "Das Streben nach Selbstverwirklichung im Wandel der Zeiten. Eine Untersuchung von Gottfried Keller- Kleider machen Leute und Max Frisch - Mein Name sei Gantenbein unter den Aspekt der Rolle." (A busca da auto-realização através dos tempos. Um estudo de Gottfried Keller, *O traje faz o homem* e de Max Frisch, *Meu nome seja Gantenbein*, sob o aspecto do papel social).