

Contingentia

Revista do Setor de
Alemão da UFRGS

v.8 n.2

Gerson Neumann
Helano Ribeiro
Gabriel Munsberg
(Orgs.)



Contingentia

Contingentia vol. 8 n. 2

Capa: José Henrique Dias De Sousa

Diagramação: Gabriel Felipe Pautz Munsberg

Revisão: Gabriel F. P. Munsberg, Gerson R. Neumann, Helano J. C. Ribeiro e Sofia F. Kohl

Editores

Gerson Roberto Neumann, UFRGS

Helano Ribeiro, UFPB

Comissão Editorial

Gabriel Felipe Pautz Munsberg, UFRGS

Assistência e Revisão Geral / Editoração Digital- SEER

Gabriel Felipe Pautz Munsberg

Conselho Editorial (Internacional)

Arne Ziegler, Universität Graz

Dirk Niefanger, Friedrich-Alexander-Universität

Elóide Kilp, Universität Salzburg

Göz Kaufmann, Universität Freiburg

Joachim Born, Universität Giessen

Jürgen Fohrmann, Universität Bonn

Ligia Chiappini Moraes Leite, Freie Universität Berlin

Mechthild Habermann, Friedrich-Alexander-Universität

Sebastian Kuerschner, Katholische Universität Eichstätt-Ingolstadt

Susanne Klengel, Universität Mainz/Germersheim

Zinka Ziebell-Wendt, Universität Bremen/Freie Universität Berlin

Conselho Editorial (Nacional)

Bernardo K. Limberger, UFPel

Márcia Ivana Lima e Silva, UFRGS

Paulo Soethe, UFPR

Elcio Loureiro Cornelsen, UFMG

Helmut Galle, USP

Felix Valentin Bugueno Miranda, UFRGS

Cléo V. Altenhofen, UFRGS

Celeste H. M. Ribeiro de Sousa, USP

Rosani Úrsula Ketzer Umbach, UFSM

Gabriel Sanches Teixeira, UFSC, Brasil

Tito Lívio Cruz Romão, UFC, Brasil

Karen Pupp Spinassé, UFRGS, Brasil

CONTINGENTIA / Instituto de Letras / Setor de Alemão. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2019. v. 8, n. 2, Jul-Dez (p. 001-136)
ISSN 1980-7589

Contingentia. Org. por Gerson Roberto Neumann, Helano Jader Cavalcante
Ribeiro e Gabriel Felipe Pautz Munsberg

1. Letras – Periódicos. 2. Literatura. 3. Linguística. 4. Línguas estrangeiras. 5.
Tradução. I. Neumann, Gerson Roberto; Ribeiro, Helano Jader Cavalcante;
Munsberg, Gabriel Felipe Pautz.

Contingentia

Gerson Roberto Neumann
Helano Jader Cavalcante Ribeiro
Gabriel Felipe Pautz Munsberg
(Orgs.)

Vol. 8, No. 2, Jul-Dez. 2020 | ISSN 1980-7589

Apresentação Gerson Neumann, Helano Ribeiro e Gabriel Munsberg	7
 Artigos	
O texto na aula de alemão: uma proposta de unidade didática Natália N. Riedner e Karen Pupp Spinassé	11
<i>Flüchtlingswelle</i> e ondas de refugiados: metáforas sobre refúgio e imigração na mídia online brasileira e alemã Luciane Corrêa Ferreira e Livia Elisa Lemos Melo	33
O sentido social da solidão na poesia de Mascha Kaléko Daniel R. Bonomo	49
A representação das vanguardas na historiografia brasileira da literatura alemã Pedro Theobald	63
<i>Os Sofrimentos do Jovem Werther:</i> do <i>Sturm und Drang</i> à contemporaneidade Rebeca Ferreira Peruquetti, Jaquelyne da Silva de Campos e Natalia Corrêa Porto Fadel Barcellos	81
Gêneros em guerra: crítica feminista em <i>Die Liebhaberinnen</i>, de Elfriede Jelinek Érica Schlude Wels	93
A representação da imigração alemã em <i>A Ferro e Fogo: I. Tempo de Solidão</i>, de Josué Guimarães Zuleica Luana Kraemer	109
Uma leitura e muita paciência: traduzindo o protagonista Robert Fritzen em <i>Die Lesung</i>, de Guy Helminger Sofia Froehlich Kohl e Gerson Roberto Neumann	125

Apresentação

A Revista Contingentia, Revista do Setor de Alemão da UFRGS em parceria com a UFPB, tem como objetivo trazer a público artigos tanto de estudos linguísticos como literários, com o intuito de oferecer uma maior visibilidade ao leitor brasileiro acerca das produções teóricas relacionadas à Germanística desenvolvidas no meio acadêmico brasileiro e internacional. Além disso, a Revista Contingentia seleciona artigos voltados para os estudos da tradução, assim como aspectos linguísticos e pedagógicos do ensino de alemão como língua estrangeira (DaF). Ela também publica traduções comentadas e oferece espaço para resenhas. O presente número é de temática livre.

O artigo apresentado por Karen Pupp Spinassé e Natália N. Riedner tem por objetivo propor a elaboração de uma unidade didática (UD) para a aula de língua alemã em uma turma de 8º ano do Ensino Fundamental, tendo como pano de fundo a realidade de uma escola pública de Porto Alegre/RS e como ferramenta principal o gênero textual história em quadrinhos.

Também transitando pelos estudos linguísticos, mas tendo como corpus textos de dois importantes jornais, um alemão e um brasileiro, Luciane Correa Ferreira e Livia Elisa Lemos Melo trazem um estudo que visa a problematizar o olhar da mídia online sobre imigração e refúgio no quadro de uma discussão sobre o tema a partir de uma perspectiva teórica da linguística cognitiva, por meio da análise de metáforas conceituais utilizadas por dois jornais online, da Folha de São Paulo (FSP) e do Frankfurter Allgemeine Online (FaZ).

Daniel R. Bonomo apresenta-nos um texto que investiga os sentidos do isolamento na lírica de Mascha Kaléko, importante tema em tempos de pandemia. O autor analisa o trânsito entre vida pública e privada e as articulações resultantes, que tensionam os conflitos individuais no contexto da cidade moderna.

As primeiras histórias da literatura alemã escritas em língua portuguesa são objeto de estudo de Pedro Theobald, que apresenta três histórias brasileiras da literatura alemã, a saber a de KOHNEN (1948), de CARPEAUX (1967) e de ROSENFELD (1993). Pedro Theobald as confronta, em seu estudo, com definições teóricas e textos historiográficos mais recentes, levando em consideração tópicos

referentes às vanguardas, como origens, período de vigência, características inerentes e autores relevantes.

A obra *Os Sofrimentos do Jovem Werther*, do clássico alemão Johann Wolfgang von Goethe, é revisitada e apresentada aqui, no estudo de Rebeca Ferreira Peruquetti, Jaquelyne da Silva de Campos e Natalia Corrêa Porto Fadel Barcellos. A obra do então jovem escritor alemão do período literário denominado *Sturm und Drang* causou uma revolução na literatura de sua época, lançando para o mundo uma das mais contundentes manifestações artísticas nacionais e autênticas. Utilizando-se das características dominantes do referido movimento alemão, centradas na expressão dos sentidos, das paixões, das emoções consolidadas no espírito libertário da segunda metade do século XVIII, pode-se perceber na figura de Werther um herói ideal e revolucionário.

Passando à literatura contemporânea em língua alemã, Érica Schlude Wels propõe a análise do romance *Die Liebhaberinnen* (As amantes, 1975), obra da escritora Elfriede Jelinek. A partir da leitura do romance, a Wels destaca a estrutura binária sexista e generificada, resultando numa permanente disputa entre homens e mulheres, inimigos irredutíveis, destacando a demarcação de espaço de cada um para a manutenção das vantagens para os seus papéis sociais. A partir daí, pode-se destacar as questões que caracterizam a obra da autora, o feminismo, o marxismo e os movimentos de 1968.

Tendo como pano de fundo as grandes migrações do século XIX, do continente europeu para o mundo, especialmente a emigração alemã para o Brasil, o que deixou registros na literatura brasileira, Zuleica L. Kraemer, traz em seu artigo a representação da imigração alemã no romance *A Ferro e Fogo: I. Tempo de Solidão*, de Josué Guimarães. A narrativa ficcional acontece nos primeiros anos da imigração alemã no sul do Brasil (1825). Kraemer propõe, em sua análise, discorrer sobre três pontos: a relação de imigrantes alemães com outros grupos étnicos presentes no contexto imigratório brasileiro, a representação da mulher e questões políticas e religiosas.

Também os estudos de Tradução estão presentes neste número através do artigo de Sofia Froehlich Kohl e Gerson Roberto Neumann, que apresentam um texto do autor luxemburguês residente na Alemanha, cuja obra tem recebido uma recepção muito positiva da crítica. Trata-se de Guy Helming. O presente artigo tem como objetivo apresentar e discutir a tradução de “Die Lesung” (In: HELMING, Guy, 2001, p. 84 a

95). O conto narra, em onze agoniantes páginas, as peripécias enfrentadas por Robert Fritzen em uma sessão de ‘leitura de obra pelo próprio autor’.

Uma vez apresentados os artigos que compõem o presente número da Revista Contingentia e que deixam clara a amplitude de abordagem dos estudos germanísticos brasileiros, queremos agradecer aos autores pela apresentação de seus estudos, disponibilizando-os ao leitor interessado nos estudos de Linguística e de Literatura alemães.

Aos leitores desejamos uma boa leitura.

Os editores

O texto na aula de alemão: uma proposta de unidade didática

Natália N. Riedner¹
Karen Pupp Spinassé²

Resumo: Este artigo tem como objetivo propor a elaboração de uma unidade didática (UD) para a aula de língua alemã em uma turma de 8º ano do Ensino Fundamental, levando em consideração a realidade de uma escola pública de Porto Alegre/RS e tendo como ferramenta principal o gênero textual história em quadrinhos. Para alcançar tal objetivo, primeiramente busca-se entender o conceito de letramento relacionado à escola contemporânea – com base nos estudos bakhtinianos, bem como nos de Magda Soares (2004; 2009) e de Angela Kleiman (2008; 2014) –, a fim de compreender qual é o papel da escola na formação de sujeitos letrados que sejam capazes de participar do mundo e de se expressar nas diversas situações do dia a dia. Também é apresentada uma escola da rede pública de Porto Alegre que oferece a língua alemã em seu currículo, a fim de entender de que forma o ensino do alemão vem sendo abordado. A partir dessa realidade local, a UD foi produzida seguindo os princípios de ensino-aprendizagem de língua adicional de Schlatter e Garcez (2012) e apoiando-se no modelo de UD apresentado pelo documento “Lições do Rio Grande”, que são os referenciais curriculares lançados pela Secretaria de Educação do Estado do Rio Grande do Sul em 2009.

Palavras-chave: ensino de língua alemã; letramento escolar; unidade didática; gêneros textuais.

Zusammenfassung: In diesem Artikel wird ein Modell für eine Unterrichtseinheit (UD) für den DaF-Unterricht in einer 8. Klasse vorgeschlagen, die den Kontext einer öffentlichen Schule in Porto Alegre (Rio Grande do Sul, Brasilien) berücksichtigt und als Ausgangsmaterial einen Text der Gattung Comics einsetzt. Um dieses Ziel zu erreichen, wird zunächst versucht, das Konzept von literacy hinsichtlich dem aktuellen Modell von Erziehung zu verstehen – auf der Grundlage von Bachtinschen Studien sowie denen von Magda Soares (2004; 2009) und Angela Kleiman (2008; 2014). Somit soll auch die Rolle der Schule bei der Bildung von Individuen verdeutlicht werden, die aktiv an der Welt teilzunehmen und sich in verschiedenen Situationen des Alltagslebens ausdrücken können. Eine öffentliche Schule in Porto Alegre, die DaF-Unterricht in ihrem Lehrplan anbietet, wird ebenfalls präsentiert, damit man einen Überblick davon bekommen kann, wie der Unterricht charakterisiert wird. Von dieser lokalen Realität ausgehend wurde die UD nach den Prinzipien für Fremdsprachenlehren und -lernen von Schlatter und Garcez (2012) erstellt und stützt sich auf das UD-Modell, das im Dokument „Lições do Rio Grande“ [Lektionen aus Rio Grande] dargestellt ist, welches den Curricularen Referenzen vom Bildungssekretariat des Bundesstaates Rio Grande do Sul entsprechen und im Jahr 2009 eingeführt wurde.

Schlüsselwörter: DaF-Unterricht; literacy; Didaktische Einheit; Textgattung.

¹ Professora de Alemão. Mestre em Linguística Aplicada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

² Professora do Setor de Alemão e do PPG-Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Doutora em *Deutsch als Fremdsprache* pela *Technische Universität Berlin* e pós-doutora na área de Bilinguismo e Educação Bilingue pela *Universität Potsdam* e pela *Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg*. spinasse@ufrgs.br.

Introdução

A fim de fortalecer e ampliar o ensino de alemão no Brasil e no mundo, o governo da Alemanha desenvolveu o programa *PASCH - Schulen: Partner der Zukunft* (*PASCH - Escolas: uma parceria para o futuro*), que oferece apoio a escolas que insiram em seu currículo regular aulas de Língua Alemã. O objetivo é “despertar o entusiasmo dos alunos para a língua e a cultura alemãs, bem como para o estilo de vida do país”.³ Através desse apoio, os alunos podem, por exemplo, fazer as provas de proficiência *Fit in Deutsch*, do Instituto Goethe, participar de eventos culturais, como peças de teatro, ou até mesmo ganhar bolsas de intercâmbio para passar uma temporada na Alemanha.

Apesar da dedicação dos professores com o ensino de alemão nas escolas envolvidas e dos esforços do governo da Alemanha, é possível notar o quanto os adolescentes se sentem “distantes” da língua. Podemos observar, por exemplo, ao longo de nossa experiência de contato com o PASCH, determinadas situações, nas quais estudantes deixaram de aproveitar oportunidades de aprendizagem e enriquecimento próprio por não se considerarem aptos e seguros a viajar para outro país apenas com o que aprendem em sala de aula. Surge, então, o questionamento: de que forma língua e cultura alemã podem se tornar mais “acessíveis” e mais presentes na vida do aluno, para que ele aproveite melhor as oportunidades que lhe são oferecidas?

A fim de refletir sobre esse questionamento, e buscando uma possibilidade prática, o presente artigo propõe a elaboração de uma unidade didática de ensino de língua alemã baseada na fundamentação teórica e no modelo pedagógico apresentados nos Referenciais Curriculares do Estado do Rio Grande do Sul (RCs), os quais defendem uma formação ampla do estudante enquanto sujeito letrado capaz de participar ativamente do que acontece à sua volta e de lidar com os “textos” com os quais se depara no dia a dia.

Nas próximas seções, portanto, discutiremos alguns conceitos básicos relacionados ao letramento escolar, apresentaremos a realidade de uma escola da rede pública de Porto Alegre que oferece a língua alemã em seu currículo e, por fim, traremos uma UD pensada para uma turma de 8º ano do Ensino Fundamental de uma escola pública de Porto Alegre e elaborada nos moldes propostos pelos RCs, a qual tem como ferramenta

³ Disponível em: <<http://blog.pasch-net.de/paschnobrasil/pages/info.html>>. Acesso em: 09 dez. 2020.

principal o uso do gênero textual história em quadrinhos. Com as reflexões feitas aqui, visamos a pensar possibilidades e vislumbrar um caminho para suprir, mesmo que parcialmente, as necessidades de um ensino de língua alemã voltado para a realidade da escola brasileira.

Fundamentos para uma unidade didática de língua alemã

De acordo com Bakhtin (2003, p. 271), “toda compreensão da fala viva, do enunciado vivo é de natureza ativamente responsiva [...]; toda compreensão é prenhe de resposta, e nessa ou naquela forma a gera obrigatoriamente: o ouvinte se torna falante”. Assim, entendemos que, por ser uma fala viva, um enunciado real e concreto está sempre situado em um momento sócio-histórico, ou seja, é marcado na temporalidade, influenciando a relação entre o *eu* e o *outro*. Desse modo, toda enunciação concreta carrega consigo visões de mundo que constroem o significado das palavras, já que tais visões estão sempre articuladas na linguagem da vida real, são inseparáveis. É com base nesses princípios que surgiu o conceito bakhtiniano de *dialogismo*, entendido como “as relações de sentidos que se instauram entre enunciados” (FIORIN, 2008, p. 19), os quais por sua vez, não são possíveis sem interação.

Em toda a sua obra, Bakhtin não se envolveu explicitamente com questões da educação. Porém, ao enfatizar a importância do social do *outro*, entendendo que a realidade fundamental da língua é a interação verbal, que se materializa pela comunicação verbal por meio da enunciação concreta, seus estudos e sua nova visão de mundo influenciam o campo pedagógico até os dias atuais. Exemplo disso são os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), que abordam uma visão sociointeracional da linguagem e da aprendizagem, sendo que

o enfoque sociointeracional da linguagem indica que, ao se engajarem no discurso, as pessoas consideram aqueles a quem se dirigem ou quem se dirigiu a elas na construção social do significado. No que se refere à visão sociointeracional da aprendizagem, pode-se dizer que é compreendida como uma forma de se estar no mundo com alguém e é, igualmente, situada na instituição, na cultura e na história (BRASIL, 1998a, p. 15).

Os princípios básicos para o ensino-aprendizagem estão inteiramente ligados à interação verbal, ao enunciado vivo, como é afirmado por Schlatter e Garcez (2012, p. 14): “para ensinar e para aprender, é necessário ter parceiros com quem conversar,

refletir, analisar, refutar, brigar, combinar” e, também, é fundamental “levar em conta o contexto e as características individuais”. É dessa forma que a escola estará formando cidadãos conhecedores do mundo, de si mesmos e do outro, estando aptos a agirem de maneira situada, crítica e construtiva nas diferentes situações sociais do dia a dia, pois, segundo os PCNs (BRASIL, 1998b, p. 19), “ao entender o outro e sua alteridade [...] ele [o aluno] aprende mais sobre si mesmo e sobre um mundo plural, marcado por valores culturais diferentes e maneiras diversas de organização política e social”.

Assim sendo, a aula de língua estrangeira⁴ deve ser o espaço no qual os alunos têm a possibilidade de entrar em contato com e se informar sobre outras visões de mundo distintas das suas, mas também de refletir e atuar sobre as suas próprias realidades. Isso tudo, porém, só fará sentido para o educando no uso do seu conhecimento com o outro, ou seja, nas relações sociais e nas práticas de uso da linguagem, pois é através dessa interação que o ser humano vai sistematizando o que está aprendendo.

Para um ensino-aprendizagem contextualizado, textos orais e escritos são uma ferramenta adequada, já que “um texto é sempre produzido por alguém, para alguém e com propósitos específicos” (SCHLATTER; GARCEZ, 2012, p. 86). Dessa forma, o uso da linguagem se torna significativo e relevante para o aprendiz e não será, simplesmente, uma tarefa produzida para o professor ler e corrigir. Ele aprende a lidar com os diferentes gêneros e com as ações de linguagem que tais gêneros propiciam nas diversas situações de interação ao longo da vida. Sendo assim, em uma aula de língua estrangeira, é importante não só a leitura como também a produção textual. Para se ter o texto como objeto de ensino, contudo, é necessário

ler textos de gêneros variados, de modo a reagir diante deles, e, com atitude crítica, apropriar-se desses textos para participar da vida social e resolver problemas; produzir textos de modo seguro e autoral, não apenas em situações cotidianas da esfera privada, como em esferas públicas de atuação social (RIO GRANDE DO SUL, 2009, v. 1, p. 54).

O professor deve, inicialmente, criar oportunidades em sala de aula para identificar que gêneros os alunos já conhecem. Algumas práticas que auxiliam no planejamento da UD são “começar com textos mais curtos ou que tenham um vocabulário transparente [...]”, depois o professor pode “trazer textos completos, sem adaptações” e,

⁴ A escolha pelo uso do termo “língua estrangeira” justifica-se, principalmente, pela presença desse mesmo termo nos Parâmetros Curriculares Nacionais (BRASIL, 1998b).

a partir disso, “elaborar tarefas que possam auxiliar o aluno a enfrentar o texto” (SCHLATTER; GARCEZ, 2012, p. 104).

O conceito de letramento e a escola contemporânea

De acordo com Soares (2009, p. 39), letramento pode ser definido como o “resultado da ação de ensinar e aprender as práticas sociais de leitura e escrita”. Portanto, não basta apenas saber ler e escrever; para ser considerado letrado, o sujeito precisa ter-se apropriado da escrita e de suas práticas sociais. O letramento compreende tanto a alfabetização quanto tal aspecto de convívio e hábito de utilização da escrita e da leitura na sociedade atual, que vai adquirindo importância à medida que a vida social e as atividades profissionais tornam-se cada vez mais centradas na e dependentes da língua escrita. Porém,

é necessário reconhecer que alfabetização – entendida como a aquisição do sistema convencional de escrita – distingue-se de letramento – entendido como o desenvolvimento de comportamentos e habilidades de uso competente da leitura e da escrita em práticas sociais: distinguem-se tanto em relação aos objetos de conhecimento quanto em relação aos processos cognitivos e linguísticos de aprendizagem e, portanto, também de ensino desses diferentes objetos. Tal fato explica porque é conveniente a distinção entre os dois processos. Por outro lado, também é necessário reconhecer que, embora distintos, alfabetização e letramento são interdependentes e indissociáveis: a alfabetização só tem sentido quando desenvolvida no contexto de práticas sociais de leitura e de escrita e por meio dessas práticas, ou seja, em um contexto de letramento e por meio de atividades de letramento; este, por sua vez, só pode desenvolver-se na dependência da e por meio da aprendizagem do sistema de escrita (SOARES, 2004, p. 02).

Ainda sobre a definição do termo, Kleiman (2008, p. 08) afirma que “[...] podemos definir hoje o letramento como um conjunto de práticas sociais que usam a escrita, como sistema simbólico e como tecnologia, em contextos específicos, para objetivos específicos”. Sendo assim, a escola seria apenas um dos meios de contribuição para tal fenômeno, visto que nela são enfatizadas somente algumas práticas ligadas à escrita e ao uso da escrita, não abrangendo o conjunto total de práticas.

Pode-se concluir, portanto, que o termo letramento vai além do desenvolvimento de habilidades de leitura e escrita, pois ele abrange a utilização desses saberes na sociedade, tornando a escrita algo próprio, de domínio do indivíduo. A escola, por outro lado, é apenas um dos meios que contribuem para tornar o sujeito letrado, já que há

outras inúmeras práticas sociais que utilizam a escrita para diversos fins. Apesar de as instituições de ensino terem um papel relevante na sociedade para o letramento das crianças e dos adolescentes, o ensino no Brasil parece continuar sendo padronizado, homogêneo e desatualizado, visto que, “tal como na década de 1990, as práticas escolares hoje não levam em conta o espaço e o tempo em que transcorrem, tampouco a historicidade dos sujeitos” (KLEIMAN, 2014, p. 03).

Os Referenciais Curriculares do Rio Grande do Sul, bem como os Referenciais de outros estados brasileiros, são uma proposta de ensino voltado para o sujeito e para a sua história e, a partir desse documento, cada escola elabora o seu currículo, de acordo com a sua realidade e os seus objetivos, ajudando o aluno a se formar como um cidadão participativo e influenciador do meio no qual ele está inserido. E, para agir no mundo contemporâneo, o jovem precisa ler, interpretar e posicionar-se. Nesse sentido, o professor como um agente de letramento, “orienta o trabalho do seu educando, fornecendo materiais relevantes e modelos de atividades significativas” (KLEIMAN, 2014, p. 12).

Dessa forma, a escola adquire papel fundamental como um dos locais de formação do cidadão. De acordo com Simões et al. (2012, p. 14) “ser cidadão significa participar e lidar com segurança com a complexidade do mundo para intervir nele criativamente [...]”. Com isso, a instituição de ensino deve ser um espaço de interação social que permite ao aluno compreender melhor o que se passa ao seu redor e interferir nas situações que o envolvem: “a experiência escolar nos possibilita conhecer a nossa história e a complexidade do que existe hoje para poder participar do nosso mundo e saber que é possível nos posicionarmos e agirmos ante o imprevisível [...]” (SIMÕES et al., 2012, p. 14).

A fim de que o jovem tenha a capacidade de participar do mundo e de se expressar, é necessário que as situações oportunizadas em aula sejam referentes ao letramento social, ou seja, às habilidades necessárias para que o indivíduo aja adequadamente em seu contexto social real. Segundo Schlatter (2009, p. 14), isso acontecerá através de aulas planejadas com base na diversificação dos gêneros discursivos, bem como na variação da formalidade (diferentes interlocutores), das sequências discursivas (narração, descrição, etc.) e também do propósito (informar, opinar,

etc.), o que abrange inúmeras situações do cotidiano e, portanto, promove o letramento social.

Contextualizando a UD

Para a elaboração da UD do presente artigo, tomou-se como referência uma turma de 8º ano do Ensino Fundamental (EF) de uma escola pública de Porto Alegre/RS, que contém a língua alemã como parte de seu currículo.

Apesar de estarem no 8º ano do EF, correspondente à 7ª série dos RCs, a turma se enquadra no nível A1 do Quadro Comum Europeu de Referência para Línguas (QCERL). Como é natural à idade, eles estão começando a vivenciar os dilemas da adolescência e a criar uma identidade própria. Assuntos como autoaceitação e aparência, profissão e futuro, ou ainda amizades e relacionamentos são muito recorrentes nessa faixa etária, gerando várias discussões. Alguns desses assuntos, portanto, foram escolhidos para serem abordados na UD.

O livro utilizado pela turma, *Magnet Neu A1*, é produzido pela editora alemã Klett e não aborda uma realidade local específica, visto que ele é feito para o ensino de alemão para estrangeiros de um modo geral, visando o mercado internacional como um todo. O seu foco é, principalmente, capacitar estudantes estrangeiros de língua alemã para a prova de proficiência *Fit in Deutsch 1*. Por esse motivo, tal material se distancia dos princípios básicos de ensino e aprendizagem dos RCs e do suporte teórico adotado para as reflexões teóricas e práticas trazidas neste artigo.

Nesse sentido, a elaboração da UD teve como objetivo preencher uma lacuna e pensar uma proposta de ensino de língua alemã mais voltado para a realidade da escola brasileira, mais especificamente de uma turma de 8º ano do EF de uma determinada escola pública de Porto Alegre/RS, cujo ensino do idioma se baseia exclusivamente no livro *Magnet Neu A1*. Dessa forma, a UD proposta, que tem como temática a *Identidade* e discute assuntos que fazem parte do dia a dia dos alunos dessa escola, como os que já foram citados anteriormente, foi pensada para integrar a lição 4 do livro, intitulada *Meine Freunde*, a qual tem como assunto principal as amizades entre os adolescentes e a relação entre os colegas de turma.

Como dito inicialmente, apesar dos esforços dos professores de alemão da escola em questão, muitos estudantes ainda se sentem “distantes” da língua e de tudo o que aprendem em sala de aula. Esse é o motivo que nos incentivou a elaborar uma UD de

língua alemã levando em conta a realidade desses alunos, para que, assim, o idioma se torne mais “acessível” e mais presente na vida deles. Acreditamos que o ensino de alemão por meio de temáticas presentes nas discussões do dia a dia dos estudantes, com aulas que promovam a interação e com textos escritos autênticos, pode produzir bons resultados na aprendizagem.

A unidade didática de língua alemã

A UD de língua alemã apresentada neste artigo segue o modelo de UD do documento “Lições do Rio Grande”, dos RCs do Rio Grande do Sul (2009). Dessa forma, assim como as UDs dos RCs, também a UD aqui proposta é permeada de comentários, a fim de auxiliar os professores sobre o caminho que será percorrido através de cada atividade, bem como auxiliar no entendimento global deste material. Os comentários estão destacados aqui ao longo da UD em quadros de fundo esverdeado.

Seguindo o modelo mencionado, a UD é dividida em cinco partes, a saber: 1) Preparação para a Leitura, 2) Leitura, 3) Estudo do Texto, 4) Uso da Língua e 5) Produção de Texto. A “Preparação para a Leitura” deve ser o momento de introduzir a tarefa, tanto sensibilizando o aluno para o gênero textual em questão, quanto apresentando vocabulário e imagens que serão pertinentes para o entendimento da leitura posteriormente. As tarefas nessa etapa, portanto, deverão trazer elementos que levem o aluno a identificar a história em quadrinhos enquanto conceito e as palavras-chave centrais do(s) texto(s) a ser(em) lido(s).

A etapa da “Leitura” é o momento de explorar o texto, tanto no que diz respeito às mensagens não verbais veiculadas através das imagens quanto o texto escrito propriamente dito. Mesmo que o foco esteja na leitura, ou seja, uma atividade que pode ser realizada individualmente, também nessa parte prezamos pela constante interação entre os alunos, incentivando-os a fazerem as tarefas em duplas e travando discussões relacionadas à leitura no grande grupo.

Na parte intitulada “Estudo do Texto”, o aluno será levado a refletir sobre os elementos característicos do gênero história em quadrinhos, tanto em relação à sua estética quanto em relação ao seu uso. Já na quarta parte (“Uso da Língua”), o foco será na estrutura da língua-alvo, sendo realizadas reflexões e análises de cunho sintático. Ambas as fases têm o intuito de instrumentalizar o aluno para a produção textual, que será a tarefa final da UD. Nessa quinta e última parte, o aluno será incentivado a escrever

sua própria história em quadrinhos (HQ), construindo seu texto aos poucos e de forma colaborativa.

A seguir, apresentaremos nossa UD no formato como aparecem as unidades didáticas nos Referencias, com as tarefas sendo colocadas diretamente para os alunos e, como já mencionado, com comentários voltados para o professor.

Unidade Didática “Identidade”⁵

- Preparação para a leitura

1. Converse com os seus colegas:

Você lê gibis? Lê histórias em quadrinhos em algum jornal ou revista? Como são essas histórias? Quem são os personagens de quadrinhos que você conhece? Que personagens você mais gosta?

Você vai ler histórias sobre a jovem *Simone*, personagem criada e ilustrada pela autora alemã Renate Alf.



6

2. Estude as palavras no quadro abaixo. Quais você já conhece? Confira os significados das palavras que você ainda não conhece no dicionário e organize cada assunto como positivo ou negativo, de acordo com a sua opinião.

die Freiheit	die Einsamkeit	die Anerkennung	die Freundschaft
die Liebe	die Zukunft	der Körper	der Beruf

⁵ Todas as tabelas, tarefas e quadros de comentários foram elaborados por nós; as imagens e os textos da autora trabalhada foram retirados de diferentes revistas para as quais ela escrevia e serão devidamente referenciados à medida que aparecerão.

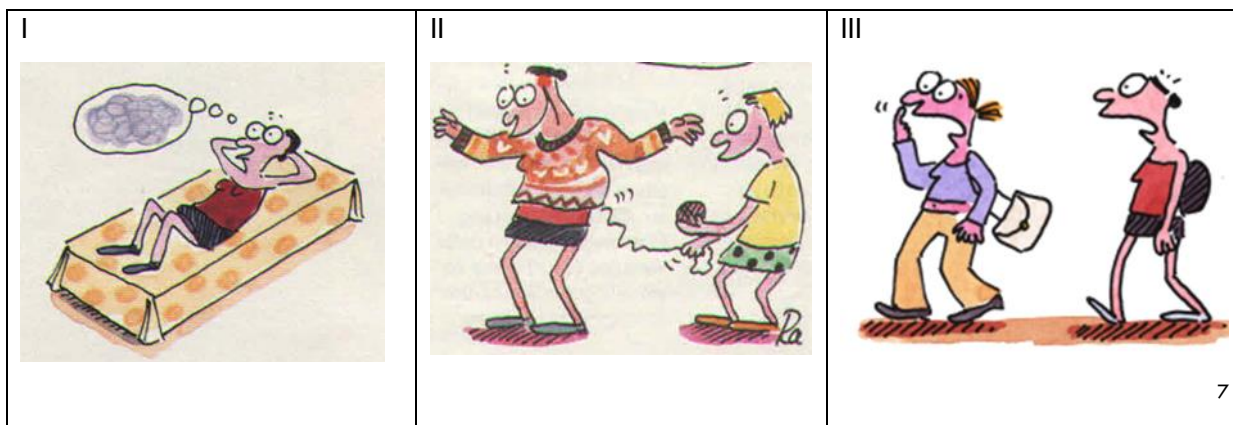
⁶ Essa identidade visual da série de HQs que utilizamos para a proposta foi recortada da história *Einsamkeit*, que será apresentada mais adiante (História I).

Assuntos positivos	Assuntos negativos

Para escolher as temáticas que estarão presentes em uma UD, é necessário que o professor esteja atento ao momento de vida dos alunos: quais são os seus medos ou incertezas? Quais são os assuntos mais recorrentes nas conversas?

Os assuntos da atividade acima foram escolhidos com base nas discussões que vinham sendo feitas pelos alunos do 8º ano do EF da escola pesquisada (Porto Alegre/RS). É a partir dessa atividade que o professor saberá o que é entendido como negativo e positivo pela sua turma e, então, poderá dar espaço para discussões sobre tais temas, ajudando os adolescentes a enfrentarem seus medos e a lidarem melhor com as diversas situações que enfrentarão ao longo das suas vidas.

3. Agora, confira a sua tabela com outro colega. É a mesma organização? Se tem algo diferente, o que é? Converse com o colega sobre os assuntos que não estão classificados igualmente entre vocês.
4. Com base nos assuntos que vimos acima, quais deles você e o seu colega acham que se encaixariam melhor à situação da(s) personagem(ns) nas imagens abaixo?



A atividade acima introduzirá as HQs desta Unidade. Nos quadrinhos acima, o aluno deverá imaginar a situação que se passa com a(s) personagem(ns) e relacionar a algum assunto visto anteriormente. No primeiro quadrinho, por exemplo, o adolescente pode especular que

⁷ Esses quadrinhos pertencem respectivamente às três histórias que serão apresentadas a seguir: *Einsamkeit*, *Modernisierung* e *Proportionen*.

Simone, a personagem principal, está pensando em qual profissão ela irá escolher.

- *Leitura*

1. Depois de ter analisado apenas um quadrinho de cada história, agora você pode olhar e analisar toda a situação (Não leia as falas ainda!). Converse com o seu colega e responda: tem algum assunto que você trocaria? Se sim, qual? Por quê?

História I - Einsamkeit



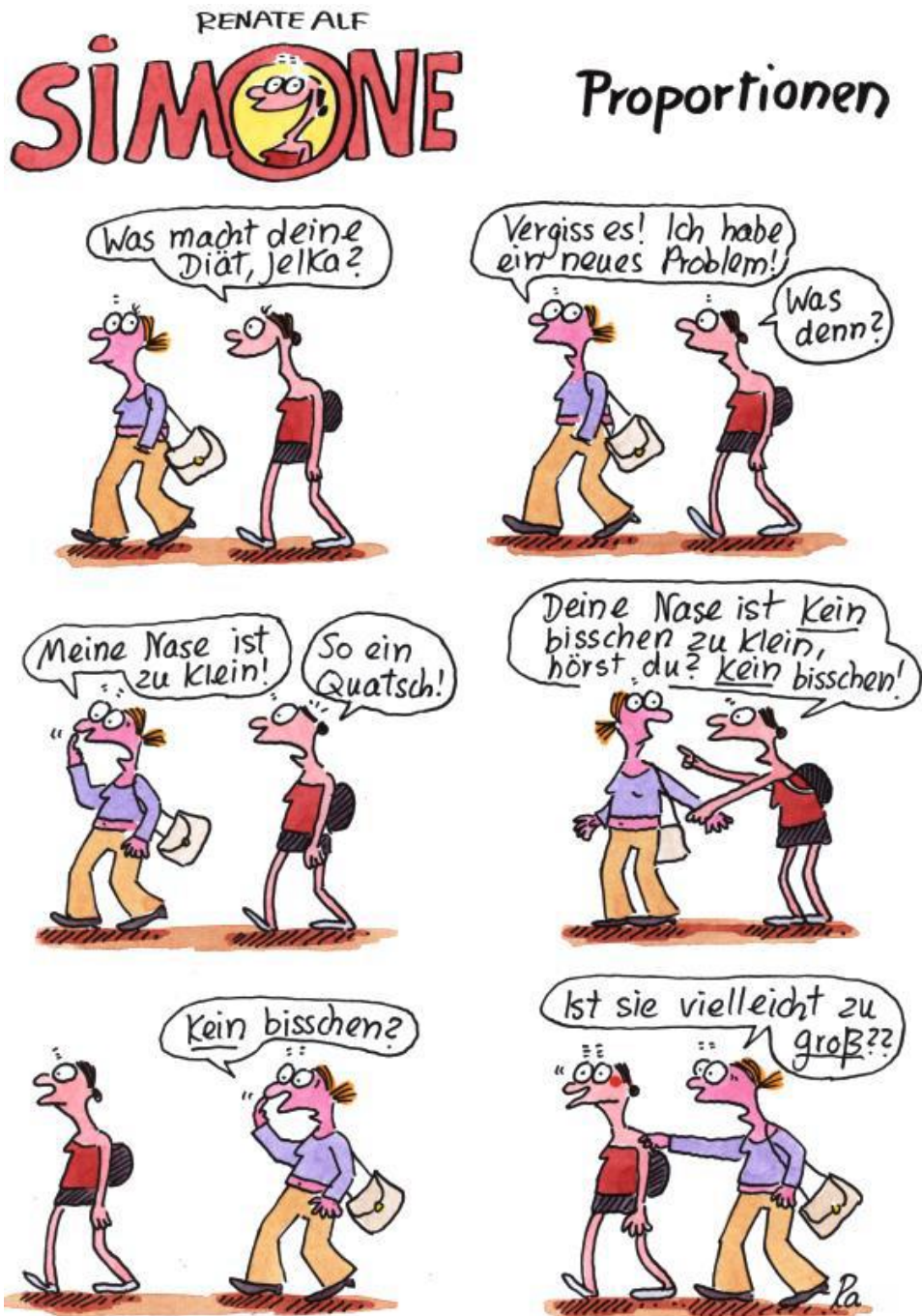
História II - Modernisierung

⁸ Imagem retirada do livro: Fischer-Mitziviris, Anni. AusBlick 2. Kursbuch. Deutsch für Jugendliche und junge Erwachsene. München: Hueber Verlag, 2009. p. 8. Disponível em: <<https://shop.hueber.de/media/livebook/9783190018611/index.html>>. Acesso em: 08 dez. 2020.



⁹ Imagem retirada da Revista: Juma – Das Jugendmagazin, nº 01, 2005, p. 21. Disponível em: <https://www.auslandsschulwesen.de/SharedDocs/Downloads/Webs/ZfA/DE/Publikationen/JU_MAundTIPP/JUMA1_2005.pdf;jsessionid=2FF538CC6FA86270B3EC8D823FA0BDC7.intranet671?__blob=publicationFile&v=2>. Acesso em: 08 dez. 2020.

História III - Proportões



10

¹⁰ Imagem retirada da Revista: Juma – Das Jugendmagazin, n° 3, 2003, p. 23. Disponível em: <https://www.auslandsschulwesen.de/SharedDocs/Downloads/Webs/ZfA/DE/Publikationen/JU/MAundTIPP/JUMA3_2003.pdf;jsessionid=2FF538CC6FA86270B3EC8D823FA0BDC7.intranet671?__blob=publicationFile&v=2>. Acesso em: 14 dez.2020.

2. Junto com o colega, escolha entre as alternativas abaixo a que melhor resume cada uma das histórias. Depois, confirmem as respostas com a dupla ao lado, mostrando as pistas nas histórias que ajudaram vocês nas suas respostas.

História I

- a) Simone está pensando no seu futuro, em qual profissão ela vai escolher. Algumas pessoas da família vão até o quarto dela para tentar ajudá-la, mas ela continua preocupada, porque não se interessa por nenhuma área profissional.
- b) Simone está pensando em sair de casa para ter liberdade e poder fazer o que quiser. Alguns familiares entram no quarto dela, mas ela se incomoda com isso e não quer conversar com ninguém. Fica brava porque ninguém respeita sua privacidade.
- c) Simone está pensando no seu relacionamento com as pessoas. Alguns familiares a procuram por diversos motivos, mas ela manda todos embora, pois quer continuar sozinha. Depois disso, ela se questiona se alguém liga pra ela.

História II

- a) Simone ganha um vestido de tricô da avó. Ao vesti-lo, a irmã percebe que tem um fio para fora. Ela tem a ideia de puxar o fio, e mesmo que Simone peça para ela parar, a irmã continua puxando, até que estraga a roupa.
- b) Simone ganha um vestido de tricô da avó. Ela gosta do vestido, mas a irmã tem uma ideia melhor para deixá-lo mais moderno: diminuí-lo até que fique no comprimento ideal.
- c) Simone ganha um vestido de tricô da avó. Ela gosta do vestido, mas a irmã dá risada dela e diz que não é um vestido moderno. As duas decidem, então, transformá-lo em um blusão.

História III

- a) A amiga de Simone, que se chama Jelka, conta para ela que está com um novo problema: seu nariz é muito pequeno. Simone discorda e insiste com ela, dizendo que seu nariz não é nem um pouco pequeno. Depois disso, Jelka a questiona se talvez o seu nariz não seja, então, muito grande.
- b) Simone e a amiga, Jelka, estão passeando. Jelka desabafa dizendo que está com um problema. Simone diz que vai ajudá-la a resolver o problema. A amiga, porém, pede para que ela não faça nada.
- c) Jelka começa a comparar o seu nariz com o de Simone, dizendo que o seu é menor que o da amiga. Simone fica brava com a comparação e discorda, dizendo que o dela é menor. Jelka fica chateada e pergunta se Simone está dizendo, então, que ela tem o nariz muito grande.

A atividade acima auxiliará o aluno no entendimento do contexto e da situação de cada história. O objetivo é mostrar aos adolescentes que eles não precisam de um amplo vocabulário de língua alemã para compreender o que se passa em cada história.

3. Vamos ler mais atentamente cada uma das histórias para compreender os detalhes? Com o colega mais próximo, leiam uma história de cada vez e respondam às perguntas para cada uma delas. Depois, conversem com a turma sobre as respostas.

a) Na história I:

- Algumas pessoas tentam falar com Simone. Qual é a reação dela quando isso acontece?
- Todas as vezes, Simone pede para que a deixem em paz. Porém, como ela se sente depois?

b) Na história II:

- Simone gostou de ganhar um vestido de tricô como presente da avó. Mesmo assim, ela deixou sua irmã diminuir o comprimento, até transformá-lo em um blusão. O que a irmã disse para convencê-la a fazer isso?
- Simone gostou do resultado final? Que elementos no texto te levam a essa resposta?

c) Na história III:

- Qual é a diferença entre as falas “Meine Nase ist **zu klein**” e “Deine Nase ist **kein bisschen zu klein**”?
- Como Jelka interpreta o que a amiga diz sobre o seu nariz?

É nesta atividade que os textos das histórias serão trabalhados mais detalhadamente. Caso os alunos ainda tenham dúvidas sobre vocabulário ou estruturas frasais, é neste momento que elas deverão ser esclarecidas.

4. Discuta com a turma:

- Você gostou dessas histórias? Elas são divertidas? Engraçadas? Você mudaria alguma nessas histórias ou algum quadrinho? Qual? Conte para seus colegas como você acha que a história poderia ficar mais interessante.
- Agora que as três HQs foram trabalhadas, lembre-se do exercício anterior, no qual você tinha que tentar adivinhar o assunto da história. Você mudou de opinião? Se sim, então qual é o assunto de cada história? Por quê?
- Você já passou (ou passa) por alguma situação semelhante a essas ou já teve (tem) algum sentimento parecido? Como você lidou (lida) com isso? Conte para os colegas.

Esta parte da UD é muito importante, pois é o momento em que os alunos terão a oportunidade de se expressar sobre esses assuntos. O professor deve seguir com a discussão, se achar pertinente.

- *Estudo do texto*

1. Você sabe quais são os títulos das histórias? Eles são importantes para compreender a situação? Por quê?
2. Em todas as histórias aparece o nome da autora. Você consegue encontrar?
3. Olhe a História I: Que outros recursos visuais (nos balões e nas letras) a autora usa para expressar sentimentos da personagem Simone?



4. Qual é a diferença entre a primeira vez em que aparece e a segunda vez



Trabalhar as características do gênero história em quadrinhos ajudará os alunos a se prepararem para a produção final. Porém, o estudo do gênero também é importante para a formação do aluno como cidadão letrado, capaz de agir nas diversas situações da vida. HQs podem ser utilizadas como instrumento de crítica social e política; muitas vezes são construídas com elementos como a ironia e o sarcasmo, além de serem muito recorrente em meios de comunicação, como jornais e redes sociais. Portanto, é necessário que tal gênero esteja presente nas aulas – tanto de língua estrangeira quanto de língua portuguesa – da escola contemporânea que desejamos para o Brasil.

- Uso da língua

1. Analise, com um colega, as seguintes perguntas retiradas da história III:

W-Fragen	Ja/Nein Fragen
<i>Was macht deine Diät, Jelka?</i>	<i>(...), hörst du?</i>
<i>Was denn?</i>	<i>Ist sie vielleicht zu groß?</i>

- Qual é o verbo na primeira pergunta da coluna de *W-Fragen*? Qual é a posição dele na frase? Circule.
- Escreva a resposta da pergunta *Was denn?* e observe a posição do verbo na afirmação:

- Qual é o verbo na última pergunta da coluna de *Ja/Nein Fragen*? Qual é a posição dele na frase? Circule.
- Escreva uma resposta para essa pergunta, observando a estrutura das respostas de uma pergunta de *Ja/Nein Fragen*:

- Quais outras perguntas de *W-Fragen* e de *Ja/Nein Fragen* você já aprendeu até o momento? Converse com o colega e preencham a tabela abaixo:

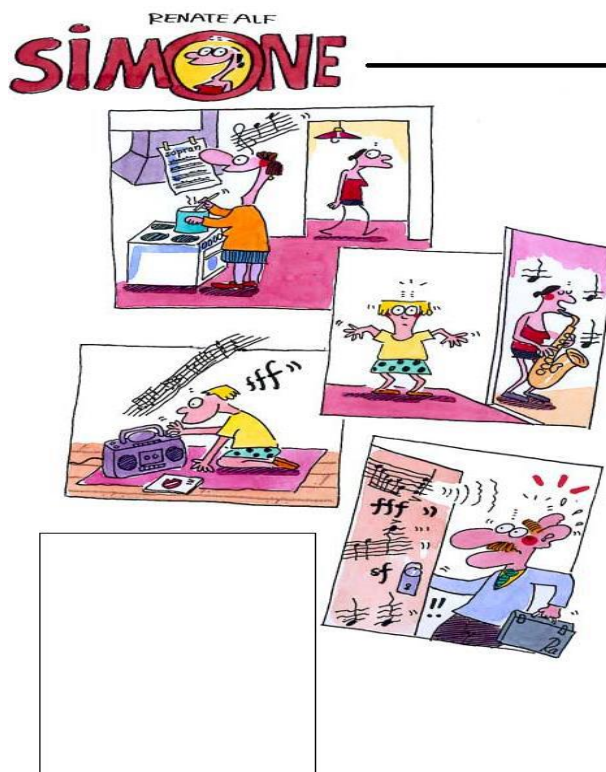
W-Fragen	Ja/Nein Fragen

W-Fragen e Ja/Nein Fragen, de modo geral, são um dos primeiros assuntos que os alunos aprendem no nível inicial (A1) da língua alemã. O mesmo acontece na escola de Porto Alegre, cuja turma de 8º ano do EF serve como base para a elaboração desta UD. Portanto, essa atividade pode ser trabalhada como uma revisão para as estruturas frasais vistas até o momento nas lições anteriores.

Após preencherem a tabela acima, os estudantes podem treinar entre si as perguntas e respostas. Caso seja necessário, o professor deve relembrar o vocabulário para que o diálogo entre os colegas seja possível.

- *Produção de texto*

1. Em duplas, observem a história em quadrinhos abaixo:



11

¹¹ Imagem retirada da Revista: Juma – Das Jugendmagazin, nº 2, 2002, p. 17. Disponível em: <http://iundervisning.dk/Tysk/Hjemmesider/Juma.de/2002/j2_02/image/j17.pdf>. Acesso em 07 dez. 2020.

2. O que vocês acham que está acontecendo nessa história? A reação do pai, ao entrar em casa e ouvir as músicas, é positiva ou negativa? Por quê?
3. Escreva as falas ou pensamentos dos personagens ao longo de cada quadrinho. Você pode escrever perguntas de *W-Fragen* e *Ja/Nein Fragen* e suas respectivas respostas, por exemplo.
4. Como vocês acham que essa história vai terminar? Converse com o seu colega e decidam juntos como será o final da história de vocês. Depois, desenhem no quadrinho o que aconteceu.
5. Que título vocês dariam para essa história? Escreva na linha ao lado do nome da autora e da personagem.

Com esta produção final os alunos estarão colocando em prática tudo o que foi visto ao longo da UD, tanto referente às especificidades do gênero quanto da língua alemã.

6. Troquem a história que vocês fizeram com a de outra dupla e analisem a história deles, respondendo às seguintes perguntas:
 - a) Vocês entendem o que acontece no episódio? As falas das personagens fazem sentido? Os efeitos visuais ajudam a entender a história?
 - b) Vocês gostaram do final da história? Por quê?
 - c) Essa história tem algo parecido com a que vocês criaram? O quê?
7. Converse com seu colega e pensem em sugestões de mudanças para as historinhas de acordo com as análises feitas. Se vocês acharem necessário, reescrevam suas histórias. Depois da revisão, combinem com o professor para colocar as histórias em quadrinhos no mural da turma!

Considerações finais

Buscamos, neste artigo, elaborar uma proposta de unidade didática para uma turma de 8º ano do Ensino Fundamental de uma escola pública de Porto Alegre/RS, trazendo um recorte de como se pode adaptar a aula de Língua Alemã, de acordo com um documento de referência, para a realidade da escola brasileira contemporânea. As aulas foram preparadas com o foco no texto escrito, mais especificamente nas histórias

em quadrinhos, a partir da abordagem uso-reflexão-uso, também enfatizada pelos Referenciais Curriculares do Rio Grande do Sul (2009).

Para alcançar tal objetivo, o conceito bakhtiniano de dialogismo permeia todas as esferas deste artigo, pois acreditamos nos benefícios de um ensino que promova a interação entre os estudantes através da relação entre o *eu* e o *outro*, que está situada em um momento sócio-histórico e, portanto, é constituída por um enunciado real e concreto. Seguindo a teoria bakhtiniana, Schlatter e Garcez (2012) destacam a importância de um ensino de língua adicional que promova a interação, o letramento, o acesso a diferentes gêneros, além de proporcionar aos alunos o encontro com uma nova visão de mundo distinta das suas, para que, assim, eles possam refletir sobre as realidades locais e propor soluções para as diversas situações que vão enfrentar ao longo da vida. A UD apresentada buscou seguir essa concepção.

Foi adotado, neste artigo, o conceito de letramento como o termo que se refere à aprendizagem que vai além do desenvolvimento de habilidades de leitura e escrita, mas que caracteriza a utilização desses saberes na sociedade, tornando a escrita algo próprio, de domínio do indivíduo. Sendo assim, a escola deve necessariamente ser um dos contextos em que os alunos possam se tornar sujeitos letrados, oferecendo a eles a possibilidade de vivência de práticas sociais reais na interação.

Tendo como base o ensino de alemão em uma escola pública de Porto Alegre/RS, alguns pontos importantes sobre a relação da escola com a língua alemã e também sobre a turma que serviu como modelo para a elaboração da unidade didática foram esclarecidos, como, por exemplo, as temáticas sociais que mais se destacavam entre os alunos. Na unidade didática, portanto, foram abordados assuntos como autoaceitação, relacionamento (tanto com os familiares quanto com os amigos), bem como profissão e futuro, a fim de ajudar os alunos a enfrentarem as dificuldades pelas quais eles estão passando nesse período específico da vida.

É papel da escola contemporânea ajudar o aluno a se formar um cidadão letrado, capaz de agir nas diversas situações e resolver os problemas que irá enfrentar ao longo da sua vida. Porém, muitas vezes, o que encontramos no Brasil são instituições de ensino que insistem em métodos tradicionais e ultrapassados de educação, que não se encaixam mais ao momento social, histórico e tecnológico do mundo atual. A escola deve ser atual e acessível a todos os brasileiros; e, para que isso aconteça, é necessário trazer a realidade do aluno para dentro da sala de aula – para depois apresentar-lhe uma nova

visão de mundo. A importância deste trabalho consiste, justamente, em pensar o ensino da língua alemã não apenas como preparatório para um exame de proficiência, mas como um elemento de contribuição para a formação do aluno e da sua cidadania.

Referências

- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BRASIL. Secretaria da Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental: introdução aos parâmetros curriculares nacionais**. Brasília: MEC/SEF, 1998a.
- BRASIL. Secretaria da Educação Fundamental. **Parâmetros curriculares nacionais: terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental: língua estrangeira**. Brasília: MEC/SEF, 1998b.
- FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2008.
- KLEIMAN, Angela B. Modelos de letramento e as práticas de alfabetização na escola. In: KLEIMAN, Angela B. (Org.). **Os significados do letramento: uma nova perspectiva sobre a prática social da escrita**. Campinas: Mercado das Letras, 2008. p. 15-61.
- KLEIMAN, Angela B. Letramento na contemporaneidade. **Bakhtiniana**, vol. 9, nº 2, p. 72-91, 2014.
- RIO GRANDE DO SUL. Secretaria da Educação. Departamento Pedagógico. **Referenciais curriculares do Estado do Rio Grande do Sul: caderno do aluno**. Porto Alegre: Secretaria da Educação, 2009.
- SCHLATTER, Margarete. O ensino de leitura em língua estrangeira na escola: uma proposta de letramento. **Revista Calidoscópico**, vol. 7, nº 1, p. 11-23, 2009.
- SCHLATTER, Margarete; GARCEZ, Pedro M. **Línguas adicionais na escola: aprendizagens colaborativas em inglês**. Erechim: Edelbra, 2012.
- SIMÕES, Luciene J. et al. **Leitura e Autoria: planejamento em Língua Portuguesa e Literatura**. Erechim: Edelbra, 2012.
- SOARES, Magda. Alfabetização e Letramento: caminhos e descaminhos. **Pátio - Revista Pedagógica**, vol. VIII, nº 29, p. 96-100, 2004.
- SOARES, Magda. **Letramento: um tema em três gêneros**. 3ª Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

Flüchtlingswelle e ondas de refugiados: metáforas sobre refúgio e imigração na mídia online brasileira e alemã

Luciane Corrêa Ferreira¹

Livia Elisa Lemos Melo²

Resumo: O modo como a mídia representa migrantes e refugiados desempenha um papel importante na percepção e recepção desse grupo em seu novo país (Ferreira/ Flister, 2019). Este estudo visa a problematizar o olhar da mídia online sobre imigração e refúgio no quadro de uma discussão sobre o tema a partir de uma perspectiva teórica da linguística cognitiva, por meio da análise de metáforas conceituais utilizadas por dois jornais online (um brasileiro e outro alemão) em torno da conceitualização do termo refúgio (*Flucht* em alemão). Este estudo foi desenvolvido com apoio de metodologia da linguística de corpus. Nosso objetivo é contrastar os usos linguísticos em dois contextos culturais e pragmáticos distintos, i.e. a cultura brasileira e a cultura alemã respectivamente, por meio da análise de mapeamentos metafóricos sobre refúgio e imigração na mídia online através de enquadramentos metafóricos presentes nesses jornais. Algumas questões que pretendemos responder são: Que *frames* e que metáforas surgem na mídia online brasileira e alemã, a exemplo dos jornais online *Folha de São Paulo (FSP)*, no Brasil, e o jornal online *Frankfurter Allgemeine Online (FaZ)* na Alemanha, para representar o conceito refúgio? Quais são suas implicações? Os resultados apontaram o uso de *frames* e metáforas do domínio experiencial DESASTRES/ FENÔMENOS NATURAIS com conotação negativa como **ondas de imigração**³, **avalanche** imigratória, ***Flüchtlingsströmen*** (correntes de refugiados) e ***Flüchtlingsbestie*** (monstro refugiado).

Palavras-chave: linguística cognitiva; metáforas; refúgio; imigração; linguística de corpus

Abstract: The way the media represents migrants and refugees plays a role on their reception and perception in the new country (Ferreira/ Flister, 2019). The present study aims at discussing online media reports on migration and refuge in the light of cognitive linguistics through the analysis of conceptual metaphors employed by two online newspapers, i.e. a Brazilian and a German online newspaper which deal with the conceptualization of refuge (*refúgio* in Brazilian Portuguese, *Flucht* in German). Corpus linguistics was employed as supporting methodology. Our goal is to compare those linguistic uses in two different cultural and pragmatic contexts, i.e. the Brazilian and the German culture, by means of the analysis of conceptual mappings and metaphorical framings about refuge and migration in the online media. Some questions we intend to address are: Which *frames* and metaphors emerge in the Brazilian and German media in the online newspapers *Folha de São Paulo (FSP)* in Brazil, and *Frankfurter Allgemeine Online (FaZ)* in Germany in order to represent 'refuge'? What are their implications? Results revealed the use of *frames* and metaphors from the experiential domain of DISASTERS/ NATURAL PHENOMENA with a negative polarity such as **waves of immigration**, **migratory avalanche**, ***Flüchtlingsströmen*** (streams of refugees), and ***Flüchtlingsbestie*** (refugee monster).

Key-words: cognitive linguistics; metaphor; refuge; immigration; corpus linguistics

¹ Professora Associada da Área de Língua Alemã, Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG); lucianeufmg@gmail.com

² Mestranda em Linguística Aplicada no Programa de Pós Graduação em Estudos Linguísticos e licenciada em Língua Alemã e Português pela UFMG; livia.elm@gmail.com

³ Cf. Cameron (2010), optamos por sublinhar a expressão metafórica e destacar em negrito a metáfora.

Introdução

Há 79,5 milhões de deslocados forçados no mundo. Em 2019, 4,2 milhões de pessoas deslocadas aguardavam o resultado dos pedidos de reconhecimento da condição de refúgio, enquanto 29,6 milhões foram reconhecidas como refugiadas e deslocadas fora do seu país de origem, conforme dados do relatório “Tendências Globais 2019”, publicado pelo Alto Comissariado das Nações Unidas para Refugiados (ACNUR). Ainda segundo esses dados, na última década, ao menos 100 milhões de pessoas foram forçadas a deixar suas casas e fugir. 80% das pessoas deslocadas no mundo estão em países ou territórios afetados por grave insegurança alimentar e desnutrição – e muitas enfrentam riscos relacionados ao clima e desastres naturais, como é o caso dos cidadãos haitianos e originados de alguns países africanos que buscam refúgio no Brasil. Mais de três quartos dos refugiados do mundo (77%) estão em situações de deslocamento de longo prazo – por exemplo, a situação no Afeganistão, agora na quinta década. Mais de oito em cada dez refugiados (85%) estão em países em desenvolvimento, geralmente um país vizinho ao de onde fugiram, como é o caso dos venezuelanos que buscam refúgio no Brasil. Cinco países contabilizam dois terços das pessoas deslocadas além das fronteiras nacionais: Síria, Venezuela, Afeganistão, Sudão do Sul e Mianmar. O número de crianças deslocadas (entre 30 e 34 milhões, sendo dezenas de milhares desacompanhadas) totaliza cerca de 40% desse número total.

A Lei Brasileira de Refúgio considera como refugiado todo indivíduo que sai do seu país de origem devido a fundados temores de perseguição por motivos de raça, religião, nacionalidade, grupo social ou opiniões políticas imputadas, ou devido a uma situação de grave e generalizada violação de direitos humanos no seu país de origem. Considera-se que uma pessoa é perseguida, quando seus direitos humanos tenham sido gravemente violados ou estão em risco de sê-lo. Isso pode acontecer, por exemplo, quando a vida, a liberdade ou a integridade física da pessoa corre sério risco no seu país cf. consta no portal consular do Ministério de Relações Exteriores brasileiro⁴. O Brasil possui atualmente cerca de 807 mil refugiados e imigrantes (OIM, 2020). Nesse grupo estão cidadãos originários de países como Venezuela, país fronteiriço que vive uma grave crise humanitária desde 2015, cidadãos haitianos que vivem em diáspora e têm migrado para o Brasil principalmente a partir de 2010, cidadãos de outros países latino-americanos como Bolívia,

⁴ <http://www.portalconsular.itamaraty.gov.br/refugio-no-brasil>

Peru e Colômbia, assim como sírios que fogem da guerra em seu país, além de deslocados forçados de países africanos com graves crises políticas, como Congo e Burkina Fasso. O Brasil também recebe migrantes de países da Ásia, como China, Paquistão e Bangladesh.

Tendo em vista esse quadro, o tema vem sendo amplamente abordado na mídia *online*. Em alguns países, como é o caso da Alemanha e dos Estados Unidos, esse é um tema constante da mídia e também dos debates eleitorais em tempos de eleições, como pudemos verificar na eleição recente nos EUA, e também nos debates no parlamento alemão, o *Bundestag*. Tal debate político polariza a opinião pública em torno de dois eixos: um favorável à regularização de migrantes que muitas vezes já nasceram no país, como é o caso da posição dos democratas no EUA, e outro que ganha votos propondo a construção de um muro para barrar a migração ilegal, como foi o caso do Presidente Trump nas últimas eleições. Na Alemanha, a polarização no debate sobre migração ocorre entre partidos de direita, como é o caso do partido Alternativa pela Alemanha (*Alternative für Deutschland*, sigla AfD), que se posiciona contra o acolhimento de refugiados e imigrantes, partidos de centro, como por exemplo, da União Cristã-Democrata da Alemanha (*Christliche Demokratische Union Deutschlands*, sigla CDU) da Chanceler Merkel que adotou uma posição favorável ao acolhimento de refugiados em 2015, e de esquerda, como é o caso dos Verdes (*die Grünen*), também favoráveis a uma política de acolhimento e integração de migrantes e refugiados na Alemanha, só para citar alguns exemplos.

O modo como a mídia representa migrantes e refugiados desempenha um papel importante na percepção e recepção desse grupo em seu novo país (Ferreira/ Flister, 2019). Este estudo visa problematizar o olhar da mídia *online* sobre imigração e refúgio no quadro de uma discussão sobre o tema a partir de uma perspectiva teórica da linguística cognitiva, por meio da análise de metáforas conceituais utilizadas por dois jornais (um brasileiro e outro alemão) em torno da conceitualização do termo refúgio (*Flucht* em alemão). Este estudo foi desenvolvido com apoio de metodologia da linguística de *corpus*. Nosso objetivo é contrastar os usos linguísticos em dois contextos culturais e pragmáticos distintos, i.e. a cultura brasileira e a cultura alemã respectivamente, por meio da análise de mapeamentos metafóricos sobre refúgio na mídia *online*, através de enquadramentos metafóricos presentes nesses jornais. Algumas questões que pretendemos responder são: Que *frames* surgem na mídia *online* brasileira e alemã, a exemplo dos jornais *online* *Folha de São Paulo* (FSP), no Brasil, e o jornal *online* *Frankfurter Allgemeine Online* (FaZ) na Alemanha para representar o conceito refúgio? Quais são suas implicações?

Para isso, escolhemos exemplos retirados de duas publicações diárias *online* no Brasil e na Alemanha. No Brasil, extraímos os exemplos da *Folha de São Paulo online* e, na Alemanha, escolhemos o jornal *Frankfurter Allgemeine Online* (FaZ) no ano de 2018.

A seguir discutimos alguns dos pressupostos teóricos utilizados no estudo.

Linguística cognitiva

A linguística cognitiva concebe o significado como corporificado, i.e. motivado por nossas experiências com o corpo interagindo com objetos e experiências no seu entorno, refletidas na linguagem (GIBBS, 2006). Lakoff e Johnson (1980) propõem que a metáfora estrutura o sistema conceitual humano e, por isso, a linguagem figurada permeia nosso pensamento e está por toda parte, se concretizando na linguagem cotidiana em diferentes tipos de discurso.

Eco (2002) propõe que todo texto requer uma cooperação mútua entre leitores e autores, visto que o autor tem que prever seu leitor e o leitor tem que interpretar o texto. Assim, o jornalista escreve a partir das experiências que ele supõe partilhar com seu leitor. As metáforas utilizadas no texto jornalístico podem, dessa forma, ser consideradas como representativas de um determinado público (Ferreira/ Flister, 2019). Devemos conceber o uso da linguagem na forma de metáforas, metonímias, esquemas imagéticos e gestos como elementos que integram sistemas complexos em que fatores neurofisiológicos, psicológicos, socioculturais e ecológicos interagem dinamicamente (Gibbs e Cameron 2008). Uma análise dos domínios experienciais encontrados nos dados foi realizada, focando nos enunciados metafóricos. A análise do discurso à luz da metáfora (Cameron e Maslen 2010; Cameron *et al.* 2009) foi usada com o objetivo de explicitar como as representações discursivas que são centrais para o tema, como os conceitos de refugiado e migrante, são retratados na mídia *online*.

A análise do discurso à luz da metáfora não é indutiva, *bottom-up*, considerando somente metáforas linguísticas; também não é dedutiva, *top-down*, um procedimento que pressupõe que metáforas são expressões linguísticas licenciadas por metáforas conceptuais, que estruturam nosso pensamento em termos de mapeamentos metafóricos de um domínio experiencial fonte mais concreto para um domínio experiencial alvo mais abstrato. Acreditamos que esse processo é simultaneamente *top-down* e *bottom-up*. Dessa forma, vai do pensamento para a linguagem e da linguagem para o pensamento. Para identificar metáforas e metonímias em interação, palavras ou frases com significado incongruente foram

selecionadas nas linhas de concordância⁵ e seu significado foi deduzido do contexto. As expressões incongruentes são chamadas de veículos metafóricos. É um procedimento de identificação de metáforas pelos veículos, adaptado por Cameron (2009) do Procedimento de Identificação de Metáforas desenvolvido pelo grupo Pragglejaz (2007). Este estudo também pretende mapear os mecanismos de *frame* metafórico (Ritchie e Cameron 2014) que emergem do discurso produzido pela mídia *online*. A construção de significado não se baseia somente no significado em si, mas também no conhecimento estruturado - ou *frames* -, que permite ao falante acessar determinadas estruturas da língua (RITCHIE, 2010).

Ritchie (2010) e Ritchie e Cameron (2014) discutem de que modo *frames* metafóricos são usados em conversas sobre como as pessoas pensam e falam a respeito do tópico da segurança pública em uma comunidade localizada em Portland (OR), nos EUA. Os resultados apontam para uma visão da polícia de Portland como incompetente e pouco comprometida com a população, o que, de acordo com Ritchie (2010), compõe o *frame* discursivo da “vítima do crime”. De acordo com esses dados, membros da comunidade afro-americana de Portland sentem-se ameaçados quando encontram policiais em diversos contextos, desde que uma mulher da comunidade foi morta a tiros durante uma operação de controle policial (Ritchie e Cameron 2014). Ao convidarem as autoridades para falarem com a comunidade em um encontro informal com a polícia, os autores demonstraram como essa tentativa de reconciliação falhou devido ao uso de *frames* contraditórios e conflitantes nas discussões. Um dos interlocutores (Pastor Hardy) rejeitava um *frame* racial dos eventos discutidos, favorecendo um *frame* de direitos humanos (Ritchie e Cameron 2014, p. 210). A fala do pastor revela de que maneira questões relacionadas a *status* social, como *status* econômico e a área onde as vítimas vivem em Portland, por exemplo, se a vizinhança é pobre ou não, são elementos importantes que podem tornar uma vítima mais vulnerável à violência policial. Agora veremos como o tópico de *frame* metafórico se relaciona com nosso tema de pesquisa.

A ideia de refugiados e imigrantes tentando cruzar as fronteiras para entrar na Europa pressupõe uma metáfora de segurança (SEGURANÇA É CONTENIMENTO), discutida em Musolff (2011), além de pressupor a metáfora EUROPA É UM CONTÊINER e, portanto, que a Europa deve proteger suas fronteiras. Musolff (2011) explica que, no debate a respeito da imigração de modo geral, especialmente em países ocidentais, é comum encontrar a ideia da migração como um desastre natural (a imagem de uma “onda” ou “*tsunami*”), como

⁵ Listas contendo as ocorrências do item lexical pesquisado dentro de uma janela de X palavras.

a invasão de um inimigo (um *frame* metafórico de GUERRA), ou representada como uma epidemia ou disseminação de parasitas que espalham doenças, utilizando o *frame* DOENÇA CONTAGIOSA.

Frames são ativados no cérebro por meio do uso da linguagem. Os *frames* ativam um determinado significado ao relacionarem determinadas informações com nossa experiência corpórea. Nesse processo, “*frames* são seletivos, destacando alguns fatos em detrimento de outros. Portanto, *frames* avaliam e interpretam. Uma vez ativados na nossa mente por meio da linguagem, i.e. em debates públicos, orientam o nosso pensar e comportamento sem que cheguemos a perceber” (Wehling, 2016, p. 18). Isso ocorre também quando a mídia online utiliza *frames* e metáforas com conotação negativa para falar sobre imigração e refúgio.

O debate sobre imigração apresenta frequentemente um lado ideológico, no qual os imigrantes e requerentes de refúgio são representados através de imagens mentais com propriedades relacionadas a fenômenos e doenças naturais que podem se espalhar e prejudicar a população local. Como Charteris-Black (2004, p. 243) aponta “ (...) a influência social da ideologia, da cultura e da história pode fornecer uma explicação mais convincente do porquê de certas metáforas serem escolhidas em certos contextos” (tradução nossa)⁶. Nas palavras de Charteris-Black, “motivações culturais, ideológicas e afetivas se combinam para fazer a metáfora persuasiva de acordo com o propósito comunicativo”⁷ (Charteris-Black 2004, p. 249, tradução nossa). Tal mecanismo retórico da argumentação persuasiva é amplamente utilizado pela mídia para conduzir a opinião pública em uma direção favorável, ou não, a esse grupo, também por meio da utilização de metáforas e *frames*.

Metodologia

Usamos metodologia mista, isto é, metodologia da linguística de *corpus* (quantitativa) combinada com análise de metáfora (qualitativa), com o objetivo de reunir evidências sobre a forma com que a mídia representa o fenômeno. A linguística de *corpus* nos permite coletar uma grande quantidade de dados com auxílio de ferramentas específicas (Deignan 2005). Os resultados de uma busca usando a metodologia da linguística de *corpus* são exemplos da

⁶ (...) the social influence of ideology, culture and history may provide a more convincing account of why particular metaphors are chosen in specific discourse contexts.

⁷ “Cultural, ideological and affective motivation combine in order to make the metaphor persuasive according to the communicative purpose.”

língua em uso, o que nos permite fazer generalizações acerca de como a linguagem funciona para conceptualizar um fenômeno.

A coleta e a análise dos dados foram feitas com a ajuda de dois *softwares* gratuitos: o Notepad++⁸, que permite que o usuário salve textos em formato *.txt*, e o AntConc⁹, que permite a análise de diversos arquivos *.txt* com apoio de ferramentas da linguística de *corpus*. A seguir, examinamos os dados usando o Procedimento de Identificação de Veículos Metafóricos (Cameron 2010), por meio do qual metáforas são analisadas manualmente na medida em que examinamos as linhas de concordância. Nossa pesquisa foi realizada em edições online dos jornais *Folha de S.Paulo* e *Frankfurter Allgemeine* do ano de 2018. Tal escolha se justifica devido a vários acontecimentos referentes ao tema ocorridos tanto no Brasil como no mundo nesse ano. No Brasil, por exemplo, houve um agravamento da denominada crise da Venezuela. A partir dessa pesquisa separamos as notícias que apresentavam os itens lexicais investigados – *refug** e *flüchtling** – e, então, buscamos as metáforas relacionadas a esses itens.

Coleta de dados

Nosso *corpus* foi coletado a partir dos *websites* dos jornais online *Folha de S.Paulo* e *Frankfurter Allgemeine Zeitung* por dois motivos: o primeiro diz respeito à representatividade desses veículos de comunicação, visto que são jornais de grande circulação diária no Brasil e na Alemanha, respectivamente; o segundo é a afinidade ideológica liberal dos veículos que usamos como parâmetro para compará-los. Além disso, a plataforma dos dois jornais é bastante acessível e permite ao usuário encontrar todas as edições do jornal através de uma interface simples de pesquisa. A seguir analisamos exemplos que consideramos interessantes de um ponto de vista dos estudos da metáfora.

Análise

Conduzimos a pesquisa com o *software* AntConc, que permitiu o uso de um concordanciador.¹⁰ Compilamos um banco de dados a partir dos resultados da pesquisa do termo “*flüchtling*” no jornal online *Frankfurter Allgemeine* e do termo “*refug**” na *Folha de S.Paulo*. A escolha dos termos buscados se baseou na metodologia de Stefanowitsch (2006),

⁸ <https://notepad-plus-plus.org/>

⁹ <http://www.laurenceanthony.net/software/antconc/>

¹⁰ Gerador de linhas de concordância.

que consiste em partir da pesquisa de conceitos metafóricos que pertencem ao domínio-alvo. A partir dessa pesquisa, as linhas de concordância foram analisadas, a fim de identificar quaisquer incongruências. Após essa etapa, investigamos o significado das palavras com base em seus contextos, o que é possível, pois o AntConc permite ao usuário visualizar o arquivo completo através de um clique. A análise das linhas de concordância permite que agrupemos metáforas semelhantes para descobrirmos quais são aquelas que constituem os *frames* discursivos metafóricos relacionados com o conceito de “refúgio”, por exemplo.

Então, metáforas foram agrupadas para que pudéssemos encontrar sistematicidades e, assim, identificar *frames* metafóricos. Escolhemos utilizar Cameron (2010) para examinar os veículos metafóricos. Esse método trabalha com linguagem metafórica, mais especificamente veículos metafóricos (termos metaforizantes que levam à construção de conceitos metafóricos em torno de um tópico) que surgem no discurso. Metáforas linguísticas são extraídas, identificadas e codificadas. Em seguida, padrões sistemáticos são identificados. A análise discursiva e a análise cognitiva são feitas com a intenção de categorizar diferentes metáforas e metonímias que surgem no texto (Lakoff e Johnson, 1980). Através dessa análise, buscamos descrever as representações sociodiscursivas de refugiados que surgem na mídia.

A seguir, problematizamos a conceitualização de refugiados encontrada no *corpus*.

Análise e resultados

Os dados da *Folha de São Paulo* (FSP) já haviam sido coletados por integrantes do Grupo de Estudos Cognição e Ensino para Imigrantes e Refugiados (GECEIR)¹¹ anteriormente à elaboração deste trabalho (Ferreira/ Morosini, 2020). A interface do site da FSP permite ao pesquisador realizar a pesquisa através do que Sardinha (2004) denomina como caractere curinga, representado neste caso pelo asterisco. Assim, a pesquisa dos dados em português foi feita a partir dos itens *imigr** e *refug**, que compreendem itens lexicais como *imigrantes*, *imigração*, *imigrar* e *refúgio*, *refugiado*, *refugiar-se* etc. Contando todas as notícias em que apareceram ambos os itens no ano de 2018, montamos um *corpus* de 1.700 notícias da FSP (Morosini, 2020) e de 74 notícias do FaZ. Neste estudo, optamos por fazer um recorte, apresentando os resultados somente sobre *refug** e *flüchtling**

¹¹ Grupo de pesquisa coordenado pela autora principal deste estudo, localizado na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais e registrado no Diretório de Grupos de Pesquisa do CNPq.

O caso do mapeamento metafórico DESASTRE/ FENÔMENO NATURAL

Nos exemplos apresentados a seguir, o critério de seleção foi o domínio experiencial alvo utilizado para falar sobre refúgio e imigração. Neste caso, o domínio-alvo DESASTRE/ FENÔMENO NATURAL¹² (Lakoff/ Johnson, 1980) foi utilizado para descrever o modo como o refúgio e a imigração ocorrem, i.e. no caso por meio do acontecimento motivador do refúgio, do deslocamento e da chegada de um contingente de refugiados a um determinado lugar de acolhida.

(1) “experimentado todas aquelas grandes ondas de imigração, formadas por pessoas que sonhavam com uma”. *FSP*, 16.01.2018

(2) “Corre-se o risco de que a nação se dissolva como açúcar em copo de leite, espremida entre a avalanche imigratória, a monstruosa espoliação fiscal [...]”. *FSP*, 19.05.2018

Como mencionamos anteriormente, o conhecimento estruturado - ou *frames* -, permite ao falante acessar determinadas estruturas da língua (RITCHIE, 2010). Como pressupomos que as metáforas estão no pensamento e esse é estruturado por elas, motivando, assim, enunciados metafóricos que permeiam nossa linguagem cotidiana, tais enunciados metafóricos apresentam um caráter universal e são encontrados em diferentes línguas. Tais metáforas geralmente são comparáveis no caso de culturas ocidentais, como é o caso da cultura alemã e da brasileira. Por isso não surpreende que tais *frames* metafóricos sejam encontrados em diferentes línguas cf. Gruber (2018).

No exemplo (3) a seguir, a metáfora ***Flüchtlingsströmen*** [correnteza de refugiados] refere o grupo em deslocamento. Das metáforas apresentadas aqui para referir o *frame* refúgio, o exemplo (3) é o único que não é marcado do ponto de vista ideológico com uma conotação negativa:

(3) „Wie bei der Migration im Allgemeinen, so gilt auch bei den ***Flüchtlingsströmen***: Sie verlaufen nicht geradewegs vom armen Süden in die reichen Industrienationen.“. *FaZ*, 29.06.2018

[Assim como a migração no geral, o mesmo acontece com a corrente de refugiados: Eles não correm do sul pobre diretamente para as ricas nações industrializadas].

Gibbs (2019) propõe que expressar metáforas é visto atualmente como uma ativação corporificada de conceitos metafóricos representados na mente e que significados

¹² Lakoff/ Johnson (1980) convencionaram descrever os domínios experiências que, por hipótese, motivam as metáforas no nosso pensamento por meio de conceitos grafados em CAIXA ALTA.

metafóricos só irão ocorrer em contextos que possuam uma articulação corpórea com determinados contextos ecológicos. Entendemos que a experiência do refúgio e da imigração é uma experiência no mundo real que propicia essa interação entre a cognição, nossa experiência corpórea e ecologias do mundo real, motivando tal conceitualização metafórica. Para alguns, tal experiência será vivenciada diretamente no momento do deslocamento forçado; para outros, ela ocorrerá de forma indireta ao tomar conhecimento da experiência por meio da cobertura na mídia. A seguir, a conceitualização de „**Flüchtlingssommer**“ [verão dos refugiados] que se refere ao verão de 2015, quando cerca de 1 milhão de refugiados chegou a Alemanha depois de atravessar os Balcãs, tem como motivação o que chamamos de ecologia do mundo real, como podemos ver a seguir:

(4) „Und zweitens ist die Sorge groß, dass der **Flüchtlingssommer** 2015 keine Ausnahme bleibt.“
FaZ, 29.06.2018

[E em segundo lugar é grande a preocupação de que o verão de refugiados de 2015 não permaneça como uma exceção].

Flüchtlingssommer [verão dos refugiados] vai compor o *frame* sobre a experiência de refúgio na Alemanha.

(5) „Gut drei Jahre nach dem Beginn der **Flüchtlingswelle** fällt die Bilanz der Wirtschaft in der Region zwiespältig aus, wie die Integration in den Arbeitsmarkt gelingt“. FaZ, 19.07.2018

[Três bons anos depois do início da onda de refugiados, o balanço da economia tem resultados discrepantes, à medida que a integração no mercado de trabalho dá bons resultados].

Enquanto a metáfora “**avalanche imigratória**” (2) tem uma conotação negativa forte, ao conceitualizar um desastre natural em que uma massa de água ou gelo se desloca de maneira repentina com forte intensidade, causando destruição, no exemplo (3), ao se falar de (3) **Flüchtlingsströmen** [correntes migratórias], é conceitualizado um deslocamento de pessoas constante, como aponta Wehling (2016). Isso em contraste com *Welle* (onda), *Flut* (enchente) e *Tsunami*, metáforas utilizadas para conceitualizar outras características do deslocamento de refugiados, como o fato de iniciarem e terminarem de repente (p. 176). Portanto, do ponto de vista da conceitualização, o exemplo (2) utilizado na FSP evidencia o aspecto negativo do fenômeno, enquanto que (3) é um uso metafórico que não enfatiza o aspecto negativo da ação.

Pudemos verificar acima como, dos cinco exemplos arrolados, quatro apresentam uma conotação negativa sobre migração ou refúgio.

O sub-mapeamento: REFÚGIO É ORGANISMO VIVO

Em um estudo anterior, identificamos metáforas que classificamos como casos „exóticos“ que referem a migração como um ORGANISMO VIVO. Este é o caso do exemplo a seguir:

(6) “[...] que o primeiro **pulso de imigração humana** para a América aconteceu cerca de 16 mil anos atrás, [...]”. FSP, 31.05.2018

No exemplo acima (6), a leitura da metáfora suscita no leitor uma simulação da pulsação do coração humano e tal uso metafórico é motivado por um forte componente corpóreo (Gibbs, 2006). Como aponta Wehling (2016), poucos domínios-fonte metafóricos são tão produtivos como parte da cognição corpórea, com tanta força semântica, como aqueles motivados por metáforas do corpo humano.

No exemplo (7), encontrado no FaZ, na matéria sobre um crime passionai em que uma jovem alemã foi assassinada por um jovem refugiado afegão, o refugiado é conceitualizado por meio de uma metáfora de animais com o objetivo de persuadir o público de que o comportamento de um refugiado é como o comportamento de um animal selvagem:

(7) „Sätze, die zu lesen Übelkeit bereitet. Am 6. Januar: „Die **Flüchtlingsbestie** aus #Kandel, welche #Mia im Drogeriemarkt geschächtet hat, war trotz der offensichtlichen 25–30 Jahre, welche der Killer schon alt ist, zwischen Kindern in Mias Klasse untergebracht““. FaZ, 07.06.2018 [Frases que de ler causam náusea. Em 6 de janeiro: “O monstro refugiado #Kendal, que massacrrou #Mia na drogaria, apesar dos evidentes 25-30 anos que o assassino já tem, foi alojado entre as crianças da classe de Mia”].

Charteris-Black, motivações de cunho cultural e ideológico se combinam para tornar a metáfora persuasiva conforme o propósito comunicativo” (2004, p. 249). A escolha do uso de metáforas como “**Flüchtlingsbestie**” [monstro refugiado] não se dá por acaso, mas tem como objetivo persuadir a opinião pública a assumir uma determinada posição política contra os refugiados em geral.

Entretanto, a ocorrência da metonímia do CONTENIMENTO para designar a construção da nação ou do continente como CONTÊINER (MUSOLFF, 2011), frequentemente

encontrada na mídia *online* como pudemos verificar em estudos anteriores (FERREIRA et al, 2019), foi encontrada na *Folha de São Paulo*, mas não foi encontrada no *Frankfurt Allgemeine*. A seguir o exemplo (8) extraído da FSP:

(8) “Mundruczó figura a **tensa chegada em massa** de refugiados sírios nas **bordas** da Europa no ano passado [...]”. FSP, 31.05.2018

Veja como no exemplo (8) Europa é mencionada como um espaço físico fechado com ‘borda’. Nessa construção metafórica, os refugiados e imigrantes exercem um movimento para dentro desse contêiner quando migram e sua chegada é descrita como ‘tensa’. Portanto, verifica-se como a construção do *frame* metafórico de refugiado aparece na mídia *online* com uma conotação predominantemente negativa, o que não favorece o seu acolhimento na comunidade de chegada e também pode contribuir para persuadir o público a não acolher bem os refugiados que chegam e precisam de proteção.

Considerações finais

O presente estudo buscou apresentar e discutir o olhar da mídia *online* sobre imigração e refúgio no quadro de uma discussão sobre o tema a partir de uma perspectiva teórica da linguística cognitiva, por meio da análise de *frames* e metáforas conceituais utilizadas por dois jornais *online* de grande circulação no Brasil e na Alemanha (respectivamente *Folha de São Paulo* e *Frankfurter Allgemeine Zeitung*), em torno da conceitualização do termo refúgio (*Flucht* em alemão), com apoio de metodologia da linguística de *corpus*. Para tal, analisamos e contrastamos mapeamentos metafóricos sobre refúgio e imigração através de enquadramentos metafóricos presentes nesses jornais. A partir daí nos perguntamos: Que *frames* e que metáforas surgem na mídia *online* brasileira e alemã para representar o conceito refúgio? Quais são suas implicações? Os resultados apontaram metáforas do domínio experiencial DESASTRES/ FENÔMENOS NATURAIS com conotação negativa como **ondas** de imigração¹³, **avalanche** imigratória, **Flüchtlingsströmen** (correntes de refugiados), **Flüchtlingssommer** (verão dos refugiados) e **Flüchtlingsbestie** (monstro refugiado).

Alguns resultados são comparáveis, já que encontramos metáforas como “onda” e “Welle” (onda em alemão) em ambos os jornais *online*. Contudo, houveram metáforas que só encontramos em um dos jornais, como é o caso de **Flüchtlingssommer** (verão dos refugiados) e

¹³ Cf. Cameron (2010), optamos por sublinhar a expressão metafórica e destacar em negrito a metáfora.

Flüchtlingsbestie (monstro refugiado). Concluímos que o uso de tais metáforas é motivado por experiências locais, relacionadas ao contexto do refúgio e seu histórico na Alemanha, como foi o caso do verão em que ocorreu a chegada de mais de um milhão de refugiados ao país e o assassinato de uma jovem alemã por um refugiado afegão. O uso da metáfora **Flüchtlingsbestie** contribui para a construção do *frame* metafórico de REFUGIADO É CRIMINOSO. Tal *frame* já havia sido estudado em estudos precursores (FERREIRA/ FLISTER, 2019).

Ao analisarmos o uso de tais metáforas sobre refúgio e imigração nos exemplos arrolados, constatamos que há variações de graus entre as distintas metáforas que vão de uma conotação mais positiva a uma mais negativa, i.e. a metáfora do exemplo (2) **avalanche imigratória** é mais negativa do que a do exemplo (1) **ondas de imigração**. Podemos afirmar que também há a ocorrência de um *continuum* nos exemplos (3) **Flüchtlingsströmen** (correntes de refugiados), (4) **Flüchtlingssommer** (verão dos refugiados) e (5) **Flüchtlingswelle** (onda de refugiados), segundo o qual **Flüchtlingssommer** (verão dos refugiados) apresenta uma conotação mais positiva da imagem dos refugiados do que os outros dois exemplos. Não sabemos se tal uso linguístico nos respectivos jornais *online* analisados é intencional ou não, mas as implicações de tais usos com conotação negativa para a construção de uma imagem desfavorável de refugiados e imigrantes junto ao público leitor podem ter sérias consequências e, inclusive, serem utilizadas por partidos políticos para colocar a opinião pública contra uma política de acolhimento e integração.

Referências

- ANTHONY, Lawrence. **AntConc**. Disponível em: <<https://www.laurenceanthony.net/software/antconc/>>.
- BERBER SARDINHA, Tony (2004). **Linguística de Corpus**. Barueri: Editora Manole.
- CHARTERIS-BLACK, J. **Corpus approaches to critical metaphor analysis**. London: Palgrave Macmillan, 2004.
- DEIGNAN, Alice (2005). **Metaphor and Corpus Linguistics**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- _____. **Um surto de imigração... a conceptualização do refúgio e da imigração na mídia a partir de uma perspectiva interlinguística**. In: CAVALCANTE, S.; MILITÃO, J. (Orgs.). *Linguagem e cognição*. Campinas: Mercado de Letras, 2019, p.263-290

- FERREIRA, Luciane Corrêa; FLISTER, Catarina (2017). **“Metáforas sobre refugiados no jornal. Folha de São Paulo em 1994 e 1995.” Apresentação oral**, in: XIV Encontro de Linguística de Corpus (ELC 2017), Unisinos, São Leopoldo
- FERREIRA, Luciane Corrêa; FLISTER, Catarina; MOROSINI, Cássio (2017). **The representation of refuge and migration in the online media in Brazil and abroad: a Cognitive Linguistics analysis**. *Signo*, Santa Cruz do Sul, v. 42, n. 75, p. 59-66. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.17058/signo.v42i75.11217>>. Acesso em: 05 Fev. 2019.
- FRANKFURTER ALLGEMEINE ZEITUNG. Disponível em: <<https://www.faz.net/aktuell/>>. Acesso em 30 Mar. 2020 a 10 Mai. 2020
- GIBBS, Ray W.(2006). **Embodiment and cognitive science**. New York: Cambridge University Press.
- _____. e CAMERON, Lynne (2008). **The social-cognitive dynamics of metaphor performance**. *Cognitive Systems Research*, vol. 9.
- _____. e FERREIRA, Luciane Corrêa (2011). **Do people infer the entailments of conceptual metaphors?**, in: *CognitiveLinguistics Convergence and Expansion*, Amsterdam: John Benjamins.
- GRUBER, Teresa (2018). **Metaphorische Konzeptualisierungen der ‚Flüchtlingskrise‘ in der spanischen, italienischen und deutschen Medienberichterstattung**, in: ZEJNELOVIC, Marko et al. (eds.). *KRISE: Mediale, sprachliche und literarische Horizonte eines vielzitierten Begriffs*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- LAKOFF, George e JOHNSON, Mark (2002). **Metáforas da vida cotidiana**. Campinas, SP: Mercado de Letras. (Original publicado em 1980.)
- _____. (2003). **Metaphors we live by**. Chicago/Londres: University of Chicago Press. (Original publicado em 1980.)
- MOROSINI, C. **A REPRESENTAÇÃO DA IMIGRAÇÃO NA MÍDIA DO BRASIL E DOS EUA: uma análise à luz da Teoria da Metáfora Conceitual**. Monografia, Faculdade de Letras, UFMG. Belo Horizonte, 2020.
- MUSOLF, A. (2011). **Migration, media and ‘deliberate’ metaphors**. *metaphorik.de*, v. 21, p. 7-19. Disponível em: <https://www.metaphorik.de/sites/www.metaphorik.de/files/journalpdf/21_2011_musolff.pdf>. Acesso em: 11 Nov. 2020.
- ORGANIZAÇÃO INTERNACIONAL PARA AS MIGRAÇÕES. Migration data portal, 2020. Disponível em <https://migrationdataportal.org/?i=stock_abs_&t=2019>.

Acesso em 17/11/2020.>. Acesso em: 11 Nov. 2020.

PRAGGLEJAZ GROUP (2009). **PIM: Um método para identificar palavras usadas metaforicamente no discurso**. Cadernos de Tradução. Porto Alegre n. 25, jul.-dez., pp. 77-120.

RITCHIE, D. (2010). “**Everybody goes down**”, *Metaphors, Stories and Simulations in Conversation. Metaphor and Symbol*, v. 25, n. 3, p. 123-143. Disponível em: <<https://doi.org/10.1080/10926488.2010.489383>>. Acesso em: 10 Nov. 2020.

_____, CAMERON, L. (2014). **Open Hearts or Smoke and Mirrors: Metaphorical Framing and Frame Conflicts in a Public Meeting. Metaphor and Symbol**, v.29, n 3, p. 204-223. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1080/10926488.2014.924303>> Acesso em: 10 Nov. 2020.

STEFANOWITSCH, A. (2006) **Words and their metaphors: A corpus-based approach**, in: Stefanowitsch, A. ;Gries, S. *Corpus-based approaches to metaphor and metonymy*. Berlin: Mouton de Gruyter.

WEHLING, Elisabeth. **Politisches Framing. Wie eine Nation sich ihr Denken einredet – und daraus Politik macht**. Edition Medienpraxis. Köln: Halem, 2016.

O sentido social da solidão na poesia de Mascha Kaléko

The social meaning of loneliness in Mascha Kaléko's poetry

Daniel R. Bonomo¹

Resumo: O texto investiga os sentidos do isolamento na lírica de Mascha Kaléko. Interessa à abordagem em particular os significados sociais no tratamento do tema da solidão em algumas composições reunidas no título *Das lyrische Stenogrammheft*, de 1933. O trânsito entre vida pública e privada, assim como as articulações daí resultantes, que tensionam os conflitos individuais no contexto da cidade moderna, organizam, aqui, os critérios de aproximação aos poemas. O objetivo é reconhecer na poesia da autora uma possibilidade de relacionar de maneira produtiva o momento presente e o potencial interpretativo implicado na representação da experiência da metrópole, partindo de Berlim, na República de Weimar.

Palavras-chave: Mascha Kaléko; solidão e isolamento; representações da cidade.

Abstract: This paper explores the meanings of isolation in Mascha Kaléko's lyric poetry, especially in some pieces from the collection *Das lyrische Stenogrammheft* (1933). More specifically, I intend to outline the social formations of loneliness in these poems, whilst analysing individual conflicts between public and private spheres in modern urban life. As a result, Kaléko's lyric poetry may offer an interpretative framework grounded on a historical representation of the metropolis (Weimar Berlin) for assessing present-day issues, such as self-absorption and loss of community.

Keywords: Mascha Kaléko; loneliness and isolation; representations of the city.

A presente leitura da poesia de Mascha Kaléko remete a uma circunstância pessoal e a circunstâncias de ordem geral, que se cruzam e devem justificar, aqui, este meu ponto de partida em primeira pessoa.² Essa leitura decorre, portanto, do acaso que me fez ler os poemas de Mascha Kaléko agora, isolado, na atual crise sanitária, entre 2020 e 2021. Esse acaso e as circunstâncias atuais fizeram com que eu desenvolvesse uma relação afetiva com alguns dos seus poemas, antes de tudo porque o isolamento é um tema importante no imaginário e na imagética urbana de Mascha Kaléko. Assim, enquanto lia os poemas em casa e de algum modo sentia falta da vida na cidade, o tema

¹ Professor na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais e membro do Instituto de Estudos de Literatura e Tradição da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa. drbonomo@gmail.com

² O tom pessoal no início e algumas escolhas no decurso do texto indicam a situação na qual ele foi comunicado primeiramente, durante a XIV Jornada de Literatura Alemã da Universidade de São Paulo, entre 16 e 18 de dezembro de 2020. Para a publicação, fiz poucas alterações.

da solidão urbana parecia ganhar novo sentido. Ao mesmo tempo, enquanto lia os poemas, ouvi de um amigo, que envelhece como todos nós, a vontade de ter um filho, para se sentir menos só. Por mais que me solidarizasse, eu não pude evitar o pensamento de que neste planeta, com quase oito bilhões de habitantes, a gente insiste em se sentir só. Mais ainda, neste planeta que se consome, isto é, que se vai esgotando neste processo de consumo total dos seus recursos e sugere, em resposta, conclusões catastróficas, muitos querem ainda filhos também como forma de amenizar a própria solidão. Sem desmerecer essas manifestações de sofrimento, sem fazer pouco da solidão pessoal, nem simplificar essas realidades, o que me aflige aqui é como a solução individual persiste e revela a nossa cultura tão cética no fundo, tão pouco afeita às saídas coletivas, mesmo que se fale nelas com frequência, nos discursos públicos e nas rodas mais íntimas. Enfim, para abreviar, a minha solidão de quarentenado rigoroso e essa atenção à dificuldade de solidão observada numa condição particular, mas que se pode generalizar até certo ponto, marcaram a minha leitura neste momento dos poemas de Mascha Kaléko, fazendo sobressair os possíveis sentidos sociais da solidão, que definem em ampla medida a ideia de solidão na cidade, a ideia de “aglomerada solidão”, como dizia já Tom Zé num verso da famosa canção que dedicou a São Paulo, no fim da década de 1960.

Como a poeta é pouco conhecida em nosso contexto, cabe mencionar algum dado biográfico. Mascha Kaléko (ou Golda Malka Aufen) nasceu em 1907 na Galícia, Império Austro-húngaro, em território hoje pertencente à Polônia. Em 1918, ela se muda com a família para Berlim, onde publica os primeiros poemas, ainda jovem, a partir de 1929, obtendo já algum reconhecimento. Em Berlim também estudou, trabalhou, casou-se pela primeira vez e frequentou a cena artística dos cafés na passagem dos anos 1920 para os 30. O primeiro livro é *Das lyrische Stenogrammheft*, algo como “O caderno de estenografia lírico”, de 1933. No ano seguinte dá à luz outra coleção de poemas, *Kleines Lesebuch für Große*, e até o fim da vida irá lançar mais títulos, por exemplo, *Verse für Zeitgenossen* (1945), aos quais se acrescentam as publicações póstumas. A sua lírica é inicialmente vinculada à temática modernista e também associada muitas vezes, pela forma objetiva, crítica e cômica, à tradição de Heine e à produção de um contemporâneo seu como Erich Kästner. Foi elogiada em diferentes ocasiões por Thomas Mann, Hermann Hesse, Gottfried Benn e Martin Heidegger, que lhe escreveu em 1959.³ Nessa época ela

³ V. Mascha Kaléko – *Biografie* (2007), de Jutta Rosenkranz.

morava nos Estados Unidos, para onde emigrou em 1938. Mascha Kaléko era judia e, já em 1935, a sua obra foi considerada nociva e indesejável, e foi proibida pelo regime nazista. Ela se mudou finalmente para Israel em 1960, onde viveu os últimos anos. Morreu em Zurique, voltando de uma viagem a Berlim, em 1975.

A minha intenção aqui é refletir, como anuncia o título, sobre o teor social da solidão nos poemas de Mascha Kaléko. Isso não significa a ausência em seus versos de uma solidão existencial, por assim dizer, uma solidão metafísica, que reflita a gratuidade humana em meio à inconcebível imensidão cósmica, em composições divertidas inclusive, como num poema sobre a fortuna inscrita talvez nas estrelas e revelada na leitura do horóscopo (*"Horoskop gefällig...?"*), ou em composições mais ternas, como num poema dedicado a uma criança no escuro (*"Einem Kind in Dunkel"*), na verdade uma bonita canção de ninar. Seria até melhor evitar distinguir excessivamente a solidão social da existencial, porque na prática elas se misturam e na teoria a discussão é muito ampla e antiga. A solidão é um desses temas que atravessam os tempos e vão se transformando na passagem para os modernos, e é um desses conceitos investidos de significações positivas ou negativas, a depender da perspectiva que se mobiliza. Para não me perder em assunto infinito e a fim de começar evocando a apreciação positiva da vida solitária sob determinados aspectos, faço menção a dois autores apenas, referências no tema.

O primeiro é Sêneca, que não defendeu o estado solitário absolutamente, mas pôde recomendar em algum momento a solidão em doses. Ele afirma, em *Sobre a tranquilidade da alma*, na tradução de José Eduardo Lohner, que é

[...] também muito importante recolher-se em si mesmo, pois o trato com pessoas diferentes altera nosso equilíbrio, reaviva as paixões e exacerba tudo que há de fraco e mal curado em nossa alma. Contudo, é preciso mesclar e alternar essas duas coisas: a solidão e o contato social. Aquela [a solidão] nos fará ter saudade dos outros, esta [a vida em sociedade], de nós; e uma será o remédio da outra, o ódio à turba terá cura na solidão, o tédio da solidão, na turba (SÊNECA, 2014, p. 223).

Montaigne, que era leitor de Sêneca e é meu segundo exemplo, recomendava também o retiro da sociedade inspirado pela ideia de que ninguém escapa da própria alma e que por isso "é preciso trazê-la de volta e refugió-la em si", agora na tradução de Rosa Freire D'Aguiar (2010, p. 167). Segundo Montaigne, "essa é a verdadeira solidão, e que pode ser desfrutada no meio das cidades e das cortes dos reis; mas a

desfrutamos mais convenientemente à parte” (*ibidem*). Como se vê, os dois exemplos fazem uma apreciação positiva da solidão reconhecendo igualmente a importância da vida em sociedade, seja como um contraponto, no caso de Sêneca, seja como realidade que não chega a interferir nos méritos da solidão verdadeira, no caso de Montaigne. Algo dessa perspectiva se mantém na modernidade via concepções do isolamento como oportunidade para o próprio benefício moral e artístico. Nesse caso a solidão é incentivada por vezes como uma escolha que distingue pessoas mais sensíveis ou menos medíocres. O ideário romântico poderia nos dar muitos exemplos dessa espécie, que são desnecessários, até porque a ideia já foi tão explorada que se vulgarizou em clichê. Simultaneamente, porém, a representação do isolamento foi adquirindo conotações menos positivas, especialmente com o arrefecimento da impregnação religiosa do mundo. Se no século XVII aquela famosa meditação podia afirmar que “nenhum homem é uma ilha” (John Donne), nos séculos posteriores foi cada vez mais difícil reproduzir essa frase. A secularização progressiva desde o século XVIII foi pouco a pouco invalidando o sentido religioso dessa frase e fazendo de todo homem alguma ilha. Mesmo Robinson Crusoé, que é religioso, não deixava de ser ele próprio uma ilha, ao menos uma ilha de convicções na maior parte do tempo. O isolamento de Robinson Crusoé na ilha é tão emblemático da modernidade porque, entre outras razões, figura a solidão involuntária, e assim agita uma espécie de sofrimento contrária à satisfação do modelo de Montaigne. Aqui, a apreciação positiva ou negativa da solidão parece encaminhar uma solução esquemática, que dependeria de uma escolha pessoal, isto é: fica bem sozinho o indivíduo que escolhe a solidão, e fica mal a pessoa que se encontra sozinha a contragosto. Mas as coisas não funcionam bem assim, as realidades são mais complicadas e as próprias escolhas individuais guardam muitas vezes pouco poder de decisão. A vida na cidade moderna mostra isso. Em geral uma pessoa não escolhe se sentir só em meio à multidão, embora escolha viver na cidade. Do mesmo modo a escolha por viver desta ou daquela maneira implica muitas vezes o isolamento involuntário num sistema individual de valores, que adquire aparência de necessidade e se converte em estratégia incômoda de sobrevivência, alimentando a solidão. Nesse sentido mesmo pessoas que partilham valores semelhantes não se comunicam bem, porque a origem e o fim desses valores residem nessas mesmas pessoas e não excedem os seus contornos individuais. A cidade é o espaço por excelência dessa forma de solidão, a solidão de uma comunidade anticomunitária, digamos. Na cidade moderna secularizada de algum modo toda a gente se tornou uma

ilha desgarrada, mesmo quem se entope de obrigações e finalidades, ou sobretudo quem vive assim. Quer dizer, carregando por enquanto nas tintas negativas, a cidade como um ambiente para indivíduos e esvaziado de sentido comunitário é um vasto arquipélago de homens e mulheres à deriva, atrás de um porto seguro, às vezes lutando pela simples sobrevivência, fomentando expectativas e experimentando frustrações. Claro que a cidade é muito mais que isso, mas este era o enquadramento que eu desejava criar de início aqui, para retornar à poesia de Mascha Kaléko.

A poesia de Mascha Kaléko, sem ser exatamente pessimista, articula os seus conteúdos referentes à ideia de solidão sobretudo neste campo semântico negativo, que envolve a ideia de cidade grande. Em *Das lyrische Stenogrammheft*, a solidão aparece na verdade como um elemento que atribui sentidos negativos às diferentes experiências na cidade. Por exemplo, a solidão num café, como no poema “*Angebrochener Abend*”; a solidão numa sala de espera, no poema “*Kassen-Patienten*”; ou a solidão no casamento, no poema “*Der nächste Morgen*”. Aliás, na vida afetiva, a solidão marca presença em mais casos, como no poema “*Abschied*”, que inicia da seguinte maneira:

*Jetzt bist du fort. Dein Zug ging neun Uhr sieben.
Ich hielt dich nicht zurück. Nun tut's mir leid.
– Von dir ist weiter nichts zurückgeblieben
Als ein paar Fotos und die Einsamkeit.*⁴

Em seguida, neste mesmo poema, a solidão é desdobrada primeiro por oposição às ruas mais barulhentas de Berlim e depois com imagens da vida privada, no apartamento mobiliado, em que se vive de aluguel. A solidão aparece também nesse plano negativo associada à pobreza, como no poema “*Gewissermaßen ein Herbstgedicht*”, em que se menciona uma forma de isolamento bastante original e muito sem graça, que é a redução do hábito de leitura à leitura da própria obra, na falta de dinheiro para comprar os livros dos outros. Ainda é preciso mencionar a solidão associada ao trabalho, que desempenha um papel importante aqui. No geral, o trabalho em questão é o trabalho de escritório, que deve implicar a própria autora e recupera de algum modo o título do livro, a estenografia. Entretanto, um dos poemas mais interessantes nesse sentido da associação entre isolamento e trabalho é “*Meditation eines Hof-Sängers*”, com este

⁴ Você partiu. No trem das nove e sete./ Não o impedi, agora sinto a aflição./ – A você nada do que ficou remete/ Além de umas fotos e a desolação. (KALÉKO, 1999, p. 11) [Tradução minha]

personagem de um artista, que ganha a vida cantando sozinho nos pátios internos dos prédios, pedindo uns trocados entre latas de lixo e estendais, e janelas que não se manifestam. O poema é bonito, tocante e comunica realmente uma condição solitária, pelas imagens que propõe e explora.

Enfim, recapitulando, o que eu percebo à primeira vista nos poemas de Mascha Kaléko em *Das lyrische Stenogrammheft* é como o tratamento da solidão modula negativamente as experiências na cidade, e como isto ocorre em dois planos, como sugeri a propósito do poema “Abschied”, que intensifica o isolamento, após a decepção amorosa, primeiro com a imagem das ruas cheias e barulhentas da cidade, depois com o apartamento mobiliado. Ou seja, a modulação negativa da solidão nos poemas divide-se entre os planos público e privado, sem que, ao que tudo indica, as exigências daquele e as facilidades deste diminuam o sentimento solitário. Eu posso dar outro exemplo. No poema “Spät nachts”, algo como “Noite avançada”, o efeito de solidão decorre do testemunho de como a vida na cidade vai acabando com o fim da noite, como as casas, a música vai silenciando, o ruído dos carros e das máquinas vai desaparecendo, e um ônibus cruza uma rua morta, e um morador de rua se recolhe, e a escuridão vai se impondo, a lua vai fechando os olhos, até a calmaria, na quadra final do poema:

*Es ist so still, als könnte nichts geschehen.
Jetzt schweigt des Tages Lied vom Kampf ums Brot.
– Nur irgendwo geht einer in den Tod.
Und morgen wird es in der Zeitung stehen...⁵*

Na verdade todo o poema, que se constrói pelo processo que eu mencionei de uma observação passo a passo do esvaziamento da cidade; todo o poema, intensificando a solidão alheia e a própria, encaminha esse desenlace. As diferentes formas de solidão na cidade que se esvazia levam à imaginação de alguém morrendo em algum canto da cidade como a última forma da solidão. Além disso, essa menção final a alguém que morre e motiva uma notícia no jornal é uma espécie de síntese desse conflito que dificulta afetivamente as relações entre pessoalidade e impessoalidade. A lembrança do necrológio concentra esse conflito, dando à morte, que a gente talvez prefira íntima e

⁵ É como se nada pudesse ocorrer, a calma é tamanha./ Da faina diária a trilha sonora emudece./ – Mas em algum lugar um alguém falece./ E vai sair a notícia, no jornal de amanhã... (KALÉKO, 1999, p. 21) [Tradução minha]

pessoal, uma exposição indesejável porque mais ou menos fria. E o fato de que é a desocupação do espaço urbano ao fim da noite que traz esses medos revela também como o dia na cidade, ocupado e ruidoso, responde a uma necessidade de distração, para a gente esquecer que morre, enfim, sós. Nesse mesmo sentido o desaparecimento da atividade urbana faz lembrar o estado provisório de tudo, velho tema, opondo a agitação da cidade, que se repete e distrai, à estabilidade da morte, que é única, que não aceita a distração e é solitária, como no fundo a própria vida.

Quer dizer, como se vê, o espaço público na poesia de Mascha Kaléko não é uma solução para a existência solitária, mas tampouco o espaço privado se apresenta aí como saída para a solidão. Um bom exemplo nesse sentido é o poema “*Interview mit mir selbst*”, entre os mais representativos do conjunto. É um poema no qual a autora fala de si, da infância numa cidade pequena à ida para Berlim, onde estudou durante a guerra e agora trabalha. Eu vou citar apenas as duas estrofes finais, que interessam mais aqui:

*Acht Stunden bin ich dienstlich angestellt
Und tue eine schlechtbezahlte Pflicht.
Am Abend schreib ich manchmal ein Gedicht.
(Mein Vater meint, das habe noch gefehlt.)*

*Bei schönem Wetter reise ich ein Stück
Per Bleistift auf der bunten Länderkarte.
– An stillen Regentagen aber warte
Ich manchmal auf das sogenannte Glück...⁶*

Como se vê pelo último verso, a espera por uma felicidade suspeita contribui para a formação do campo semântico negativo ao qual me referi antes. Agora, no desenvolvimento dessas duas estrofes, interessa a passagem do mundo profissional, de empregada mal paga, para o mundo pessoal, onde escreve às vezes um poema. Ainda que a proposta, na última quadra, de viajar sem sair de casa, traçando com o lápis um caminho no mapa; ainda que essa proposta, também ligada à atividade criativa da poesia, atribua estilo e confira graça às dificuldades da solidão e da pobreza, a passagem do público ao privado não se lê aí como solução propriamente, quer dizer, o poema não contrapõe as escolhas pessoais como formas de compensar simetricamente a

⁶ Trabalho oito horas por dia/ Empregada em serviço mal pago./ À noite eu faço um poema./ (Só faltava essa, meu pai diria.)// Se faz bom tempo, viajo/ Riscando a lápis um mapa./ Mas se chove eu espero/ Pela tal da felicidade... (KALÉKO, 1999, p. 8) [Tradução minha]

carência verificada no trabalho fora de casa. E aqui eu talvez me aproxime da questão principal: a poesia não se lê imediatamente como resistência à aniquilação da personalidade pelas circunstâncias mais difíceis da vida urbana. Por outras palavras, seria fácil concluir que as dificuldades da solidão na cidade encontram uma contrapartida suficiente na prática poética, no exercício criativo. Este raciocínio até me parece viável em alguma medida, mas não sem colocar ao menos duas pedras no caminho.

O primeiro problema, se não me engano, é que nessa mesma forma de resistência à dissolução do eu na cidade pode estar a própria armadilha social, se equacionarmos os riscos da valorização generalizada da intimidade e da personalidade, e de suas formas narcísicas, que invadem a cena pública desde o século XIX, sobretudo, como notou Richard Sennett em estudo já clássico, *The fall of public man* ou *O declínio do homem público*, em português. Como se sabe, o estudo de Sennett enxerga uma crise nas sociedades modernas provocada por uma transformação dos espaços públicos não mais regulados por critérios propriamente condizentes com a noção de esfera pública, crise identificada pela observação de uma realidade social que se organiza amplamente em termos psicológicos e assim prejudica as relações civis e a própria civilidade, e também a individualidade, que perde um fundamento seu, que é a faculdade de agir em público segundo as convenções mais criativas do jogo e da representação. Como diz Sennett, “a sociedade intimista faz do indivíduo um ator privado de sua arte” (2014, p. 380), quer dizer, a sociedade intimista, se avalio bem a frase e o conteúdo que ela encerra, produz um ambiente que não nos livra da condição de atores, mas dificulta o palco e as práticas de encenação que regulam de certo modo a manutenção do espaço público e da individualidade. Eu peço licença para citar um trecho mais longo, porque o próprio autor deve apresentar melhor a sua tese (a tradução é de Lygia Araujo Watanabe):

A crença hoje predominante é que a aproximação entre pessoas é um bem moral. A aspiração hoje predominante é de se desenvolver a personalidade individual através de experiências de aproximação e de calor humano para com os outros. O mito hoje predominante é que os males da sociedade podem ser todos entendidos como males da impessoalidade, da alienação e da frieza. A soma desses três constitui uma ideologia da intimidade: relacionamentos sociais de qualquer tipo são reais, críveis e autênticos, quanto mais próximos estiverem das preocupações interiores psicológicas de cada pessoa. Essa ideologia transmuta categorias políticas em categorias psicológicas. Essa ideologia da intimidade define o espírito humanitário de uma sociedade sem deuses: o calor humano é nosso deus. A história do

surgimento e do declínio da cultura pública faz com que, no mínimo, esse espírito humanitário seja posto em questão. (SENNETT, 2014, p. 373)

O ponto do secularismo é interessante aqui, pois implica também um vínculo entre a exigência de intimismo e o entendimento negativo da solidão em sociedade. Agora, o estudo de Sennett é muito amplo e não é o objetivo aqui discutir seus pontos críticos. Aqui o interesse é específico e se apoia, de um lado, na verificação diária da atualidade dos seus argumentos centrais e, de outro, na relação aparentemente necessária entre uma sociedade na qual a intimidade se tornou um parâmetro de comportamento público e a solidão uma fonte para o sofrimento. Na poesia de Mascha Kaléko, a imagem do apartamento mobiliado é típica nesse sentido e comunica mais de uma vez o incômodo de não ter sequer os móveis em casa como extensão da própria personalidade. O apartamento aqui aparta não só uma pessoa das outras pessoas. O apartamento aqui aparta a pessoa de si mesma, porque nem mesmo em casa ela se sente inteira.

Enfim, um estudo demorado, fosse o caso, poderia reconhecer na poesia de Mascha Kaléko mais adequadamente as realidades que se leem de maneira crítica no estudo de Richard Sennett preocupado com a ideologia da intimidade e seus efeitos nocivos à vida comum. No entanto o meu desejo, encaminhando uma conclusão, é sugerir uma perspectiva para a leitura dos versos de Mascha Kaléko neste quadro sem fazer desses versos uma demonstração do diagnóstico de Sennett e muito menos uma solução para o problema. Não é possível afinal – e nem mesmo necessário – eximir a poesia de Mascha Kaléko de uma participação ideológica nos valores do seu tempo. Também nós não falamos com absoluta clareza das realidades que acusamos problemáticas. Pelo contrário até: muitas vezes falamos das realidades que mais nos incomodam porque as conhecemos de perto e as surpreendemos em nós, e falamos com a esperança secreta quase de exorcizar o que formulamos. Um bom exemplo nesse sentido é o poema “*Mannequins*”. O poema fala da redução da personalidade feminina a um corpo-mercadoria, isto é, o poema faz a crítica dessa redução, muito clara, por exemplo, nos dois versos seguintes: “*Bedingung: stets vollschlank, diskret und – lieb./ (Denn das ist der Firma Geschäftsprinzip.)*”.⁷ Nós dificilmente discordaríamos dessa crítica, no que ela tem de denúncia, na recusa que ela mostra da exploração de moças magras e sorridentes

⁷ Condição: magra, discreta e – princesa/ (Este é o lema da nossa empresa.) (KALÉKO, 1999, p. 10) [Tradução minha]

como bonecas prontas para vender alguma coisa. Entretanto, nós nem sempre percebemos como a crítica do manequim inclui também uma crítica da máscara, e nesse sentido uma crítica da personalidade reprimida, ainda que se fale de um espaço público. Quer dizer, não me parece improvável que a gente participe até certo ponto da ideologia da intimidade na leitura do poema, na medida em que sentimos a dificuldade de separar, num primeiro momento, a crítica do trabalho exploratório e a crítica da personalidade oprimida. A crítica do manequim inclui assim potencialmente entre os seus efeitos o receio que temos de não ser alguém exclusivo e o medo de apenas sermos o que nos esforçamos por parecer. Desse modo, tanto o poema quanto o espelho sutil que ele insinua fazem ver a ameaça da intimidade como ideologia. A questão que se coloca, por conseguinte, é: será possível contornar essa ameaça na leitura dos poemas de Mascha Kaléko? Aqui eu topo com a segunda pedra no caminho, que basicamente consiste na possibilidade de definir uma poesia que tensiona essa ideologia mas também aponta para a sua ultrapassagem. Aqui voltam finalmente os temas da cidade e da solidão social.

Para esboçar essa definição de uma poesia em condições de ultrapassar em alguma medida a ideologia da intimidade é preciso, em primeiro lugar, considerar o aspecto formal nas composições de Mascha Kaléko. Gostaria de citar por essa razão uma última vez o estudo de Sennett. É que o raciocínio estaria incompleto sem mencionar a questão do narcisismo. A ideologia da sociedade intimista prevê uma inflação narcísica e o estudo de Sennett verificou bem alguns dos seus efeitos, entre eles uma redução na qualidade das relações simbólicas:

O resultado da versão narcisista da realidade é que os poderes expressivos dos adultos ficam reduzidos. Eles não podem brincar com a realidade, porque a realidade só lhes interessa quando de algum modo promete espelhar necessidades íntimas. O aprendizado de autodistanciamento na infância, através da experiência da brincadeira, aprendizado a respeito daquilo que ao mesmo tempo é expressivo e sociável, é sobrepujado na vida adulta pela ativação cultural de um princípio contrário de energia psíquica. (SENNETT, 2014, p. 468)

Quer dizer, o narcisismo implica um encolhimento no potencial expressivo e simbólico porque ele exclui do campo de interesses da pessoa praticamente tudo que não diz respeito à própria pessoa, inclusive a realidade. Agora, como dizia um autor contemporâneo de Mascha Kaléko, Hermann Broch, a gente não deve recusar a presença do narcisismo no artista porque sem o processo de superação do narcisismo não há

propriamente arte (1981, p. 341). E a superação do narcisismo na poesia de Mascha Kaléko me parece também dependente do seu domínio técnico, que não dá a impressão de submeter a forma à expressão e nem as ideias às exigências da composição, e talvez faça mesmo encontrar o pensamento e a comunicação desse pensamento, o que não apenas caracterizaria uma boa lírica, como é algo imprescindível para que se exceda na realização estética o âmbito pessoal implicado em sua origem. Isto é, há objetividade na poesia de Mascha Kaléko como resultado artístico capaz de converter questões individuais em coletivas sem se converter em receituário de boas práticas. Essa transformação está ligada, portanto, à capacidade de a forma poética ser um exercício antinarcísico, se estiver, entre suas prioridades, mais que a expressão, o pensamento e a comunicação, como tem sido, sempre, nos melhores escritores.

Já com relação ao teor social da solidão nos poemas de Mascha Kaléko, eu vejo aí uma esperança, quase um otimismo: antes de tudo a esperança de não estarmos condenados à solidão, como sugere a metafísica de um mundo religiosamente desconjuntado. A importância da cidade aqui é enorme. No presente, neste isolamento necessário à preservação da vida e dos sentidos coletivos que ainda existem, ficou outra vez evidente que a solução individual não é a melhor solução; ficou evidente como a maioria de nós está presa a hábitos contrários à vida comum, e para muitos de nós a cidade também fez falta, mesmo a solidão da cidade, que não deve ser uma solidão sem saída. Eu não poderia e não gostaria também de desdobrar aqui os argumentos favoráveis à visão da cidade como um espaço potencialmente democrático e progressista, transformador das relações, estimulante da diversidade e da criatividade, e capaz de aproximar as pessoas. Eu sei que, apesar das minhas boas intenções, não é bem isso o que se vê diariamente por aí. Agora, é plausível assumir que o futuro da vida depende igualmente do futuro da vida urbana e de não sermos as ilhas isoladas que fingimos ser, confundindo insatisfeitos o próprio sentido público da representação de si, como fazem no momento, por sinal, as “redes sociais”, que instituem muitas vezes a contradição esquisita de um baile de máscaras de identidade e confissão. Mas, voltando à poesia de Mascha Kaléko, antes que o meu discurso tome outro rumo ou pareça pregação, o que seria pavoroso, importa sobretudo dizer que o teor social da solidão nos seus versos não se resume na verificação do sofrimento do cidadão ou da cidadã solitária resultante de causas sociais, em síntese, de uma organização do trabalho, do lazer e da vida afetiva no contexto da cidade moderna e ultracapitalista. Primeiro porque ela não representa

apenas sofrimento e solidão, e o sofrimento e a solidão que a poesia de Mascha Kaléko expõe não eliminam a esperança à qual me referi, isto é, a de ter na cidade um espaço efetivo para relações efetivas. A solidão na cidade não deixa esquecer a vida comum, como mostram finalmente dois poemas afins também incluídos em *Das lyrische Stenogrammheft*. Um deles é “*Krankgeschrieben*”, sobre um dia todo em casa, um dia de exceção, porque, doente, não se foi trabalhar. É interessante como é explorado nesse poema o sentimento até certo ponto agradável, apesar do desânimo, de uma temporária exclusão da “vida que pulsa” na cidade. Esse sentimento talvez seja agradável também porque não se fala aqui diretamente em solidão, pelo contrário: a doença ocasiona a visita de amigos e parentes. Assim um dos temas aqui, implicado no sentido que emana das composições lidas em conjunto neste livro, é justamente o rompimento com a solidão, nas condições excepcionais da doença. E não são apenas os conhecidos do doente os responsáveis por esse rompimento. Há também os desconhecidos, um vendedor que bate à porta, os sons de um amolador ou de um realejo, que já não se deixam qualificar bem como “desconhecidos” e parecem, antes, corresponder ao fenômeno corrente desses “estranhos familiares”, por assim dizer, muito presentes no cenário urbano, como sabe todo cidadão curioso.

O outro poema que relaciona de modo particularmente interessante a solidão e a vida comum na cidade em *Das lyrische Stenogrammheft* é “*Wenn man nachts nicht schlafen kann...*”. Agora não é a doença, como se vê, mas a insônia que promove essa relação. Ocorre porém algo semelhante: os desconhecidos são aqui também conhecidos, num certo sentido, companheiros de solidão, como mostram, com humor, as duas estrofes seguintes:

*Von der Straße tönt Gesang:
Durch die mondbeglänzte Stille
Wankt ein Mann aus der Destille,
Glücklich, weil er sich betrank.*

*Leise bellt ein Hund im Traum,
Und im Hausflur blüht die Liebe. —
Still zur Arbeit ziehen Diebe,
Ihre Schlüssel hört man kaum...⁸*

⁸ “Um canto ecoa da rua:/ No silêncio banhado de lua/ Cambaleia um homem animado,/ Porque vem do boteco chumbado.// Como em sonho ladra um cão,/ E a paixão no hall floresce. —/ Ao trabalho os gatunos vão/ Os seus pés não se ouvem quase...” (KALÉKO, 1999, p. 12) [Tradução minha]

Nos dois poemas, “*Krankgeschrieben*” e “*Wenn man nachts nicht schlafen kann...*”, a primeira pessoa está em casa, deitada. Nos dois casos, na doença e na insônia, a gente sabe, a solidão aperta. Contudo, na cidade, nesses dois poemas, não há solidão completa em nenhum dos casos, se houver atenção. Os apartamentos já não apartam totalmente agora, não podem isolar completamente o cidadão da cidade. Isso pode ser uma desvantagem, se o objetivo for apenas ficar em paz. Mas, se importarem igualmente, passando pela dificuldade de separação dos ambientes privado e público, que sozinhos não parecem bastar; se importarem igualmente aquelas formas de solidão que não se esquecem da vida coletiva, como vimos em Sêneca e Montaigne; e se importarem ainda nos tempos modernos a superação do ensimesmamento e a reposição de uma vida coletiva menos marcada pelo individualismo, então vão interessar também esses poemas que, bem-construídos e não raro objetivamente graciosos, questionam o sentido da solidão social e fazem coincidir o sofrimento e a esperança, o isolamento e a companhia na cidade.

Referências

- BROCH, Hermann. **Briefe 2 (1938-1945). Kommentierte Werkausgabe.** Edição de Paul Michael Lützeler. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1981.
- KALÉKO, Mascha. **Das lyrische Stenogrammheft.** Hamburg: Rowohlt, 1999.
- MONTAIGNE, Michel de. **Os ensaios: Uma seleção.** Organização de M. A. Screech. Tradução de Rosa Freire d’Aguiar. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2010.
- SÊNECA. **Sobre a ira. Sobre a tranquilidade da alma.** Tradução de José Eduardo Lohner. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2014.
- SENNETT, Richard. **O declínio do homem público. As tiranias da intimidade.** Tradução de Lygia Araujo Watanabe. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2014.

A representação das vanguardas na historiografia brasileira da literatura alemã

Pedro Theobald¹

RESUMO: O artigo traz um estudo das vanguardas, tais como elas foram apresentadas ao leitor brasileiro por algumas das primeiras histórias da literatura alemã escritas em língua portuguesa. Três histórias brasileiras da literatura alemã (KOHNNEN, 1948; CARPEAUX, 1967; ROSENFELD, 1993) são confrontadas com definições teóricas e textos historiográficos mais recentes, levando-se em consideração tópicos referentes às vanguardas, como origens, período de vigência, características inerentes e autores relevantes. De 1948 até cerca de 1970, período em que as três histórias foram escritas, percebe-se um crescimento na valorização das vanguardas e uma maior complexidade em sua apresentação. O fato pode ser atribuído a um desenvolvimento dos estudos de língua e literatura alemã no Brasil da década de 1960, bem como à formação mais ampla dos historiadores, que é visível em suas produções e biografias.

PALAVRAS-CHAVE: Vanguardas; literatura alemã; historiografia literária.

ABSTRACT: The article brings a study of the avant-garde as presented to the Brazilian reader by some of the first histories of German literature written in Portuguese. Three Brazilian histories of German literature (KOHNNEN, 1948; CARPEAUX, 1967; ROSENFELD, 1993) are confronted with more recent theoretical definitions and historiographical texts, taking into account topics related to the avant-garde, such as origins, duration, inherent characteristics and relevant authors. From 1948 to about 1970, a period in which all three histories were written, there was an increase in the valuation of the avant-garde movements and a greater complexity in their presentation. The fact is attributed to two main causes: the development of German studies in Brazil in the 1960s and a broader training of historians, which is attested in their productions and biographies.

KEYWORDS: Vanguardas; German literature; literary historiography.

Introdução

Embora tenham recebido uma avaliação oscilante ao longo do tempo, os compêndios de história da literatura estiveram presentes dentro da cultura ocidental nos últimos duzentos anos. Constituem sistematizações úteis, que podem introduzir ordem no caos dos estudos literários, propiciando ao leitor as informações e orientações de que ele necessita para enxergar nexos temporais, formais e de conteúdo na multiplicidade da produção literária de uma região, país ou continente. Em contrapartida, tais compêndios

¹ Doutor em Estudos de Literatura – Literatura Comparada, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), professor na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS); perth@pucrs.br .

frequentemente recorrem a generalizações e simplificações, em que se destacam resumos e conclusões gerais em lugar de promover o conhecimento especializado.

O objetivo deste artigo é determinar até que ponto o leitor e estudante brasileiro pode adquirir noções básicas do fenômeno das vanguardas por meio da consulta a quatro histórias da literatura alemã escritas em português. Em cada uma dessas obras são examinados fatos textuais específicos: a identificação do período de vigência de determinado movimento de vanguarda, os nomes de seus propugnadores, os manifestos, a vinculação histórica com os fatos literários precedentes e subsequentes, a explicação cultural, a tematologia, as formas, a definição de termos-chave como montagem e colagem, e os autores de vanguarda.

Foram selecionadas as seguintes obras: Mansueto Kohnen, *Síntese histórico-literária das letras germânicas* (1948); Otto Maria Carpeaux, *A literatura alemã* (1964/1994); Anatol Rosenfeld, *História da literatura e do teatro alemães* (1993). De um total de dez histórias similares desse gênero existentes no Brasil, a escolha prendeu-se a essas três porque elas representam duas fases distintas da historiografia da literatura alemã no Brasil. A primeira fase, estreitamente vinculada à fundação das universidades brasileiras e dos cursos de letras anglo-germânicas na década de 1930, teve uma primeira manifestação na *História da literatura alemã*, em dois volumes (1936 e 1937), de Thiago M. Würth. Interrompida pela guerra, essa fase teve sua continuação nas décadas de 40 e 50 com as obras de Kohnen (1948) e Selanski (1959), acima mencionadas, e se estendeu até o início dos anos 60, com a *História da literatura germânica*, de Mansueto Kohnen, cuja terceira edição teve cinco volumes (1964). Entre 1962 e 1964 desenrolou-se, no jornal *O Estado de São Paulo*, na revista *Vozes de Petrópolis* e na revista *Alfa*, da Faculdade de Letras de Marília (São Paulo), uma polêmica que consistiu no repúdio veemente ao método personalista e ao viés religioso de Frei Mansueto Kohnen por dois importantes ensaístas da época, Otto Maria Carpeaux e Anatol Rosenfeld². Preconizando uma história objetiva e uma compreensão abrangente do fenômeno literário, Carpeaux e Rosenfeld viriam a escrever as duas primeiras (novas) histórias da literatura alemã da década de 60, incluídas no presente artigo³. Outras histórias da literatura alemã, posteriores, como as

² Uma exposição circunstanciada dessa polêmica encontra-se em Theobald, 2008.

³ O livro de Carpeaux teve duas edições (1964 e 1994). A edição utilizada aqui é a de 1994. O de Rosenfeld, escrito na década de 60, foi encontrado no espólio do autor e teve sua primeira edição em 1993, figurando ao lado de "Teatro alemão: esboço histórico", já editado independentemente em 1968.

duas de Rosenthal (1968, 1980), Heise e Röhl (1986), não puderam ser consideradas devido ao âmbito limitado do artigo.

Além de textos teóricos, foram tomadas como referência para a apreciação obras historiográficas em alemão. Recomendada pelos professores brasileiros de literatura alemã foi durante muito tempo a *Deutsche Literaturgeschichte*, de Fritz Martini (4. ed., 1951), em sua versão original e na tradução portuguesa. Uma vez que não se trata de estabelecer fontes e sim de obter parâmetros, também foram consultadas obras de várias tendências, posteriores às histórias brasileiras examinadas, tais como: Baumann e Oberle (1985), Beutin et al. (1984) e Rösch et al. (1996). A análise das histórias brasileiras é precedida de considerações gerais sobre o conceito de vanguarda.

O conceito de vanguarda

A consulta aos léxicos literários e a uma parte mínima da bibliografia revela o quanto é complexa a questão das vanguardas. Para orientar o presente artigo, constam aqui algumas características essenciais dos movimentos de vanguarda literária, especialmente na Alemanha, considerando definição, época, manifestações, veículos, bem como conteúdos, formas e recursos.

Na linguagem cotidiana, “vanguarda, ou a determinação adjetivadora mais precisa ‘vanguardista’, podem designar procedimentos ou objetos considerados incomuns ou que rompem as normas” (BOLLENBECK, 1994, p. 41)⁴. Nas artes, o termo serve “para expressar uma associação informal e uma vontade artística específica” de movimentos artísticos das três primeiras décadas do século XX (id., *ibid.*). O termo modernismo, mais genérico, designa tendências que se distinguem do romantismo e do realismo e que, a partir de Charles Baudelaire (1821-1867), “negam a tradição como tal” (id., *ibid.*)⁵. O modernismo, em geral, abarca um período mais amplo, que se estende de 1850 até 1950.

As dificuldades da conceituação de vanguarda derivam dos juízos de valor presentes na avaliação. A vanguarda “conta entre os conceitos que resumem situações e fatos mutantes e ao mesmo tempo aglutinam experiências históricas diversas de tal forma que eles permanecem indefiníveis” (id., p. 42). Como característica geral, costuma-se

⁴ Todas as traduções são do autor.

⁵ A respeito da distinção entre vanguarda e modernismo, cf. Plumpe, 2001, p. 7.

apresentar o fato de que a vanguarda é constituída de grupos de orientação artística diferenciada, cujo objetivo é antitradicionalista e anti-ilusionista (id., ibid.). A revolta contra a perda da função da arte e do artista na sociedade burguesa representa o impulso desses grupos, cujo objetivo último é reintegrar a arte na vida prática. Tal visão prevaleceu por cerca de trinta anos devido à *Theorie der Avantgarde*, de Peter Bürger (1974), cuja influência se detecta em muitas discussões do tema⁶, porém no século XXI ela está sendo contestada. Em uma coletânea que visa a “reescrever a teoria da vanguarda”, o artigo “On photography and painting. Prolegomena to a new theory of the avant-garde”, de Dietrich Scheunemann (2000), revela as deficiências de Bürger na interpretação da vanguarda e afirma:

Todos os desenvolvimentos pictóricos e literários ... dificilmente podem ser concebidos como momentos que contribuem para a inclusão da arte na prática da vida. Essa prática, que antes lembra os clamores de maio de 1968 do que os manifestos da vanguarda, precisa ser abandonada. O que as novas formas de colagem, fotomontagem, poesia simultânea e técnicas artísticas fundamentalmente novas, sobretudo a técnica da montagem, alcançaram foi a formação de modos de percepção e construção que estavam mais em harmonia com processos em outros campos de atividade e outras esferas da vida, e além disso mais adequadas a estabelecer uma comunicação e interação entre o mundo das artes e outras esferas da vida (SCHEUNEMANN, 2000, p. 43).⁷

Entre as designações que nomeiam correntes e grupos de vanguarda com características específicas, cumpre destacar: futurismo, cubismo, expressionismo, construtivismo, dadaísmo, surrealismo, poetismo checo, Lef russo e imaginismo. Praticamente todas elas tiveram suas origens nas artes plásticas, que deram o impulso inicial ao movimento vanguardista, o qual abrangeu o desenho, a pintura, a escultura, a literatura, a música, a arquitetura e o *design*.

A vanguarda constituiu um fenômeno internacional, embora tenha tido centros locais. Até 1930, o mais importante desses era Paris. No espaço de língua alemã, tiveram

⁶ Cf., por exemplo, Brunner, Moritz (1997), Schweikle (1990).

⁷ *All the pictorial and literary developments ... can hardly be conceived as moments contributing to the sublation of art into the practice of life. This formula, reminiscent of the calls of May 1968 rather than the manifestos of the avant-garde, needs to be laid to rest. What the new art forms of collage, photomontage and simultaneous poetry and fundamentally new artistic techniques, above all the technique of montage, achieved was the formation of modes of perception and construction that are more in tune with processes in other fields of activity and other spheres of life, more appropriate also to establish communication and interaction between the world of arts and other life spheres. [Nossa tradução.]*

especial destaque o expressionismo e o dadaísmo, com grupos localizados em Zurique, Munique, Dresden, Leipzig e Berlim.

Ao contrário da vanguarda em geral, que se estendeu do início do século XX aos anos 1930, designando-se os movimentos posteriores a 1945 de neovanguardistas, o expressionismo costuma ser restringido ao período compreendido entre 1911 e 1920, aproximadamente. Originário da pintura francesa, o termo foi adotado pelos pintores alemães da “Brücke” (ponte) e do “Der Blaue Reiter” (o cavaleiro azul) e logo também pela literatura. A “visão da essência, a tipificação das pessoas e objetos representados, bem como a negação da psicologia e do pensamento causal, são características recorrentes dos programas expressionistas e de sua prática artística” (ANZ, 1994, p. 144). Os recursos e as técnicas do expressionismo correspondiam ao ambiente de mudança social e de cidade grande em que viviam os artistas:

As formas dissociadas de conhecimento e percepção em um mundo que mudou rapidamente correspondem à poética da parataxe, que faz escola em todas as formas do Expressionismo: no poema simultâneo ..., com uma ligação frequentemente grotesca de orações principais da extensão de um verso, sintática e semanticamente descoordenadas, como na “forma aberta” do drama de estações expressionista, com sua sequência de episódios disparatados, bem como no tipo de epopeia ... exigido por Döblin em 1913: a “multidão dos rostos” devia passar de forma altamente precisa e compacta. “É preciso fazer uso de períodos em que a simultaneidade do complexo e a sequência possam ser rapidamente resumidas”. Independentemente umas das outras e de um centro superior que lhes dê sentido, as partes do romance devem representar uma vida própria descentralizada... A ausência de uma instância narrativa que abarca, explica e comenta soberanamente os acontecimentos na prosa (em Kafka, por exemplo, em favor de um domínio da perspectiva das personagens) corresponde em muitos poemas paratáticos ao recuo do eu lírico (ANZ, 1994, p. 148s.).⁸

⁸ *Den dissoziierten Erkenntnis- und Wahrnehmungsformen in der rapide veränderten Welt entspricht die Poetik der Parataxe, die in sämtlichen Gattungen des E.[xpressionismus] Schule macht: im Simultangedicht ... mit einer oft grotesken Verknüpfung von jeweils ein Vers langen, semantisch und syntaktisch unkoordinierten Hauptsätzen wie in der “offenen Form” des expressionistischen Stationendramas mit seiner Aneinanderreihung disparater Handlungsepisoden sowie in der Art von Epik, wie sie Döblin 1913 ... forderte: In höchster Gedrängtheit und Präzision habe “die Fülle der Gesichte” vorbeizuziehen. “Von Perioden, die das Nebeneinander des Komplexen wie das Hintereinander rasch zusammenzufassen erlauben, ist umfänglich Gebrauch zu machen”. Die Romanteile sollen, unabhängig voneinander wie von einem übergeordneten Sinnzentrum, ein dezentriertes Eigenleben entfalten... Die Zurücknahme einer das Geschehen souverän überschauenden, erklärenden und kommentierenden Erzählerinstanz in der Prosa (bei Kafka etwa zugunsten einer Dominanz der Figurenperspektive) entspricht in vielen parataktischen Reihungsgedichten das Zurücktreten des lyrischen Ichs. [Nossa tradução].*

O expressionismo teve sua continuidade nos anos 20, porém, como movimento de vanguarda, foi sucedido pelo dadaísmo, que herdou muitas de suas características temáticas e estilísticas. Originário de Zurique, de onde se estendeu para centros como Berlim e Colônia, o dadaísmo teve como princípio orientador o acaso. O fato é atestado pelo nome do movimento – “Dada”. Várias histórias tentam explicar o sentido dessa palavra, todas enfatizando a casualidade do achado e a falta de um sentido denotativo.

O dadaísmo entendia-se como uma oposição à abstração do expressionismo e especialmente ao futurismo, que não correspondera às exigências do mundo moderno (RIHA, 1994). Para os dadaístas, a vida assumia contornos especiais, que exigiam novas técnicas literárias:

“... A vida aparece como uma confusão simultânea de ruídos, cores e ritmos intelectuais, que é transferida para a arte dadaísta de modo imperturbável, com todos os gritos e efervescências de sua mais ousada psique cotidiana e em toda a sua brutal realidade” [R. Huelsenbeck]. Exige-se, por isso, o poema ‘bruitista’, ‘simultaneísta’ ou ‘estático’, e desenvolvem-se as técnicas de colagem e fotomontagem” (RIHA, 1994, p. 64s.).⁹

Colagem e montagem acabaram transformando-se em duas das técnicas de maior sucesso no mundo das artes e da literatura. Apesar da confusão que impera na definição e no emprego desses termos (cf. SCHEUNEMANN, 2000, p. 29), é possível dizer que “predomina, hoje, na pesquisa, a concepção de que montagem constitui o termo genérico, ao passo que colagem designa uma variedade especial de montagem” (ZMEGAC, 1994, p. 286). A delimitação pode ser ainda mais precisada:

“Montagem” deveria designar o procedimento de incluir segmentos textuais de outros no próprio texto, de ligá-los ou confrontá-los com o que é próprio. A “colagem”, em contrapartida, seria um caso extremo de montagem, quando o texto (analogamente aos diversos objetos colados, provenientes de diversos materiais, nas artes plásticas) contivesse exclusivamente elementos emprestados de diferentes fontes. O termo “citação” deveria reservar-se para aqueles casos em que o

⁹ “... Das Leben erscheint als ein simultanes Gewirr von Geräuschen, Farben und geistigen Rhythmen, das in die dadaistische Kunst unbeirrt mit allen sensationellen Schreien und Fiebern seiner verwegenen Alltagspsyche und in seiner gesamten brutalen Realität übernommen wird” [R. Huelsenbeck]. Man fordert daher das ‘bruitistische’, ‘simultanistische’ oder ‘statische’ Gedicht und entwickelt die Techniken der Collage und Photomontage. [Nossa tradução].

texto estrangeiro é expressamente marcado como tal... (ZMEGAC, 1994, p. 286).¹⁰

Na década de 20, além do dadaísmo, a “Nova Objetividade” sucedeu o expressionismo. Essa orientação, cujo nome é também traduzido como neo-objetivismo, opunha às visões renovadoras do expressionismo uma perspectiva que permitia absorver e elaborar a realidade em todos os seus detalhes (cf. MAYER, 1994, p. 319). Para concretizar esse propósito, técnicas do expressionismo e do dadaísmo – como a montagem e a colagem –, foram empregadas, dando à Nova Objetividade, paradoxalmente, características literárias até certo ponto semelhantes às de tendências vanguardistas anteriores. O dadaísmo, por sua vez, foi absorvido pelo surrealismo francês, cujo programa, elaborado por André Breton, teve poucos seguidores na literatura alemã.

As vanguardas na história da literatura alemã de Kohnen

A *Síntese histórico-literária das letras germânicas*¹¹, de Mansueto Kohnen¹², foi a primeira história da literatura alemã em terras brasileiras após duas tentativas que permaneceram fragmentárias: a de Tobias Barreto, no século XIX, e a de Thiago Würrth (1936 e 1937), interrompida ao final do segundo volume, em que os últimos autores estudados eram Hölderlin, Jean Paul e Hebel. Kohnen escreveu uma história curiosa, em que separa a “personalidade poética” do “espírito literário” e da “forma literária”. Sua

¹⁰ M.[ontage] sollte man das Verfahren nennen, fremde Textsegmente in einen eigenen Text aufzunehmen, sie mit eigenem zu verbinden bzw. zu konfrontieren. C.[ollage] wäre dagegen insofern ein Extremfall von M., als der Text (in Analogie zu den Klebeobjekten mit verschiedenen Gebrauchsmaterialien in der bildenden Kunst) ausschliesslich entlehnte, aus verschiedenen Quellen stammende Elemente enthielte. Der Begriff ‘Zitat’ sollte für die Fälle vorbehalten bleiben, wo der fremde Text als solcher ausdrücklich gekennzeichnet ist... [Nossa tradução.]

¹¹ Doravante, *Síntese*.

¹² Franz Kohnen nasceu em Brand, perto de Aachen, Alemanha, em 1910. Estudou humanidades no seminário franciscano de Moresnet, na Bélgica. Em 1928 veio para o Brasil, concluindo o secundário e o restante de sua formação humanística e religiosa em Rio Negro (PR) e Rodeio (SC). Ordenado em 1935, Frei Mansueto (nome religioso) atuou como professor e sacerdote em Lajes (SC), e de lá foi transferido em 1940, primeiro para Petrópolis e logo depois para o Rio de Janeiro. Iniciou-se então no estudo e no magistério da literatura. Era doutor em filosofia e letras anglo-germânicas, tendo defendido tese sobre *Gertrud von Le Fort e a ideia do ‘Reich’* na Faculdade Nacional de Filosofia em 1957. Foi professor catedrático de língua e literatura alemã na Universidade do Brasil, e de literatura germânica e história das artes na PUC do Rio. Faleceu em 1966, em Rüsselsheim, perto de Frankfurt, sendo trasladado para o Convento de Santo Antônio, no Rio.

história apresenta menos nomes do que as demais, sendo menos discutidos os autores individuais do que as características gerais de determinados períodos. Uma tendência para submeter o estudo literário aos ideais universalistas de sua crença religiosa pessoal e o pendor para julgamentos idiossincráticos caracterizam seu texto, a par com certa consciência das dificuldades de se elaborar a história de uma literatura complexa e multifacetária como a alemã (cf. KOHNEN, 1948, p. 11s.).

A *Síntese*, que não emprega o termo vanguarda, tornou-se também o primeiro entre os textos estudados a narrar a história do expressionismo alemão em língua portuguesa. Dedicou-lhe seis páginas, seguidas de quatro páginas para o neo-objetivismo. Situa o expressionismo “no início do século XX” (KOHNEN, 1948, p. 76), atribuindo-o ao “sentimento aflitivo da proximidade de uma catástrofe”, nascido que foi “da situação econômica e política do mundo”. Os artistas teriam procurado “uma nova expressão na arte poética, deixando de lado as expressões antigas” (id., *ibid.*) – nova expressão para a qual Kohnen não apresenta uma definição mais precisa. A fenomenologia de Husserl, a filosofia intuitiva de Bergson, a teosofia do Oriente e da América, bem como a antroposofia de Steiner, influenciaram o expressionismo:

Todos esses sistemas [não somente] desviaram o espírito humano da observação exata dos fenômenos como desvirtuaram, paulatinamente, o valor da investigação cuidadosa. Todos eles proclamaram a pretensa visão imediata da essência das coisas, proclamaram uma espécie de irracionalismo, e os artistas tentaram unir ao fator irracional o dom criador, que o impulsiona (id., p. 76s.)¹³.

Para Kohnen, o expressionismo “tornou-se a forma predileta dos reacionários políticos, principalmente dos bolchevistas totalitários da Rússia como das repúblicas vermelhas da Hungria e de München” (id., p. 77). Os expressionistas eram “déspotas”, que suprimiram “todos os outros artistas”, no que se assemelharam aos dadaístas, “barulhentos e ridículos”, que provaram “servir apenas ao desejo de alguns grupos ativistas para revolucionar inteiramente as tradicionais formas artísticas” (id., *ibid.*).

Kohnen não ignora o futurismo italiano, segundo o qual “cada artista deveria livremente enunciar o que sentia em seu íntimo, sem consideração das formas tradicionais, da lógica e até da gramática” (id., *ibid.*). No entanto, parece não crer na eficácia literária desse postulado:

¹³ A ortografia das citações em língua portuguesa foi atualizada no presente artigo.

Os problemas do tempo foram dominados e plasmados com maior disciplina e com sentimentos muito mais profundos, por exemplo na poesia de Claudel, justamente em seus poemas líricos e dramáticos, escritos em formas escolhidas pelo poeta francês, que teve mais admiradores na Alemanha do que na França (id., p. 77s.).

Assim, para Kohnen, o católico Paul Claudel supera os poetas futuristas. Da mesma forma, reconhece que os manifestos de Bahr e Edschmid deram o impulso inicial ao expressionismo, mas, dentre os numerosos poetas, “superaram a escola expressionista, ou sobreviveram [apenas] Lersch, na poesia patriótica, e Sorge, na poesia espiritual” (id., p. 78). Wedekind, Strindberg, Spitteler e Heinrich Mann, assim como os “poetas menos esclarecidos”, pretendem que a arte do expressionismo “se torne religião e que substitua a esta em diversos domínios” (id., ibid.).

A consagrada antologia *Menschheitsdämmerung* (crepúsculo da humanidade), de Kurt Pinthus, é “uma coleção de paixões, saudades, desgraças e vacilações. É a projeção tremenda das ideologias confusas de uma época caótica” (id., ibid.). Quanto à forma adotada pelos poetas dessa antologia, ela é, “muitíssimas vezes, defeituosa, menosprezando propositadamente os princípios elementares da literatura. Mas a imperfeição artística não impede a revelação do tema essencial” (id., p. 79).

Reduzindo o comentário específico sobre poetas como Trackl, Ehrenstein, Becher, Benn e Stramm a apenas uma frase para cada um, Kohnen trata-os, no entanto, com condescendência: “Sem os condenar, compreendemo-los, porque caminhamos com eles e no meio deles”. E conclui:

Abstraindo da impossibilidade interior de uma perfeita criação artística, devemos confessar que a liberdade formalista dos expressionistas favoreceu assim a união essencial e orgânica do conteúdo e da forma, porque na atitude expressionista a forma é exclusivamente determinada pelo conteúdo. Sem dúvida, é diminuída, algumas vezes, a compreensão das afirmações poéticas e a intensidade das possibilidades dos efeitos estéticos, como a experiência demonstrou (id., p. 81).

Kohnen ter-se-ia provavelmente sentido bem mais à vontade com a geração seguinte, a dos neo-objetivistas, não fossem eles, no que diz respeito à utilização dos recursos técnicos, em grande parte continuadores dos expressionistas e dadaístas. Por isso, suas simpatias recaem sobre o “neo-realismo espiritualista”, vertente que situa também no

período entre-guerras e a que dedica as dez páginas finais do livro. São, na realidade, os escritores católicos da Alemanha e da Áustria, como Gertrud von Le Fort, Reinhard J. Sorge, Erica von Handel-Mazzetti e inúmeros outros, em quem Mansueto Kohnen enxerga a renascença do espírito universalista da Idade Média alemã.

As características do expressionismo apresentadas na *Síntese* são reproduzidas por Kohnen praticamente sem alterações na posterior *História da literatura germânica* (KOHNNEN, 1963, v. 3, cap. X). O historiador mantém a avaliação personalista e subjetiva a respeito dos movimentos, autores e obras, tal como se viu nas citações apresentadas acima.

As vanguardas na história da literatura alemã de Carpeaux

Colóquios de germanistas, criação da Associação Latino-Americana de Estudos Germanísticos, fundação do Instituto Goethe de São Paulo – estes são alguns dos eventos que marcaram a década de 1960 na área dos estudos de língua e literatura alemã. Otto Maria Carpeaux¹⁴ escreveu *A literatura alemã* (1964) consciente de que havia um público brasileiro interessado nas letras alemãs. Refletir “o estado atual da ciência e crítica literárias na Alemanha” e oferecer “ao estudante brasileiro, ao estudioso brasileiro um panorama imparcial e uma visão atualizada da literatura de Goethe, Hölderlin e Rilke, de Kleist e Georg Büchner, de Stifter, Thomas Mann e Kafka” (CARPEAUX, 1994, p. 9s.) estavam entre seus objetivos. Embora não fosse professor, havia escrito a *História da Literatura Ocidental* e estava equipado para alcançar seus objetivos¹⁵.

Carpeaux começa por estabelecer a importância do expressionismo na história cultural da Alemanha e criticar a falsa visão que dele se tem no estrangeiro. Os equívocos referem-se tanto à cronologia – para Carpeaux, a época áurea ocorreu entre 1910 e 1914 – quanto à incapacidade do estrangeiro em enxergar o nexo entre as várias artes e a literatura. Figuras isoladas como Meyrink, Stehr, Däubler, Else Lasker-Schüler, Wedekind e Sternheim foram “pré-expressionistas”. Foram sucedidos por uma geração

¹⁴ Otto Maria Carpeaux nasceu em Viena em 1900 e faleceu no Rio de Janeiro em 1978. Filho de pai judeu, converteu-se ao catolicismo aos 32 anos e foi obrigado a fugir de Viena ainda na década de 30. Estudou na Universidade de Viena. No Brasil, atuou na imprensa, como ensaísta e crítico. Seus ensaios foram editados em várias coletâneas. Publicou, entre outras, uma *História da literatura ocidental*, em oito volumes, geralmente considerada sua melhor obra, e uma *Pequena história da música*.

¹⁵ É o que atestam a variedade de suas obras e a qualidade de seus ensaios.

“de vanguarda”, a dos que tinham entre 15 e 18 anos em 1910 e descobriram Hölderlin, a quem passaram imediatamente a preferir a “Goethe e Schiller” – ironia de Carpeaux para desqualificar o culto nominal aos clássicos. O maior poeta dessa geração foi Georg Trakl: “Seu hermetismo não esconde, mas revela a beleza de uma arte intemporal; sua melancolia não é romântica, mas existencial; sua forma é menos hölderliniana do que seu espírito” (id., p. 226). Logo depois dele vem Georg Heym: “O jovem Heym foi mestre na arte de expor em versos da mais severa cultura formal todos os aspectos feios, repelentes, fantásticos da vida moderna” (id., p. 227).

Carpeaux não esquece de citar os críticos Walter Benjamin, Georg Lukács e Ernst Bloch, vendo neste último “o mais expressionista entre os marxistas”. No teatro, enfatiza a descoberta de Büchner pelos expressionistas da segunda geração. Mais do que fizera em relação à poesia, Carpeaux explica em que consistiram as inovações estilísticas do drama: um “estranho estilo da prosa, meio linguagem de jornal e da vida de todos os dias, meio um estilo de entrelinhas cheias de alusões misteriosas” (id., p. 231), segundo o modelo de Wedekind; “cenas abruptas em sequência rápida” (id., *ibid.*), segundo o modelo dos autores do *Sturm und Drang*; e revolução da arte cênica, conferindo valor idêntico à coreografia e ao diálogo, “fazendo participar da ação dramática os cenários, indicando modificações psicológicas por mudanças do fundo do palco, pedindo acompanhamento musical, querendo impressionar o público”, segundo o modelo de Strindberg. O “maior dramaturgo expressionista” foi Georg Kaiser, mas “seu representante mais sincero” foi Ernst Toller.

Para Carpeaux, “o tempo da literatura alemã de vanguarda” (id., p. 238) foram os anos 20 em Berlim, os “mais fecundos em toda a história da civilização alemã” (id., *ibid.*). Atribui esse entusiasmo à renovação do teatro, à criação do cinema como arte, às festas e excursões musicais organizadas por Schönberg, às exposições, à fundação da Bauhaus, à descoberta de novos caminhos para a dança.

O texto de Carpeaux, rico em informações, segue o método associativo, obedecendo antes à informalidade do ensaio do que ao rigor do tratado didático. Contudo, Carpeaux também não conseguiu fugir às dificuldades de sistematizar a multiplicidade das informações teóricas e de classificar os autores com precisão no período. Isso confere ao seu longo capítulo sobre o expressionismo um aspecto um tanto caótico, cheio de idas e vindas entre os diversos períodos, gêneros e autores. Sua simpatia por um autor longo como Hesse, em quem parece ver essencialmente um expressionista,

já não é compartilhada por historiadores mais recentes (cf., por exemplo, BEUTIN et al., 1984, p. 340, passim). Além disso, como de resto em sua obra, os autores secundários pululam no texto, carregando-o desnecessariamente com informações não essenciais para o estrangeiro. Constitui, assim, obra mais adequada para um segundo contato, quando já se tomou conhecimento da literatura alemã através de uma introdução breve.

As vanguardas na história da literatura alemã de A. Rosenfeld

Mais sistemático se mostrou Anatol Rosenfeld¹⁶ em sua “Literatura alemã”, incluída em *História da literatura e do teatro alemães* (1993). A organização do capítulo a respeito do expressionismo mostra a tentativa de dominar a matéria com o método do professor e pensador que Rosenfeld realmente foi: as datas de início e fim (1910-1925) no subtítulo, uma introdução com as características gerais e em seguida três subseções sobre a poesia, a dramaturgia e os narradores.

Rosenfeld estabelece as diferenças do expressionismo em relação aos movimentos precedentes – realismo e naturalismo – e enfatiza sua temática e estilo:

Os expressionistas já não se entregam passivamente a “impressões”, mas projetam e propõem, nisso aparentados com os simbolistas, visões íntimas, muitas vezes oníricas e distorcidas, como realidade essencial, de veracidade superior e mais profunda que a do realismo e naturalismo. Na destruição da sintaxe convencional, na linguagem alógica, no estilo que pode ir da concentração telegráfica até o balbuciar dadaísta ou ao hino largo e extático, ... – em tudo isso se exprime a revolta e a patética afirmação de novos valores... (ROSENFELD, 1993, p. 133).

Na discussão da poesia, reconhece os traços essenciais dos poetas e faz associações com a pintura no caso de Heym (“cores violentas, puro Van Gogh, deformações grotescas, puro Bosch”) e Trakl (“universo poético de infinita melancolia ... confinado por imagens ‘fauvistas’ nas quais ardem cores de suma beleza”) e, no caso deste último, também com a música (id., p. 134). Os demais movimentos literários não lhe

¹⁶ Anatol Rosenfeld nasceu em Berlim em 1912 e morreu em São Paulo em 1973. De 1930 a 1934, estudou filosofia, germanística e história na Universidade de Berlim. Fugiu da Alemanha e radicou-se no Brasil em 1937. Viveu em São Paulo, onde atuou como professor na Escola de Arte Dramática e organizador de cursos particulares de filosofia e literatura, em que reunia em torno de si intelectuais e interessados em geral. Além de várias obras sobre teatro e teoria literária, publicou numerosos artigos e ensaios sobre questões alemãs e brasileiras. A obra examinada aqui teve edição póstuma.

são desconhecidos, o que mostra na apreciação da poesia de van Hoddiss (“quase surrealista”) e na de August Stramm:

A destruição da sintaxe chega a extremos – antecipando o dadaísmo e a poesia concreta, também pelo isolamento tipográfico da palavra... Seriando verbos no infinitivo, verbalizando também adjetivos e substantivos, Stramm tenta comprimir e expelir, como sob pressão, com a brevidade incisiva do grito, o êxtase de experiências intensas, eróticas e guerreiras (id., p. 135).

Em Benn, observa o “vocabulário requintadamente barroco e poliglótico, eivado de neologismos, termos técnicos e gíria coloquial”. Seu julgamento de Karl Kraus é mais objetivo e menos entusiástico que o emitido por Carpeaux, que conhecera o periodista em Viena e era um de seus leitores mais assíduos: Rosenfeld reconhece as qualidades e a importância histórica de Kraus, mas também o desinteresse que, com o tempo, se abateu sobre muitos de seus escritos.

Na dramaturgia expressionista Rosenfeld destaca, em cada autor, os traços que justificam sua inclusão no movimento. Assim, em *Despertar da primavera*, de Wedekind:

A peça prepara o expressionismo pela destruição da estrutura “bem feita”, dissolve-se em dezenove cenas associadas em sequência lírico-épica, sem nexo causal; técnica que segue a linha da dramaturgia pré-romântica e antecipa a do expressionismo. Traços característicos: a atmosfera irreal até a abstração e a tipização das personagens (id., p. 138).

Nas peças de Barlach, “o mundo cotidiano se choca e funde estranhamente com visões irrealis, oníricas e com um humor singular” (id., p. 139). Em Carl Sternheim, a

sátira feroz apresenta-se numa linguagem altamente estilizada, contendo elementos do jargão militar prussiano; linguagem torcida, fria, concisa, epigramática, que omite o artigo e funciona como espelho que deforma a realidade (id., ibid.).

Caracterizações precisas, tanto em relação à temática quanto à estrutura, também se encontram em relação a Georg Kaiser, Reinhard Sorge e Ernst Toller.

Na prosa, o maior espaço é conferido a Kafka e Döblin. O primeiro, incluído com a ressalva de que sua obra “apresenta certos traços expressionistas e antecipa certos estilemas surrealistas, ... não se enquadra em nenhum movimento” (id., p. 142). Estilisticamente, destaca “os processos narrativos de Kafka – seu realismo fantástico, a

precisão do pormenor no contexto estranho, o humor negro, sobretudo a abolição do narrador onisciente” (id., *ibid.*). Advoga para ele todas as possibilidades de interpretação: sociológica, religiosa, histórica, existencialista, psicológica.

Berlin Alexanderplatz, de Döblin, “próxima do neo-objetivismo”, é

marcada por estilemas expressionistas e surrealistas, bem como pela técnica da montagem cinematográfica. Para mostrar a vasta simultaneidade de Berlim, recorre, como Dos Passos, à montagem de recortes de jornais com noticiário de todas as secções, a excursos geográficos, estatísticas, anúncios, *slogans* etc., tudo isso em fusão inextricável com a matéria narrativa e os monólogos interiores do herói, o operário Franz, que assassinou a amante e acaba se regenerando (id., p. 144).

Embora bem mais breve que a de Carpeaux – várias vezes citado por Rosenfeld –, as características aqui apresentadas mostram que a história de Rosenfeld tem a vantagem da exposição sistemática e claramente organizada. Não lhe faltam, igualmente, as referências a outros campos do saber e o conhecimento da literatura internacional, que utiliza com equilíbrio e economia. Essas qualidades talvez a transformem na melhor história da literatura para o leitor brasileiro que desconhece a língua alemã.

Considerações finais

Embora diferentes entre si em seus métodos, as três histórias da literatura alemã aqui estudadas apresentam algumas características comuns. Elas tentam fixar os limites temporais dos movimentos de vanguarda, estabelecendo seus antecedentes, contrapondo-os a movimentos anteriores como o naturalismo e o simbolismo, e até mesmo nomeando o que neles se assemelha aos estilos e movimentos que procuram negar. Essas semelhanças, a par com a simultaneidade de várias das tendências e a longevidade de certos autores literários, são citadas como fatores que dificultam uma delimitação clara dos períodos literários. Os termos convencionais expressionismo e dadaísmo são empregados para denominar o fenômeno da vanguarda em geral. Quanto à Nova Objetividade, não fica, em geral, muito claro se é ou não considerada um movimento de vanguarda. A caracterização dos movimentos ocorre antes pela temática e pelo conteúdo do que pelo estilo. Típicas da vanguarda, técnicas como a da montagem e da colagem são poucas vezes mencionadas ou explicadas.

As dificuldades da representação certamente provêm, em parte, da proximidade no tempo. A proximidade permite enxergar os detalhes, mas dificulta a visão geral, que só se pode obter com o distanciamento. Bem ou mal, visão geral é um dos requisitos da história da literatura.

Nas histórias analisadas – contrariando expectativas correntes em relação à historiografia literária – os manifestos raramente são citados ou utilizados para definir os movimentos. Ao contrário, os historiadores valem-se de preferência de uma caracterização temática que corresponde ao conhecimento geral dos autores para definir o movimento como um todo.

De forma nenhuma se pode fazer às histórias em questão a acusação de representarem o desenvolvimento literário sob exclusão das demais áreas do conhecimento. As áreas mais citadas são as outras artes. Além disso, o julgamento crítico dos historiadores está bem presente na escolha dos autores e das obras apreciadas. Visível hoje, esse fato talvez não correspondesse à autopercepção dos próprios historiadores, que viveram numa época de ideais de imparcialidade e objetividade no relato histórico. Mas, considerando-se textos como os de Kohnen e Carpeaux, seria o caso de se perguntar se a imparcialidade foi realmente desejada.

Histórias da literatura providas da Alemanha em décadas posteriores mostram que também nelas os movimentos de vanguarda recebem um espaço variável e, se levarmos em conta a importância relativa de muitos autores das primeiras décadas do século XX, nem sempre suficientemente distendido. Vejam-se, por exemplo, as histórias de Beutin et al. (1984), Baumann e Oberle (1985), e Rösch et al. (1996). Termos como vanguarda, dadaísmo, montagem e colagem nem sempre estão presentes em tais histórias (cf. BEUTIN et al.), e o significado das técnicas de estilo das vanguardas para as gerações posteriores talvez não seja suficientemente enfatizado.

É possível afirmar que alguns dos livros aqui examinados – especialmente o de Carpeaux e o de Rosenfeld – transmitem uma noção ampla e adequada das vanguardas, nos limites do possível dentro de uma história da literatura. No outro extremo, limitado por convicções ideológicas e preso a uma concepção mimética da literatura, o livro de Kohnen mostra-se insatisfatório quanto a esse aspecto. No entanto, nenhuma das histórias da literatura alemã aqui apreciadas, como acontece também com as histórias escritas por autores alemães, pode medir-se com trabalhos monográficos mais breves, onde a história das vanguardas recebe atenção aprofundada.

Referências

- ANZ, T. *Expressionismus*. In: BORCHMEYER, D.; ZMEGAC, V. (Orgs.). **Moderne Literatur in Grundbegriffen**. Tübingen: Niemeyer, 1994. p. 142-152.
- BARRETO, T. **Estudos alemães**. Recife: Central, 1882. [Nova ed. In: BARRETO, T. **Obras completas**. Aracaju: Estado de Sergipe, 1926. v. 8.]
- BEUTIN, W. et al. **Deutsche Literaturgeschichte: von den Anfängen bis zur Gegenwart**. 2.ed. Stuttgart: Metzler, 1984.
- BOLLENBECK, G. *Avantgarde*. In: BORCHMEYER, D.; ZMEGAC, V. (Orgs.). **Moderne Literatur in Grundbegriffen**. Tübingen: Niemeyer, 1994. p. 41-47.
- BRUNNER, H.; MORITZ, R. (Orgs.). **Literaturwissenschaftliches Lexikon: Grundbegriffe der Germanistik**. Berlin: Erich Schmidt, 1997.
- CARPEAUX, O. M. **A literatura alemã**. São Paulo: Cultrix, 1964. [2.ed. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.]
- HEISE, E.; RÖHL, R. **História da literatura alemã**. São Paulo: Ática, 1986.
- KOHNNEN, M. **Síntese histórico-literária das letras germânicas**. São Paulo: Melhoramentos, 1963.
- KOHNNEN, M. **História da literatura germânica**. Salvador: Mensageiro da Fé, 1963. v. 3.
- LINDEMANN, U. *Kriegsschauplatz Öffentlichkeit. Die Sturmtrupps, Partisanen und Terroristen der künstlerischen Avantgarde*. In: ARNOLD, H. L. (Org.). **Aufbruch ins 20. Jahrhundert: Über Avantgarden**. München: Text + Kritik, 2001. p. 17-36.
- MARTINI, F. **Deutsche Literaturgeschichte**. 4.ed. Stuttgart: Kröner, 1951.
- MAYER, D. *Neue Sachlichkeit*. In: BORCHMEYER, D.; ZMEGAC, V. (Orgs.). **Moderne Literatur in Grundbegriffen**. Tübingen: Niemeyer, 1994. p. 319-326.
- PLUMPE, G.. *Avantgarde: Notizen zum historischen Ort ihrer Programme*. In: ARNOLD, H. L. (Org.). **Aufbruch ins 20. Jahrhundert: Über Avantgarden**. München: Text + Kritik, 2001. p. 7-15.
- RIHA, K. *Dada (Dadaismus)*. In: BORCHMEYER, D.; ZMEGAC, V. (Orgs.). **Moderne Literatur in Grundbegriffen**. Tübingen: Niemeyer, 1994. p. 63-68.
- RÖSCH, H. et al. **Grundlagen, Stile, Gestalten der deutschen Literatur: eine Geschichtliche Darstellung**. Nova ed. Berlin: Cornelsen, 1996.
- ROSENFELD, A. **História da literatura e do teatro alemães**. São Paulo: Perspectiva, Edusp; Campinas: Unicamp, 1993.
- ROSENTHAL, E. T. **Introdução à literatura alemã**. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico; São Paulo: Edusp, 1968.
- ROSENTHAL, E. T. **A literatura alemã**. São Paulo: T. A. Queiroz; Edusp, 1980.

SCHEUNEMANN, D. *On photography and painting. Prolegomena to a new theory of the Avant-Garde*. In: SCHEUNEMANN, D. (Org.). **European Avant-Garde: new perspectives**. Amsterdam; Atlanta: Rodopi, 2000. p. 15-48.

SCHWEIKLE, G. und I. **Metzler Literatur-Lexikon**. 2. ed. Stuttgart: Metzler, 1990.

SELANSKI, W. **Épocas de literatura alemã**. Rio de Janeiro: Companhia Brasileira de Artes Gráficas, 1959.

THEOBALD, P. **Formas e tendências da historiografia literária: o caso da literatura alemã no Brasil**. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

WÜRTH, T. M. **História da literatura alemã**. Porto Alegre: Gundlach, 1936 (v. 1), 1937 (v. 2).

ZMEGAC, V. *Montage/Collage*. In: BORCHMEYER, D.; ZMEGAC, V. (Orgs.). **Moderne Literatur in Grundbegriffen**. Tübingen: Niemeyer, 1994. p. 286-291.

Os Sofrimentos do Jovem Werther: do Sturm und Drang à contemporaneidade

Rebeca Ferreira Peruquetti¹

Jaquelyne da Silva de Campos²

Natalia Corrêa Porto Fadel Barcellos³

Resumo: Mais de duzentos anos após sua primeira publicação, a obra *Os Sofrimentos do Jovem Werther* é ainda capaz de despertar sentimentos e opiniões diversas, muitas vezes conflitantes, ao tratarmos do jovem que morreu de amor na recusa de uma vida marcada por privações, que o impediam de concretizar um desejo tão genuíno. O romance epistolar do então jovem escritor Johann Wolfgang von Goethe hoje conta com algumas releituras, paródias e três adaptações para o cinema. Sabemos, certamente, que *Werther* foi responsável por consolidar, na literatura, uma revolução, lançando para o mundo umas das manifestações artísticas nacionais e autênticas do povo germânico, que já não se pautava nos clássicos moldes importados da França, como já nos apontava a Dramaturgia de Hamburgo, de Lessing. Seja por sua enorme repercussão, em escala global, seja pela trama memorável, guiada pelo sentimentalismo exacerbado de seu protagonista, a produção é, por vezes, lembrada como ponto de virada para o início do Romantismo na Europa, sendo denominada por parte do público e crítica como “pré-romântica”. No entanto, a partir de sua integração em um contexto artístico-literário exclusivamente alemão, o *Sturm und Drang*, essa obra será analisada tanto em sua relação intrínseca com os preceitos adotados por muitos artistas do período, quanto em uma possibilidade de leitura outra, que se abre a partir daí: a construção de um caráter crítico às configurações sociais da época, feita por Goethe, logo em seu primeiro trabalho de grande sucesso. Veremos que, utilizando-se das características dominantes do movimento referido, isto é, a expressão dos sentidos, das paixões, das emoções consolidadas no espírito libertário da segunda metade do século XVIII, a narrativa pode então direcionar-se para o questionamento daquilo que retrata, especialmente a figurativização de Werther como herói ideal e revolucionário, dadas as circunstâncias sobre as quais a diegese se constrói, como a focalização e voz narrativa que gradativamente postulam o caráter dubio e contraditório do protagonista através do romance.

Palavras-chave: Johann Wolfgang von Goethe; *Os Sofrimentos do Jovem Werther*; *Sturm und Drang*.

Abstract: More than two hundred years after its first publication, the literary work *The Sorrows of Young Werther* remains able to provoke different feelings and opinions – many times put in conflict – when dealing with the young man who died of love in his refuse to a life bounded by deprivations, which were stopping him from conquering such a genuine desire. The epistolary novel of the young writer then Johann Wolfgang von Goethe has today a few remakes, parodies and three movie adaptations. We certainly know that *Werther* was responsible for reaching in literature a revolution, releasing to the world one of the national and authentic artistic expressions from the German people, who at that time were no longer involved with the classical patterns brought from France, as already pointed at *Hamburger Dramaturgy* by Lessing. For either its huge popularity, in a global scale, or even its remarkable plot, conducted by the protagonist's exaggerated sentimentality, this work is commonly associated as a turning point to the beginning of Romanticism in Europe, being denominated as ‘pre-romantic’. However, from its integration within an artistic-literary context exclusively German – the *Sturm und Drang* – the mentioned writing will be analyzed in terms of both its intrinsic relation with the concepts taken by many artists of that period, as well as another interpretative possibility that opens up from it: the building of a criticism concerning

¹ Graduada em letras pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”; Rebeca.f.peruquetti@unesp.br

² Graduada em letras pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”; jaquelyne.campos@unesp.br

³ Docente da área de Língua e Literatura Alemã na Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”- UNESP, campus de Araraquara; Doutora pela Universidade Livre de Berlim; natalia.barcellos@unesp.br

that time's social organization basis, enabled by Goethe, right during his first successful work. We may glimpse throughout the dominant characteristics from this period in question – the emotions, passions and feelings expression afforded by the free spirit from the second half of the 18th century – that the narrative can relocate itself for the questioning of what it portrays, especially when it comes to Werther's figurativization as the ideal and revolutionary hero, once given the circumstances over which the diegesis is built, like the focalization and the narrative voice, that gradually reveal the protagonist's dubious and contradictory personality, whereby the novel.

Key-words: Johann Wolfgang von Goethe; The Sorrows of Young Werther; Sturm und Drang

Introdução

Se a afirmação do sujeito é ainda decisiva para determinar o sucesso de uma obra da ficção, talvez isso, em muito, explique a popularidade de uma obra como *Os Sofrimentos do Jovem Werther*, discutida até os dias de hoje. O primeiro trabalho de sucesso do jovem escritor Johann Wolfgang von Goethe, finalizado em quatro semanas no ano de 1774, representou também a ascensão de uma literatura nacional alemã que, a partir de seu primeiro *best-seller*, ganha projeções internacionais. O “Efeito de Werther” (ALMEIDA, 2000), cunhado mais tarde pela psicologia, bem representa o que a literatura foi capaz de proporcionar à sociedade naquele momento: jovens inauguram os primeiros *cosplays* vestindo-se de calções amarelos e jaquetas azuis; a quantidade de suicídios atribuídos ao romance é tanta que resulta em uma série de banimentos e até a queima pública de milhares de exemplares em Milão, a mando do Arcebispo (BROWN, 1913).

A princípio, o romance nos parece inofensivo – em sua busca pelo contato com a natureza e as maravilhas de sua liberdade, Werther é conduzido pelas dores do amor proibido ao se apaixonar perdidamente por Carlota. Mas a “obra imoral”⁴ (BACKES, 2010, p. 5) conduzida magistralmente por Goethe não abateu toda uma geração por acaso. A fúria do jovem burguês é breve e implacável, pois assim se consolida o espírito livre do homem moderno, disposto a se afirmar no mundo ainda que por meio da morte, na recusa de uma vida de privações e infelicidade.

Para entender como os valores de uma nova geração se refletiram na obra, garantindo sua enorme repercussão – em alguns casos, fatal – nos colocaremos, primeiramente, sob a ótica do movimento *Sturm und Drang* que, em resumo, colocou em perspectiva a necessidade de renovação e libertação artística e existencial de valores antigos, tanto monárquicos quanto burgueses, consolidando, através de suas obras, a reflexão de tensões políticas, sociais e econômicas.

⁴ Título dado ao romance pelo bispo, Lorde Bristol, ao tomar conhecimento da quantidade de suicídios supostamente influenciados pela publicação, ao que Goethe lhe responde: “[...] se ele falava nesse tom do seu pobre Werther, com que tom deveria falar dos poderosos da terra. Com um traço de sua pena, eles mandam milhares de pessoas à guerra – onde estas se matam e se trucidam –, enquanto a própria Igreja agradece aos céus por isso e lhes entoa um *Te Deum* em louvor. (BACKES, 2010, p.5)

A seguir, procuraremos abarcar as especificidades do movimento *Sturm und Drang* sob três perspectivas, a saber: *O Sturm und Drang em contexto*, *Os Sofrimentos do Jovem Werther sob a ótica do Sturm und Drang* e *Sturm und Drang e o homem no mundo*. Desta forma, procuramos conduzir uma análise das manifestações marcantes do período, buscando demonstrar em que medida elas se revelam na obra em questão, bem como sua relação intrínseca com o olhar antropológico responsável por guiar as produções artísticas para além da Literatura neste dado contexto. Por fim, em *Werther no caráter crítico de Goethe*, discorreremos acerca do questionamento da figura de seu protagonista como herói, ideal e autêntico; uma vez identificada a iminência de uma reflexão crítica pelo autor que, através do romance, abre-nos caminhos para novas possibilidades de leitura.

O *Sturm und Drang* em contexto

A origem do *Sturm und Drang*, a partir do século XVIII em solo germânico, se deu como forma de reação ao Iluminismo (*Aufklärung*), em respeito, sobretudo, a seu racionalismo exacerbado e a objetividade da época, como bem descrevem as autoras Baumann e Oberle ao tratarem do movimento. Em resumo, o “primeiro movimento revolucionário da juventude” (BAUMANN, OBERLE, 1985, p. 89)⁵ ganha forma com a geração dos nascidos em 1750, que iriam combater os modelos franceses vigentes, ou seja, o Classicismo que conduzia os preceitos artísticos do período, de forma a deixar pouco espaço para a originalidade. As tensões entre o velho e o novo mundo, que culminam em muitas obras do movimento, já se refletiam nas transformações geopolíticas e sociais da época: a guerra pela independência das colônias inglesas na América; *Unabhängigkeitskrieg* (1775 - 1783), a crescente agitação política na França que resultaria na revolução de 1789, e a constante instabilidade político-territorial dos estados independentes no descentralizado Sacro Império Romano-Germânico. Sobre isso, especialmente à situação da “Alemanha”, Daniela Mercedes Kahn pontua em complemento:

O *Sturm und Drang* é a versão germânica da revolta da burguesia, responsável pelas intensas convulsões sociais que desencadearam a Revolução Francesa no país vizinho. [...] a classe média alemã teve como pano de fundo de sua ascensão tardia a evolução desigual dos diversos principados que constituíam o país. Não havia, portanto, naquele momento, em solo germânico, uma articulação social de alcance nacional. Sequer ainda estava em pauta o projeto de uma nação unificada. (KAHN, 2014, p.12)

Nesse contexto, Goethe foi um dos principais porta-vozes do movimento. O nome *Sturm und Drang* - derivado de uma peça homônima de F. M. Klinger (1777) - bem traduz sua essência. A partir das traduções de Shakespeare, a nova geração de artistas na Alemanha passou a

⁵ „erste revolutionäre Jugendbewegung“ [tradução nossa]

vislumbrar a possibilidade de uma anarquia poética em combate a estética neoclassicista importada da França; assim, o escritor alemão põe em prática uma originalidade estética pautada em novos ideais artísticos. Além disso, Goethe foi responsável por criar um sentimento de nacionalidade e reafirmar a cultura alemã, ao retomar o passado histórico de sua nação, trazendo à tona uma revolta crítica alicerçada em emancipação e valores libertários, concretizando, também, no campo literário, uma revolução.

Johann Wolfgang von Goethe, ao trazer novos modelos estéticos para a literatura, acaba por possibilitar aos jovens artistas de seu período uma identificação com as ideias que giravam em torno do *Sturm und Drang*, promovendo, dessa forma, a inauguração de uma nova era da arte literária no país. Vemos que a ânsia de liberdade burguesa acabou por repercutir na arte, encontrando nela uma forma de expressão e concretização desse espírito libertário. Podemos dizer que o movimento visa a expressão dos sentidos, das emoções, das paixões, ou seja, os artistas acreditavam serem essas as maiores virtudes do homem e, assim, tinham como inspiração e modelo de realização a própria criação divina. Como iremos adentrar no tópico a seguir, a todo momento da narrativa, esses valores são estabelecidos; desde as observações de Werther acerca de sua afeição às crianças que, segundo ele, movem-se puramente guiadas pelos desejos, até sua trágica morte, postulando a autonomia das paixões, capaz de enfrentar as últimas consequências e consolidar seu espírito livre.

Dessa forma, o livro *Os sofrimentos do jovem Werther* concretiza todos esses ideais característicos do gênio do *Sturm und Drang*, enaltecendo “a importância da vivência subjetiva. Ela ganha plena expressão na espécie de diário epistolar que corresponde ao formato predominante da obra”. (KAHN, 2014, p.12).

Os Sofrimentos do Jovem Werther sob a ótica do *Sturm und Drang*

Como vimos, o *Sturm und Drang* é um movimento que preza a valorização das emoções, da subjetividade, do misticismo e das paixões. Ademais, umas de suas principais características é o reconhecimento da natureza como inspiração para a expressão da criatividade e do sublime. Diferentemente dos artistas clássicos, que procuravam representar a natureza mimeticamente, os artistas do *Sturm und Drang* viam essa como um modelo artístico e puro, a máxima expressão do divino, a qual a arte deveria se igualar.

Esse movimento visava promover uma produção artística voltada aos sentimentos, aqueles que se ligavam ao amor e a liberdade, ou seja, era uma forma de reação à racionalidade do movimento iluminista e, também, aos valores aristocráticos. A obra *Os sofrimentos do jovem Werther*, de Goethe, traduz de forma clara todos esses preceitos da nova estética iniciada na Alemanha, assim, podemos ver no prefácio da obra, escrito pelo próprio Goethe, as características marcantes do *Sturm und Drang*, que permeiam todo o romance, como,

por exemplo, o sentimentalismo exacerbado (*Empfindsamkeit*) e o culto a intensidade das emoções do homem.

Tudo aquilo que me foi dado encontrar na história do pobre Werther, eu ajuntei com diligência e agora deposito à vossa frente, sabendo que haveis de me agradecer por isso. Não podereis negar vossa admiração e vosso amor ao seu espírito e ao seu caráter, nem esconder vossas lágrimas ao seu destino. E tu, boa alma, que sentes o ímpeto da mesma forma que ele o sentiu, busca consolo em seu sofrimento e deixa que o livreto seja teu amigo se, por fado ou culpa própria, não puderes achar outro mais próximo do que ele. (GOETHE, 2010, p. 7)

Vemos no livro uma intensa relação entre as emoções experienciadas por Werther no decorrer do romance e a paisagem local, ou seja, há uma harmonia entre a atmosfera das cartas e seus sentimentos, “dessa forma, o estado de espírito do narrador-protagonista está em consonância com o ciclo mais amplo das estações do ano” (KAHN, 2014, p.14). Assim, em princípio, Werther sente-se feliz e seus escritos reproduzem esses sentimentos ao retratar a relação deste com a natureza de Wahlheim, que se expressa com grande admiração.

Reina em minha alma uma serenidade maravilhosa, semelhante à das doces manhãs de primavera que procuro fruir com todas as minhas forças. Estou só e abandono-me à alegria de viver nesta região criada para as almas como a minha. Estou tão feliz, meu amigo, e de tal modo mergulhado no tranquilo sentimento de minha existência [...] Quando em torno de mim se exalam todos esses aromas deste vale encantador, o sol alto procura devassar a impenetrável penumbra da minha floresta, e apenas alguns dos seus raios conseguem insinuar-se no interior deste santuário [...] e o mundo em redor e o céu infinito repousam em minha alma como a imagem da mulher amada. Então, frequentemente suspiro e digo a mim mesmo: Ah, se você pudesse exprimir tudo isso! Se pudesse passar para o papel tudo o que palpita de você com tanto calor e plenitude, de modo que essa obra se tornasse o espelho de sua alma [...] (GOETHE, 2010, p. 14-15).

Nas últimas cartas de Werther, vemos todo o seu sofrimento sendo retratado. O protagonista torna-se cada vez mais impulsivo, sem controle sobre suas emoções. A alegria e os sentimentos bons vivenciados no princípio acabam desaparecendo e, assim, Werther não encontra mais prazer nas vivências com Lotte, pois sabe que seu amor não será correspondido. Para expressar a amargura daquilo que sente, o protagonista passa a retratá-la através de suas cartas, o que se torna perceptível pela mudança e pela impulsividade e exaltação em sua prosa.

Ó pai que eu não conheço... Pai que outrora enchias toda a minha alma, e que agora desviaste a face de mim, chama-me para ti! Não emudeças mais tempo! O teu silêncio não deterá a minha alma sedenta... E um homem, um pai, poderia irritar-se ao ver o filho que volta inesperadamente e se joga em seus braços exclamando: “Eis-me de volta, meu pai, não vos zangueis se interrompo uma viagem que, segundo vossas ordens, eu devia agüentar mais tempo. O

mundo é igual por toda parte e por toda parte vive de penas e trabalhos, recompensa e prazer. Mas que me importa tudo isso? Só estou bem onde tu estás, e quero sofrer e gozar na tua presença!” (GOETHE, 2010, p. 63)

***Sturm und Drang* e o homem no mundo**

É interessante pensar que, diante das configurações sociais, políticas, econômicas e culturais em que vivemos hoje, torna-se um exercício bastante difícil compreender a natureza desses valores para, assim, nos associarmos de forma mais eficiente e/ou imersiva na leitura do romance em questão. No entanto, um olhar mais atento para a inserção do movimento na arte literária nos torna capazes de vislumbrar, em uma perspectiva mais ampla, o estabelecimento do indivíduo no mundo, especialmente na natureza, segundo os preceitos daqueles artistas, o que nos possibilita, conseqüentemente, melhor compreender as raízes dessa relação, concretizada por Goethe em sua obra, através de Werther.

Os artistas do movimento *Sturm und Drang* acreditavam que a arte era responsável pela mediação entre o homem e a Natureza, assim, através dela tornava-se possível a exteriorização das forças do mundo natural. Portanto, preza-se, no campo artístico, a liberdade individual e os sentimentos impetuosos, dessa forma, colocando a razão em segundo plano. Segundo Otto Maria Carpeaux afirma em *A Literatura Alemã* (1994, p. 65):

Um “gênio” é aquele que não precisa de regras para comover e edificar. ‘Genial’ é a poesia sem imitação dos antigos e ‘genial’ é a religiosidade livre, sem dogmas. Os pré-românticos alemães pretendem viver e escrever sem e contra as regras da sociedade e da literatura do século; por isso julgam-se “gênios”.

Ainda em evidência à ideia de gênio para os artistas do período, encontramos, em assentimento com a definição proposta por Carpeaux, sua classificação segundo o dever de uma personalidade abrangente da “individualidade, sensibilidade, coração, razão, fantasia e emoções inseridas em um ‘caos frutuoso’”⁶ (BAUMANN; OBERLE, 1985, p.91). Como já abordamos aqui, o desprendimento do fazer literário com os moldes clássicos franceses foi determinante para a fundação de um novo pensamento de mundo, refletido em muitas obras do período e, segundo Backes (2010), o que temos no caso de Werther é o primeiro romance na história da Literatura Universal em que seu protagonista parte em busca do absoluto através das próprias experiências, de vivências íntimas, do amor ao próximo e de sua relação com a natureza.

De fato, tudo na obra parece estar sendo construído para a afirmação do sujeito. Logo de início, em sua primeira carta, a figura do eu se manifesta tão imponente, que parecemos

⁶ Die alles umfassende Persönlichkeit des Genies sollte Individualität, Sinnlichkeit, Herz, Vernunft, Phantasie und Gefühl in einem „fruchtbaren Chaos“

não ter certeza da real imagem do outro, sempre tomada, a partir da voz narrativa, exclusivamente pela opinião de Werther.

Quero gozar o presente e o passado será passado para mim. É claro, caríssimo, que tu tens razão. As dores dos homens seriam menos agudas se eles não... Deus sabe por que eles são feitos assim! Se ocupar com tanta assiduidade da fantasia, chamar de volta a lembrança dos males passados, ao invés de tornar o presente suportável [...] (GOETHE, 2010, p.8)

Dessa maneira, entendemos, de imediato, a importância de sua subjetividade, afirmada e registrada no endereçamento narrativo da personagem, responsável por conduzir o romance rumo ao que chamamos de absoluto. Seu empirismo abate a tudo e a todos, a própria natureza, como verificamos anteriormente, parece ajustar-se à alma de Werther; sua presença é tão avassaladora que quase não permite a aparição escrita, por meio da voz narrativa, de seus correspondentes, e, por vezes, quando incomodado pelo próprio discurso, que se recai demasiadamente sobre o outro - à exemplo, tratando-se da própria mãe - ele declara: “Resumindo, não me agrada continuar escrevendo acerca disso [...]” (GOETHE, 2010, p. 8). Veremos, a seguir, que essas características, igualmente fundamentais à análise do romance, nos lançam, concomitantemente, a novas perspectivas, ressignificando nosso parecer crítico que se recai sobre a composição narrativa de Goethe.

Werther no caráter crítico de Goethe

Feitas essas considerações, somos lançados à compreensão de relações intrínsecas que, por muito tempo, se mostraram inerentes ao estudo da obra referida, como a relação homem e natureza e subordinação no pensamento lógico racional, como destacamos no tópico acima. Em um nível fundamental de leitura, a oposição de valores carregados pelas personagens, sobretudo, a fúria sentimental de Werther em contraposição ao mundo em que vive, é explorada, com vigor, pelo público e crítica em geral, na tentativa de interpretar os temas e sentidos do texto literário. O próprio referencial teórico aqui também utilizado para tratar do *Sturm und Drang - Deutsche Literatur in Epochen* - nos sugere palavras chave para melhor entendermos o movimento: *Natur, Genie, Kraft, Leidenschaft, Gefühl*. Esses termos, certamente quando descontextualizados, podem sugerir uma perfeita ligação entre a subjetividade, tematizada pelos autores, e o amor romântico, certamente perseguido a qualquer custo na permanência dos desejos humanos. A esse respeito, podemos sugerir a comum associação entre o movimento literário em evidência como sendo um “Pré-Romantismo”, ainda que o primeiro se trate de um fenômeno exclusivamente alemão, de breve duração, uma vez pertencendo a uma geração específica: a dos nascidos por volta de 1750, também de acordo com Baumann e Oberle.

Esse “primeiro movimento revolucionário da juventude”, na literatura alemã, foi trazido pela geração dos nascidos por volta de 1750. A partir de seus posteriores desenvolvimentos para um novo estilo (ou o seu silêncio), morreu novamente o movimento *Sturm und Drang* em meados de 1785. (BAUMANN; OBERLE, 1985, p.89)⁷

Além disso, é também conveniente citar outra comum associação, desta vez entre autor e personagem, que a partir de dados biográficos misturados à ficção - o amor também não correspondido entre Goethe e Charlotte Buff - coloca o amor romântico como tema central do romance.

Entretanto, já vimos aqui que os artistas pertencentes ao *Sturm und Drang* vislumbravam também a transformação artística e existencial dos Estados alemães, na Literatura, presos a uma poética pouco original e, na vida política, a uma aristocracia decadente, denunciada também na *Dramaturgia de Hamburgo*, de Lessing. Partindo desse princípio, a subjetividade exacerbada e o amor romântico que encontramos em *Os Sofrimentos do Jovem Werther* nos permitem encontrar subtextos que, evidentemente, fundamentam a reflexão do autor acerca da ordem vigente naquele período.

Certamente a personagem de Werther ainda é capaz de despertar no leitor sentimentos e emoções conflitantes. Se ora a universalidade de seus dilemas humanos e o impasse amoroso promovem a identificação, suas atitudes e pensamentos acerca disso se tornam tão repetitivos e obsessivos que podem emplacar o desinteresse na leitura. Mas em que momento a introspecção de Werther pode ser lida como crítica em sua representação de determinado grupo ou classe social?

Poderíamos dizer, em contrapartida, que o desenvolvimento do protagonista de modo a suscitar uma grande antipatia em parte do público leitor nunca fora de caráter proposital por seu autor e que, simplesmente, imprimimos uma leitura anacrônica sob valores filosóficos existentes na obra que, para a época, faziam todo sentido. Ainda que seja essa uma argumentação bastante lógica e significativa, é quase impossível idealizar Werther, principalmente ao tratarmos de temas e reflexões universais e atemporais à vida humana; a mesma identificação que encontramos no amor e nos dilemas da existência nos afastam dele enquanto, gradualmente, a introspecção do protagonista nos faz duvidar dos fatos por ele narrados e, nesse caminho, somos conduzidos a voz narrativa de seu editor, pois Werther parece incapaz de conceber a realidade.

⁷ “Diese „erste revolutionäre Jugendbewegung“ in der deutschen Literatur wurde von der um 1750 geboren Generation getragen. Mit ihrer Weiterentwicklung zu einem neuen Stil (oder ihrer Verstummen) starb die Sturm und Drang-Bewegung etwa um 1785 bereits wieder ab.” [tradução nossa]

A aparição de Guilherme para retomar os fatos narrados não pode ser arbitrária, já que ele mesmo é raramente mencionado no romance epistolar que mais parece um diário - quando há qualquer marca enunciativa de uma correspondência entre remetente e destinatário, vemos apenas Werther rebatendo os comentários do amigo a respeito de seu sentimentalismo exacerbado e sua inabilidade para seguir em frente: “Podes tu exigir deste desgraçado, cuja vida se apaga minada por um lento e incurável mal, que ponha fim aos seus tormentos com uma punhalada?” (GOETHE, 1774, p. 31). Esse caráter confessional, focalizado quase absolutamente em Werther (e por sua voz) tornam as raras aparições de Guilherme essenciais na medida em que cumprem um propósito específico: afirmar aquilo que o leitor já poderia reconhecer.

Na página final do romance, descobrimos que o protagonista, já morto, estava lendo a peça mais representativa do teatro burguês: *Emilia Galotti*. Assim como sua protagonista homônima (no caso, pelo heroísmo do pai), Werther encontra na morte sua libertação, na recusa por sucumbir as circunstâncias daquela realidade; entretanto, àquele momento da narrativa, é extremamente duvidoso chamá-lo de herói, quanto mais de herói burguês, à semelhança das personagens de Lessing. A imagem da burguesia que construímos ao fim da leitura em nada se parece com aquela propagada vigorosamente pelo dramaturgo; na verdade, pouca diferença podemos encontrar entre a nobreza aristocrática e a classe burguesa, igualmente decadentes à nossa leitura de Goethe.

Werther, em suas primeiras cartas, parece personificar a própria revolução. Como já descrevemos aqui, junto da natureza, nada parece impedi-lo de concretizar sua afirmação como sujeito. Muito tem ele a dizer e especialmente a criticar: detesta o mau humor dos homens, o abismo social entre as classes, por mais que sua divisão seja “necessária” (GOETHE, 2010, p. 44) a atribuição de ofícios aos homens, a objetividade dos sentimentos individuais sob o julgamento da lei, Alberto, o Príncipe a quem passa a acompanhar, etc...

Pois bem: nada me incomoda tanto como ver os homens se atormentarem mutuamente, sobretudo quando são jovens e estão à flor da idade e, ao invés de gozar com a maior franqueza as alegrias que a vida proporciona, ficam a deteriorar os poucos dias agradáveis que lhes são reservados com tolices, para só perceberem demasiado tarde como é irreparável tudo o que perderam sem desfrutar. Aquilo me mortificou e quando, ao anoitecer, já de volta ao presbitério, tomávamos leite à uma mesa, tendo a conversa recaído sobre as mágoas e os prazeres da vida, não pude impedir-me de agarrar a ocasião pelos cabelos e falar fervorosamente contra o mau humor.” (GOETHE, 2010, p. 23-24)

A princípio, vislumbramos a possibilidade dos impactos narrativos de seus discursos, no sentido de sua afirmação no mundo ou mesmo de promover a transformação, pois, segundo Werther, todos parecem adorá-lo e se comovem diante de suas falas, em alguns casos, vertendo lágrimas. O que acontece, no entanto, é que à medida que o romance progride e,

consequentemente, as frustrações e lamentações do protagonistas se intensificam, percebemos que, de fato, nada aconteceu além disso. Suas palavras representam apenas sua introspecção psicológica, carregada de uma série de contradições que culminam em nosso julgamento dubio da veracidade dos fatos que ali se sucedem: apesar de todo o seu engajamento em apontar, fervorosamente, tudo o que lhe desagrada, Werther não é capaz de consolidar nenhum de seus desejos: não concretiza o amor que sente por Carlota; é abatido pelo “mau humor” que tanto despreza, desapegando-se, pouco a pouco, da própria vida; não é capaz de salvar o rapaz condenado por assassinato, a quem Werther tanto estimava pela natureza de seus sentimentos; não consegue sublimar suas frustrações, seja pela arte, seja pelo ofício. Não tem objetivos concretos, sua jornada pode ser resumida em criticar a mesma sociedade que o sustenta, até que ele decide libertar-se dela.

Toda essa construção, evidenciada ao longo da leitura, chega a seu ápice com os esclarecimentos de Guilherme, pois a partir disso, o foco narrativo dirige-se também às demais personagens para o esclarecimento e apuração dos fatos: “Procurei recolher os pormenores exatos da boca daqueles que poderiam estar melhor informados a respeito de sua história [...] A harmonia de seu espírito estava de todo destruída, um fogo interno e violento, que lhe minava e confundia todas suas faculdades [...]” (GOETHE, 2010, p. 65).

É assim que, ao final do romance, apreendemos a imagem do jovem burguês - egoísta, introspectivo, passivo as próprias circunstâncias, hipócrita, obsessivo, delirante - em suma, incapaz de agir sobre a própria realidade, de transformá-la, e incapaz de seguir em frente. Podemos, é claro, à imagem do período, sentir compaixão pelo pobre Werther de Goethe, mas suas atitudes, reveladas tanto pela diegese, quanto por sua estrutura narrativa, praticamente inviabilizam sua idealização nessa possibilidade de leitura.

Conclusão

Sabemos que a obra de Goethe não se consolida tão somente em Werther ou mesmo no *Sturm und Drang*. No entanto, os impactos globais de seu primeiro romance de sucesso desdobram-se em discussões que se estendem realidade vigente, mais de duas décadas após sua publicação. Talvez o maior triunfo de Goethe, em termos de manter sua obra viva no presente, tenha sido o caráter dúbio, tanto do protagonista - amado e odiado, ontem e hoje - quanto dos fatos narrados, efeito comum à seleção de uma estrutura narrativa pautada na subjetivação. Isso implica que nossa leitura acerca do caráter crítico de Goethe em Werther é certamente palpável, à semelhança de outra obra marcante do *Sturm und Drang*, ainda que não em popularidade, O *Preceptor* de Jakob Lenz; concretizando, assim, um retrato da burguesia, em nada capaz de liderar a revolução tão almejada pelos iluministas e pelo teatro de Lessing.

Projetamos que aí se encontre a aproximação entre as figuras do autor e personagem, burgueses, e não na construção do sentimentalismo exacerbado, segundo inúmeros apontamentos feitos ao associar a imagem de ambos, partindo das coincidências entre a vida (Goethe amava Charlotte) e a obra (Werther ama Charlotte) do escritor. No entanto, essa leitura em nada impede a exploração, em sua relevância, de temas e figuras também fundamentais, inerentes à obra como vimos aqui; a relação homem-natureza; a exploração dos desejos humanos em desafio à ordem social, a introspecção psicológica de uma personagem e suas consequências para si e para o outro. Todo esse caráter subjetivo, antropocêntrico que a literatura testemunha desde o drama elisabetano de Shakespeare, na transição para a Renascença, se reflete até hoje, não somente na literatura, mas na ficção em geral. Goethe, na perspectiva do *Sturm und Drang* e sua obra tão representativa *Os Sofrimentos do Jovem Werther*, concretizou importantes pontos de virada à literatura germânica, seja pelo caráter de denúncia à classe burguesa, seja pela revolução estética proporcionada por seu desprendimento a uma arte importada, convencionada e, por isso, pouco original. Ou seja mesmo pela imensa popularidade do jovem que morreu de amor, Werther tem nos garantido, desde então, discussões tão ricas acerca de temas universais e humanos, com seus duvidosos subtextos e possibilidades de leitura como fizemos aqui.

Referências

- ALMEIDA, Ana Filipa. **Efeito de Werther**. Aná. Psicológica, Lisboa, 2000, v. 18, n. 1, p. 37-51. Disponível em: <http://www.scielo.mec.pt/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0870-82312000000100003&lng=pt&nrm=iso>. Acessos em 28 nov. 2020.
- BACKES, M. **PREFÁCIO**. In: GOETHE, J. W. *Os sofrimentos do Jovem Werther*. Porto Alegre: L&PM, 2010.
- BAUMANN, B. OBERLE, B. **Deutsche Literatur in Epochen**. Munique: Hueber, 1985, p. 89 - 100.
- BROWN, Peter Hume. **The youth of Goethe**. Londres: J. Murray, 1913, p.197. Disponível em: <https://archive.org/details/youthgoethe00browuoft>. Acessos em 28 nov. 2020.
- CARPEAUX, O. **Literatura Alemã**. São Paulo: Nova Alexandria. 1994.
- GOETHE, J. W. **Os sofrimentos do Jovem Werther**. Tradução de Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2010.
- KAHN, D.M. **Os sofrimentos do jovem Werther: A implacável justaposição de amor e dor**. In: GOETHE, J. W. *Os sofrimentos do Jovem Werther*. São Paulo: Martin Claret, 2014.

Gêneros em guerra: crítica feminista em *Die Liebhaberinnen*, de Elfriede Jelinek

Érica Schlude Wels¹

Resumo: O foco do presente artigo é a análise do romance *Die Liebhaberinnen* (As amantes, 1975), de Elfriede Jelinek. Com vasta obra que transita por diversos gêneros (poesia, romances, ensaios, peças teatrais, libretos), a escritora austríaca ainda é pouco traduzida no Brasil. Contudo, a despeito disso, notamos uma presença significativa de trabalhos acadêmicos sobre os escritos de Jelinek. Único prêmio Nobel austríaco (entre uma longa lista de outros prêmios literários), concedido a uma mulher, figurando dentre outras dezesseis agraciadas, a escritora segue execrada pela mídia. Parte da geração que adere ao *Anti-Heimat Roman* (romance anti-pátria), sua veia ácida, a ironia com que costura as narrativas a faz compartilhar da herança literária de nomes como Karl Kraus e Thomas Bernhard. A obra em questão repete o formato encontrado em outros textos jelinekianos – a história descortina-se a partir de tensões. O plano crítico da narração denuncia a pequenez de existências que seguem insensíveis na direção de destinos previsíveis e que atendam às forças conservadoras e patriarcais. No projeto estético de Jelinek, a língua alemã é um elemento de transgressão, como na grafia de substantivos em letras minúsculas, o uso de aforismos e repetições. Em comunhão com essa língua que questiona o *status* de um narrador patriarcal, a voz que narra distancia-se do narrado, paira sobre o texto, fria e indiferente. Os personagens aproximam-se de tipos, joguetes sobre um tabuleiro determinista. Da leitura do romance, destacamos a estrutura binária sexista e generificada que perpassa toda a obra, resultando numa permanente disputa entre homens e mulheres, inimigos irredutíveis, cada qual vigilante por seu espaço doméstico e pela manutenção das vantagens inerentes a seus papéis sociais. Essa dicotomia problematiza questões que configuram o arcabouço de influências estéticas e ideológicas da autora, tais como o feminismo, o marxismo e os movimentos de 1968. Nesse sentido, acreditamos no potencial transgressor e demolidor que perpassa a obra, a ponto de configurar uma estética feminista própria.

Palavras-chave: Jelinek; *As Amantes*; Gêneros; Feminismo.

Zusammenfassung: Gegenstandsbereich des vorliegenden Artikels ist die Analyse des Romans *Die Liebhaberinnen* von Elfriede Jelinek (1975). Trotz ihres umfangreichen Werkes verschiedener Genres (Gedichte, Romane, Essays, Theaterstücke und Libretti) ist die österreichische Schriftstellerin in Brasilien kaum übersetzt. Dessen ungeachtet ist die signifikante Existenz von akademischen Arbeiten der Schriften von Jelinek auffallend. Als einzige österreichische Nobelpreisträgerin für Literatur, unter den nur 16 Nobelpreisträgerinnen weltweit, wird sie von den Medien geschasst (trotz einer langen Liste anderer Literaturauszeichnungen). Als Teil der Generation, die das Genre der „Anti-Heimat-Literatur“ vertritt, mit ihrer säuerlichen Art, der Ironie, mit der sie die Erzählungen verbindet, lässt sie das literarische Erbe von Namen wie Karl Kraus und Thomas Bernhard teilen. Das betrachtete Werk wiederholt das Format anderer Jelinek-Texte - die Geschichte entfaltet sich

¹ Doutora em Letras Vernáculas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professora Associada de língua e literatura alemã da Universidade Federal do Rio de Janeiro. eswels@letras.ufrj.br.

aus Spannungen. Die kritische Zielsetzung der Erzählung prangert die kleinen Existenzen an, die gegenüber vorhersehbaren Schicksalen unempfindlich bleiben und konservativen und patriarchalischen Kräften dienen. In Jelineks ästhetischem Projekt ist die deutsche Sprache ein Element der Übertragung, wie bei der Schreibweise von Substantiven in Kleinbuchstaben, der Verwendung von Aphorismen und Wiederholungen. In Verbindung mit dieser Sprache, die den Status eines patriarchalischen Erzählers in Frage stellt, distanziert sich die Stimme, die erzählt, von der Erzählung, schwebt kalt und gleichgültig über dem Text. Die Charaktere nähern sich Typen an, werden zu Spielfiguren auf einem deterministischen Brettspiel. Beim Lesen des Romans wird die sexistische binäre Struktur hervorgehoben, die die gesamte Arbeit durchdringt und zu einem permanenten Streit zwischen Männern und Frauen führt, irreduzible Feinde, die jeweils auf ihren häuslichen Raum achten und die Vorteile ihrer sozialen Rollen bewahren. Diese Dichotomie problematisiert Fragen, die den ästhetischen und ideologischen Rahmen der Autorin bestimmen, wie Feminismus, Marxismus und die Bewegungen von 1968. In diesem Sinne ergibt sich ein Potenzial der Grenzüberschreitung und der Demontage, welches die Arbeit durchdringt, bis hin zur Konfiguration einer eigenen feministischen Ästhetik.

Schlüsselwörter: Jelinek, *Die Liebhaberinnen*, Gender, Feminismus.

Introdução

O presente artigo partiu do desejo de ampliarmos a leitura da vasta obra de Elfriede Jelinek, cujo primeiro contato se deu com o romance *A Professora de Piano*, seguido pela apreciação do filme homônimo. Para esta pesquisa, optamos pela obra que tornou a escritora célebre em seu país (GOLLNER, 2019, p. 820), *Die Liebhaberinnen* (As Amantes), de 1975. O ano de publicação foi outro fator de interesse pelo título, período ainda próximo ao raio de influência dos movimentos libertários de final da década de 1960 e do feminismo, elementos de peso na formação de uma proposta estética libertária, transgressora, que é justamente uma das marcas da ficção de Jelinek.

Nosso percurso se inicia com breves dados biográficos da autora, seguidos de aproximações de seus escritos a uma tradição crítica, “anti-pátria”, com pontos de contato com nomes como Karl Kraus e Thomas Bernhard; prosseguiremos com aspectos temáticos e estilísticos levantados pela obra e, finalmente, seu cotejo com aportes como feminismo e marxismo, influências consideráveis nas criações literárias jelinekianas. Entre tantos aspectos instigantes trazidos pela leitura do romance em questão, privilegiamos o verdadeiro embate entre os sexos/gêneros: homens e mulheres se debatem na defesa de seus espaços domésticos e papéis sociais. Nossa hipótese principal é que, ao amalgamar a potência transgressora dos discursos críticos, Jelinek desenvolve uma estética própria

com grande potencial desestabilizador, tornando insuficiente qualquer tentativa de situá-la como autora simplesmente marxista ou meramente feminista.

Prêmio Nobel de Literatura em 2004, uma dentre dezesseis escritoras, a austríaca Elfriede Jelinek possui uma produção considerável de romances, ensaios e peças teatrais, dos quais poucos títulos foram traduzidos para o português brasileiro. Dentre esses, o mais conhecido é, sem dúvida, *Die Klavierspielerin* (A pianista), lançado originalmente em 1983 e adaptado para o cinema pelo diretor austríaco Michael Haneke, em 2001. A obra visual obteve reconhecimento de público e crítica, em parte devido à brilhante atuação da atriz francesa Isabelle Hupert, intérprete da protagonista

Graças à boa receptividade do filme, a obra de Jelinek ganhou novos leitores. O romance tornou-se mais um “livro que deu origem ao filme”, processo frequente em adaptações cinematográficas bem-sucedidas, tendo alcançado a marca de 500.000 exemplares vendidos, somente em seu país de origem.

Assim, ao iniciarmos o artigo mencionando dados do sucesso obtido com *A pianista*, começamos de forma totalmente “anti-Jelinek”, já que a escritora é avessa a excessos de exposição midiática. Partidos da direita e a mídia figuram na lista de seus “inimigos naturais” (GOLLNER, 2019, p. 819). Único Nobel de literatura de seu país, Jelinek recusou-se a participar da cerimônia de premiação na capital sueca, afirmando sofrer de “fobia social”.

Apesar de possuir diversos prêmios literários em seu currículo, incluindo o *Georg Büchner Preis*, conquistado em 1998, a veia demolidora da escrita e das declarações define a autora como um dos nomes mais hostilizados do cenário literário de seu país, colecionando uma longa lista de epítetos e *slogans*: “Porta-bandeira do niilismo”, de autoria do Vaticano, por ocasião da conquista do Nobel; *Dreck* (Sujeira), por rimar com o sobrenome Jelinek, lançado pelo jornal mais popular da Áustria, o *Kronen Zeitung*², “Flagelo da Áustria”, “Cassandra”, “Madona política”³. Seus comentários sintetizam linhas de pensamento que perpassam a obra, marcada por forte determinismo e críticas a um falso humanismo, assim sintetizados: “Acredito que o homem seja mau.”, como

² GOLLNER, 2019, p. 819.

³ KESTLER, 2007, p. 173.

declarou ao jornal *Die Zeit*, em 22 de junho de 1990. Além disso, confessou que escreve movida pelo ódio e retratando o lado negativo da existência.⁴

Jelinek iniciou sua carreira motivada por crises pessoais; estreou na poesia, em seguida, escreveu prosa. Aventurou-se por outros gêneros, como peças radiofônicas, libretos e ensaios. Após o romance *Die Liebhaberinnen* (As Amantes) seguiram-se *A Pianista* e *Desejo* (1989), também traduzido para o português do Brasil, ambos sucessos espetaculares seguidos por escândalos, assim como a peça *Burgtheater*, de 1985. (GOLLNER, 2019, p. 820) Odiada por muitos, porém nome representativo da literatura contemporânea austríaca, Jelinek segue ainda pouco conhecida no Brasil. Segundo Kestler (2007), seu primeiro registro em português é o conto “Paula”, cuja tradução foi publicada na coletânea *Escombros e caprichos: o melhor do conto alemão no século XX*, organizada por Marcelo Backes (2004). Por outro lado, dos anos 1990 para cá, observa-se um aumento significativo de pesquisas acadêmicas sobre a obra da autora.

A escritora nasceu em 1946, na cidade de Mürzzuschlag. Grande parte de sua família foi assassinada em campos de concentração – um total de quarenta e nove parentes do lado paterno, de ascendência judia-tcheca. Contudo, seu pai conseguiu escapar do Holocausto por ser químico, exercendo, assim, atividades úteis num contexto de guerra. Já a mãe, pertencia à alta burguesia vienense – possivelmente daí se originou a imposição pelos estudos de música, com o objetivo, guiado pelo desejo materno, de tornar-se um prodígio musical, dominando seis instrumentos. Parte dessa vivência traumática, marcada pela ambivalência de amor e ódio, espalha-se sobre as páginas de *A Pianista*, que, além de retratar a sádica professora Erika K., é também o romance de conflitos viscerais entre mãe e filha. (WELS, 2019) Tendo estudado em escolas religiosas e forçada a obter excelentes resultados nos estudos, Jelinek alega ter adquirido graves distúrbios psicológicos, como fobias e ataques de pânico. Pode-se falar de uma escrita que destila dor e exhibe o trauma: “Quem lê Jelinek – e quem costuma ler literatura – pode encontrar informações de outra natureza: sobre a realidade que dói. Sem dúvida, Jelinek é traumatizada pela educação que recebeu.” (GOLLNER, 2019, p. 821)

O afastamento da casa materna permitiu à ela desfrutar de uma fase de liberação sexual e política, frequentando o meio artístico e político de esquerda, no final

⁴ “Eu acredito que o homem seja mau.” (GOLLNER, 2019, pl. 819) e “O que me leva a escrever é um enorme ódio.” (GOLLNER, 2019, p. 819)

da década de 60. Em 1974, filiou-se ao Partido Comunista da Áustria (do qual se afastou em 1991). Posiciona-se regularmente em debates sobre a situação política na Áustria e leva uma vida solitária, limitando-se cada vez mais a escrever peças sobre questões controversas e atuais.

Polêmicas anti-pátria

Jelinek pertence à tradição de polemistas austríacos, isto é, à mesma linhagem de Karl Kraus e Thomas Bernhard, inscrevendo-se na tendência intitulada *Anti-Heimat-Literatur* -- “Literatura-Anti-Pátria” (KESTLER, 2007). O surgimento dessa vertente crítica se deu nos anos 60, em contraposição às propostas de uma literatura patriótica de possível viés nazista.

Em sua análise de *A Pianista*, Luiz Krausz destaca a crítica de uma *Österreich Ideologie*, expressão de Klaus Zeyringer (KRAUSZ *apud* ZEYRINGER, 1992, p.25), isto é, uma “reconstrução tardia e anacrônica, promovida pela literatura conservadora da Áustria dos anos 1950 e 1960, do ideário dominante sob a Monarquia dos Habsburgos.” (KRAUSZ, 2011, p. 89).

A contribuição de Krausz (2011) destaca ainda a insistência num formato de sociedade que pressupõe o “abafamento de conflitos” (2011, p. 89), apoiando-se na família nuclear, protótipo da harmonia entre pais e filhos, homens e mulheres. Essa moldura parece evocar os valores austríacos anteriores à Primeira Guerra, mas que entram em profundo desacordo com as demandas posteriores, especialmente aquelas dos anos 80. Nessas tensões também se situam as denúncias do silêncio relativo à participação da Áustria nos anos do Nazismo, aspecto freqüentemente trazido à tona pelos debates em torno da literatura e da participação política de Jelinek. O romances exibem essas tensões – visões conservadoras vão de encontro a uma voz que as denuncia. A voz de um narrador distanciado expõe ao leitor as limitações das personagens, os jogos nos quais se debatem, enquanto estas personagens parecem completamente alheias à qualquer intervenção libertadora, inserindo-se no mundo reificado do imediatismo.

A vertente crítica austríaca debate-se entre o saudosismo de um passado idealizado, já distante, porém, sempre evocado. Essa tendência entra em choque com os valores contemporâneos. A denúncia é de um ideário conservador:

Este mundo ideal, supostamente destinado a durar para sempre, do josefinismo e do despotismo esclarecido dos habsburgos, que supostamente retorna do passado no âmbito da *Österreich Ideologie*, é o substrato do qual floresce e contra o qual se revolta toda a literatura austríaca de caráter crítico, a partir das últimas décadas do século XIX tanto quanto na década de 1980. Pois é também um mundo cujas longas sombras ainda se projetam sobre a Áustria no fim do século XX. (KRAUSZ, 2011, p. 96)

Era uma vez Paula e Brigitte...

As *Amantes* é a primeira tentativa, na trajetória da autora, de um romance “realista”. A tessitura dessa obra alia uma vocação satírica à mistura de acuidade crítica guiada por um olhar duro e certa dose de fantasia. Uma Áustria rural, porém sem amarras temporais precisas, é o cenário para a denúncia da posição subalterna das mulheres na sociedade. As vidas de Paula e Brigitte reúnem trabalho, sexualidade, casamento, família. A narrativa oscila entre a precariedade das vidas dessas mulheres e a construção de uma história.

Como dito anteriormente, o cerne ficcional do romance acompanha as trajetórias de Paula, Brigitte e seus pares, Heinz e Erich, além da antagonista Susi e seus respectivos pais e mães. A gravidez, destino biológico para muitas mulheres mesmo na contemporaneidade, e cujo impacto nas biografias femininas já é denunciado por Simone de Beauvoir n’*O segundo sexo* (2019 [1949]), é o ponto de confluência dos caminhos das duas mulheres. A partir da constatação do corpo grávido de suas companheiras, Erich e Heinz encontram-se obrigados (em menor ou maior grau) a casarem-se.

brigitte und paula warten auf die ehe. heinz ist ein guter mensch, weil er brigitte wegen ihrem kinde heiraten wird und ihr ein leben im geschäftsleben einrichten wird. (JELINEK, 1975, p. 162)
erich ist ein schlechter mensch, weil er paula wegen dem kinde nicht heiraten möchte. er muß es aber trotzdem. (idem, p. 163)⁵⁶

Brigitte dá a luz a um menino; Heinz complementa o feito, saindo-se bem profissionalmente, alcançando sucesso e conforto material. Dessa maneira, Brigitte tem seu objetivo de ascensão social e econômica plenamente atingido. Já Paula encontra mais

⁵ Brigitte e Paula esperam pelo casamento. Heinz é um bom homem, porque ele se casará com Brigitte devido ao bebê e lhe proporcionará uma vida nos negócios. Erich é um homem ruim, porque ele não gostaria de se casar com Paula devido ao bebê. Apesar disso, ele deve se casar com ela.⁵ [Minha tradução]

⁶ Nos trechos extraídos do romance, mantivemos as grafias originais das palavras, como substantivos escritos com letras minúsculas e nomes próprios abreviados pela primeira letra.

obstáculos em seu caminho. Erich casa-se após a morte de seu pai autoritário; vêm os filhos, porém a casa é pequena, o dinheiro, escasso, e o enorme consumo de álcool por parte de Erich se interpõe entre Paula e seus desejos. Ela encontra uma saída possível na prostituição, às escondidas. Até ser flagrada e traída. Termina abandonando a família e retornando à fábrica de sutiãs e corpetes na região da Estíria, *locus* que inaugura a narrativa.

As dicotomias presentes entre homens e mulheres também estabelecem diferenças entre as personalidades de Brigitte e Paula. A primeira, claramente pragmática, termina por ser melhor sucedida em seus planos de dona-de-casa-com-marido-e-filhos; Seu companheiro, Heinz, também é apresentado como um tipo ciente de seus objetivos de conquistas materiais. Por outro lado, Paula é apresentada como inocente e sonhadora, evoca o amor como cimento possível das relações entre homens e mulheres, levando-nos a pensar que seu destino, na narrativa, é mais amargo. Erich, o companheiro, também se aproxima de algum ponto fora dos ditames normativos burgueses, ao ter uma queda para a bebida: “erich liebt seine motore und seinen schnaps. paula liebt ihren zukünftigen mann und ihre kinder und ihr zukünftiges eigenheim. (JELINEK, 1975, p. 218)”⁷

Brigitte apresenta seu projeto de vida ligado, desde o início, ao matrimônio: „vorläufig hat b. noch nichts als ihren namen, im lauf der geschichte wird brigitte den namen von heinz bekommen, das ist wichtiger als geld und besitz, das kann geld und besitz herbeischaffen⁸.“ (JELINEK, 1975, p. 12) Em outro ponto da narrativa, o narrador apresenta o destino de Brigitte como inteiramente nas mãos de Heinz.

heinz kann brigitte von ihrer nähmaschinen befreien, das kann brigitte von selbst nicht. aber sie hat keine sicherheit dafür, weil das glück ein zufall und nicht ein gesetz oder die logische folge von handlungen ist. brigitte will ihre zukunft gemacht bekommen. sie kann sie nicht selber herstellen.⁹ (JELINEK, 1975, p. 15)

⁷ Erich ama seus motores e sua bebida. Paula ama seu futuro marido, seus filhos e sua futura casa própria.

⁸ Por enquanto, Brigitte não possui nada além de seu nome, ao longo da história, receberá o sobrenome de Heinz, o qual é mais importante do que dinheiro e posses, já que o sobrenome pode comprar dinheiro e posses.

⁹ Heinz pode libertar Brigitte de suas máquinas de costura, isso Brigitte não pode fazer sozinha, mas ela não tem segurança, pois a sorte é um acaso e não uma lei ou a sequência lógica das ações. Brigitte quer receber seu futuro pronto. Ela não pode construí-lo sozinha.

Brigitte é tão pragmática que ignora o aspecto do corpo de Heinz, sua gulodice e gordura (*der fette ferkelheinz* se sobrepõe a outros epítetos: *der fachmann, der mannesmann*)¹⁰. Esses traços físicos são meros detalhes diante do projeto maior: a conquista da condição de mulher casada, à frente de uma família bem-sucedida economicamente. Antes do casamento, sente nojo do parceiro. No entanto, o asco é superado pelo potencial produtivo desse mesmo corpo. “auch ekelt sich Brigitte vor Heinz und seinem fetten weißen elektrikerkörper, der auch heinz heißt. trotzdem ist sie auch wieder froh, so froh, tod froh, daß sie ihn hat, weil er ihre zukunft ist.”¹¹ (JELINEK, 1975, p. 50)

O contraste com a objetiva Brigitte é a sonhadora Paula, que acredita no amor (ainda que, segundo o(a) narrador(a), compartilhe essa crença com todas as mulheres!): “paula träumt wie alle frauen von der liebe. alle frauen, auch paula, träumen von der liebe.”¹²(JELINEK, 1975, p. 44). E o amor que Paula deseja para si é influenciado por algumas doses de erotismo e sensualidade: “daß paula die liebe mit sinnlichkeit verbindet, ist eine folge der zeitschriften, die sie gerne liest. das wort sexualität hat paula schon gehört, aber nicht ganz verstanden.”¹³(JELINEK, 1975, p. 45)

Assim como Brigitte, que necessita do casamento para legitimar-se como pessoa, Paula também se torna um ser humano somente a partir da conquista do amor. Antes, sua existência resumia-se ao trabalho, ao ciclo inesgotável do labor, seja na fábrica, seja no lar.

denn: vorher war das leben nur arbeit, das haus, der haushalt, die freudinnen, arbeit, die arbeit zu hause und die arbeit in der schneiderei gewesen, ein falsches oder unvollständiges leben also. dies wird jetzt aber ausgelöscht, und die liebe ist da, und endlich ist sie gekommen, und endlich ist paula jetzt ein mensch.¹⁴ (JELINEK, 1975, p. 58)

¹⁰ O gordo leitão Heinz, O especialista, homem dos homens (JELINEK, 1975, p. 137).

¹¹ Brigitte também sente nojo de Heinz e de seu corpo branco e gordo de eletricista, o qual também se chama Heinz. Apesar disso, ela é tão feliz, feliz de morrer, já que ela o tem, porque ele é o seu futuro.

¹² Paula sonha com o amor, como todas as mulheres. Todas as mulheres, incluindo Paula, sonham com o amor.

¹³ Que Paula una o amor com sensualidade, é uma consequência das revistas que ela lê com prazer. Ela já ouviu a palavra sexualidade, mas não a entendeu por completo.

¹⁴ Então: a vida antes era somente trabalho, a casa, o trabalho doméstico, as amigas, trabalho, o trabalho em casa e o trabalho na oficina de costura, portanto uma vida falsa e incompleta. Tudo o que seria agora apagado, já que o amor está lá, finalmente chegou, e finalmente Paula é um ser humano. [Minhas traduções]

Tanto as mulheres, quanto seus parceiros apresentam-se como corpos generificados. Na visão de Scott (2019, p. 50), ao desprender-se do determinismo biológico, o gênero sublinha também o aspecto relacional das definições normativas da feminilidade. Entre as categorias que estabilizam o mundo, produzindo identidades, totalizando formas de ser e moldando corpos, o gênero é a principal. Complementando essa breve definição: “De saída sabemos: ou é homem ou mulher, não há outra categoria, supõem alguns, de inteligibilidade para os corpos.” (VIEIRA, 2018, p. 351). As identidades são, assim, “tecnologias sociais” (VIEIRA, 2018, p. 362), fabricações discursivas, imaginárias, ideológicas, políticas, sociais, que incidem sobre os corpos para a manutenção do *status quo*. O gênero não é o corpo. É a interpretação do corpo, como ele é afetado pela cultura que designa, por relações semióticas, simbólicas e arbitrárias daquilo que é considerado masculino e feminino. Assim, é pre-discursivo, dado antes do nascimento, “pressuposto e performático.” (VIEIRA, 2018, p. 363) Ordena o mundo de forma hierarquizada, seguindo princípios de valor, promovendo densidades diferenciadas.

Estilo anti-idílio

Como em outras obras de Jelinek, a língua ocupa um espaço importante, enquanto parte de sua estética crítica. Essa língua nada tem de neutra. Ao contrário, chega até a denunciar e debochar de uma suposta neutralidade narrativa. Substantivos escritos em letras minúsculas, repetições de palavras, frases, expressões empregam certa monotonia ao texto. Esse mundo do mesmo, lido a partir de sarcasmo e ironia, destina-se a enfatizar o sentido de profundo tédio e alienação que perpassa a vida cotidiana.

Segundo Kestler (2007, p. 174), a obra de Jelinek é:

(...) um exercício constante de crítica ideológica enquanto crítica da linguagem, ou seja, de destruição e estranhamento da linguagem. Em sua obra, o idioma alemão se torna uma arma estética contra as sociedades modernas e uma denúncia eloquente da exploração do ser humano.

Outro recurso é o distanciamento do(a) narrador(a). Este (a) confunde-se frequentemente com a voz mordaz da própria autora. Por isso, optamos pelo uso do gênero feminino junto ao masculino. Ele/Ela os observa, inaugura a cena, relata o que se passa ao leitor. Apóia-se na recusa de repetir o patriarcalismo da linguagem. Nesse

voyerismo social cínico, brinca com o texto e questiona os limites da própria língua e do narrado. Nesse aspecto, esse artifício narrativo aproxima-se do pensamento de Judith Butler, ao questionar a presença das mulheres no campo político. Jelinek parece questionar o gênero implícito do narrador e as formas como ele normalmente se insinua no plano narrativo.

Não busca inquirir como as mulheres podem se fazer representar mais plenamente na linguagem política. A crítica feminista deve compreender como a categoria das “mulheres”, o sujeito do feminismo, é produzida e reprimida pelas mesmas estruturas de poder por intermédio das quais se busca a emancipação. (BUTLER, 2003, p. 20)

Outro aspecto que evoca um certo didatismo crítico no desenrolar da história é a construção das personagens. Corpos binários generificados, tipos. Apresentam-se como autômatos. O “pensamento” que permeia os capítulos evoca aforismos, faz uso de repetições. O padrão que os guia é hedonista, efeitos do patriarcado e do capitalismo. Homens e mulheres são adversários, movem-se dominados por papéis dicotômicos: homens violentos *versus* mulheres sofredoras. “wenn einer ein schicksal hat, dann ist es ein mann. wenn einer ein schicksal bekommt, dann ist es eine frau.”¹⁵ (JELINEK, 1975, p. 10) Mulheres são seres de feições maquiavélicas, guiadas pela conquista dos troféus burgueses como marido, casa própria, eletrodomésticos, carro, filhos.

Novamente, o tema evoca os escritos de Simone de Beauvoir: “O corpo da mulher é um objeto que se compra; para ela, representa um capital que ela é autorizada a explorar.” (2019 [1949] p. 190). A filósofa já destacava a possibilidade de obtenção de vantagens materiais com o matrimônio, enfatizando seu caráter contratual “Não é geralmente por amor que se resolvem os casamentos.” (BEAUVOIR, 2019 [1949] p. 196)

Ligando-se ao lar, ao prazer (no caso de Heinz, muito próximo ao prazer sexual), a cozinha é, não por acaso, o espaço de muitos momentos da narrativa; nesse cômodo, considerado por muitos o coração da casa, mães e/ou futuras esposas preparam refeições para satisfazer seus filhos/parceiros. Ao redor da mesa posta, entre o bule de café e os bolos, também se estabelecem territórios rigidamente demarcados entre homens e mulheres:

¹⁵ Quando alguém possui um destino, esse alguém é um homem. Quando alguém recebe um destino, esse alguém é uma mulher.

(...) beim kaffee sprechen die frauen über den haushalt, die geräte dazu, die herbeischaffer des haushaltsgeldes und die kinder.
beim kaffee sprechen die männer über fußball, fußball, die arbeit, das geld, und über fußball.¹⁶ (JELINEK, 1975, p. 52)

Construindo o próprio feminismo

No romance *Die Kinder der Toten* (1995), Jelinek aborda o tema da onipresença do fascismo em seu país e desconstrói a imagem bucólica de cartão postal da Áustria, ao som de valsas vienenses e tendo a majestade dos Alpes como pano de fundo (KESTLER, 2007). Em *As amantes*, o espaço narrativo é a região rural do país, marcada por oportunidades limitadas de emprego e estudo, além de um onipresente conservadorismo.

kennen sie dieses SCHÖNE land mit seinen tälern und hügel?
es wird in der ferne von schönen bergen begrenzt.
es hat einen horizont. was nicht viele ländern haben.
kennen sie die wiesen, äcker und felder dieses landes?¹⁷
(JELINEK, 1975, p. 7)

Até que o cenário convidativo e bucólico de cartão-postal é quebrado pela presença da fábrica de sutiãs e corpetes: “kennen sie seine friedlichen häuser und die friedlichen menschen darinnen? mitten in dieses schönen land hinein haben gute menschen eine fabrik gebaut.”¹⁸ (JELINEK, 1975, p. 7)

A fábrica apresenta dupla função na narrativa. É emblema da crítica às engrenagens do mercado e de um *modus operandi* voltado à produção, além de espaço que tiraniza as mulheres. Ali, a força de trabalho é majoritariamente feminina e reúne não só as protagonistas, como demais mulheres da região, gerando uma espécie de simbiose, um *continuum* entre a fábrica (seus corpetes e sutiãs, aliás opressores, também podem ser lidos como símbolos da opressão histórica das mulheres) e seus corpos. O romance se inicia com o cenário de cartão-postal, aborda a fábrica e segue apresentando a relação entre as personagens e o trabalho.

¹⁶ (...) Durante o café, as mulheres conversam sobre o serviço doméstico, os eletrodomésticos utilizados, o ganho do dinheiro para as despesas da casa e os filhos. Durante o café, os homens conversam sobre futebol, futebol, o trabalho, o dinheiro, e sobre futebol.

¹⁷ Você conhece este BELO país, com seus vales e morros? Ele é limitado a distância por bonitas montanhas. Tem um horizonte. O que muitos países não têm. Você conhece a relva, os gramados, os campos deste país? [Minhas traduções]

¹⁸ Você conhece essas casas pacíficas e seus moradores pacíficos? No meio deste belo país, boas pessoas construíram uma fábrica.

die frauen, die hier arbeiten, gehören nicht dem fabrikbesitzer. Die frauen, die hier arbeiten, gehören ganz ihren familien. (JELINEK, 1975, p. 8)

Die vielen fenster blitzen und blinken wie die viele fahrräder und kleinautos draußen. Die fenster sind von frauen geputzt worden, die autos meistens von männern.¹⁹ (JELINKE, 1975, p. 8)

Um dos motores criativos da obra de Jelinek é a denúncia do consenso conservador autoritário que permeia a vida política austríaca, mantido pelos partidos dominantes e em atividade desde o fim da I Guerra Mundial. A base desse consenso reside na repressão coletiva do passado de envolvimento e adesão ao nazismo, seguido pelo reestabelecimento da tradição conservadora do período entre-guerras nas esferas política e cultural. Enquanto a Alemanha via-se às voltas com tentativas de acertar as contas com o passado, na Áustria, o consenso buscava eximir-se de culpa e responsabilidade. Em acréscimo a isso, Weirauch (2018) destaca a influência de uma intelectualidade católica como essência do povo austríaco, encontrando ressonâncias em obras artísticas.

As tensões com um passado reprimido que insiste em atualizar-se num presente conservador aliam-se, no rol de influências, ao marxismo, aos movimentos dos anos 60 e ao feminismo.

Nos romances e peças, percebe-se a filiação da autora a uma, em parte, chamativa, em parte, crítica, literatura feminista, influenciada pela denúncia dos excessos da sociedade capitalista e seus efeitos sobre os corpos de homens e mulheres. As *amantes* pertence ao grupo de romances de Jelinek (além de, notadamente, *A pianista*, *Die Kinder der Toten* e *Desejo*) em que alguns dos temas centrais são a dependência econômica e sexual das mulheres, numa sociedade objetificada, dominada por homens. Como Scott (2019) nos alerta, acerca da reificação das mulheres como o processo de sujeição primário das mulheres: “Ele alia o ato à palavra, a construção à expressão, a percepção à coerção e o mito à realidade.” (2019, p. 56)

¹⁹ As mulheres que aqui trabalham pertencem ao proprietário da fábrica. As mulheres que aqui trabalham pertencem inteiramente às suas famílias.

Várias janelas brilham e olham, assim como as várias bicicletas e os pequenos carros do lado de fora. As janelas são limpas por mulheres, os carros, na maior parte das vezes, por homens. [Minhas traduções]

Na visão de Monteiro (2016), em artigo versando sobre o conceito de “drama parasitário” aplicado à obra dramática da autora, mas que se aplica com exatidão às críticas apresentadas em *As Amantes*, revela-se, em seus escritos, a lógica da economia capitalista como regime de aniquilação de corpos. Essa denúncia remete ao farto uso de tipos e estereótipos na definição de personagens.

Para Weirauch (2018 *apud* Janke 2002; Mayer/Koberg 2006), desde o início, Jelinek relacionou-se de forma positiva com os movimentos de 1968, trazendo à tona uma intenção emancipatória, denunciando mecanismos de violência, exploração e exclusão. “Jelineks Frühwerk reflektiert die politischen Forderungen, die in den „sechziger Jahren an die künstlerische Avantgarde gestellt (Mayer/Koberg 2006: 48) worden sind.”²⁰ (WEIRAUCH, 2018, p. 85).

Fazendo breves parênteses entre os anos 60 e o feminismo, Pinto (2010) ressalta a relevância dessa década para o movimento. Enquanto nos EUA surgia o movimento *hippie* e o país entrava na guerra do Vietnã, a Europa assistia ao maio de 68, em Paris, com a ocupação da Sorbonne pelos estudantes, colocando em xeque uma antiga ordem acadêmica, acrescida da desilusão com os partidos da esquerda comunista. O movimento alastrou-se pela França e teve reflexos em todo o mundo. Também nos primeiros anos da década de 60, foi lançada a pílula anticoncepcional, primeiro nos Estados Unidos, e logo depois, na Alemanha. A música vivia a revolução iniciada pelos Beatles e pelos Rolling Stones. Em 1963, Betty Friedan publicava uma obra emblemática desse período: *A mística feminina*. Em resumo, nos anos 60, o feminismo surge com toda a força, abordando as iniquidades de poder entre homens e mulheres, marcado pelo tom libertário.

(...) O feminismo não quer só espaço para a mulher – no trabalho, na vida pública, na educação – mas luta por uma nova forma de relacionamento entre homens e mulheres, em que esta última tenha liberdade e autonomia para decidir sobre sua vida e seu corpo. Aponta, e isto é o que há de mais original no movimento, que existe uma outra forma de dominação – além da clássica dominação de classe --, a dominação do homem sobre a mulher. (PINTO, 2010, p. 16)

Em termos conceituais, o movimento feminista é uma filosofia política e, ao mesmo tempo, um movimento social. Carrega uma ética, uma forma de estar no mundo. Pressupõe o desenvolvimento de uma consciência crítica (GARCIA, 2015)

²⁰ As primeiras obras de Jelinek refletem os desafios políticos que foram apresentados nos anos 60 pela vanguarda artística. [Minha tradução]

No percurso do movimento feminista austríaco, o final dos anos 60 coincide com uma nova fase de intensa participação política, entre outras conquistas de vulto: direito ao aborto, diminuição da repressão sexual, independência econômica em relação ao homem.²¹

Seu perfil transgressor permite à Jelinek estabelecer críticas de uma perspectiva feminista, construindo, paralelamente, sua própria estética feminista. Assim, ao surgir no cenário literário, na segunda metade dos anos 60, a autora orientou-se pelos ecos de seu tempo, ainda que os papéis femininos ainda fossem restritos. Por um lado, foi fortemente influenciada pelas formas vanguardísticas e anárquicas de protesto; por outro, deixou-se influenciar por debates teóricos do Pós-marxismo e do feminismo, presentes no movimento de 1968. Encontrando redutos masculinos por exemplo nos círculos dos anarquistas austríacos, manteve-se cética e à distância. "Die Autorin musste den gesellschaftlichen Ereignissen oft fernbleiben und hatte so eigene Wege zu finden, ihren Protest zu artikulieren."²² (WEIRAUCH, 2018, p. 89)

Num país influenciado pela monarquia e pelo catolicismo, iniciou sua revolta pela forma de escrita. Posicionando-se até contra o padrão de autoria neutra (e possivelmente masculina), Jelinek desenvolveu novos jogos narrativos. Como autora feminista, pôde estabelecer uma reflexão crítica própria, resultado do amálgama de suas influências. Dessa maneira, pôde transcender os limites desse mesmo ideário: "O movimento feminista tem uma característica muito peculiar que deve ser tomada em consideração pelos interessados em entender sua história e seus processos; é um movimento que produz sua própria reflexão crítica, sua própria teoria." (PINTO, 2010, p. 15)

Referências

BEAUVOIR, Simone de. A mulher casada. In: **O Segundo Sexo**. 6. ed. v. 2: A experiência vivida. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Editora Record, 2003.

GARCIA, Carla Cristina. **Breve história do feminismo**. São Paulo: Claridade, 2015.

²¹ Disponível em: <https://www.gechichtewiki.wien.gv.at/frauenbewegung>. Acesso em 30 nov. 2020.

²² A autora precisou distanciar-se dos acontecimentos sociais e encontrou caminhos próprios para articular o seu protesto. [Minha tradução]

GOLLNER, Helmut. Elfriede Jelinek. In: GOLLNER, Helmut; ZEYRINGER, Klaus. **Áustria: uma história literária**. Literatura, cultura e sociedade desde 1650. Trad. e adaptação Ruth Bohunovsky. Curitiba: Ed. UFPR, 2019.

KESTLER, Izabela Maria Furtado. Elfriede Jelinek: reflexões sobre o teatro. **Forum Deutsch**. Revista Brasileira de Estudos Germânicos. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Volume IX, 2007.

KRAUSZ, Luis S. A Arte da Infelicidade: A Pianista, de Elfriede Jelinek, entre tradição e mass-media. **Pandaemonium Germanicum**, São Paulo, n. 17, Julho/2011. Disponível em <www.revistas.usp.br/pg/article/view/38101>. Acesso em 30 nov. 2020.

MONTEIRO, Bruno. Introdução ao "Drama Parasitário". Mecanismos da Teatralidade em *Die Kontrakte des Kaufmanns*/ Os Contratos do Comerciante de Elfriede Jelinek. **Pandaemonium Germanicum**, São Paulo, n. 27, abr-maio/2016. Disponível em <www.revistas.usp.br/pg/article/view/113851>. Acesso em 30 nov. 2020.

PINTO, Céli Regina Jardim. Feminismo, História e Poder. **Rev. Sociol. Polít.**, Curitiba, UFPR, v. 18, n. 36, jun. 2010. Disponível em <www.revistas.ufpr.br/rsp/article/view/31624>. Acesso em 30 nov. 2020.

SCOTT, Joan. Gênero: uma Categoria Útil para Análise Histórica. In: HOLLANDA; Heloísa Buarque de. (Org.). **Pensamento Feminista Brasileiro: Conceitos Fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

VIEIRA, Helena. Transfeminismo. In: HOLLANDA; Heloísa Buarque de. (Org.). **Explosão Feminista: arte, cultura, política e universidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

WEIRAUCH, Sebastian. "Ist das nicht schon Krieg?" : 1968 und der Feminismus in Elfriede Jelineks frühen Essays und in 'Bukolit. Hörroman'. in: **FKW : Zeitschrift für Geschlechterforschung und visuelle Kultur**, Nr. 65, 2018.

Disponível em <<https://doi.org/10.25595/1565>>. Acesso em 30 nov. 2020.

WELS, Erica Schlude. A dor pelo prazer: percursos subversivos de *A Pianista*. In: GOMES, Carlos Magno et alii. **E-book Escritas de Resistência: Intersecções Feministas da Literatura V.2**. Criação Editora Aracaju, 2018.

WELS, Erica Schlude. O prazer pela dor, a dor pelo prazer: sadomasoquismo e perversão em *A pianista*, de Elfriede Jelinek. **Anais XVI Congresso da Associação Latino-Americana de Estudos Germanísticos na América Latina: Novas orientações – Novas perspectivas**, 2017.

A representação da imigração alemã em *A Ferro e Fogo: I. Tempo de Solidão*, de Josué Guimarães

Zuleica Luana Kraemer¹

Resumo: O presente artigo tem como objetivo analisar a representação da imigração alemã no romance *A ferro e Fogo: I. Tempo de Solidão*, de Josué Guimarães. A narrativa ficcional acontece nos primeiros anos da imigração alemã no sul do Brasil (1825). A análise está pautada em três pontos: a relação de imigrantes alemães com outros grupos étnicos (a saber, negros escravizados, índios e castelhanos), a representação da mulher na narrativa (principalmente em relação ao poder de dominação e às diferenças étnicas) e, por último, as questões políticas e religiosas. Imigrantes alemães eram obrigados ou simplesmente destinados a um lado político, a uma determinada religião. Pelo posicionamento político, acabavam destinados à frente de batalhas em guerras. Na obra de Josué Guimarães podemos ver os dois lados da imigração alemã: a chegada sofrida com inúmeras dificuldades enfrentadas pelos imigrantes e também o aproveitamento que muitos fizeram da política governamental de embranquecimento da população brasileira. Através desta análise procura-se entender também o papel do descendente de imigrantes alemães na contemporaneidade.

Palavras-chave: Imigração alemã; Literatura Comparada; Literatura Brasileira.

Zusammenfassung: In diesem Artikel soll die Darstellung der deutschen Einwanderung im Roman *A ferro e Fogo: I. Tempo de Solidão* von Josué Guimarães analysiert werden. Die fiktive Prosa spielt in den frühen Jahren der deutschen Einwanderung in Südbrasilien (1825). Die Analyse basiert auf drei Punkten: dem Verhältnis deutscher Einwanderer zu anderen ethnischen Gruppen (nämlich versklavten Schwarzen, Indianer und Südamerikanischer-Kastilier); der Darstellung von Frauen in der Erzählung (hauptsächlich in Bezug auf die Macht der Herrschaft und ethnische Unterschiede) und schließlich politische und religiöse Probleme. Deutsche Einwanderer waren verpflichtet, sich einfach einer politischen Seite, einer bestimmten Religion anzupassen. Aufgrund ihrer politischen Position waren sie dazu bestimmt, an Kriegen teilzunehmen. In Josué Guimarães' Werk kann man beide Seiten der deutschen Einwanderung betrachten: Die Ankunft litt unter unzähligen Schwierigkeiten der Einwanderer und auch unter dem Gebrauch, den viele von der Regierungspolitik der „Verweissung“ (embranquecimento) der brasilianischen Bevölkerung machten. Diese Analyse versucht auch, die Rolle der Nachkommen deutscher Einwanderer in der heutigen Zeit zu verstehen.

Schlüsselwörter: deutsche Einwanderung; Vergleichende Literaturwissenschaft; Brasilianische Literatur.

Introdução

Não é possível refletir e compreender o Brasil de hoje sem levar em consideração todos os processos coloniais e imigratórios que o compõem. Um desses processos, iniciado com força em 1824, em que o país tornava-se independente de Portugal, foi o de imigrantes alemães que se deslocaram principalmente para o sul do país. A origem desses imigrantes estava do outro lado do oceano, na maior parte das vezes vindos em uma viagem de condições precárias e sem qualquer ideia do que os esperava na “terra prometida” ou no “eldorado”. A emigração de alemães era basicamente de famílias, mas havia também solteiros e muitas uniões se formavam

¹ Aluna de mestrado em Teoria, Crítica e Comparatismo do Programa de Pós-Graduação em Letras pela UFRGS. zuleica.kraemer@gmail.com

nos navios. Vinham carregando consigo uma religião, uma língua, uma cultura e também saudades. Vinham para outras paisagens, outro clima, outra forma de (sobre)viver.

O sul do Brasil, principalmente o Rio Grande do Sul, quando se trata de produção literária, é associado mais comumente a um regionalismo que a um produto da literatura nacional. Tem-se a impressão, muitas vezes, que a produção literária com elementos da imigração alemã se concentra em uma espécie de reduto regional localizado necessariamente na parte do sul do Brasil. Mas com isso não se afirma que esse dado é absoluto, ou seja, existem obras literárias que têm como tema aspectos da imigração alemã no Brasil produzidas e publicadas no estado do Espírito Santo, de Minas Gerais, São Paulo entre outros.

A narrativa ficcional tem se encarregado, de forma exemplar, de ilustrar a forma como se deu e também como se seguiu o processo de imigração e instalação dos alemães na nova terra, no Brasil. Na literatura, a compreensão do processo migratório alemão torna-se, de certo modo, bastante fidedigno ao que de fato se deu na história desde 1824. No processo migratório, há um primeiro momento em que nada está preparado, de modo que os imigrantes alemães chegam e necessitam abrir caminho em meio à mata, construir casas, trabalhar arduamente com a terra e viver ou isolados ou sem conseguir usar da comunicação verbal por línguas dessemelhantes.² A literatura ficcional brasileira traz esse tipo de questão para o texto. Uma obra literária que aborda isso muito bem é o romance *A ferro e fogo: I. Tempo de Solidão*, de Josué Guimarães. A narrativa se passa a partir dos anos 1825 e atravessa um momento histórico muito relevante no cenário sul-brasileiro, a saber, a Guerra da Cisplatina, a qual aconteceu entre os anos de 1825 e 1828, em um lugar conhecido então como Província de São Pedro. A Guerra Cisplatina ocorreu entre o Brasil e as Províncias do Rio da Prata e a disputa se deu pela posse do que hoje conhecemos como o Uruguai.

Pensando na aproximação do aspecto histórico e da produção ficcional, para iluminar a questão do gênero *romance* como aquele que aproxima a ficção da realidade, recorremos a Bakhtin, que diferencia, primeiramente, o gênero romance do gênero épico. A característica de “sério-cômico” (um tipo de atualização da epopéia onde surgem as paródias) é o que permite, num primeiro momento, a conceituação de gênero *romance*. E é pelo cômico que o distanciamento é quebrado. Bakhtin (2019, p.90) esclarece que essa característica “é precisamente o que destrói a distância épica e em geral toda a distância hierárquica”. São as primeiras manifestações daquilo que viria a ser mais tarde o que conhecemos por gênero romance,

² Cabe chamar atenção ao fato de que, quando se fala em imigração alemã, estamos tratando de imigrantes de língua alemã, não sendo oriundos do espaço territorial que se tem hoje por Alemanha. As fronteiras do estado nacional alemão modificaram-se muitas vezes desde a década de 1820 até os dias atuais. E quando se fala de línguas dessemelhantes estamos trazendo à discussão o fato de que os imigrantes de língua alemã confrontam-se no Brasil com a língua portuguesa.

trazendo o texto para o presente, o qual “começa a sentir-se *mais próximo do futuro do que do passado*”. Assim, o passado fechado da epopeia está mais distante da realidade contemporânea do que uma projeção do futuro.

O romance, na teoria de Bakhtin, está ancorado na tripla relação de autor, leitor e o mundo representado em forma de texto. Esses três elementos localizam-se no mesmo plano axiológico-temporal, ou seja, o campo da representação está acessível, diferentemente do que acontece no gênero épico.

A partir da leitura de *A ferro e fogo: I. Tempo de Solidão* surgem alguns questionamentos: de que forma os imigrantes alemães estão representados na narrativa? E as outras etnias que convivem com esses imigrantes? Como está representada a figura da mulher nesse contexto de imigração? De que forma estão representadas as questões políticas e religiosas na narrativa? Como é a relação dos imigrantes alemães com os brasileiros na narrativa?

Um dos objetivos desse artigo é procurar compreender, através do viés ficcional, o lugar da contemporaneidade, as razões de ser da forma como é o sul brasileiro, o comportamento dos teuto-brasileiros.

Muitos são os pontos que permeiam e podem permear possíveis análises a partir da leitura da obra aqui em questão: existia um diálogo necessário entre os sujeitos germânicos estabelecidos em terras brasileiras, mas em muitos casos o diálogo também era bastante complicado, não somente com os “brasileiros”, mas também entre os próprios imigrantes devido às muitas diferenças que traziam de sua terra; a mudança cultural era bastante grande da Europa para o Brasil, passando pela alimentação, vestuário e arquitetura; muitos deixaram a sua terra devido a perseguições e conflitos bélicos, no entanto, aqui muitos já forma convocados e envolvidos em guerras e conflitos, sendo que em muitos casos não compreendiam a língua em que as ordens eram dadas. Esses são apenas alguns elementos que instigam uma investigação e reflexão acerca de *A Ferro e Fogo: I. Tempo de Solidão*.

Na obra, uma família de imigrantes alemães é obrigada a se deslocar a uma região de fronteira do sul do Brasil, sem conhecerem exatamente o sentido disso. Além disso, uma mulher dirige toda a estrutura familiar da propriedade privada em Bagé, sofrendo estupros constantes de bandoleiros da região de fronteira e vendo o marido se transformar em um bicho escondido dentro do poço desativado. Enquanto isso, em São Leopoldo uma adolescente era encontrada desacordada, imunda, cheia de medo, vinda de alguma outra região longínqua das terras gaúchas, tendo sido sua família assassinada, sem falar uma palavra que não fosse em alemão, tomada então sob os cuidados de um poderoso alemão de Porto Alegre. Essa adolescente acaba se transformando em esposa do poderoso alemão e determinando um novo destino a ele. As mulheres são figuras centrais e determinantes na obra.

Pensando que a Literatura Comparada surge para trazer a urgência da conversação entre campos que travam um diálogo constante e intenso e com isso trazem à compreensão aspectos da formação e comportamentos de uma sociedade, pretendemos analisar neste artigo como isso pode ser visto em um cenário de imigração, com conflitos políticos e bélicos, choque de línguas e de culturas.

De acordo com Schmidt (2010), fenômenos literários não estão dissociados do processo histórico, pelo contrário, estão situados no contexto geocultural e geopolítico. *A Ferro e Fogo: I. Tempo de Solidão* é uma narrativa ficcional que explicita essa relação, assim como também traz o tema das comunidades transnacionais, ou seja, as questões de comunidades que não pertencem sentimentalmente aos países hospedeiros e nem nacionalmente ao país de origem, mas que se identificam antes a questões de pertencimento étnico, de gênero e ainda outros.

Sobre a questão do pertencimento, trazemos o teórico Benedict Anderson, o qual analisa em seu livro *Comunidades Imaginadas* o surgimento das nações a partir do final do século XVIII. Anderson afirma que uma comunidade imaginada tem seu surgimento atrelado ao surgimento das línguas impressas. Por língua impressa entende-se a versão utilizada pela imprensa, a qual não é a vernacular, mas sim uma versão padrão que é compreendida por grupos que não se comunicavam oralmente, porém entendiam-se enquanto comunidade através da língua impressa em livros e jornais. Essas línguas impressas só são possíveis através do surgimento do capitalismo.

Anderson aborda a questão dos crioulos na América. Conforme o teórico, por crioulo entende-se aquele que tem descendência européia pura, mas que nasceu fora dela. “[...] Nascido nas Américas, ele não podia ser um verdadeiro espanhol; ergo, nascido na Espanha, o *peninsular* não podia ser um verdadeiro americano.” (ANDERSON, 2008, p.98) O exemplo é dos espanhóis que colonizaram o México. Ele nos é importante para exemplificar a espécie de limbo em que viviam muitos dos imigrantes alemães que vieram ao Brasil a partir do século XIX. Não eram mais pertencentes ao território europeu de língua alemã, mas também não se identificavam como brasileiros por não falarem a língua, por terem uma cultura diferente, muitos praticavam uma religião estranha a dos brasileiros. O contato do imigrante alemão com os habitantes locais terá como consequência natural o hibridismo cultural, marcado pela duplicidade que resulta do contato dos imigrantes e de seus descendentes com o meio, a sociedade e a cultura no Brasil, o que se expressa pela aplicação analítica da categoria “teuto-brasileiro” (*Deutsch-Brasilianisch*, *Deutschbrasilianer* ou *Deutschbrasilianisch*) (SEYFERTH, 2004, NEUMANN, 2017a). Nesse caso, o hífen,³ empregado em muitas definições identitárias, pode agregar características; mas também pode ser percebido como marcador de uma forma de marginalização, de uma exclusão dos dois grupos conectados por ele. Dialogando com os

³ Em relação ao conceito de hífen ou hifenização, referimo-nos a BHABHA, 2000, p. 301s.

estudos do comparatista alemão Ottmar Ette, a literatura e a ciência, e aqui poder-se-ia mencionar o caso da literatura teuto-brasileira, repousam sobre um grande número de localizações espaciais e por isso correm o risco de não serem percebidas e refletidas (ETTE, 2001, p. 21). A escrita da literatura pode ser vista como composição simbólica da estruturação de uma “comunidade nacional” em um formato teuto-brasileiro, sendo que os conteúdos culturais de etnicidade se caracterizam como marcadores de identidade do limite em relação à sociedade nacional. Esses símbolos exigem, porém, constantes reinterpretações com base no fato de que a incorporação e a adaptação desses elementos ocorrem em um novo contexto. Nesse caso, há uma junção do passado, do presente e do futuro para permitir que se efetue uma continuidade transcendente da nação. Stuart Hall vê a nação como “uma comunidade simbólica e é isto que explica seu “poder de gerar um senso de identidade e fidelidade”” (HALL, S. 1997, p. 54; NEUMANN, 2000; NEUMANN, 2017a).

De acordo com Antonio Candido, em seu livro *A formação da literatura brasileira*, a literatura produzida principalmente a partir do Romantismo está empenhada em criar o país, o que dialoga diretamente com a entrada de imigrantes, desses novos elementos formadores da identidade nacional brasileira, oriundos principalmente da Europa. Conforme Candido, é preciso fazer literatura para fazer o Brasil. Em *A ferro e fogo: I. Tempo de Solidão* tem-se, de certo modo, uma literatura empenhada, apesar de muitas vezes esse tipo de produção ser associada preferencialmente ao que se chama de regionalismo do que ao que se chama de nacional. Nesse momento, no entanto, não pretendemos nos alongar em torno dessa problemática, mas muito mais trazer à discussão os três pontos acima mencionados. De qualquer forma, é impossível entender as múltiplas identidades coabitantes do sul brasileiro sem levar em consideração os sujeitos que aqui chegaram a partir de 1824, com apoio oficial do governo imperial brasileiro.

A Ferro e Fogo: I. Tempo de Solidão – questões de pertencimento étnico

Tratar da questão étnica nunca é algo simples, seja ainda nos dias de hoje, seja na revisão da História, seja em Literatura. O tema gera desconforto, e com razão. É preciso abordá-lo atualmente e cada vez mais até o dia em que não for mais necessário nenhum tipo de reparação. Os dominadores que atuaram no Brasil, principalmente no período colonial, foram suficientemente persuasivos a ponto de convencerem-se a si mesmos e aos dominados também sobre o problema. No período colonial, e ainda nos dias de hoje, o que sempre se quis foi chegar ao patamar do branco europeu.

Em relação à obra de Josué Guimarães, a formação do Rio Grande do Sul é um fato histórico determinante. Em um mesmo lugar encontraram-se os imigrantes alemães, os índios

nativos do lugar, os negros escravizados e ainda os castelhanos, que lutavam pelo pedaço de chão, especialmente na região de fronteira. Ivânia Aquino afirma que “pelo romance, o estado do Rio Grande do Sul forma-se a partir das diferenças e do embate das diferenças” (AQUINO, 2007, p.261). De fato, na narrativa isso fica claro, pois, quando a família de imigrantes alemães Schneider decide sair de São Leopoldo e ir para a região de Bagé, o casal de escravizados e o índio os acompanham. A ida destes últimos, porém, não é voluntária, mas sim estão inclusos no contrato firmado entre Gründling, Catarina e Daniel. Depois, quando as terras são invadidas e Daniel é escondido no poço, a família passa a ser o conjunto das diferentes etnias, uma representação interessante da junção de diferentes grupos, todos menos favorecidos ainda que em níveis diferentes, reunidos em um mesmo espaço territorial, a área de terras prevista para a família, lutando pela sobrevivência em meio à guerra.

Em *A Ferro e Fogo: I. Tempo de Solidão*, logo no início da narrativa, o major Gründling, personagem histórica real que entrou para as páginas de ficção, pronuncia-se sobre o que pensava em relação aos negros e aos índios:

– Ouro é o que vale – insistiu no seu bom alemão. – Digo a vocês agora que Deus inventou o negro para derrubar mato, cavar terra e carregar água. Não há sol que consiga queimar a sua pele, as patas e as mãos deles têm cascos que fazem a inveja de quanta mula existe por aí, da Feitoria às bandas do Uruguai. [...] Para domar cavalo xucro, camperear, marcar boi, castrar bicho e servir mate, que vocês pensam que o diabo inventou? Digam, se forem capazes. Pois eu digo, seus imbecis, que para isso o diabo inventou o índio, o bugre, que forma com o cavalo um só corpo, que segue rastro de gente ou de bicho, que tem um nariz capaz de cheirar um tigre a uma légua de distância. (GUIMARÃES, 1991, p.7-8)

O major Gründling era a pessoa responsável por receber os imigrantes que chegavam nos navios em São Leopoldo e por destiná-los a sua moradia final. Ele era a referência de mando e desmando para aquela gente. Sua forma de tratamento, tanto em relação aos alemães, mas especialmente em relação aos negros escravizados e aos índios, é marcada por brutalidade. Mais tarde, ao encontrar uma jovem perdida, perambulando pelas ruas de São Leopoldo, sem falar uma palavra em português, decide levá-la para a sua casa em Porto Alegre e cuidar dela. Mariana, uma mulher escravizada, que trabalha na casa de Gründling, fica responsável por cuidar de Sofia, a alemã órfã encontrada em São Leopoldo. Quando Sofia chega em Porto Alegre, Gründling ordena a Mariana: “Vamos, não fica aí parada [Mariana], olhando a pobrezinha [Sofia] que ela mal conhece negro. Vai acabar morrendo de susto.” (GUIMARÃES, 1991, p. 83).

Concomitante à chegada dos alemães ao Brasil, prosseguia a escravização de sujeitos trazidos da África ao país. É sempre importante lembrar que o fato de haver alemães e mais tarde também italianos no Brasil é devido a um projeto de branqueamento da população brasileira, uma vez que na primeira metade do século XIX apenas um terço da população era

formada por brancos. Os alemães começaram a chegar ao Brasil em 1824 e a Lei dos Sexagenários, por exemplo, foi lançada em 1850, porém promulgada apenas em 1885. Essa lei tinha como objetivo libertar negros escravizados que completassem 60 anos de idade. Em *A Ferro e Fogo: I. Tempo de Solidão*, a própria personagem do alemão Capitão Blecker, outra personagem histórica presente no romance, pratica o comércio de negros:

Foi quando o Capitão Blecker começou a desembarcar a sua carga não confessada, cerca de trinta escravos para serem vendidos na praça do Rio, onde os preços eram mais altos. Os negros desciam acorrentados, cegos pela luz do dia, a maioria de uma magreza impressionante, mal se sustentando nas pernas. (GUIMARÃES, 1991, p. 146)

É importante ter em mente que a comunidade de imigrantes alemães, na sua maioria, é formada de refugiados da fome, da pobreza e das pestes. Porém, são estes mesmos sujeitos que, uma vez instalados em terras brasileiras, dão continuidade ao processo de escravização de sujeitos negros. Junta-se a isso o fato de existir um projeto de branqueamento do Brasil iniciado em 1824, mantido durante o regime escravocrata e prolongado no governo republicano.

Caminhando no mesmo sentido, há a questão do índio, muitas vezes chamado pejorativamente de bugre (que nada mais é do que o índio que não foi catequizado). Ele não está no sistema escravocrata, mas é tratado com um animal, passível de ser domesticado. Em *A Ferro e Fogo: I. Tempo de Solidão*, depois de a família Schneider regressar para a Feitoria, em São Leopoldo, ela recebe ajuda de seus compatriotas para poderem reiniciar a vida ali. Revoltado com a situação pela qual a família passou, um dos imigrantes que os auxilia, Valentim Oesterreich, faz o seguinte comentário sobre o fato de Daniel ter vivido por tanto tempo dentro de um poço: “(...) isso não se faz com um cão, um bugre não merecia isso” (GUIMARÃES, 1991, p.108).

Juanito, o índio que acompanha a família Schneider, casa-se com Ceji, uma índia. “Juanito, com o braço esquerdo com meio movimento - que a coronhada dos castelhanos lhe partira a clavícula e os ossos mal soldados o deixaram de ombro caído [...]” (GUIMARÃES, 1991, p.69). Ele buscava trigo na estância Medanos-Chico, onde Ceji trabalhava. Ele havia defendido a família Schneider e possibilitado a sobrevivência de Daniel. Isso conferiu a Catarina uma grande confiança em Juanito. Aos poucos começou um namoro entre ele e Ceji e logo Catarina considerou que a única forma possível de os dois viverem essa união juntamente à família de alemães é submetendo-se às regras cristãs:

[Catarina] havia levado Juanito até o padre da paróquia de Santa Vitória e lá tratara de fazer o casamento com Ceji, passando o índio e a mulher a formar um novo casal Schneider, que era preciso um sobrenome cristão. (GUIMARÃES, 1991, p. 115)

Por último, mas não menos importante, voltamos à relação de Sofia com Mariana, a mulher negra escravizada que trabalha na casa de Gründling, em Porto Alegre. Logo quando Sofia chega em Porto Alegre e é recebida por Mariana, Gründling diz que ela poderia se assustar com a escrava pelo fato de ela não conhecer negros. É interessante observar a postura de Gründling, pois Sofia encontrava-se em um estado deplorável, encontrada em São Leopoldo, estava suja, magra, maltrapilha. No entanto, ainda assim os traços europeus são valorizados e exaltados a ponto de a jovem maltrapilha se assustar com a presença da escrava, que certamente está bem vestida por estar na casa do senhor.

Depois, já nos primeiros dias em que Sofia está em Porto Alegre, Mariana a leva para um passeio e lhe apresenta a Igreja Nossa Senhora do Rosário e lhe explica que esta foi “levantada e mantida pelos pretos” (GUIMARÃES, 1991, p.91). Sofia nada compreende porque não entende nada além de alemão. Depois do passeio, Mariana é duramente advertida por Gründling, pois ela não deveria estar ao ar livre com Sofia, principalmente em regiões da cidade marcadas pela influência africana.

A Ferro e Fogo: I. Tempo de Solidão - A mulher

As figuras femininas em *A Ferro e Fogo: I. Tempo de Solidão* têm papel fundamental, são personagens que sobretudo demonstram força.

A primeira delas a ser mencionada é Catarina Schneider, esposa de Daniel Abrahão. Depois da chegada em São Leopoldo, a família recebe uma oferta irrecusável para viver temporariamente na região de Bagé. Ganham mantimentos, ferramentas, são acompanhados por um casal de negros escravizados para o trabalho duro e um índio com conhecimentos importantes sobre fauna e flora. Porém, a realidade logo depois dos primeiros dias não foi nada daquilo que pudessem ter imaginado. Em meio ao conflito da Guerra da Cisplatina, Catarina se vê obrigada a mentir aos soldados e dizer que Daniel havia sido capturado. A melhor saída para manter Daniel vivo nesse contexto foi escondê-lo no poço e, assim, ela passa a comandar as atividades da família. Além de todas as dificuldades enfrentadas na solidão, pois até mesmo a comunicação com o casal de negros escravizados e com o índio não se dava da melhor forma devido ao fato de as línguas serem estranhas para todos, de tempos em tempos a fazenda era saqueada e Catarina foi várias vezes vítima de estupro pelos bandoleiros. Em meio ao caos e à violência, Catarina e Daniel mantêm uma relação conjugal dentro do poço. Apesar de todas as dificuldades, ela engravida e surge o medo sobre a paternidade. Mas “mulheres do tipo de Catarina só pegavam filho do próprio marido. O útero se fechava ao esperma dos violadores. Animais de raças diferentes não procriam. Mateus, além de um Klumpp, era um Schneider” (GUIMARÃES, 1991, p.69).

Outra personagem mulher de significativa relevância é Sofia, a menina menor de idade que foi encontrada sem rumo no centro da cidade de São Leopoldo. Levada por Gründling para Porto Alegre, viria depois a se tornar esposa do mesmo.

O major Jorge Antônio von Schaeffer⁴, responsável pelos navios que vinham da Alemanha ao Brasil, trazia encomendas de lá a pedido de Gründling para Sofia e, em uma das cartas escreveu: “Quando eu for ao Brasil quero conhecer essa rainha [Sofia], que toda alemã que se preza deve ser uma deusa na cama” (GUIMARÃES, 1991, p. 98).

Sofia é uma jovem que perdeu os pais e conseguiu fugir até ser encontrada em São Leopoldo.

Viera de São Borja para onde a família fora levada dos Sete Povos das Missões. Seu pai, Spannenberger, morrera degolado por gente de guerra. A mãe desaparecera e ela fora carregada por um gaúcho de quem não sabia o nome. Depois um outro homem ficara com ela, andando de povoado em povoado. Um dia fora deixada na casa de um velho e lá morara por muito tempo. Não sabia quanto tempo. O velho morrera assassinado e um rapaz de nome Pedro ficara com ela e depois os índios o mataram e ela ficou vivendo entre os índios - um mês, um ano, não sabia bem; como os bugres andavam em guerra conseguira fugir até ser encontrada por um outro homem de melenas grandes e pretas, para quem trabalhava e com quem dormia. Hillebrand ouvia a história sem esconder a sua ira, uma menina ainda e aqueles selvagens nômades se cevando no corpinho informe. (GUIMARÃES, 1991, p.72)

Menor de idade, foi socorrida por Gründling, o qual fez questão de cuidar dela, afirmando inicialmente não ter nenhuma intenção com isso. Como termina a história dos dois já é sabido, mas o que difere Sofia de Catarina é que Sofia passou a ter uma vida confortável depois de todo o horror que viveu, com a perda da família e o sofrimento posterior; Catarina, pelo contrário, sonhava com uma vida nova no Brasil e não a teve, pelo contrário, se viu obrigada a sobreviver em meio à brutalidade dos acontecimentos.

Sofia, depois de socorrida por Gründling e, por fim, casada com ele, pôde dedicar-se às Artes, à sensibilidade, aos mimos. Quando nasceu seu filho com Gründling deu-se o seguinte diálogo:

- Vai ser um Spannenberger Gründling de deixar nome na história. Macho como poucos, disso não tenho a menor dúvida.
- Pelo que vejo estás te deixando influenciar demais pelos gaúchos. Pois olha, eu quero que seja músico, poeta, ou um alto senhor de negócios – disse Sofia com os olhos úmidos. (GUIMARÃES, 1991, p.132)

⁴ Georg Anton von Schäffer ou Jorge Antônio Schäffer é mais uma personagem histórica que figura no romance de Josué Guimarães, personagem de grande relevância no contexto da imigração alemã para o Brasil por ter sido o responsável contratado para reunir o maior número de interessados em emigrar para o Brasil.

Há uma tentativa de que o filho não seja como o pai, de que não dê tanto valor à demonstração de virilidade e poder. De certa forma, podemos constatar desejos semelhantes das mães para com os filhos, tanto de Catarina com Daniel Abrahão, quanto de Sofia com Gründling. Sofia deseja que seu filho não seja como pai, tendo necessidade de demonstrar virilidade, mas alguém dado a negócios ou às Artes e Catarina deseja que os filhos não sejam parecidos com o pai, ou seja, que não sejam obrigados se esconder para poderem (sobre)viver.

A Ferro e Fogo: I. Tempo de Solidão - O conflito bélico

Uma vez em terras brasileiras, não demorou muito e os imigrantes alemães tiveram de tomar posição em relação à política, e assim inúmeras vezes ao longo dos anos. Algumas vezes essas decisões foram tomadas sem nem mesmo existir a possibilidade de reflexão. Os colonos vinham ao Brasil sem terem conhecimentos prévios da língua portuguesa, muito menos de política. No início dos anos 1900, por exemplo, os imigrantes e descendentes de alemães eram divididos entre republicanos e federalistas; conforme a religião, entre católicos, luteranos ou liberais. Estar de um lado político ou de outro era estar suscetível a tomar posição em conflitos armados também.

A obra aqui apresentada e analisada traz na sua narrativa a Guerra da Cisplatina, que ocorreu entre 1825 e 1828, o período que abrange a chegada das primeiras levas de imigrantes alemães para o Brasil. Pouco depois, as terras gaúchas serão palco de uma guerra de longos dez anos, a Guerra dos Farrapos, de 1835 a 1845, na qual muitos imigrantes alemães ou já descendentes tomarão parte por livre vontade ou, no caso de muitos, forçados. Durante a guerra, a emigração ao estado do Rio Grande do Sul foi oficialmente suspensa nas regiões de língua alemã. Depois de algum tempo de tranquilidade, os imigrantes e descendentes foram convocados a marchar ao Paraguai, para formarem batalhões na Guerra do Paraguai, de 1864 a 1870. Nessa guerra há relatos de muitos imigrantes e descendentes que nunca mais retornaram. E ainda no século XIX, de 1893 a 1895, o sul do Brasil seria palco de uma guerra sangrenta, a A Revolução Federalista, uma guerra civil que ocorreu logo após a Proclamação da República.

O embate bélico gerado por motivos políticos, no qual acabam sendo envolvidos a família Schneider e seus agregados em *A Ferro e Fogo: I. Tempo de Solidão* é decisivo na obra. Tudo ia muito bem em Bagé, a plantação rendia bons frutos, Daniel Abrahão se apaixonara pelo lugar até o dia em que os castelhanos chegaram e ele foi escondido por Catarina no poço. A mentira contada por Juanito foi a de que o marido de Catarina havia sido levado preso para as bandas de Rio Grande e que eles o tinham como morto.

Tudo muda depois que Daniel Abrahão é obrigado a ficar escondido dentro de um poço. A esposa passa a tomar a frente no comando da casa, da produção de alimentos, da criação dos filhos e Daniel nunca mais voltaria a uma vida normal:

Faltava para ele [Daniel Abrahão] o teto ao alcance das mãos, as paredes coladas ao corpo, não sabia mais dormir sobre a terra, o ar frio entrando pelas frestas como duendes ameaçadores, o inimigo sempre à espreita, os soldados prontos a caçá-lo. A faca que corta o pescoço, a espada que entra no peito, a corda a balançar sinistra de um galho qualquer. (GUIMARÃES, 1991, p.127)

O trecho acima remete ao momento em que Catarina e a família já estão de volta a São Leopoldo, tendo em Daniel Abrahão um homem transformado depois da período vivido em Bagé. Por ter passado tanto tempo escondido dentro do poço em Bagé fez com que, mesmo de volta a São Leopoldo, onde ele não seria inesperadamente ameaçado por bandoleiros de um ou de outro lado da fronteira, a família fosse obrigada a cavar um buraco para ele. Daniel já não suportava viver dentro de uma casa e na superfície. Aos poucos a situação foi melhorando a ponto de por um tempo Daniel passar apenas as noites dentro do buraco.

Todavia, não somente de forma “passiva” os imigrantes alemães passaram pela Guerra da Cisplatina. Alguns colonos também foram convocados para a luta armada:

Trinta e sete colonos marchariam como voluntários para os campos de batalha. O presidente achou pouco. Finalmente havia cinquenta deles, treze dos quais no laço, arrancadas das suas mãos as enxadas e colocadas no lugar delas velhas espingardas de carregar pela boca. Companhia de Voluntários Alemães. [...] Nos primeiros dias de treinamento, a coisa se complicou. Eles não entendiam as ordens dadas em português. Meia-volta-volver, eles parados, vendo primeiro o que os outros faziam. (GUIMARÃES, 1991, p.53)

Esses imigrantes alemães são, portanto, sujeitos que fogem de um cenário de mazelas nas regiões de língua alemã na Europa, onde a vida não lhes oferece grandes possibilidades. No entanto, quando imaginam ter encontrado o local para tentar uma nova vida, veem-se obrigados a tomar parte de algo que nem mesmo compreendem: precisam pegar em armas por uma causa política que nem compreendem.

No romance de Josué Guimarães, em um dado momento, dois alemães que lutavam em frentes opostas reconhecem-se enquanto alemães e decidem fugir juntos. “O lanceiro João Carlos Mayer marchava com a tropa comandada pelo General Felisberto Caldeira Brant Pontes, Visconde de Barbacena, da serra do Camaquã para os braços do inimigo, uruguaios, argentinos e, também alemães comandados por Alvear.” (GUIMARÃES, 1991, p.74). Quando a batalha inicia, com os Lanceiros Alemães no primeiro corpo, Mayer reconhece que está prestes a lutar com uma tropa de alemães, do Barão Heine, tropa essa pertencente ao grupo dos castelhanos de Alvear e Lavaleja. No meio do conflito entre Mayer e um lanceiro de Heine,

Mayer perde a espada e, acuado, ouve o inimigo dizer “rapaz, a gente não tem nada a ver com essa briga” (GUIMARÃES, 1991, p.77) ao que segue em um diálogo:

- Rapaz, eu sou de Badembach-Trier. Meu nome é Peter Sen Ludwig.
- Eu me chamo João Carlos Mayer. Por que você não enfia logo essa espada em mim. Vamos, está com medo?
- O outro riu. Era o que devia mesmo fazer. Olhou e viu que estavam longe da luta, sentou-se ao lado de Mayer e descansou a arma no chão.
- Você não acha engraçado a gente estar metido nisso sem ter nada a ver com a coisa? - perguntou Ludwig desabotoando a túnica empapada de suor.
- É, a gente sai da Europa por causa das guerras e vem para cá e é guerra de novo. Em qualquer lugar é assim.
- Eu não quero mais saber de guerra. Fui obrigado a ser lanceiro do Barão Heine e afinal a coisa foi divertida até ontem. Um homem fora da própria terra fica muito sozinho. E contra isso qualquer coisa serve. Veja você, encontrar um compatriota por aqui, como inimigo. Sabe, o melhor é tomar um rumo qualquer e desaparecer.
- Você quer dizer fugir.
- Desaparecer mesmo - retrucou Ludwig. - Para voltar agora eu precisava primeiro enfiar esta espada na tua barriga, montar a cavalo e continuar na guerra. Olha para esta farda, é diferente da tua.
- Mas a língua que nós falamos é a mesma. (GUIMARÃES, 1991, p.77)

A língua é um dos principais pontos de união entre esses sujeitos, reconhecendo-se pertencentes a um grupo maior comum: a origem alemã.

Outro ponto importante para compreender o impacto bélico na narrativa de Josué Guimarães são os estupros sofridos por Catarina pelos soldados. Na narrativa, os combatentes da Guerra da Cisplatina, tanto do lado brasileiro quanto do lado castelhano assaltavam a propriedade dos Schneider, comiam e dormiam ali. A primeira vez que Catarina foi estuprada foi ao lado do poço onde Daniel Abrahão estava escondido. Quando enfim o ato terminou e Catarina voltou à casa, ouvia Daniel rezar o Pai Nosso em alemão. Na segunda e na terceira vez que aconteceu, Catarina nem resistia mais, sabia que isso aconteceria mais vezes; novamente foi ao lado do poço e, ao acordar do desmaio, Daniel lhe pergunta “- Novamente os selvagens, Catarina?” (GUIMARÃES, 1991, p.46)

Gründling, ao falar da Guerra da Cisplatina e dos momentos difíceis que a colônia de São Leopoldo estava passando, trata da desunião dos povos. Ele observa que no início do processo imigratório os conflitos se davam pela diferença de língua, mas que agora estavam acontecendo também entre os próprios falantes de alemão:

se já não bastasse a guerra que mal acabou, pelo menos inimigo era inimigo, falava língua estranha, podia-se matar sem remorso. Falamos língua diferente, também? Uma coisa nada tem a ver com outra. Estamos do mesmo lado, um termina absorvendo a língua do outro. Schaeffer, aliás, me diz isto nesta carta: ‘Mandarei tantos alemães para o Brasil que dentro de vinte anos, ou menos, ninguém falará outra língua, pelo menos no Sul. (GUIMARÃES, 1991, p. 137)

Alguns alemães tornaram-se soldados na guerra contra os castelhanos, como vimos acima. Nesse contexto, o fato de conseguir se comunicar satisfatoriamente era um empecilho que poderia custar a própria vida dos combatentes ou mesmo comprometer todo o grupo, uma vez que todos os comandos eram dados em português. O isolamento em grupos tornava-se natural. “Nos bivaques noturnos, ao redor das fogueiras, os alemães não se misturavam, formavam grupamentos à parte, isolados pela língua” (GUIMARÃES, 1991, p.74).

Mais tarde, quando a Guerra da Cisplatina já havia terminado e a família de Catarina regressado a São Leopoldo, iniciaram-se as revoltas dos imigrantes em relação à falta de verba do governo brasileiro: “Mas reverendo – disse Daniel Scherer – a injustiça nos revolta. Estamos sendo vítimas de perseguições por parte dos brasileiros, das autoridades. Ora, estamos aqui chamados pelo governo, não somos intrusos.” (GUIMARÃES, 1991, p.172). Por muito tempo os imigrantes alemães serão joguetes nas tomadas de decisões políticas e, devido a uma crescente insatisfação, muitos imigrantes, especialmente os que possuem algum vínculo com o contexto urbano, serão envolvidos em conflitos, revoluções e guerras. Cabe lembrar ainda que os imigrantes de língua alemã não podem ser vistos como grupo homogêneo. Muitas divergências dentro do grupo são trazidas da terra natal e devido a elas, em momentos de exacerbação, ocorrerão enfrentamentos entre grupos alemães em terras brasileiras, o que deixa claro que em momento algum a imigração de alemães no Brasil é a de um grupo homogêneo, pelo contrário, a emigração da região de língua alemã é marcada por diferenças que se farão perceber claramente no Brasil.

Considerações Finais

A Ferro e Fogo: I. Tempo de Solidão é um romance histórico que oportuniza ao leitor a rica experiência imagética do que foi o Rio Grande do Sul no início do processo imigratório alemão. O leitor confronta-se com os grupos que formam a população do estado do Rio Grande do Sul até aquele momento: os índios, o europeu ibérico, os negros escravizados e agora os imigrantes europeus de língua alemã. Depois viriam outros grupos europeus e ainda, grupo menor, os asiáticos. O estado do Rio Grande do Sul é múltiplo na sua composição étnica, sendo faladas diversas línguas, com diversos hábitos e cores, com múltiplas tradições artísticas trazidas para a região e a partir daí confrontadas e reelaboradas no novo contexto. Claro que a atenção que o autor Josué Guimarães está centrada na presença de imigrantes alemães, destacando-se as dificuldades enfrentadas por eles, mas apresentando também as discórdias e as diferenças existentes dentro do próprio grupo, tomado geralmente de forma errônea como homogêneo.

Os elementos analisados neste artigo foram uma escolha certa de Josué Guimarães para a composição da narrativa; proporcionam ao leitor o panorama de como se deu a

instalação dos alemães em São Leopoldo, de como eram as relações dos colonos com quem não falava sua língua, da diferença de lutas travadas por diferentes jornadas, do quanto o psicológico de muitos ficou para sempre marcado por determinados eventos históricos.

Na obra de Josué Guimarães é possível identificar os dois lados da imigração alemã: um deles é o da dificuldade que os imigrantes enfrentaram na chegada ao Brasil: os entraves com a língua, as promessas feitas na Alemanha divergindo completamente da realidade encontrada no Brasil, as diferenças no manejo com a terra, a presença de conflitos bélicos, o clima. Por outro lado, os privilégios dos quais os alemães usufruíram principalmente em relação aos que já estavam aqui (negros e índios), o recebimento de terras por parte do governo, sementes e ferramentas, tudo isso porque se pretendia ter em terras brasileiras mais brancos, devido à política de branqueamento.

Referências Bibliográficas

ANDERSON, Benedict R. **Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. Trad.: Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

AQUINO, Ivânia Campigotto. **A representação da etnia alemã no romance sul-riograndense**. Passo Fundo: Ed. UPF. 2007.

BHABHA, Homi K. **Die Verortung der Kultur**. Mit einem Vorw. von Elisabeth Bronfen. Dt. Übers. von Michael Schiffmann und Jürgen Freudl. Tübingen: Stauffenburg-Verl., 2000.

BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance III: O romance como gênero literário**. Trad.: Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2019 (1ª Edição).

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Editora Ouro sobre Azul, 2013.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada: a estratégia interdisciplinar**. Revista Brasileira de Literatura Comparada. Niterói, 1991. Disponível em: <<http://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/1/1>>. Acesso em: 15 de abril de 2019.

CEM ANOS DE GERMANIDADE NO RIO GRANDE DO SUL. Trad. Arthur B. Rambo. São Leopoldo: UNISINOS, 1999.

ETTE, Ottmar. **Literatur in Bewegung. Raum und Dynamik grenzüberschreitenden Schreibens in Europa und Amerika**. Göttingen: Verbrück Wissenschaft, 2001.

GUIMARÃES, Josué. **A ferro e Fogo: I. Tempo de Solidão**. 8ª ed. Porto Alegre: L&PM, 1991.

HALL, Stuart. **Da diáspora. Identidades e mediações culturais**. Org. Liv Sovik; Trad. Adelaine La Guardia Resende, Belo Horizonte: UFMG, 2009.

NEUMANN, Gerson Roberto. **A Muttersprache (língua materna) na obra de Wilhelm Rotermond e Balduino Rambo e a construção de uma identidade cultural híbrida no Brasil.** Dissertação de Mestrado. UFRJ, 2000.

NEUMANN, Gerson Roberto. **Estar entre mundos e ao mesmo tempo não pertencer a nenhum. O caso da literatura em língua alemã produzida no Brasil no século XIX.** In: *Caderno de Letras (UFPEL)*, v. 29, p. 151-169, 2017a.

NEUMANN, Gerson Roberto. **Espaço espaços. Panorama da conceituação de espaço.** In: *Espaço/espacos: estudos de literatura comparada.* Org.: Rita Lenira de Freitas Bittencourt [et al.]. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2017b.

ORTIZ, Eduardo. **Josué Guimarães leitor de Jean Roche: ressonâncias da historicidade em A Ferro e Fogo.** Caxias do Sul: 2016. Disponível em: <https://repositorio.ucs.br/xmlui/handle/11338/1434> acesso em 31 de março de 2020.

OURIQUE, João Luis Pereira. CUNHA, João Manuel dos Santos. NEUMANN, Gerson Roberto. **Literatura: Crítica Comparada.**

SAMOYAUULT, Tiphaine. **A intertextualidade.** Trad. de Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rotschild, 2008.

SCHMIDT, Rita Terezinha. **Sob o signo do presente: intervenções comparatistas.** Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2010.

SEYFERTH, Giralda. "A idéia de cultura teuto-brasileira: literatura, identidade e os significados da etnicidade." In: **Horizontes Antropológicos.** vol.10 no.22 Porto Alegre July/Dec. 2004.

Uma leitura e muita paciência: traduzindo o protagonista Robert Fritzen em *Die Lesung*, de Guy Helming

Sofia Froehlich Kohl¹
Gerson Roberto Neumann²

Resumo: Este artigo tem como objetivo apresentar e discutir a tradução do texto *Die Lesung* (In: HELMINGER, Guy, 2001, p. 84 a 95), que esteve dentre os contos traduzidos pela autora na prática de Estágio Supervisionado do Alemão I. Guy Helming, o escritor traduzido, é luxemburguês de nascença e cosmopolita de profissão. De suas viagens e estadas pelo mundo, publicou, entre outras obras, *Die Allee der Zähne: Aufzeichnungen und Fotos aus Iran* (2018) e *Die Lehmbauten des Lichts: Aufzeichnungen und Fotos aus dem Jemen* (2019). *Rost*, um de seus livros de contos, teve a primeira edição publicada em 2001, agraciada pelo *Prix Servais* em 2002, e a reedição publicada em 2016 (CAPYBARABOOKS e CONTER E JACOBY (200[2?])). *Die Lesung* (A sessão de leitura) compõe a segunda parte do livro, que é dividido em três. O conto narra em onze agonizantes páginas as peripécias enfrentadas por Robert Fritzen em uma sessão de 'leitura de obra pelo próprio autor'. Impressionado pelo estofamento das cadeiras ou distraído por tossidas e fios de cabelo, Fritzen é engolido por neuras. Se o texto deve qualquer parte do seu valor estético à irritação que pode/tenta causar no leitor, traduzi-lo esteve, pelo contrário, longe de ser irritante: Helming apresenta um texto desfrutável, mesmo sem contar com nenhum acontecimento trágico (como nos demais textos do livro). Dentre as dificuldades de tradução, se destaca o desafio de manter a linguagem realista, como caracteriza Weidner (2002), na descrição de eventos que beiram o surrealismo – ou a loucura.

Palavras-chave: Guy Helming; *Rost*; *Die Lesung*; tradução literária; estágio de tradução.

Zusammenfassung: Ziel dieses Textes ist die Übersetzung der Erzählung *Die Lesung*, von Guy Helming, vorzustellen und zu diskutieren, der von der Autorin als Aufgabe für den Kurs Praktikum der Übersetzung des Deutschen I übersetzt wurde. Guy Helming ist in Luxemburg geboren, ist aber ein kosmopolitischer Autor. Von seinen Reisen und Aufenthalten rund um die Welt veröffentlichte er u.a. *Die Allee der Zähne: Aufzeichnungen und Fotos aus Iran* (2018) und *Die Lehmbauten des Lichts: Aufzeichnungen und Fotos aus dem Jemen* (2019). *Rost*, einer seiner Kurzgeschichtenbände, wurde in seiner Erstausgabe 2001 veröffentlicht, 2002 mit dem *Prix Servais* ausgezeichnet und 2016 in einer Neuauflage veröffentlicht (CAPYBARABOOKS und CONTER AND JACOBY (2002)). Die Erzählung schildert auf elf quälenden Seiten die Abenteuer, die Robert Fritzen in einer literarischen Lesung erlebt. Beeindruckt von Stuhlpolstern oder abgelenkt von Husten und Haarsträhnen, wird Fritzen von Neurosen übermannt. Wenn der Text einen Teil seines ästhetischen Wertes der Irritation verdankt, die er beim Leser auslösen kann/will, so war die Übersetzung im Gegenteil alles andere als irritierend: Helming präsentiert einen vergnüglichen Text, auch wenn er keine tragischen Ereignisse (wie in den anderen Texten des Buches) einrechnet. Zu den Schwierigkeiten der Übersetzung zählen die von Weidner (2002)

¹ Bacharelada em Português-Alemão pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). sofia.kohl@ufrgs.br

² Doutor em Ciências da Literatura pela Freie Universität Berlin. Professor Associado de Literatura e Língua Alemã na Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS.

charakterisierte Herausforderung, die Sprache bei der Beschreibung von Ereignissen, die an Surrealismus - oder Wahnsinn - grenzen, realistisch zu halten.

Schlüsselwörter: Guy Helming; Rost; Die Lesung; literarische Übersetzung; Übersetzungspraktikum.

Introdução

Para o Estágio Supervisionado do Alemão I foi proposta a tradução do livro *Rost*, publicado por Guy Helming em 2001 e republicado em 2016, cuja primeira edição foi agraciada em 2002 pelo *Prix Servais*, prêmio luxemburguês de literatura (CAPYBARABOOKS e CONTER E JACOBY (2002)). O livro, montado em três partes, passeia pela vida de diversos protagonistas. Para a prática de estágio de tradução, ficou a encargo da autora a segunda parte do livro, que compreende cinco contos: *Bresinski*, *Die Lesung*, *Bormann*, *Rost* e *Caféhaus*.

Com a intenção de discutir o trabalho de tradução neste artigo, escolhemos *Die Lesung* (A sessão de leitura), que se distingue dos demais textos especialmente por seu recorte temporal, sem porém deixar de conter os traços característicos da literatura de Helming – a saber: ficção surrealista (WEIDNER, 2002) e linguagem irônica e distanciada (CONTER, JACOBY, 2002).

Nas páginas a seguir, apresentaremos Guy Helming brevemente e comentaremos um pouco sobre o conto *Die Lesung* e seu processo de tradução. Ao final do artigo, disponibilizamos a tradução do texto, intitulada *A sessão de leitura*, para que o leitor possa conhecer um pouco mais do trabalho do autor e também acompanhar nossa discussão.

Guy Helming

O autor luxemburguês, descrito pelo *Neue Zürcher Zeitung* - NZZ (Novo Jornal de Zurique) como um „*glücksfall*“ (caso de sorte), vive desde 1985 em Colônia, na Alemanha. Já esteve, porém, em diversas partes do mundo, e de suas viagens resultaram livros como *Die Allee der Zähne: Aufzeichnungen und Fotos aus Iran* (A avenida dos dentes: registros e fotografias do Irã (2018) e *Die Lehmbauten des Lichts: Aufzeichnungen und Fotos aus dem Jemen* (Os edifícios de barro da luz: registros e fotografias do Iêmen (2019), além dos relatos sobre seus dias em Teerã para a rede de TV alemã *Deutsche Welle* (DEUTSCHE WELLE, 2007). Sua extensa produção literária conta com romances, poemas, contos e

peças teatrais, e já foi agraciada com diversos prêmios, luxemburgueses e internacionais. Em sua obra, geralmente em língua alemã, Helminger aborda diferentes temas para diferentes faixas etárias, tendo inclusive publicado um livro infantil em luxemburguês, *Eng Taass fir d'Nefertiti Nilpäerd*, traduzido pelo próprio autor da versão em alemão, *Eine Tasse für Nofretete Nilpferd* (CNL - Lëtzebuerger Literaturarchiv, 2020). Na língua portuguesa, o título seria algo como *Uma xícara para a hipopótamo Nefertiti*.

No que tange ao estilo do autor, Conter e Jacoby (2002) destacam no trabalho de Helminger a capacidade de “dissolver os limites entre a ficção e a realidade”³. Especialmente os livros de contos *Rost* e *Etwas fehlt immer* enfatizam que o autor “descreve atos de violência absurda”⁴ (ibid.), fazendo com que o leitor já não saiba distinguir o que é ilusão do que é realidade⁵ (WEIDNER, 2002).

Die Lesung (A sessão de leitura)

Robert Fritzen chega na sala, escolhe se sentar na primeira cadeira da segunda fileira e aguarda que a leitura comece. Para sua infelicidade, também outras pessoas vêm acompanhar a sessão e acabam por distrair Fritzen completamente. O enfoque da trama de *Die Lesung* é a obsessão do protagonista por detalhes que, teoricamente, seriam irrelevantes para o evento em que ele está, mas que impossibilitam completamente que ele aproveite a leitura. É somente o título do conto o único momento em que essa leitura é o foco da história, uma vez que, já na segunda frase do texto, Robert Fritzen se mostra bem mais interessado no estofamento das cadeiras enfileiradas para os participantes do que no evento em si. Ao longo do texto, as conversas no corredor, o calor na sala, as maneiras como os demais presentes se comportam e, até mesmo, um insistente fio de cabelo preso ao casaco do homem sentado à frente de Fritzen desviam sua atenção da leitura – que, no fim, acaba não recebendo nenhuma atenção.

O protagonista parece ser acometido por algum transtorno de atenção ou ansiedade, que o impede de se concentrar no que seria o objetivo do evento, e resulta em descrições exaustivas do comportamento agonizante das pessoas a sua volta – a mais emblemática das situações é o tal fio de cabelo preso ao casaco do homem sentado à

³ La prose de Guy Helminger présente un jeu de variations des niveaux de narration afin de repousser les limites entre la fiction et la réalité. [nossa tradução]

⁴ (...) dans les recueils Rost il décrit des actes de violence absurdes (...). [nossa tradução]

⁵ Was Wahn ist, und was Realität, weiß der Leser bald nicht mehr zu unterscheiden. [nossa tradução]

sua frente, que ocupa a descrição de Fritzen por tantas páginas a ponto de a palavra ‘cabelo’ aparecer 34 vezes no conto (a segunda palavra não gramatical mais frequente do texto, atrás apenas de ‘Fritzen’).

Ao contrário do que tanta repetição possa sugerir, *Die Lesung* é um texto de leitura agradável – livre das surpresas trágicas dos demais contos – e que pode fazer o leitor se lembrar de Reger procurando incansável por uma falha n’O homem de barba branca ou de Vega descrevendo detalhada e reiteradamente seu desprezo por San Salvador. Tanta atenção na desgraça, pode também ser encarada como cômica e possibilitar um paralelo com o famoso inglês Mr. Bean – talvez em especial com o episódio no trem, em que Bean, incomodado pelo homem à sua frente, veja só, não consegue se concentrar em sua leitura.

Já em relação ao livro como um todo, enquanto os demais contos da segunda parte de *Rost – Bresinski, Bormann e Rost* – se ocupam de uma parte significativa da vida de seus protagonistas, *Die Lesung* (e de uma forma um pouco menos clara também *Caféhaus*) aborda uma cena pontual na vida de Robert Fritzen. Apesar de abranger um recorte de apenas algumas horas da vida do personagem principal, o conto reflete eventos recorrentes da vida de Fritzen (“Fritzen frequentava leituras regularmente (...)”, p.1) e assim é capaz de traçar um perfil de certa forma fidedigno do personagem. Outro diferenciador desse texto em relação aos demais é um aspecto que, segundo Stefan Wiedner, é também uma marca de *Rost*: a violência repentina e desmotivada. Além de certa hostilidade entre os personagens, *Die Lesung* poderia ser considerado aí uma exceção entre os textos do livro, porque não apresenta nenhuma situação de violência explícita – pode, talvez, incitar uma crise de raiva no leitor depois de ter lido tantos devaneios, mas isso já não entraria mais na conta de Helminger.

A sessão de leitura

Tradução: Sofia Froehlich Kohl
Revisão: Gerson Roberto Neumann

Depois de ter deixado seu olhar divagar rápida, mas não apressadamente, pela sala, Robert Fritzen sentou-se no primeiro assento da segunda fila. Constatou aliviado que as cadeiras haviam sido estofadas, tendo agora um quê de poltrona. Elas eram largas, sustentavam uma boa parte das costas, de modo que quase toda a extensão da coluna,

mas apenas quase, pudesse se aconchegar no couro escuro; e os apoios, ainda que fossem tubos de metal não estofados, permitiam que se distribuisse despreocupadamente todo o peso do corpo pela cadeira, que se curvasse para qualquer lado, sem que fosse necessário se preocupar com a distribuição igualitária do peso. Não que isso fosse importante para Robert Fritzen. Para ele só importava a leitura; o autor, que dava voz a suas frases e o som das palavras estranhas, que o sugava para dentro das histórias escritas.

“Mas para a maioria dos outros participantes”, disse Fritzen, “para eles coisas como cadeiras estofadas são importantes.”

Fritzen frequentava leituras regularmente e sabia que era só uma questão de tempo até que o primeiro ouvinte se impacientasse e começasse a se mexer nervosamente para lá e para cá na cadeira. Isso também deixava Fritzen nervoso. Então ele também não conseguia mais se concentrar, perdia o fio da meada, tropeçava entre as linhas e, a partir daí, não tinha mais volta. Ele já havia se deixado desorientar completamente em mais de uma sessão de leitura, havia desistido, jogado a toalha, porque, de repente, como que por meio de um combinado secreto, todos começaram a tossir, a fazer barulho com sacolas plásticas ou com a barra de suas saias, ou porque o tecido da calça do seu vizinho emitia um ruído sibilante quando cruzava as pernas.

“Estofamento, contudo,” disse Fritzen, “causavam certa preguiça, os participantes permaneciam mais silenciosos, examinavam o reboco do teto, as estantes na parede, divagavam, dormiam.”

Atrás de Fritzen, à direita, estava a porta de entrada, completamente aberta. A julgar pela conversa que vinha do saguão, alguns participantes ainda esperavam para entrar e não viam necessidade de fazê-lo, mesmo que a leitura devesse começar em cinco minutos. Fritzen não fez nenhum comentário sobre isso, mas sentiu que começava a suar nas axilas. Na mesa, à frente, havia uma garrafa de água mineral e um copo. Uma imagem do silêncio, pensou Fritzen. Mas a cadeira ao lado de Fritzen estava ocupada por uma senhora, que já agora se ocupava com a organização das pregas de sua saia. Também para essa situação Fritzen permaneceu calado, não disse uma palavra, mas ela respirava alto, e isso não deixava Fritzen com bons pressentimentos. Ele olhou para a cadeira vazia na fileira a sua frente. “Se ao menos essa permanecer vazia”, disse Fritzen e percebeu que agora a sala estava ficando quente demais. À esquerda da cadeira

vazia, exatamente em frente à senhora asmática do seu lado, estava sentado um homem parecendo um corvo empoleirado. Os ombros curvados para frente, fios de cabelo caídos sobre a nuca como penas pretas, e suas pernas recolhidas de tal modo, que os pés descalços – ele havia descalçado as sandálias Birkenstock – pareciam garras fincadas no estofamento. Fritzen estremeceu breve, mas efetivamente, de modo que a pele do seu peito se arrepiou bastante. Isso poderia ser agradável nesse calor, mas Fritzen não podia ignorar o que causara o resfriamento.

Desviar o olhar, estou sozinho aqui, pensou Fritzen e olhou para cadeira vazia a sua frente. Também a cadeira atrás de Fritzen ainda estava desocupada. Sorte, pensou Fritzen e sorriu quase que incontrolavelmente.

O barulho da conversa se espalhava pela sala. Uma batida abafada em meio a isso. Alguém verificava uma última vez se o microfone estava funcionando.

Logo, pensou Fritzen e, para seu desespero – os dentes muito apertados –, ouviu atrás de si uma voz de mulher, uma voz levemente grasnada, se insinuando, uma abóbada de um porão repleta de potes de mel, pensou Fritzen, enquanto o sangue jorrava nas suas têmporas.

“O lugar ainda está vago?”

E já se sentou. Fritzen sentia o olhar dela roçando na sua nuca. Ele gostaria de se coçar, apagar as marcas de sua íris, mas não se mexeu. Cada movimento que fizesse chamaria atenção para ele, pensou Fritzen. Se ele se coçasse, a mulher logo lançaria o olhar sobre seus dedos, sua mão, e então, quando ele retirasse a mão do campo de visão dela, ela se concentraria novamente na nuca dele. As primeiras gotas de suor começaram a escorrer pelas dobras de sua barriga. Sete minutos de atraso e lá fora ainda havia vozes sem rostos. Futilidades, risadinhas. Fritzen sentia os olhos da estranha no seu ombro direito. O que ela quer do meu ombro, pensou Fritzen.

Então um homem mais velho se sentou na cadeira à sua frente, na primeira fila.

“Não”, disse Fritzen, mas a proibição sussurrada afundou no lamaçal de retalhos de palavras e pigarreios.

O homem sentou-se primeiramente ereto, sem se recostar, então deixou-se cair lentamente na direção de Fritzen, encostou-se no estofado e colocou-se na posição desejada.

O homem vestia um casaco de lã azul tricotado, debaixo se podia ver o colarinho de uma camisa xadrez azul clara.

Fritzen enxugou a testa molhada. A mulher atrás dele viu o que ele fez. Ele sentia as farpas do olhar dela no seu cotovelo. O homem na sua frente tinha cabelos grisalhos, quase prateados até algo como cinza. Despenteados e escassos despontavam da cabeça dele. Fritzen ouviu uma porta.

A senhora do seu lado respirava fundo, como se fosse sua última inspiração. Um chocalhar oco confundia-se com um apitar, que era antes como um soprar.

Então, de repente, Fritzen percebeu o cabelo branco que havia caído da cabeça indomável do homem sobre o casaco, à esquerda da coluna, sobre a omoplata. Não era de agora, não, o cabelo estava realmente grudado naquele lugar, já deveria estar pendurado ali há algum tempo. No total, observou Fritzen, tem mais ou menos oito centímetros de comprimento. O primeiro centímetro estava liso sobre a malha, depois uns bons cinco centímetros se lançavam pelo ar como um arco, e no final do arredondamento encostavam novamente nos fios de lã, de modo que o cabelo ficava cerca de dois centímetros, ou dois centímetros e meio, Fritzen conseguia dizer com exatidão, abaixo do primeiro lugar em que há aqueles fios colados, e se prendiam de novo ao casaco. A partir deste ponto, os dois centímetros de ponta de cabelo cresciam das costas do homem para a sala e em direção a Fritzen. Enquanto o já descrito arco de cabelos caídos se mantinha bastante sólido e imóvel sobre o casaco e, em sua estabilidade, só captava a atenção de Fritzen tangencialmente, o fim inquieto dessa composição irreal era, para ele, de difícil realização. Ininterruptamente, Fritzen olhava para aquele fio de cabelo branco e fino, procurando ordenar os movimentos dentro do possível raio, e traduzir nele uma possível disciplina; mas o cabelo parecia se comportar de modo totalmente arbitrário. Às vezes, a ponta espetava o espaço entre as fileiras de cadeiras, se agitando afiada como uma adaga em miniatura, outras, ela voava para frente e para trás ou acenava, como se já fosse hora de dizer adeus, lentamente da esquerda para a direita e de novo para trás. Fritzen sentiu seu colarinho grudando no pescoço. Meu Deus, como está quente, pensou Fritzen e mirou o cabelo. Ele deveria chamar a atenção do homem, simplesmente lhe dirigir a palavra, dizer: “Com licença, há um fio de cabelo ali no senhor.” Mas então o homem provavelmente agradeceria, sentiria alguma conexão com ele e tentaria envolvê-lo em uma conversa. Fritzen não queria conversar. Há tanta gente que se aproxima demais para responder. Elas aproximam seus rostos até chegarem a poucos centímetros do rosto da pessoa com quem falam. Geralmente têm mau hálito. É possível

ver suas veias azuladas tremulando por baixo da pele. Pois então, pensou Fritzen, será que sou um asilo para almas solitárias?

Então, de repente o cabelo pendeu para o lado em toda sua extensão, como se alguém tivesse retirado o sustento do arco. Com isso a ponta curta despontava no ar como a perna que sobrou de um inseto torturado. Fritzen a observava, o coto de uma perna curta e agitada.

Inacreditável, pensou Fritzen, mas ele não percebia nada. Poderia haver uma colônia inteira de formigas caminhando pelas suas costas e dominar suas orelhas, e ele não perceberia nada.

Fritzen aproximou seu rosto de seu objeto de observação. Quando deitado, o cabelo formava mais uma elipse do que um arco, pensou Fritzen. Se o cabelo permanecesse ali por um ano e continuasse crescendo, teríamos um aqueduto levemente desproporcional. Fritzen balançou a cabeça. O arco de cabelo – ou elipse de cabelo – voltava a se erguer, retornava a sua antiga posição e permanecia ali, uma armadura corcunda com um apalpador tátil.

“Por que esse cabelo nojento fica se mexendo”, disse Fritzen, “de onde vem o ar que o agita para cá e para lá?” Aqui não há nenhuma corrente de ar, pensou Fritzen, aqui está desumanamente quente. Sobre seu lábio superior formavam-se gotinhas salgadas. Sua respiração passava refrescante sobre as gotinhas. Nesse mesmo instante, Fritzen estava convencido de ter encontrado a solução do problema que desviava sua atenção: era a sua respiração que fazia o cabelo se mexer.

“Eu só preciso segurar o ar e a paz se estabelecerá”, disse Fritzen, inspirou e permaneceu com os pulmões estufados. Inspeccionou cuidadosamente a estaticidade do cabelo e se alegrou. Mas antes que Fritzen esvaziasse os pulmões, sim, ele ainda era capaz de segurar o ar por bastante tempo, o cabelo se agitou rápida e violentamente sobre o casaco do homem. Fritzen expirou sem fazer barulho. Na verdade, eu deveria ter ouvido algum barulho, o barulho de uma minúscula bandeirinha se agitando rebelde ao vento, pensou Fritzen. Mas ele não ouviu nada. Ele não ouvia mais nada, nem mesmo a respiração de lixa de sua vizinha. Só uma voz masculina era ouvida em meio ao silêncio: “o cabelo era branco.”

“Sim”, gritou Fritzen, “exatamente, são brancos os cabelos, quase prateados, mas sem dúvida se aproximam do cinza.”

Fritzen ergueu a cabeça animado. Pela primeira vez desde que o homem se sentara, ele havia conseguido deixar de observar o cabelo. Então ele percebeu que a leitura aparentemente já havia iniciado. Ninguém disse nada naquele momento, e o autor, que ele nem percebera entrar, já estava sentado lá na frente; a sala estava em silêncio, e os ouvintes estavam voltados para ele, olhando-o fixamente. Algo como oitenta pares de olhos, supõe Fritzen, estavam direcionados para ele. Ele não se virou para verificar atrás de si, mas sentia de forma muito nítida o olhar da senhora em suas costas. Os olhos dela perfuraram dois minúsculos buraquinhos na parte de trás da cabeça dele.

O que está acontecendo?, pensou Fritzen.

“O que você quer dizer com isso?”, perguntou a voz masculina.

Fritzen suava pelo corpo inteiro. O cabelo mudou sua posição, pois também o homem se virou e o olhou.

Fritzen desviou seu olhar do rosto do homem e olhou para o autor na mesa de leitura.

“O que você quer dizer com isso?”, perguntou ele novamente, olhando para Fritzen ainda do mesmo jeito. Fritzen se manteve calado. Na sala se iniciava um murmurinho; como bolhas de lama quente, borbulhou entre os assentos, espalhou um cheiro levemente podre e voltou de novo em si. Então o ar-condicionado começou a funcionar barulhento, rangia, parecia girar, ia silenciando, ficando mesmo difícil de ouvir e silenciou por completo.

O autor prosseguia a leitura, mas Fritzen não o escutava. Olhares se desviavam dele. O homem havia se virado de volta, e o cabelo, que tinha se desvencilhado do lugar em que estivera preso, assim deixando de formar um arco, agora esvoaçava com violência. Só agora se via como esse cabelo abominável era comprido, pensou Fritzen. Apenas o fato de saber que alguém havia ligado o ar condicionado já diminuía um pouco o seu suor. Se ele não conseguisse abordar o homem, talvez devesse simplesmente tirar o cabelo do casaco do homem. Mas isso não seria fácil, considerando que parecia estar bem preso. Se, quando ele puxasse, acabasse estragando o casaco do homem por causa de um fio que se desprendesse, aí a coisa complicaria. Aí sim Fritzen precisaria realmente falar com esse homem. Ou então, se o homem se mexesse justamente no momento em que Fritzen já tivesse agarrado o cabelo e os seus ombros encostassem na mão de Fritzen. O que o homem iria pensar? Que ele, Fritzen, queria tocá-lo. Fritzen voltou a suar. Como uma onda de calor, o pensamento cruzava sua cabeça, fazia seu rosto ruborizar, abria

os poros nas suas costas e debaixo dos braços. Precisava analisar a situação com cuidado. Ergueu a mão cuidadosamente, aproximando-se do cabelo, que espetava ao redor de si como um ferrão quebrado de um escorpião.

“Os últimos espasmos”, disse Fritzen e riu.

“Se você tiver algo a dizer, diga depois. Eu gostaria de ler até o fim sem ser interrompido,” disse o autor.

Se Fritzen já não estivesse com a cara vermelha, ele teria enfiado a cabeça em um buraco de tanta vergonha. Ele se encolheu o quanto pode entre os apoios das cadeiras. Isso de falar em voz alta consigo mesmo nunca lhe tinha acontecido.

Olhar para o lado!, pensou Fritzen. Só não olhar ninguém nos olhos. Que isso tinha que acontecer justamente com ele. Ele amava a Literatura, as leituras. Eram os outros que o incomodavam. Ele estava em silêncio; não pronunciava uma palavra, queria apenas ouvir. Mas lá estava o cabelo. O homem esfregava nervosamente as costas no estofamento da cadeira. Por consequência, o cabelo se mexia ainda mais descontroladamente. Não acredito que alguém ainda esteja me encarando, pensou Fritzen, e se mexeu para ficar um pouco mais alto no assento. Só os olhos da senhora atrás dele continuavam teimosamente fixados em sua orelha direita. O que ela quer com a minha orelha?, pensou Fritzen.

Nada mais para se escutar, nenhum farfalhar, nenhum chiar. O homem na sua frente deitou a cabeça na nuca. Fritzen via como a luz do teto refletia no brilho prateado do cabelo.

Mais um não, pensou Fritzen. Mais um no casaco não, mantenha sua cabeça ereta. Ereta! Fritzen escuta. Teria falado novamente em voz alta, talvez até gritado? A própria voz ainda soava dentro de sua cabeça, mas ninguém o observava. Todos olhavam para frente. Até a senhora ao seu lado respirava em silêncio para frente. Não, ele não tinha falado em voz alta. O homem ergueu a cabeça.

“Bom”, sussurrou Fritzen e sorriu pra si mesmo. A senhora a seu lado pigarreou. O cabelo serpenteava violenta e densamente sobre o encosto da cadeira. Escorregar um pouco para baixo, pensou Fritzen, se ele escorregasse só um pouco mais para baixo na cadeira. Mas o homem permanecia sentado sem se mexer.

Mais para baixo! Mais para baixo!

De repente Fritzen tinha cabelos nas mãos. O formato de uma cabeça se adapta ao seu punho. Ele a empurra para baixo.

“Você faz isso de propósito, seu analfabeto”, disse ele. Seus dentes rangiam. Ele sentia as batidas do próprio coração na garganta. Ele agarra mais forte. O couro cabeludo doía.

“Eu quero escutar”, disse ele, então riu.

Não, agressivo ele não é. Mas ele conseguia imaginar se alguém o provocasse a tal ponto. Então também ele se deixaria levar. Ele afrouxou o punho, deixou sua mão deslizar pelo seu cabelo sobre a testa, secou as gotinhas de seu lábio superior. A senhora atrás dele esquadrinhava o seu penteado recém-organizado com seus olhos pegajosos. O que ela quer com o meu penteado?, pensou Fritzen e percebeu como o cabelo branco, levemente prateado, se aproximando do cinza, se enrolava e serpenteava sem qualquer lógica sobre a lã. Uma dança absurda, pensou Fritzen, a dança de um manco, que sempre salta para o alto e joga a perna para frente, para o alto.

“Alto”, berrou Fritzen, “alto!”

Então ele escutou os aplausos. A senhora a seu lado aplaudia como louca. Fritzen se escutou berrando “alto!” de novo. A senhora ao seu lado acenou amigavelmente. Todos aplaudiam.

Um barulho estrondoso.

“Obrigado”, disse o autor e se levantou.

Fritzen olhou calado para a mesa.

“O quê?”, disse Fritzen. “Eu não escutei absolutamente nada. Que horas são?” Para seu próprio espanto, virou-se. Mas a senhora atrás dele já tinha ido embora. Só o homem que há pouco tinha testado se o microfone caminhava entre as filas de cadeiras, olhando para o chão.

“Impossível”, disse Fritzen e virou-se novamente para a frente. A fileira a sua frente também está vazia.

“O cabelo!”, exclamou Fritzen. “Onde está o cabelo?”

“Desculpa?”, disse o homem entre as cadeiras das filas de trás.

Fritzen deixou seu olhar vagar silenciosamente da cadeira na primeira fila, na qual o corvo se sentara, até a mesa de leitura. Lá estava uma garrafa de água vazia e um copo.

Então Fritzen também foi embora.

Referências

BERNHARD, Thomas. **Alte Meister: Komödie**. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003.

CAPYBARABOOKS. **Von harten Kerlen und finsternen Typen**. Disponível em: <<http://www.capybarabooks.com/buecher/literatur/rost-stories.html>>. Acesso em 30 dez 2020.

CNL - Lëtzebuerger Literaturarchiv. **Eng Taass fir d'Nefertiti Nilpäerd (bis 7 Joer) - Guy Helming (capybarabooks)**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=g3VORb6KC5M>>. Acesso em 30 dez 2020.

CONTER, Claude D., JACOBY, Nathalie. **Dictionnaire des Auteurs Luxembourgeois**. Guy Helming. Disponível em: <<https://www.autorenlexikon.lu/page/document/410/4106/1/FRE/index.html>>. Acesso em 30 dez 2020.

HELMINGER, Guy. **Salam Teheran**. Disponível em: <<https://www.dw.com/de/salam-teheran/a-2367003>>. Acesso em 30 dez 2020.

LITERATUR PORT. **Guy Helming**. Disponível em: <<https://www.literaturport.de/Guy.Helming/>>. Acesso em 30 dez 2020.

MOYA, Horacio Castellanos. **Asco**: Thomas Bernhard in San Salvador. Tradução de Antônio Xerxenesky. Rio de Janeiro: Rocco, 2013. Coleção Outra Língua.

MR. BEAN. **Bean on the train**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=shz2L_Qkcg0>. Acesso em 30 dez 2020.

SCHULTZ, Tom. **Dieser Dichter ist ein Glücksfall für die deutsche Literatur. Er ist Luxemburger**. In: NZZ (Neue Zürcher Zeitung). Disponível em: <<https://www.nzz.ch/feuilleton/guy-helming-ist-ein-gluecksfall-fuer-die-deutsche-literatur-ld.1457364-20.02.2019>>. Acesso em 30 dez 2020.

WEIDNER, Stefan. **Kurz und gut**. In: FAZ – Frankfurter Allgemeine Zeitung. Disponível em: <<https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/rezension-belletristik-kurz-und-gut-162963.html>>. Acesso em 30 dez 2020.