Recepção lusófona de Hermann Broch – Período 1959-2015

[Hermann Broch's reception in Brazil and Portugal between 1959 and 2015]

http://dx.doi.org/10.11606/1982-88371928119

Daniel Bonomo[1]

Abstract: The response, in Brazil and Portugal, to recently published editions of the novels *The Sleepwalkers* and *The Death of Vergil* by Hermann Broch shows a growing interest in, or perhaps a rather late response to, the author. One might wonder what events have been shaping the history of his literary presence in the Portuguese speaking world. This paper takes an unprecedented look at how Broch's fictional and theoretical works have been received, in Portuguese, from the 1950s to the present day and provides a framework of main events – inclusions in the literary historiography, translations, theoretical and artistic utilizations. The objective is to expand the map of Broch's readings and to offer references which might promote further discussions and advance the research on the author and his work.

Keywords: German literature; Hermann Broch; Reception in Brazil and Portugal

Resumo: Edições publicadas entre 2011 e 2014 no Brasil e em Portugal dos romances *Os sonâmbulos* e *A morte de Virgílio*, de Hermann Broch, mais que indícios de um interesse crescente ou uma acolhida tardia, incentivam pensar que episódios vêm compondo a história de sua presença em língua portuguesa. O artigo apresenta um levantamento inédito da recepção lusófona das obras ficcional e teórica de Hermann Broch desde o fim da década de 1950 até o presente e fornece um quadro se não conclusivo ao menos organizador dos principais momentos – inclusões na historiografia literária, traduções, aproveitamentos teóricos e artísticos – que dão forma a essa história apenas começada. O objetivo é expandir o mapa de suas leituras e dispor referências a discussões futuras que resolvam avançar com a pesquisa do autor e sua obra.

Palavras-chave: Literatura de língua alemã; Hermann Broch; recepção lusófona

[1] Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Rua Sérgio Buarque de Holanda, 571, 13083-859, Cidade Universitária, Campinas, SP, Brasil. E-mail: drbonomo@gmail.com

1 Introdução

Fosse possível falar numa pré-história da presença de Hermann Broch no espaço lusófono,[2] seria preciso recordar Stefan Zweig, que, antes do suicídio em Petrópolis, no Rio de Janeiro, lamentava a ausência do amigo à época nos Estados Unidos, também exilado. "Leid ist es mir, von Amerika Broch nicht hier zu haben" (ZWEIG 1984: 329). Quer dizer, Broch, no Brasil, esteve primeiro na lembrança e amizade de Zweig, constando, inclusive, de sua última lista de endereços e telefones há pouco publicada, *A rede de amigos de Stefan Zweig*, com sua localização em Nova York, próximo à Universidade Columbia (BELOCH 2014: 33). Caso à parte, a circulação propriamente da obra de Broch nos meios literários de língua portuguesa iniciou, pelo menos com alguma visibilidade, nos anos 1960. A data condiz com sua divulgação póstuma e internacional crescente durante a década de 1950, sobretudo desde a primeira edição dos textos de Broch reunidos pela editora Rhein. Vale sublinhar que a projeção de seu nome no Brasil e em Portugal não deve corresponder à observada na Alemanha ou nos Estados Unidos. Se, no último meio século, a repercussão de Broch em ambiente lusófono foi descontínua e um tanto enxuta, a situação não é exatamente negativa, mas fala dos interesses e realidades locais, que, em matéria de adversidade, experimentam sua própria diversidade. Ademais, acompanham a irregularidade e a parcimônia dessa recepção momentos notáveis.

Com o intuito de organizar a história em andamento da recepção lusofalante da obra de Broch, lanço mão dos seguintes critérios: noto primeiro o surgimento do nome e sua inclusão na historiografia literária de língua portuguesa; em seguida, as traduções de seus textos; depois, menciono estudos e comentários à obra até então publicados; e por fim observo um aproveitamento artístico de Broch. Na perspectiva atual e de acordo com a preponderância de determinado aspecto, ordeno essa recepção em três fases: a primeira na década de 1960, fase do *surgimento*; a segunda na década de 1980, fase das *traduções*; e a terceira no momento atual, fase do *aproveitamento teórico*.

O artigo ainda complementa a bibliografia brochiana mais recente, estabelecida com admirável desvelo por Sarah McGaughey para o período 1985-2014 e publicada

[2] As expressões "espaço" ou "ambiente lusófono" desconsideram, aqui, outros territórios de língua portuguesa, já que não tenho notícia e suponho pequena a circulação da obra de Hermann Broch em países como, por exemplo, Angola e Moçambique.

em novembro de 2015 no *Hermann-Broch-Handbuch* da editora De Gruyter, organizado por Michael Kessler e Paul Michael Lützeler. No levantamento de McGaughey aparecem já alguns títulos em língua portuguesa, especialmente as traduções da obra de Broch realizadas no período contemplado, quase todas listadas, à exceção das novelas traduzidas por António Sousa Ribeiro, dos *Inocentes* traduzidos por Herbert Caro, do ensaio sobre James Joyce por Claudia Cavalcanti e da antologia de ensaios por Marcelo Backes, publicada em 2014, talvez após a conclusão do trabalho de McGaughey, que desconhece também as adaptações portuguesas para o palco da história de Zerlina. Com relação à *Sekundärliteratur* lusófona, isto é, à crítica de língua portuguesa, McGaughey inclui quatro títulos: um artigo de Elsa Meneses, um artigo de Kathrin Rosenfield, o livro de Maria Filomena Molder e minha tese de doutorado.

Dessa maneira ressalto a importância de um trabalho coletivo nesse tipo de levantamento, cujas dificuldades e amplitude muitas vezes excedem a força de um único pesquisador. Pelas circunstâncias e natureza do artigo, também aqui devem ocorrer omissões, assim como não faço apreciações justas dos títulos antes levantados que analisados, sejam estudos, traduções ou simples referências a Broch. A ideia, insisto, é dar subsídios à pesquisa futura interessada na obra do escritor austríaco.

2 Surgimento

É bastante provável que as primeiras menções a Hermann Broch em língua portuguesa tenham sido não por acaso as de Anatol Rosenfeld, Otto Maria Carpeaux e Paulo Quintela. Os três são conhecidos pela divulgação das literaturas de língua alemã e por ensaios e traduções já clássicos nesse domínio. São autores que, em seu contexto, apresentam muitas vezes nomes e títulos abrindo caminhos interpretativos repetidamente trilhados. Assim foi com o texto de Anatol Rosenfeld "À procura do mito perdido: notas sobre a crise do romance psicológico", publicado no *Suplemento Literário* do jornal *O Estado de S. Paulo* e incluído logo após no volume *Doze estudos*, de 1959. No texto, Rosenfeld trata de uma tendência do romance moderno para o abandono da psicologia individual em favor de construções alegóricas e "concepções sociais e metafísicas" (1959: 32). Pensa em autores como Aldous Huxley, Franz Werfel, Franz Kafka e Broch. Também em 1959, Otto Maria Carpeaux fez uma referência rápida a Broch em texto sobre Arno Schmidt igualmente publicado no jornal *O Estado*

de S. Paulo, intitulado "Leviatã". Carpeaux aproxima Broch de Bertolt Brecht, Gottfried Benn e Robert Musil, nomes de "influência internacional" na "reabilitação" da literatura alemã no pós-guerra (2005: 479). Paulo Quintela, por sua vez, em 1960, na conferência "O romance alemão contemporâneo", incluiu Broch entre os romancistas da "literatura de emigração" (1996: 351). É Quintela, dos três, quem dedicou então mais linhas à obra de Broch, não apenas introduzindo os principais romances – dos *Sonâmbulos* aos *Inocentes* – como também sugerindo a amplitude de sua atividade intelectual.

No que respeita à historiografia literária, em especial às histórias ou compêndios históricos da literatura de língua alemã em língua portuguesa, assinalo outros três momentos, os três na década de 1960, estabelecida portanto como primeira fase da recepção lusófona de Broch.

Em 1963 surgiu a *Literatura germânica do século XX* do catedrático de língua e literatura alemã da Universidade do Brasil e da Pontifícia Universidade Católica no Rio de Janeiro, frei Mansueto Kohnen. Hoje raramente citado, dedicou em seu tempo bom número de estudos à literatura de língua alemã, sempre em chave católica, que define de certo modo tanto a escolha de autores como o juízo de suas obras.[3] Foi precursor, além do mais, no comentário à literatura contemporânea. Em 1941, por exemplo, publicou uma conferência sobre as letras alemãs de 1918 a 1941. E manteve nas duas décadas seguintes seus estudos culminando, no início dos anos 1960, com uma *História da literatura germânica* em cinco volumes. Na *Literatura germânica do século XX* de 1963, ao referir quantidade considerável de autores e desenhar um quadro que procura conciliar tendências diversas e parece dividir sua admiração por escritores religiosos (como Gertrud von Le Fort e Theodor Häcker) e o espanto vinculado a outros "que [se] encontraram com o nada" (como Kafka e Robert Walser), Kohnen inclui Broch entre os poetas de "espírito cristão" (1963: 240), mencionando assuntos centrais de sua obra, até

[3] O frei, na verdade, por motivos compreensíveis, foi radicalmente desautorizado por Otto Maria Carpeaux já à época do lançamento de sua obra historiográfica, em março de 1963, em texto publicado no *Estado de S. Paulo*. "Seu livro, de nível secundário, se caracteriza pelo tom dogmático. A maior parte da literatura alemã está imbuída de espírito protestante e, em tempos mais modernos, de espírito filosófico. O autor, inimigo total deste e daquele, não escreveu uma história da literatura alemã, mas um sermão zangado contra ela. Basta ver as palavras desdenhosas sobre as mais importantes obras de Lessing e as restrições digamos estranhas a Goethe. Hölderlin é apreciado como poeta patriótico, e Georg Büchner é tratado, em dez linhas tolas, como inimigo do gênero humano. Mas que filantropia é a do autor? O título já o faz adivinhar: literaturas germânicas também são a holandesa, a dinamarquesa, a sueca, de que o autor não fala, evidentemente. Para ele, 'germânico' é sinônimo de 'alemão'. Conhecemos essa identificação. Não nos surpreende, portanto, o breve capítulo sobre Heine (págs. 276/281), inspirado pelo mais forte anti-semitismo racista, de tal modo que a raça é alegada para explicar as particularidades da poesia heiniana." (CARPEAUX 2005: 661)

os estudos para uma teoria da insanidade das massas, e distinguindo seus principais romances. Mas, recorrendo a apropriações e citações indiretas às quais não faltam palavras-chave do pensamento de Broch ("valores", "dissolução", "decadência", "vácuo"), ele não só reduz questões difíceis – procedimento de resto comum a estudos introdutórios – como produz a imagem de um escritor excessivamente católico, sem fazer justiça à religiosidade crítica e multifacetada em Broch.

Pouco depois, em 1964, surgiu *A literatura alemã* de Otto Maria Carpeaux, autor que já somava, à época, mais duas referências rápidas a Broch em textos publicados na imprensa em 1960 e 1961, a primeira no texto "César, em versão de Brecht", publicado no jornal *O Estado de S. Paulo* em 23 de janeiro de 1960, a segunda no texto "Internacionalismo de Krleza", publicado no mesmo jornal em 6 de maio de 1961. Em sua introdução à literatura alemã, redigida provavelmente em 1963, Carpeaux situa Broch logo após Karl Kraus, ou seja, no plano da crítica mais radical à realidade vienense do início do século XX. Com relação a Broch, privilegiando a trilogia *Os sonâmbulos*, pensa num "panorama moral da Alemanha" e num "romance-ensaio", em que se revelaria "a substância profunda das situações sociais e das almas humanas, mas sem pretensões românticas de introspecção" (1994: 265-266). Dos romances de Broch, prefere *Os sonâmbulos* como "única realização plena" e entende *A morte de Virgílio* como uma "recidiva a um romantismo febril". Já no último volume de sua *História da literatura universal*, publicado em 1966, Carpeaux voltaria a Broch e aos *Sonâmbulos* como "obra capital", desdobrando considerações sobre o tratamento literário de aspectos irracionais por um "espírito racionalista, matemático por formação, que pela criação literária tentava libertar-se das limitações de sua imaginação". Para Carpeaux, Broch é, "de longe, o mais profundo dos 'romancistas de ideias'" (1966: 3474).

Em 1968, enfim, foi publicada a *Introdução à literatura alemã* de Erwin Theodor Rosenthal, professor da cadeira de Língua e Literatura Alemã da Universidade de São Paulo. Nela estão Kafka, Thomas Mann, Hermann Hesse e Alfred Döblin como os principais romancistas da fase moderna começada com os expressionistas. Hoje menos conhecidos, Hans Carossa, Werner Bergengruen e Gertrud von Le Fort também surgem, tão ou mais destacados que Broch, que no entanto desponta como escritor "de grande importância para a renascente literatura alemã" (1968: 156). Posteriormente, em 1975, Rosenthal publicou um estudo sobre as dimensões do romance moderno, na verdade a tradução de um título já lançado na Alemanha em 1970, *O universo*

fragmentário. Nele, o nome de Broch aparece repetidas vezes, principalmente como autor dos *Sonâmbulos* – em passagens analíticas da fragmentação espacial e da solidão individual –, até o encerramento do estudo, rematado com uma citação do fim da trilogia. Rosenthal revisaria e reeditaria sua introdução à literatura alemã em 1980.

Devo ainda mencionar, pelo registro, a inclusão de Broch como "cronista doentio da decadência" (1967: 439) no capítulo dedicado ao período moderno da *História da literatura alemã* organizada por Bruno Boesch, traduzida e publicada no Brasil em 1967; no capítulo dedicado à literatura alemã da *História das literaturas universais* organizada por Wolfgang Einsiedel, traduzida e publicada em Portugal em 1973 e distribuída também no Brasil; na *História da literatura alemã* de Eloá Heise e Ruth Röhl, em 1986; no *Pequeno guia da literatura universal* de Luiz Carlos Lisboa, também em 1986; no segundo volume da *História da literatura alemã, das origens à actualidade*, de autoria coletiva (BEUTIN *et al.*), em 1994; no livro de Ludwig Scheidl, em 1998, *A renovação da literatura de expressão alemã na primeira década do pós-guerra (1945-1955)*; e na *História da literatura alemã* organizada por Helen Watanabe-O'Kelly, publicada em Portugal em 2003, em que *Os sonâmbulos* são qualificados por Ritchie Robertson de "peça de museu" (2003: 433).

Completando as referências historiográficas, volto a outras duas passagens, rápidas, mas que merecem nota, na obra de Anatol Rosenfeld: a primeira na *História da literatura e do teatro alemães* e a segunda em *Letras germânicas*, no texto "Balanço da ficção alemã", ambas publicadas em 1993, pela editora Perspectiva, redigidas porém bem antes disso.

3 Traduções

A primeira tradução em língua portuguesa da obra de Hermann Broch apareceu em 1965, em Lisboa, pela editora Arcádia. Trata-se da trilogia *Os sonâmbulos* em tradução assinada por João Gaspar Simões, personalidade central nas letras portuguesas do século XX, sobretudo como crítico, desde a década de 1930, no grupo presencista, e por mais de meio século. No entanto, ao que parece, a tradução não partiu do texto original, mas de sua tradução francesa, surgida alguns anos antes, em 1957, e apenas foi assinada por Gaspar Simões. Teria sido realizada na verdade por Isabel da Nóbrega, também romancista e dramaturga, então companheira de Gaspar Simões. A "denúncia" é do

escritor e editor Luiz Pacheco, que, entrevistado em 2005, afirmou: "[…] o Gaspar Simões tem montes de traduções que não são dele, nem da avó dele, muitas são da Isabel da Nóbrega, ela traduziu *Os sonâmbulos* e eu é que estive a rever as provas da Arcádia em Setúbal […] eram à máquina, com emendas à mão […]" (GEORGE 2005).

A segunda tradução em língua portuguesa veio à luz dezessete anos depois, desta vez no Brasil. Em 1982, portanto, apareceu *A morte de Virgílio* na tradução de Herbert Caro pela editora Nova Fronteira. A julgar pela procedência francesa na tradução assinada por Gaspar Simões, a tradução de Caro seria a primeira de Broch em língua portuguesa que toma por base o texto original em língua alemã. Permanece exemplo de um trabalho extraordinário, meticuloso e sensível, aliás premiado pela Associação Paulista de Críticos de Arte em 1983. Judeu nascido em Berlim, Caro chegou ao Brasil em 1935 e fixou residência em Porto Alegre. Trabalhou como tradutor e dicionarista nas Edições Globo à época de Érico Veríssimo. Além de Broch traduziu, desde os anos 1940, entre outros autores, Oswald Spengler, Elias Canetti e os principais romances de Thomas Mann. Traduziu ainda, pouco antes de falecer, *Os inocentes* de Broch. Assim, é como intelectual e tradutor experiente, na década de 1980, acumulando praticamente meio século de trabalhos tradutórios, que Herbert Caro realiza suas versões de *A morte de Virgílio* e *Os inocentes*. Após a primeira edição em 1982, *A morte de Virgílio* ganharia novas edições em 2001 (editora Mandarim) e em 2013 (selo Benvirá), sempre com a tradução de Caro.

Em seguida, em Portugal, surgiram traduções de textos menos conhecidos de Broch, três do conjunto das *Tierkreiserzählungen* ou "narrativas do zodíaco" ("Uma ligeira decepção", "Nuvem que passa" e "Uma noite de angústia"), além de "O regresso de Virgílio", versão inicial da *Morte de Virgílio*. A tradução é de António Sousa Ribeiro, que oferece, no mesmo livro, um bom comentário a esses textos dos anos 1930 e à obra de Broch como um todo, localizando seus principais temas e problemas. As traduções desses textos, com as traduções de outros autores austríacos, contribuíram para os títulos *Histórias com tempo e lugar* e *Novas histórias com tempo e lugar*, duas antologias organizadas por Ludwig Scheidl, em 1981 e 1984, respectivamente. São tentativas de circunscrever o território austríaco da literatura de língua alemã pela divulgação de seus principais autores no século XX, de Hugo von Hofmannsthal a Peter Handke.

Ainda na década de 1980, *A morte de Virgílio* ganhou nova tradução em Portugal, publicada em dois volumes, o primeiro em 1987 e o segundo em 1988. A tradução é de Maria Adélia Silva Melo, que também verteu para o português textos de Heinrich Böll, Botho Strauß e Heiner Müller. Os dois volumes foram publicados pela editora Relógio D'Água, de Lisboa, que os reimprimiu, em volume único, em 2014. Em 1988, igualmente, apareceu a versão de Herbert Caro para *Os inocentes*, já referida. A publicação é da editora Rocco, que, em 1990, assumiria também a edição brasileira do romance inacabado de Broch, *O encantamento*, traduzido por Lya Luft.

Pela intensidade das traduções, como se vê, os anos 1980 podem ser considerados como a segunda fase da recepção lusófona de Broch. Nesse período surgiu ainda em Portugal a história de Zerlina, parte dos *Inocentes*, como "versão" de António S. Ribeiro "com a colaboração" de José Ribeiro da Fonte "a partir da tradução" de Suzana Muñoz, publicada em 1988, pela editora Difel, Lisboa, intitulada *A criada Zerlina*. No mesmo ano, também em Portugal, apareceu nova tradução dos *Sonâmbulos*. À diferença da tradução assinada por Gaspar Simões em 1965, publicada em volume único, a trilogia é lançada agora em três volumes, *Pasenow ou o romantismo*, *Esch ou a anarquia* e *Huguenau ou o realismo*. A publicação é das Edições 70, em coleção dirigida por Eduardo Prado Coelho, e conta com dois tradutores: o livro de Pasenow, publicado em 1988, foi traduzido por António Ferreira Marques, ao passo que os livros de Esch e Huguenau, publicados no ano seguinte, tiveram tradução de Jorge Camacho. Será essa tradução dos *Sonâmbulos* que, em 2003, sofrerá as consequências de um episódio no mínimo lamentável da recepção de Broch em língua portuguesa. Falo do plágio na primeira edição brasileira dos *Sonâmbulos*. Mais que um episódio triste, trata-se de um crime editorial imputado a Wilson Hilário Borges, então proprietário da editora Germinal, de São Paulo. Wilson Hilário assina ele próprio a tradução dos *Sonâmbulos* que publica adulterada, com ligeiras adaptações para mascarar alguns usos do português europeu. Coroando a grosseria parcamente disfarçada, na capa do volume, atribuída a certa Ignez de Castro, lê-se o nome Hermann Brock (*sic*), provavelmente mal copiado do tipo caligráfico impresso na capa da edição portuguesa.[4]

[4] O furto da tradução portuguesa dos *Sonâmbulos* foi assunto na imprensa, por exemplo, em texto de Luiz Fernando Vianna publicado na *Folha de S. Paulo* em dezembro de 2004, "Editora de SP é acusada de plagiar mais duas obras", no qual são confirmados roubos semelhantes em traduções de romances de Ivan Gontcharóv e D. H. Lawrence também publicadas por Wilson Hilário Borges, morto em 2002.

A má fortuna dos *Sonâmbulos* no Brasil seria compensada oito anos após a edição pirata com a tradução de Marcelo Backes publicada pelo selo Benvirá, de São Paulo. Em 2011, portanto, surgiu a primeira tradução brasileira dos *Sonâmbulos*, em três volumes: *Pasenow ou o romantismo*, *Esch ou a anarquia* e *Huguenau ou a objetividade*. No ano seguinte, apresentei minhas traduções dos comentários de Broch à trilogia. São cinco textos: "O romance *Os sonâmbulos*", "Problemática, conteúdo, método dos *Sonâmbulos*", "Construção ética nos *Sonâmbulos*", "Sobre os fundamentos do romance *Os sonâmbulos*" e "O desmoronamento dos valores e *Os sonâmbulos*". Os textos compõem um apêndice de minha tese de doutorado defendida em 2013, na Universidade de São Paulo. Ao lado desses comentários, apresentei também traduções de dois ensaios, "James Joyce e o presente" e "A mundivisão do romance". Não são as primeiras traduções de ensaios de Broch em língua portuguesa. A tradução precursora nesse terreno é a de Claudia Cavalcanti do ensaio sobre Joyce, publicada em 1992 em volume dedicado à obra do escritor irlandês e organizado por Arthur Nestrovski, que por acaso eu desconhecia à época da minha própria tradução desse texto.[5]

Quanto a comentários específicos de Broch à própria obra, as edições brasileiras de *Os inocentes* e *O encantamento* trouxeram já, na passagem para a década de 1990, alguns traduzidos. *Os inocentes* inclui um "Relato da origem do romance", e *O encantamento* um comentário de 1940 e o pequeno trecho de sua "Autobiografia como programa de trabalho" (1941), em que fala desse romance. Infelizmente, há cortes no texto desse comentário de 1940, remendados com a introdução, entre as páginas 336 e 337, de um pequeno papel contendo o restante das frases mutiladas. Nessa mesma edição, consta uma "Cronologia do surgimento" de *O encantamento*, organizada por Paul Michael Lützeler, a quem não se faz qualquer referência. É preciso porém reparar na má qualidade de muitas edições brasileiras e portuguesas de Broch no que respeita à referência a fontes, apresentação gráfica e revisão do texto. A tradução portuguesa dos *Sonâmbulos* das Edições 70, por exemplo, merece revisões. Com relação à apresentação gráfica das edições brasileiras e portuguesas da obra de Broch, o descuido é com frequência espantoso. Mesmo a recente edição brasileira dos *Sonâmbulos*, cuja apresentação gráfica parece ter sido objeto de alguma atenção, estampa em suas capas xilogravuras de E. L. Kirchner estranhamente escolhidas: o livro de Pasenow traz

[5] Cheguei a afirmar (BONOMO 2013b: 339), equivocadamente, que minhas traduções eram as primeiras da obra teórica de Broch em língua portuguesa. Agora que conheço a tradução de Claudia Cavalcanti do ensaio sobre Joyce aproveito para desfazer esse engano.

imagem da história de Peter Schlemihl; o livro de Huguenau, por seu turno, traz um retrato do pintor Karl Stirner. Aparentemente o procedimento é apresentar recortes de imagens descontextualizadas, como quem conta com o desconhecimento do público ou afirma seu próprio desconhecimento dos títulos e imagens.

Em 2014, por fim, surgiu *Espírito e espírito de época*, antologia de ensaios de Broch organizada na década de 1990 por Lützeler para a editora Suhrkamp e publicada no Brasil na tradução de Marcelo Backes para o selo Benvirá.

4 Aproveitamento teórico

Na recepção de Hermann Broch em língua portuguesa chamo de "aproveitamento teórico" tanto a introdução de suas ideias como romancista e teórico quanto a crítica levada a efeito a partir de sua obra. Nesse sentido, já as menções primeiras referidas pouco atrás, no surgimento da recepção lusófona de Broch, dão início a um aproveitamento teórico. Mas tal sentido supõe igualmente um entendimento largo de sua recepção crítica, apenas ajustado à dispersão, concisão e desigualdade desse aproveitamento. Se não há propriamente um debate articulado e contínuo, essa lacuna não compete só à recepção da obra de Broch. É proveitoso antes notar, neste momento, como iniciativas isoladas pouco a pouco consistem num conjunto. E esse conjunto, afinal, ainda que lentamente, adquire contornos que revelam um interesse crescente, sempre favorecido pelas traduções.

Com algumas traduções aliás há textos introdutórios incluídos como prefácio ou posfácio. São os casos da tradução de *A morte de Virgílio* de Herbert Caro, antecedida do comentário de Franklin de Oliveira na primeira edição e acrescida por um posfácio de Marcelo Backes, na mais recente; e da tradução dos *Sonâmbulos* de Marcelo Backes, que comenta ele próprio os romances da trilogia. Também o livro de ensaios *Espírito e espírito de época* traz traduzido, como posfácio, texto de Paul Michael Lützeler, introduzindo mais consistentemente o pensamento de Broch como crítico da cultura europeia na primeira metade do século XX.

Ainda no campo das traduções, ao menos no Brasil, foram publicados desde fins da década de 1980 textos importantes de sua recepção internacional como o clássico e excelente ensaio de Hannah Arendt incluído no título *Homens em tempos sombrios*, editado pela Companhia das Letras em 1987, traduzido por Denise Bottmann; a reflexão

de Milan Kundera presente em *A arte do romance*, publicação da Nova Fronteira em 1988; as referências a Broch na autobiografia em três volumes de Elias Canetti, publicada pela Companhia das Letras a partir de 1987; e o discurso de Canetti por ocasião do quinquagésimo aniversário de Broch, traduzido por Márcio Suzuki e incluído em *A consciência das palavras* (Companhia das Letras, 1990). À mesma época, em março de 1989, foi traduzido e publicado o ensaio "Broch, traduzido", de Jean-Michel Rabaté, na revista *34 Letras*. Do mesmo autor, no já mencionado volume dedicado a James Joyce em 1992, *riverrun*, publicou-se também o estudo comparativo "Broch e Joyce". Finalmente, em 2005, saíram os comentários de Maurice Blanchot em seu *Livro por vir*, com tradução de Leyla Perrone-Moisés, pela editora Martins Fontes.

Quanto a estudos não dedicados a Broch, mas que em determinado trecho mobilizam seu pensamento como teórico, cito, no Brasil, o livro de 1985 de Renato Mezan, *Freud, pensador da cultura*. Nele, Mezan recorre ao estudo de Broch sobre Hofmannsthal para ajudar na composição histórica da Viena de Freud, "mestra consumada", como diz, na "arte de evitar as arestas da realidade e de recuperar as contradições como fatores de uma diversidade aparentemente harmoniosa" (1985: 54). Do estudo de Broch, lido em francês, Mezan aproveita, pela dialética "entre a obra de arte, seu público e a época em que é produzida", seu entendimento de Richard Wagner como "gênio do vazio" e da Áustria como "Estado bom para ser guardado no museu" (1985: 26). Em Portugal, lembro a inclusão de suas ideias como teórico do romance no estudo de Silvina Rodrigues Lopes, *A legitimação em literatura*, de 1994, uma ampla discussão das dificuldades teóricas e críticas da instituição literária na modernidade, que vê em Broch – também lido em francês – um momento de oposição e união entre poesia e ciência, "[…] sendo o devir-poesia da ciência, que fazia parte do programa romântico, convertido num devir-ciência da poesia" (1994: 258).

Com relação a estudos dedicados inteiramente a Broch, refiro os textos de Maria Filomena Molder, em Portugal, e de Kathrin H. Rosenfield, no Brasil. Os textos de Molder, surgidos a partir de 1992, sensíveis em sua própria redação à força poética e teórica da obra de Broch, falam da "antinomia como destino", "[…] não resultando ela de nenhum empreendimento dialético em que a razão se enreda, antes fixando uma tensão, uma oscilação entre opostos, entre os quais a vida e a morte são os mais proeminentes, e a cuja fusão não temos acesso a não ser imaginativo […]" (2005: 10). Reunidos, os textos de Molder compõem, em 2005, um primeiro livro sobre Hermann

Broch em português *in extenso*, *O absoluto que pertence à terra*, como que assinalando, pela novidade e qualidade do empreendimento, a terceira fase de sua recepção lusófona, a do aproveitamento teórico, que, de certo modo, se estende até a atualidade. Já os textos de Rosenfield surgem em 2006 e 2011 e privilegiam relações conflituosas entre história e memória, comparando Broch com Walter Benjamin e Musil, num caso, e com Charles Ephrussi e Isaak Babel noutro caso, e atentando para a aposta, em Broch, no "potencial agregador da arte" (2006: 190) redimensionado com o colapso da tradição iluminista e romântica durante e após a barbárie nazista.

Também no domínio acadêmico, no que respeita a teses e dissertações, tenho notícia, em Portugal, dos trabalhos pioneiros de Sebastião José de Sousa Dinis, *A nostalgia da unidade em 'Der Tod des Vergil' de Hermann Broch*, de 1963; e de Maria Luisa do Couto Gomes Belo, '*Os sonâmbulos' de Hermann Broch: tentativa de interpretação e análise da trilogia*, de 1971; e ainda da dissertação de Ana Isabel de Matos Bastos Tiago, *A filosofia de Hermann Broch: um projecto antropológico*, de 2000; no Brasil, conheço a dissertação de Itamar Rodrigues Paulino, *Um olhar sobre a degradação dos valores humanos a partir da obra 'Os sonâmbulos', de Hermann Broch*, de 2006. Paulino defendeu igualmente uma tese no Instituto de Letras da Universidade de Brasília em 2014 sobre o mesmo tema, *Entre a criação literária e o conhecimento: aproximações epistemológicas e estéticas na obra de Hermann Broch e as três faces da degradação dos valores humanos*. Pouco antes, em 2012, concluí na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo a tese *Impaciência do conhecimento: aproximações aos 'Sonâmbulos' de Hermann Broch*, defendida em 2013, e desde então procuro expandir essa pesquisa com novos artigos e resenhas, apresentando trabalhos em congressos universitários, sem esquecer uma entrevista concedida, em 2014, ao programa Literatura Fundamental, da Univesp TV, cuja divulgação, pela internet, tem a vantagem de alcançar público mais amplo.[6]

Menciono ainda os seguintes artigos, portugueses e brasileiros, publicados desde a década de 1980: "O romance de Hermann Broch *1888 Pasenow oder die Romantik*: função dos elementos rítmicos", de Elsa Meneses (*Runa*, 1984); "O motivo da balada *Erlkönig* de Goethe no romance *Die Schuldlosen* de Hermann Broch" (*Miscelânea de*

[6] Minhas publicações sobre Hermann Broch até o momento constam das referências bibliográficas deste artigo. A tese *Impaciência do conhecimento* foi escolhida para integrar a série Produção Acadêmica Premiada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo e foi, portanto, publicada *on-line* em 2015. Disponível em: <http://spap.fflch.usp.br/sites/spap.fflch.usp.br/files/PAP_BONOMO-Daniel_21122015.pdf>.

estudos dedicados a Fernando de Mello Moser, 1985) e "Entre o instante e a eternidade – a criada Zerlina de Hermann Broch e o mito de Don Juan", da mesma autora (*Runa*, 1990); "As três primeiras versões de *Der Tod des Vergil* de Hermann Broch", de Maria Antónia Gaspar Teixeira (*Revista da Faculdade de Letras*, 1992); "Hermann Broch: um poeta relutante", de Maria João Cantinho (*Revista de História das Ideias*, 2003); "Considerações sobre literatura e história na obra de Hermann Broch", de Márcia Rejany Mendonça (*Cadernos do IL*, 2005); "Nova viagem ou um percurso por Hermann Broch", de Luís Cláudio Ribeiro (*Vértice*, 2006); e "A poesia depois da destruição: *Os inocentes* de Hermann Broch", de Mário Luiz Frungillo (*Signótica*, 2013).

Também os seguintes textos publicados na imprensa, geralmente como resenha ou notícia de traduções: "Como o indivíduo vira massa bruta", de Regina Dalcastagnè (*Correio Braziliense*, 8 de abril de 1990); "Em busca de uma literatura capaz de explicar o mundo", de Antonio Gonçalves Filho (*O Estado de S. Paulo*, 3 de dezembro de 2011); "O ovo da serpente no caos", de Kathrin Rosenfield (*O Estado de S. Paulo*, 3 de dezembro de 2011); "Trilogia atesta trânsito fluente de Hermann Broch entre gêneros", de Alcir Pécora (*Folha de S. Paulo*, 31 de dezembro de 2011); "Falência dos valores", de Fabio Silvestre Cardoso (*Rascunho*, agosto de 2012); "Poema sinfônico", de Manuel da Costa Pinto (*Folha de S. Paulo*, 24 de março de 2013); "Poesia, poder e o colapso europeu", de Jorge de Almeida (*O Estado de S. Paulo*, 29 de março de 2013); "Ensaio de mestre", novamente de Antonio Gonçalves Filho (*O Estado de S. Paulo*, 15 de março de 2014); e "Hermann Broch e a dimensão ética contra a estupidez da vida em sociedade", de Kelvin Falcão Klein (*O Globo*, 4 de outubro de 2014).

5 Aproveitamento artístico

Encerrando, observo alguns momentos oportunos para um aproveitamento artístico de Hermann Broch em língua portuguesa. Em Portugal houve até o presente duas representações dramáticas diferentes da história de Zerlina, personagem dos *Inocentes*. A adaptação do texto de Broch para o palco foi feita antes na França, em 1986, com Jeanne Moreau no papel de Zerlina. Em Lisboa, intitulada *Zerlina*, a primeira representação teve lugar no Teatro da Trindade em 1988. Não tenho, contudo, mais detalhes dessa temporada. Conheço apenas o livro de Jorge Molder publicado em 1992, também intitulado *Zerlina*, com fotografias tiradas para a exposição que integrou o

espetáculo. Depois, em 1993, a peça entrou novamente em cartaz no Teatro Nacional D. Maria II, dirigida e encenada por João Perry, partindo da tradução de Suzana Cabral de Mello, já mencionada. Interpretou Zerlina a prestigiada atriz Eunice Muñoz, acompanhada no palco de Carlos Pimenta, que fez as vezes do senhor A. Completou a estreia, em 28 de janeiro, a circulação de um volume pequeno porém notadamente relevante e bem composto de informações sobre a encenação e material sobre Broch, com pesquisa e traduções de Anabela Mendes e Elsa Meneses, textos de António Sousa Ribeiro, Fernanda Gil Costa e Maria Filomena Molder. Ainda nesse volume, vale a pena conferir o texto de Maria Assunção Pinto Correia sobre Sibylla Blei, filha de Franz Blei e amiga de Broch que viveu até sua morte, em 1962, numa "pequena quinta na margem sul do Tejo" (1993: 89). Após esboçar um retrato da personalidade fascinante de Sibylla Blei, a pesquisadora faz referência a um exemplar de *A morte de Virgílio*, "hoje numa biblioteca pública portuguesa", com a seguinte dedicatória:

> Já passaram três décadas.
> E, no entanto, é como se fosse hoje,
> pois aquilo por que ansiávamos,
> continua a estar de nós muito longe.
> Até que, lentamente, o aprendamos:
> a não olhar para diante,
> antes para o lado – na lonjura,
> não vês tu o rosto do amigo.
>
> Com amor
> Hermann
> Julho de 1945
>
> (CORREIA 1993: 89)

A terceira representação da história de Zerlina é recente, passou-se no Mosteiro de São Bento da Vitória, na cidade do Porto, entre 12 e 22 de fevereiro de 2015, produzida pelo Teatro Nacional São João e pela atriz Micaela Cardoso, que interpretou Zerlina e assinou a encenação com José Roseira. A dramaturgia do espetáculo foi realizada por Francisco Luís Parreira, de novo partindo da tradução de Suzana Cabral de Mello. Acompanhou também o espetáculo a impressão de um folheto com informações sobre a peça e textos de Micaela Cardoso, Francisco Luís Parreira e Claudio Magris. Há também textos no folheto de Maria Filomena Molder e Fernanda Gil Costa já conhecidos do volume publicado por ocasião da representação anterior, de 1993.

Além disso, não posso agora determinar, mas poderia supor escritores brasileiros e portugueses afeitos à prosa de Broch e por ela mais ou menos influenciados. Sei, por

exemplo, que Hilda Hilst anotou certa vez numa página de agenda sentir escritores como Kafka e Broch como seus "irmãos" (*apud* TISCOSKI 2011: 23). Também Eugénio de Andrade afirmou querer carregar consigo *A morte de Virgílio* entre os "dez romances que levaria à Lua" (1990: 315). Mas declarações assim devem ser lidas com distanciamento e cuidado. Não estabelecem por si sós relações precisas, que só viriam com pesquisa mais demorada. Entretanto quero mencionar ainda outro episódio curioso: no dia 11 de fevereiro de 1957, isto é, poucos meses após o lançamento de *Grande sertão: veredas*, Guimarães Rosa foi presenteado com um exemplar em alemão de *A morte de Virgílio* por alguém cuja assinatura, na dedicatória, infelizmente não pude identificar. O oferecimento fala em "modesta lembrança da Europa" e "profunda gratidão" "no dia feliz de meu primeiro contato com o Brasil". A julgar pelo estado do exemplar, hoje conservado na biblioteca do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, Guimarães Rosa leu apenas as páginas iniciais, nas quais encontrou, porém, uma passagem que parece ter chamado a sua atenção, já que está sublinhada com o lápis vermelho característico de tantos manuscritos seus. O trecho grifado compreende a sequência "[…] *den Tod fliehend, den Tod suchend, das Werk suchend, das Werk fliehend* […]", traduzida por Herbert Caro como "[…] fugindo da morte, buscando a morte, buscando a obra, fugindo da obra […]" (BROCH 1982: 25), trecho que, nessa mistura de criação e dissolução típica em Broch, transposto para os interesses de Rosa, talvez mereça exame.[7]

Menciono finalmente a inspirada e bem-sucedida tentativa poética de Augusto Meyer publicada em 1965: uma versão curta, em prosa, para o conflito virgiliano de Broch. "A viagem de Virgílio" vai dedicada "à memória de Hermann Broch" e pertence ao livro *A forma secreta*. Nela, com relação ao estilo, como no romance de Broch, variam os registros alto e baixo, aparecem referências a outros poetas latinos e lances de agonia colhidos na *Morte de Virgílio* e renascidos com o impulso da prosa de Meyer. É também um esforço de síntese, em pouco mais de duas páginas, resumindo o mal-estar em torno da vontade de destruição da *Eneida* a que se opõe, sobretudo, Augusto, no texto de Broch e aqui, na expressão de Meyer:

> Os Deuses nos dão de graça, por esmola, um simples hemistíquio, mas que mão misteriosa e prônuba virá casar afinal as duas metades solteiras? Só os que vivem

[7] O exemplar consta do levantamento que fiz da "biblioteca alemã" de Guimarães Rosa, relacionando aproximadamente 360 títulos entre autores de língua alemã, traduzidos ou não, autores de outras línguas traduzidos para o alemão e títulos de algum modo ligados à cultura alemã. Ver Referências bibliográficas.

> alimentando o sonho chamado ação – como tu, meu pobre Octaviano Augusto – imaginam que é possível dar ao inacabado o sentido de um limite… (MEYER 1965: 22)

Aproveitando a imagem, "dando ao inacabado o sentido de um limite", repito que meu levantamento é provavelmente incompleto, mas contribui para a compreensão de um percurso e o conhecimento de uma fortuna que espero sejam proveitosos a discussões futuras da obra de Broch no contexto lusófono.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, Jorge de. Poesia, poder e o colapso europeu. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 29 mar. 2013. Disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,poesia-poder-e-o-colapso-europeu,1014763>. Acesso em: 10 jun. 2016.

ANDRADE, Eugénio de. *Poesia e prosa*. Lisboa: O Jornal, 1990.

ARENDT, Hannah. *Homens em tempos sombrios*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

BELO, Maria Luisa do Couto Gomes. Os sonâmbulos *de Hermann Broch*: tentativa de interpretação e análise da trilogia. 1971. Tese de Doutorado, Universidade de Lisboa, Lisboa, 1971.

BELOCH, Israel (Ed.). *A rede de amigos de Stefan Zweig*. Sua última agenda. Rio de Janeiro: Casa Stefan Zweig; Memória Brasil, 2014.

BEUTIN, Wolfgang *et al*. *História da literatura alemã, das origens à actualidade*. Tradução de Antonieta Marisa Lopes *et al*. Lisboa: Apáginastantas; Cosmos, 1994. v. 2: Do realismo à actualidade.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BOESCH, Bruno (Ed.). *História da literatura alemã*. Tradução da Cadeira de Língua e Literatura Alemã da Universidade de São Paulo. São Paulo: Edusp; Herder, 1967.

BONOMO, Daniel. A biblioteca alemã de João Guimarães Rosa. *Pandaemonium Germanicum*, São Paulo, n. 16, p. 155-183, 2010. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/pg/n16/a08n16.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2016.

_____. A trilogia epistemológica e poli-histórica de Hermann Broch. *Lado7*, Rio de Janeiro, n. 5, p. 111-117, 2013a.

_____. A vida irracional. *Revista Cult*, São Paulo, n. 163, p. 48-50, 2011.

_____. Acercar-se da morte: a correspondência entre Hermann Broch e Egon Vietta. *Pandaemonium Germanicum*, São Paulo, v. 16, n. 22, p. 339-343, 2013b.

_____. Conhecimento e poesia em Hermann Broch. *Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 198, p. 79-87, 2014.

_____. *Impaciência do conhecimento*. Aproximações aos *Sonâmbulos* de Hermann Broch. São Paulo: FFLCH/USP, 2015.

BROCH, Hermann. *A criada Zerlina*. Tradução de Suzana Muñoz. Lisboa: Difel, 1988a.

_____. *A morte de Virgílio*. Tradução de Maria Adélia Silva Melo. Lisboa: Relógio d'Água, [s. d.].

_____. *A morte de Virgílio*. Tradução de Herbert Caro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

_____. *Espírito e espírito de época*. Tradução de Marcelo Backes. São Paulo: Benvirá, 2014.

_____. James Joyce e a atualidade. In: NESTROVSKI, Arthur (Ed.). *riverrun*. Ensaios sobre James Joyce. Tradução de Claudia Cavalcanti. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 113-138.

_____. *O encantamento*. Tradução de Lya Luft. Rio de Janeiro: Rocco, 1990.

_____. *Os inocentes*. Romance em onze contos. Tradução de Herbert Caro. Rio de Janeiro: Rocco, 1988b.

_____. *Os sonâmbulos*. Trilogia. Tradução de João Gaspar Simões. Lisboa: Arcádia, 1965.

_____. *Os sonâmbulos*. Pasenow ou o romantismo. Tradução de António Ferreira Marques. Lisboa: Edições 70, 1988c.

_____. *Os sonâmbulos*. Pasenow ou o romantismo. Tradução de Marcelo Backes. São Paulo: Benvirá, 2011a.

_____. *Os sonâmbulos*. Esch ou a anarquia. Tradução de Jorge Camacho. Lisboa: Edições 70, 1989a.

_____. *Os sonâmbulos*. Esch ou a anarquia. Tradução de Marcelo Backes. São Paulo: Benvirá, 2011b.

_____. *Os sonâmbulos*. Huguenau ou a objetividade. Tradução de Marcelo Backes. São Paulo: Benvirá, 2011c.

_____. *Os sonâmbulos*. Huguenau ou o realismo. Tradução de Jorge Camacho. Lisboa: Edições 70, 1989b.

BROCK [*sic*], Hermann. *Os sonâmbulos*. Tradução de Wilson Hilário Borges. São Paulo: Germinal, 2003.

CANETTI, Elias. *A consciência das palavras*. Tradução de Márcio Suzuki e Herbert Caro. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

_____. *A língua absolvida*. Tradução de Kurt Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. *O jogo dos olhos*. Tradução de Sergio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

_____. *Uma luz em meu ouvido*. Tradução de Kurt Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

CANTINHO, Maria João. Hermann Broch: um poeta relutante. *Revista de História das Ideias*, Coimbra, n. 24, p. 475-490, 2003.

CARDOSO, Fabio Silvestre. Falência dos valores. *Jornal Rascunho*, Curitiba, n. 148, p. 26-27, 2012.

CARPEAUX, Otto Maria. *A literatura alemã*. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

_____. *Ensaios reunidos (1946-1971)*. Rio de Janeiro: Topbooks; UniverCidade, 2005. v. 2.

_____. *História da literatura ocidental*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1966. v. 7.

DALCASTAGNÈ, Regina. Como o indivíduo vira massa bruta. *Correio Braziliense*, Brasília (DF), p. 4, 8 abr. 1990.

DINIS, Sebastião José de Sousa. *A nostalgia da unidade em* Der Tod des Vergil *de Hermann Broch*. 1963. Tese de Doutorado, Universidade de Lisboa, 1963.

FRUNGILLO, Mario Luiz. A poesia depois da destruição: *Os inocentes* de Hermann Broch. *Signótica*, Goiânia, v. 25, n. 1, p. 203-219, 2013.

GEORGE, João Pedro. Luiz Pacheco: entrevista. *Esplanar*, Lisboa, 4 maio 2005. Disponível em: <http://esplanar.blogspot.com.br/2005_05_01_archive.html>. Acesso em: 25 nov. 2015.

GONÇALVES FILHO, Antonio. Em busca de uma literatura capaz de explicar o mundo. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 3 dez. 2011. Cultura. Disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,em-busca-de-uma-literatura-capaz-de-explicar-o-mundo,805930>. Acesso em: 10 jun. 2016.

_____. Ensaio de mestre. Ensaios de Hermann Broch ganham primeira edição em português. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 15 mar. 2014. Cultura. Disponível em:

<http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,ensaios-de-hermann-broch-ganham-primeira-edicao-em-portugues,1140989>. Acesso em: 10 jun. 2016.

HEISE, Eloá; RÖHL, Ruth. *História da literatura alemã*. São Paulo: Ática, 1986.

KLEIN, Kelvin Falcão. Hermann Broch e a dimensão ética contra a estupidez da vida em sociedade. *O Globo*, Rio de Janeiro, 4 out. 2014. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/livros/hermann-broch-a-dimensao-etica-contra-estupidez-da-vida-em-sociedade-14119528>. Acesso em: 10 jun. 2016.

KOHNEN, Mansueto. *Literatura germânica do século XX*. Petrópolis: Vozes, 1963.

KUNDERA, Milan. *A arte do romance*. Tradução de Teresa B. C. da Fonseca e Vera Mourão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.

LISBOA, Luiz Carlos. *Pequeno guia da literatura universal*. São Paulo: Forense Universitária, 1986.

LOPES, Silvina Rodrigues. *A legitimação em literatura*. Lisboa: Cosmos, 1994.

MARIANELLI, Marianello. Literatura alemã. In: EINSIEDEL, Wolfgang. *História das literaturas universais*. Tradução de Fernanda Barão. Lisboa: Estampa, 1973. v. 3, p. 77-106.

MCGAUGHEY, Sarah. Hermann-Broch-Bibliographie (1985-2014). In: KESSLER, Michael; LÜTZELER, Paul Michael (Ed.). *Hermann-Broch-Handbuch*. Berlin; Boston: De Gruyter, 2016. p. 549-626.

MENDONÇA, Márcia Rejany. Considerações sobre literatura e história na obra de Hermann Broch. *Cadernos do IL*, Porto Alegre, n. 31, p. 225-250, 2005.

MENESES, Elsa. Entre o instante e a eternidade – a criada Zerlina de Hermann Broch e o mito de Don Juan. *Runa*, Coimbra, n. 13-14, p. 89-97, 1990.

_____. O motivo da balada Erlkönig de Goethe no romance *Die Schuldlosen* de Hermann Broch. In: FACULDADE DE LETRAS DE LISBOA. *Miscelânea de estudos dedicados a Fernando de Mello Moser*. Lisboa: Faculdade de Letras de Lisboa, 1985.

_____. O romance de Hermann Broch *1888 Pasenow oder die Romantik*: função dos elementos rítmicos. *Runa*, Coimbra, n. 2, p. 93-108, 1984.

MEYER, Augusto. *A forma secreta*. Rio de Janeiro: Lidador, 1965.

MEZAN, Renato. *Freud, pensador da cultura*. São Paulo: Brasiliense; CNPq, 1985.

MOLDER, Jorge. *Zerlina*. Uma narrativa. Lisboa: Teatro Nacional D. Maria II, 1992.

MOLDER, Maria Filomena. *O absoluto que pertence à terra*. Lisboa: Vendaval, 2005.

NESTROVSKI, Arthur (Ed.). *riverrun*. Ensaios sobre James Joyce. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

PAULINO, Itamar Rodrigues. *Entre a criação literária e o conhecimento*: aproximações epistemológicas e estéticas na obra de Hermann Broch e as três faces da degradação dos valores humanos. 2014. 180 f. Tese (Doutorado em Teoria Literária) – Instituto de Letras, Universidade de Brasília, Brasília (DF), 2014.

_____. *Um olhar sobre a degradação dos valores humanos a partir da obra* Os sonâmbulos, *de Hermann Broch*. 2006. 134 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade de Brasília, Brasília (DF), 2006.

PÉCORA, Alcir. Trilogia atesta trânsito fluente de Hermann Broch entre gêneros. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 31 dez. 2011. Ilustrada. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrada/17600-trilogia-atesta-transito-fluente-de-hermann-broch-entre-generos.shtml>. Acesso em: 10 jun. 2016.

PINTO, Manuel da Costa. Poema sinfônico. *Folha de S. Paulo*. São Paulo, 24 mar. 2013. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/revista/saopaulo/sp2403201333.htm>. Acesso em: 10 jun. 2016.

QUINTELA, Paulo. O romance alemão contemporâneo. In: _____. *Hölderlin e outros estudos*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1996, 337-362. (Obras completas, I.)

RABATE, Jean-Michel. Broch e Joyce. In: Arthur Nestrovski (Ed.). *riverrun*. Ensaios sobre James Joyce. Tradução de Maria do Carmo Campos. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 139-165.

_____. Broch, traduzido. *34 Letras*, São Paulo, n. 3, p. 118-133, 1989.

RIBEIRO, Luís Cláudio. Nova viagem ou um percurso por Hermann Broch. *Vértice*, Coimbra, n. 129, p. 120-123, 2006.

ROSENFELD, Anatol. *Doze estudos*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1959.

_____. *História da literatura e do teatro alemães*. São Paulo: Edusp; Perspectiva; Campinas: Editora da Unicamp, 1993.

_____. *Letras germânicas*. São Paulo: Edusp; Perspectiva; Campinas: Editora da Unicamp, 1993.

ROSENFIELD, Kathrin. Broch, Musil, Benjamin: três abordagens da imagem e da história. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Ed.). *Palavra e imagem, memória e escritura*. Chapecó: Argos, 2006. p. 185-203.

_____. Charles Ephrussi, Isaak Babel e Hermann Broch: três destinos emblemáticos do fracasso da "educação estética-e-ética do homem". *WebMosaica*, Porto Alegre, v. 3, n. 2, p. 97-106, 2011.

_____. O ovo da serpente no caos. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 3 dez. 2011. Cultura. Disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,o-ovo-da-serpente-no-caos,805925>. Acesso em: 10 jun. 2016.

ROSENTHAL, Erwin Theodor. *A literatura alemã*. São Paulo: T. A. Queiroz; Edusp, 1980.

_____. *Introdução à literatura alemã*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1968.

_____. *O universo fragmentário*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1975.

SCHEIDL, Ludwig. *A renovação da literatura de expressão alemã na primeira década do pós-guerra (1945-1955)*. Lisboa: Colibri, 1998.

_____ (Ed.). *Histórias com tempo e lugar*. Prosa de autores austríacos (1900-1938). Lisboa: Publicações Europa-América, 1981.

_____ (Ed.). *Novas histórias com tempo e lugar*. Prosa de autores austríacos. Porto: Afrontamento, 1984.

TEATRO NACIONAL D. MARIA II. *Zerlina*. Lisboa: Secretaria de Estado da Cultura, 1993.

TEATRO NACIONAL SÃO JOÃO. *Zerlina*. Porto: Edições do TNSJ, 2015.

TEIXEIRA, Maria Antónia Gaspar. As três primeiras versões de *Der Tod des Vergil* de Hermann Broch. *Revista da Faculdade de Letras*: Línguas e Literaturas, v. 9, n. 2, p. 335-348, 1992.

TIAGO, Ana Isabel de Matos Bastos. *A filosofia de Hermann Broch*: um projecto antropológico. 2000. 203 + LIV p. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2000.

TISCOSKI, Luciana. *Os irmãos de Hilda Hilst*: transtextualidade e experiência interior. Dissertação de mestrado. CCE/UFSC, Santa Catarina, 2011.

VIANNA, Luiz Fernando. Editora de SP é acusada de plagiar mais duas obras. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 23 dez. 2004.

WATANABE-O'KELLY, Helen (Ed.). *História da literatura alemã*. Tradução de José António Capoulas de Avó. Lisboa; São Paulo: Verbo, 2003.

ZWEIG, Stefan. *Briefe an Freunde*. Frankfurt am Main: Fischer, 1984.

Recebido em 30/03/2016
Aceito em 23/05/2016

Paula Ludwig: "Aus Berlin emigriert 1933! 13 Jahre Brasilien; 1953 Heimkehr – fatal!"

[Paula Ludwig: "Fled from Berlin in 1933! 13 years in Brazil; return home - disastrous!"]

http://dx.doi.org/10.11606/1982-8837192820

Christiane Quandt[1]

Abstract: The Austrian poet Paula Ludwig's life story is a tragical example of an exiled German-speaking author in Brazil. The present article describes the life of this poet who is ultimately destroyed by the loss of her love, Iwan Goll, and especially by the loss of her mother tongue. This article retraces Paula Ludwig's footsteps around locations, events and publications that played important roles in her life. The main focus here will be the personal experience of an exiled poet who has left an almost forgotten heritage, which perhaps could have been a lot more significant.

Keywords: German-speaking exiles in Brazil; Austrian poet; Berlin in the 1920s; Paula Ludwig

Zusammenfassung: Die Österreichische Dichterin Paula Ludwig ist eine tragische Figur der Exilgeschichte deutschsprachiger Autoren in Brasilien. Der vorliegende Artikel behandelt den Weg der Autorin, die am Verlust ihrer Liebe, Iwan Goll, und vor allem ihrer Sprache nahezu zerbricht. Anhand verschiedener Stationen, Publikationen und anderen Lebensereignissen wird ihr Werdegang nachvollzogen. Hier soll es primär um die von der Exilerfahrung geprägte persönliche Geschichte einer Dichterin gehen, die ein nahezu vergessenes lyrisches Erbe hinterlassen hat, das womöglich weitaus bedeutender hätte ausfallen können.

Stichwörter: deutschsprachiges Exil in Brasilien, österreichische Dichterin, Berlin der 1920er Jahre, Paula Ludwig

Fig. 1. Paula Ludwig,Selbstportrait, 1943,
in: GLAUERT-HESSE 2013: 683

[1] Freie Universität Berlin, Lateinamerika-Institut, Rüdesheimer Str. 54-56, 14197, Berlin, Berlin, Germany. Email: christianequandt@gmail.com

" Geboren: 5.1.1900; gestorben: hundertmal voraus! Aus Berlin emigriert 1933! aus Tirol geflohen 1938! aus Paris geflohen 1940! 13 Jahre Brasilien; 1953 "Heimkehr" - fatal!" (Wachinger/Peter 1986:289)[2]

1 Kindheit und Jugend – „Heimat ist Sicherheit"[3]

Paula Ludwig teilt das tragische Schicksal zahlreicher deutschsprachiger Intellektueller und AutorInnen, die im Zuge des Dritten Reichs ins amerikanische Exil gehen mussten. Doch erleidet sie bereits vor dem Exil diverse Schicksalsschläge, die sie jedoch in ihrem Selbstverständnis als ‚lyrische Dichterin' erst durch den Verlust der Muttersprache und letztlich ihrer poetischen Stimme verzagen lassen. Im vorliegenden Artikel soll der Lebensweg einer Dichterin und Malerin nachgezeichnet werden, welcher die Einschnitte verdeutlicht, die der Verlust von Heimat und symbolischem Kapital, insbesondere der eigenen Sprache, im Lebensweg einer vielversprechenden Künstlerin verursachen kann. Paula Ludwig steht hier für das Schicksal zahlreicher Menschen, deren Möglichkeiten durch Herkunft, Geschlecht, politische Position oder allgemeines Milieu unter der Naziherrschaft eingeschränkt oder gar erstickt wurden. Paula Ludwig war eine Frau, deren dichterisches Potenzial und Lebensweg daran gemahnt, dass nicht nur Talent und Kontakte darüber entscheiden, wer sich in die Annalen der Literaturgeschichte einschreibt und wer nicht.

Paula wird am 5. Januar 1900 im Vorarlberger Feldkirch-Altenstadt als zweite Tochter in die Familie eines Tischlers und einer Kammerdienerin hineingeboren. Die ärmlichen Verhältnisse verschärfen sich nach der Trennung der Eltern 1907 und die Mutter bleibt allein mit den Kindern Alfred und Paula, der Vater geht mit der älteren Tochter Martha nach Breslau (vgl. HELWIG 2002: 11f; SWOZILEK 2004: 265). Zwei Jahre später ziehen Paula, der jüngere Bruder Alfred und die Mutter nach Linz. Eine große Rolle spielt die nun bei der Familie lebende Großmutter, die in Paula Ludwigs autobiographischem Werk *Buch des Lebens* als „[…] Bienenkorb, der schlank und doch

[2] Den folgenden Text hat Paula Ludwig 1958 an den Verleger ihres ersten Buchs nach der Rückkehr aus dem Exil anstatt eines Lebenslaufs geschickt: „Bitte: auf Lebenslauf verzichten! Mein Leben war viel zu großartig (verhältnismäßig), als daß ich es in kurze Formeln bringen könnte. Geboren: 5.1.1900; gestorben hundertmal voraus! Aus Berlin emigriert 1933! Aus Tirol geflohen 1938! Aus Paris geflohen 1940! 13 Jahre Brasilien; 1953 „Heimkehr" – fatal!". Er leitet das Nachwort zur Gesamtausgabe ihrer Gedichte ein. (WACHINGER 1986: 289).

[3] AMÉRY, Jean (2008: 82): „Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten". Stuttgart: Klett Cotta. (Zit. in: VITALE 2003: 39).

rund, alt und doch voll Leben am Saume einer blühenden Wiese steht" (LUDWIG 1990: 86, zit. in HELLWIG 2002: 13) beschrieben ist. Durch sie lernt Paula Kräuter und Pilze und die Natur überhaupt kennen und schätzen.

Schon während der Schulzeit in Feldkirch-Altenstadt und auch in der Linzer Bürgerschule zeigt Paula Ludwig reges Interesse und glänzt sowohl in der Klosterschule in Feldkirch als auch in der Bürgerschule in Linz. In Feldkirch erlebt Paula christlich verklärte Schwärmereien, zunächst für Pater Richard, der ihr ein mehr oder minder väterlicher Freund ist, und später in Linz zu ihren Lehrerinnen, die ihre Talente zum Teil erkennen und fördern (vgl. HELWIG 2002: 13 ff.; LUDWIG 1990: 195 ff.).

Zuerst stirbt die geliebte Großmutter und nach längerer Krankheit auch die Mutter am 27. April 1914[4] und die beiden Kinder gehen nach Breslau zum Vater (vgl. HELWIG 2002: 21). Das Leben in Breslau[5] bei der Schwester des Vaters ist geprägt von dessen ‚roten' politischen Aktivitäten und wieder von Armut. Paula arbeitet als Dienstmädchen und kommt später bei der *Malschule Wasner* als Modell und Mädchen für alles unter, wo sie erstmals unter Gleichgesinnten dichten und malen kann und bekommt schließlich auch Kontakt und Zugang zur Breslauer Dichterschule, die einer naturalistischen Tradition entsprang und sich bald dem literarischen Expressionismus öffnete. Die Breslauer Dichterschule erlaubte Frauen wie Hedwig Wigger, Berta Bath-Strauss, Marie Muthreich und eben Paula Ludwig den Zugang und veranstaltete regelmäßige Soireen, sie verfügte außerdem über eine umfangreiche Vereinsbibliothek und brachte die wichtige Zeitschrift *Der Osten* heraus, durch die Paula Ludwig einige Dichter der Zeit kennenlernte[6] (HELWIG 2002: 24 ff.).

Hier lernt Paula Ludwig den Militäroffizier Walter Rose kennen, mit dem eine heftige und lyrische Affäre beginnt, aus der etwa ein Jahr später Paula Ludwigs Sohn Karl Siegfried, genannt Friedel, hervorgeht (ebd. 29 ff.). Zu Friedels Geburt 1917 geht Paula zu Verwandten nach Glatz, Walter Rose hält sich bedeckt, heiratet später ‚standesgemäß', trägt aber immer wieder phasenweise finanziell zu Paulas und Friedels

[4] Das letzte Kapitel des autobiographischen Textes „Buch des Lebens" ist dem Tod der Mutter gewidmet (Ludwig 1990: 232 ff.). Paula Ludwig kam nie dazu, die Fortsetzung ihrer Autobiographie zu verfassen.
[5] 1914 bis 1918 bei Häusler 2004: 120; 1914-1917 bei Helwig 2002: 22. 1917 ist wahrscheinlicher, denn im Jahresbericht der Zeitschrift der Breslauer Schule *Osten* heißt es „Fräulein Paula Ludwig verlässt Breslau und kehrt in ihre Heimat Linz zurück." (zit. in HELWIG 2002: 32).
[6] Am 9. Juli 1916 wird Paula Ludwig formell in die Breslauer Dichterschule aufgenommen. (HELWIG 2002: 28).

Wohlergehen bei, indem er das Internat in Juist finanziert und unregelmäßig Unterhaltszahlungen leistet (vgl. VITALE 2003: 90; SWOZILEK 2004: 265).

2 München und Berlin: in der Stadt ist das intellektuelle Leben

Nach diesem zweiten Einschnitt in ihrem Leben, der zwar als großes persönliches Glück erlebt wird, aber auch als herbe Enttäuschung in Bezug auf die Liebe, sucht Paula Ludwig wieder Anschluss in Sachen ‚Schönes und Gutes'[7]: mit dem wenige Monate alten Friedel im Wäschekörbchen geht sie in die Kunstmetropole München. Der prophetische Satz der Mutter: „Um dich habe ich keine Sorge. Du gehst schon deinen Weg." (LUDWIG 1990: 237) bewahrheitet sich in ihrem kurvenreichen Lebenslauf immer wieder. Beeindruckend aus heutiger Sicht ist die Selbstständigkeit und Selbstbestimmtheit der jungen Frau, die sich von Anfang an vielen Hindernissen zum Trotz ihren Weg bahnt.

In München arbeitet Paula Ludwig wieder als Malermodell, verdient den Lebensunterhalt als Dienstmädchen und nimmt unentgeltliche Schauspielstunden bei Erwin Kalser, in den sie sich später verliebt[8] (HELWIG 2002: 39). Hier kommt sie unter anderem in Kontakt mit der späteren Freundin und Unterstützerin Grete Weisgerber, deren Mann Albert Weisgerber ein berühmter Maler und Grafiker der Zeit war, dessen Stil sich zwischen dem deutschen Impressionismus und dem beginnenden Expressionismus ansiedeln lässt. Grete widmet Paula Ludwig auch ihren ersten Gedichtband. Sie trifft auf Dr. Albert Mundt, Inhaber des Roland-Verlags, Schriftsteller und Verfasser von Hörspielen, der zeitweilig Lektor beim Kiepenheuer-Verlag in Potsdam war und dort die erste Hölderlin-Gesamtausgabe editierte. Auch lernt sie Hermann Kasack kennen, der von Paula Ludwigs ‚naiven' Gedichten beeindruckt ist und sich ihrer annimmt.[9] Kasacks Schaffen ist zwar geprägt vom Expressionismus, löst sich aber allmählich von diesem, um in Richtung einer engagierten Lyrik zu gehen, die zudem stark geprägt ist von ostasiatischer Philosophie und dem Buddhismus. Ende

[7] Bei Heide HELWIG (2004: 49) heißt es über Paula Ludwigs künstlerischen Impetus: „Das Wunder der Schöpfung bleibt für die Dichterin, die sich als Sendbote des Schönen und Guten versteht, bzw. verstanden hat, über jeden Zweifel erhaben, es bleibt intakt als das Rührende und Berührende des Anfangs […].".

[8] Heide Helwig zitiert aus Paula Ludwigs Tagebuch „So dumm, dass mir dasselbe passiert, was allen Mädchen passiert, nämlich, dass sie sich in ihren Lehrer verlieben." (HELWIG 2002: 59).

[9] Mit Kasack hat sie eine der zahlreichen Liebesbeziehungen in München. (vgl. HELWIG 2002: 48).

1919 erscheint also, begünstigt durch diese fruchtbaren Kontakte, Paula Ludwigs erster Gedichtband *Die selige Spur* im Roland-Verlag[10] mit einem Vorwort Kasacks.[11]

In diesem Gedichtband ist sowohl die religiöse Prägung und transzendentale, teils epiphanische Lust zu spüren als auch die tiefe, traurige Schwere und Melancholie, die sich durch das Gesamtwerk zieht. Auch von Kasack inspirierte Anklänge ostasiatischer Ideen scheinen hin und wieder durch. Vom *dämmernden Morgen* über, durch die Gedichttitel erkennbaren, realen Personen der Münchener Gegenwart[12] gewidmete Gedichte bis hin zum abschließenden *Psalm* beeindruckt die Wortgewalt und Stilsicherheit der 19-jährigen Paula Ludwig, die nie eine Universität besuchte. Die Naturverbundenheit und die Suche nach Liebe, die sich durch ihr Werk ziehen, spiegeln sich im lyrischen Du einerseits und in mannigfachen Bildern von Pflanzen, Bergen und Tieren andererseits, welche sie ebenfalls bis zuletzt beibehält.[13]

Im nachfolgend zitierten Gedicht (das zweite aus der *Seligen Spur*) zeigen sich die genannten Aspekte ebenso wie eine Nähe zu Naturalismus, Romantik und zur Dichtung des Expressionismus, die sie prägten. Die Sehnsucht nach dem Unerreichbaren (die seltsamen blauen Blumen, die des Abends aufblühn), die Nähe zur Natur, welcher jedoch, in fast futuristischer Manier, die Häuser der Stadt gegenüberstehen, und nicht zuletzt die geradezu morbide Todessehnsucht, die in dem Bild des vor lauter Schönheit trunken herabfallenden Vogels kulminiert, zeigen hier das vielversprechende poetische Potenzial einer jungen Dichterin. Zugleich stellt dieser Band ganz offensichtlich eine Suche nach der eigenen lyrischen Stimme dar, die naturgemäß noch dabei ist, sich zu formen.

---

[10] In der „Neuen Reihe“ in der *Die Selige Spur* erscheint, finden sich Werke von Alfred Wolfenstein, Heinrich Mann, Oskar Loerke und dem späteren Geliebten und Gefährten Iwan Goll sowie dessen späterer Frau Claire Studer (später Claire Goll). (vgl. HELWIG 2002: 40).

[11] Kasack stellt Paula Ludwig hier in eine Reihe mit Else Lasker-Schüler, Regina Ullmann und Henriette Hardenberg (vgl. SWOZILEK 2004: 269).

[12] Ein Gedicht trägt die Überschrift *Erwin Kalser*. Ein weiteres ist *Karli Sohn* überschrieben. Eines ist *Margarete Höch* gewidmet, und auch das Gedenken an die *Mutter* findet hier ihren Platz (vgl. LUDWIG 1986: 9-29).

[13] Treffend schreibt Heide Helwig über *Die Selige Spur*: „Die Liebessuche der *Seligen Spur* ist gewiss ein Erkundungsgang. Dabei ist die Liebe selbst von schöner, unbezweifelbarer Evidenz, ist immer vollkommen und allgegenwärtig. Unbestimmt bleiben aber Sein und Gestalt desjenigen, der die übergroße vagabundierende Liebe als Geschenk entgegennehmen soll. Schwankend zwischen der Provokation unverhüllten Verlangens und der scheuen Erwartung eines Rufs, der von außen kommt, […] verstreut das Ich die Vielfalt seiner Sehnsüchte: Liebe, die den Toten nachgesandt wird, hymnisch bekundete Freundschaften, sinnliches Begehren, Gottesliebe. Eros, Tod und Religion lautet die Dreifaltigkeit der *Seligen Spur* […].“ (HELWIG 2002: 41).

Wehe nicht so sehr, Wind!
Ich trage Zartes in meinen Händen.
Warum stehen die Häuser
so sicher in den Tag hinein –
Und Stimmen werden laut,
die riefen nach niemandem mehr.
Es gibt Blumen, die
des Abends aufblühn,
sie sind blau und seltsam –

Und ist es nicht,
als schrie im Baum voll Blüten
ein Vogel auf und fällt
betäubt vom Duft und bang vor so viel Süße… (LUDWIG 1986: 9)

Obwohl Paula Ludwig ihren ersten Gedichtband „im Krankenhaus ins Closett gehangen" haben will (HELWIG 2002: 42[14]), zeigt dieser Band in Zusammenspiel mit den lobenden Worten Hermann Kasacks, dass ihr Potenzial durchaus erkannt wurde: „Eines Tages erhielt ich durch Zufall eine Anzahl von Gedichen in einer Handschrift, deren Naivität bestechend war. Gedichte von einer ergreifenden Kraft und Einfalt der Sprache, die in ihrem ursprünglichen, allem Literaturbetrieb abseitigen Charakter einen […] entscheidenden Eindruck hinterließen.", schreibt Kasack später über Paula Ludwigs Texte (WACHINGER; PETER 1986: 192). Gleichzeitig wird hier auch deutlich, dass sich das Etikett der „Naturdichterin", die sich weitab jeder Tradition bewegt, und das sie später zeitweilig in die Nähe der Blut- und Boden-Dichtung bringen sollte, schon früh abzeichnet. In München versucht sie weiter, ein Bein auf den Boden zu bekommen, und es erscheinen Gedichte in expressionistischen Zeitschriften wie den *Neuen Blättern für Kunst und Dichtung* und der *Sichel* sowie in der Kunstzeitschrift *Der Ararat,* wo im November 1921 auch einige ihrer Zeichnungen publiziert werden (vgl. SWOZILEK 2004: 270).

In diesen Münchener Jahren ist Paula Ludwig bitterarm und reagiert sarkastisch auf den zynischen Ansporn Kasacks „Erbittert dachte ich an Kasacks Worte: 'Das schadet nichts, das gibt ein neues Gedicht.'" (HELWIG 2002: 49).[15] Es wechseln sich Phasen des intensiven lyrischen und künstlerischen Schaffens mit depressiven Verstimmungen und der notwenigen und harten ‚Brotarbeit' als Dienstmädchen oder

[14] Nicht näher belegte Tagebuchaufzeichnung Paula Ludwigs.
[15] Nicht näher belegtes Zitat von Paula Ludwig, möglicherweise ebenfalls aus Tagebuchaufzeichnungen.

Haushaltshilfe ab. Zeitgleich bewegt sie sich in gemischten Künstlerkreisen, verkehrt mit Malern wie dem Mitbegründer der „Münchener Sezession“,[16] Franz von Stuck, oder Max Unold, der ebenfalls dieser Gruppe angehörte, Theaterleuten wie Otto Falckenberg oder Wolf Przygote, Literaten wie Oskar Maria Graf, Stefan George, Bertolt Brecht, Klaus Mann, Erich Mühsam sowie der beeindruckenden Puppenmacherin und Kostümbildnerin der Münchener Bohème, ‚Puma‘ Lotte Pritzel, die in der Künstlerkneipe Simplicissimus (auch Simpl genannt) in der Münchener Maxvorstadt verkehrte und in der *Seligen Spur* einen poetischen Auftritt findet. Auch zu Carl Zuckmayer, Georg Trakl, Else Lasker-Schüler und ihrer späteren Freundin und mehrfachen ‚Retterin‘ Erika Mann hat Paula Ludwig hier einen ersten Kontakt. In abendlichen Salons werden Gedichte vorgetragen, und sie verschafft sich erstmals ein Publikum und eine gewisse Bekanntheit (vgl. HELWIG 2002: 53ff; VITALE 2003: 90; SWOZILEK 2004: 270).

Als sie 1922 wegen einer Arbeitsstelle als Haus- und Kindermädchen einen Sommer am Starnberger See verbringt, trifft sie auf den Autor der „Biene Maja“, Waldemar Bonsels,[17] mit dem eine heftige „Schriftstellerliebe und -freundschaft“ beginnt, die in vielen Briefen belegt ist. Nach einem viermonatigen Krankenhausaufenthalt, vermutlich wegen einer Geschlechtskrankheit, bricht sie, wie zahlreiche Künstler der Zeit, nach Berlin auf (vgl. HELWIG 2002: 71ff).

In der pulsierenden Hauptstadt, in der sie die zehn Jahre zwischen 1923 und 1933 verbringt, kämpft Paula Ludwig erneut mit der Armut, was sie in einem Interview von 1971 wie folgt darstellt: „Die [gemeint sind erfolgreiche Intellektuelle wie Brecht und Tucholsky] hatten alle damals sehr viel Geld […] aber ich, ich hauste damals in einer kleinen Dachstube.“[18] Doch wieder gelingt es ihr, sich durchzuschlagen; zwei Jahre lang muss Friedel in einem Asyl für die ärmsten Kinder verbringen, und sie selbst ist zuweilen obdachlos. Dennoch frequentiert sie, auch ohne Geld für eine Tasse Kaffee, das *Romanische Café*, ein Zentrum des intellektuellen Lebens der Zeit. Sie trifft hier auf prägende Persönlichkeiten wie ihre langjährige Freundin Ina Seidel, den expressionistischen Dichter und Schriftsteller Friedrich Koffka, mit dem sie bis 1930

[16] Diese Künstlergruppe wollte sich vom staatlich geförderten Kunstmarkt emanzipieren und war stilistisch der Weiterentwicklung des Historismus verschrieben.
[17] Bonsels war als erfolgreicher Autor der „Biene Maja“ recht wohlhabend und unterstützte Paula Ludwig auch finanziell (vgl. SWOZILEK 2004: 273).
[18] Ulrike LÄNGLE „Tausend Winter durchmaß ich mit meinen Schritten“ (keine Seitenangabe) zitiert in: VITALE 2003: 91.

eine Liebesbeziehung hat, und, im Jahr 1931, Iwan Goll, der zuvor in Paris von Kubismus, Dada und Surrealismus geprägt wurde und mit James Joyce und Bertolt Brecht zusammengearbeitet hatte, mittlerweile aber dem Expressionismus verschrieben war. Sie kämpft bei den Verlagshäusern um die Rechte an der *Seligen Spur.* Es werden diverse ihrer Gedichte in Literaturzeitschriften wie der *Kolonne*[19] gedruckt, die sich gegen die Neue Sachlichkeit stellte und sich der Naturlyrik verschrieben hatte, was zu Paula Ludwigs lyrischer Ausrichtung passte; dennoch erhält sie wenig Honorare. Schließlich wird beim S. Fischer Verlag, wo Koffka Lektor ist, ein Vertrag über den nächsten Gedichtband abgeschlossen.[20] Doch das unmittelbare Überleben sichert in den ersten Berliner Jahren die Malerei, die Heide Helwig treffend als „[n]aiv mit expressionistischen Anklängen" (2002: 85; SWOZILEK 2004: 274) beschreibt.[21].

In ihrer Mansardenwohnung am Kurfürstendamm 177, die sie ab 1927 bewohnt, später in einem Hinterhaus am Kurfürstendamm 112 (vgl. GLAUERT-HESSE 2013a: 121) im fünften Stock, entstehen viele Aquarelle und Tuschezeichnungen; hier finden rauschende Feste statt, und es ist der Ort einiger Beziehungen,[22] unter anderem derjenigen mit Iwan Goll, die aufgrund dessen Ehe mit Claire Goll zumeist im Heimlichen stattfinden musste (vgl. HELWIG 2002: 80-95; SWOZILEK 2004: 274).

Bemerkenswert ist, wie reflektiert Paula Ludwig über Beziehungsstrukturen und geschlechterspezifische Zuschreibungen und -rollen denkt. In einem Brief aus dem Jahr 1925 an ihren Vertrauten Bonsels heißt es: „[…] Wir Frauen erhoffen in den Männern immer das Stärkere, Führende, es ist dumm." (zit. in HELWIG 2002: 96). Diese Gedanken finden ebenso Einzug in ihren zweiten Gedichtband *Der himmlische Spiegel* (s. Fn 10) wie die verschiedenen Geliebten und Vertrauten, an die sie, nun weniger explizit, ihre Gedichte richtet[23] (vgl. HELWIG 2002: 98 f.).

---

[19] In seinem Aufsatz „Paula Ludwigs Berliner Umfeld: Kontakten zu den Autoren der 'Kolonne'" untersucht Hub NIJSSEN eingehend Paula Ludwigs Verbindungen zu den Schriftstellern der *Kolonne,* wo 1931 einige Gedichte von ihr publiziert wurden (erschienen in SWOZILEK 2004: 59-74).

[20] 1927 erscheint *Der himmlische Spiegel* bei S. Fischer.

[21] 2004 findet in Bregenz in Vorarlberg eine umfangreiche Ausstellung von Paula Ludwigs künstlerischem Werk statt. Es werden einige der frühen Werke ausgestellt, die auch in dem beeindruckenden Ausstellungskatalog abgedruckt sind (vgl. SWOZILEK 2004).

[22] Die Beziehung mit Friedrich Koffka beispielswiese, die allerdings kurz vor der Heirat scheitert. Paula schreibt am 17.6.1928 an Bonsels: „Aber er sagte dazu immer: 'es muss ja sein' und da sagte ich zu ihm: 'Nein, Koffka, nichts muss sein.' Und ich hab ihn ganz frei gelassen […]." (zit. in HELWIG 2002: 94).

[23] Auch in dem Briefwechsel mit Iwan Goll zeigt sich ein Spiel mit männlichen und weiblichen Attributen und Namen. Während Iwan als *Manyana* eine weibliche, submissive Persona annimmt, wird Paula zum mächtigen *Palu* (vgl. GLAUERT-HESSE 2013 passim).

Im *Himmlischen Spiegel* finden sich neben einigen neu betitelten Texten, die bereits in der *Seligen Spur* publiziert wurden,[24] zahlreiche neue Gedichte. Im Unterschied zum ersten Gedichtband ist allerdings „das Verstörte, das Aufgewühlte eines vagabundierenden Eros" ausgeblendet; es geht nun „um das Schauen, den Blick auf eine 'zwiegespaltene' Realität und den Umgang mit dem Erschauten." (HELWIG 2002: 100-101).

Mit diesem zweiten Gedichtband hat Paula Ludwig erstmals einen gewissen Erfolg, was sich in einer zweiten Auflage manifestiert. Sie erhält auch den Preis der damals neuen Wiener Julius-Reich-Stiftung, der mit 400 Schilling dotiert ist. Nun erscheinen auch Texte von Paula Ludwig in diversen Anthologien neben namhaften Dichtern der Zeit[25] wie Erich Kästner, Manfred Hausmann und Martin Beheim-Schwarzbach (ebd. 101 ff.).

Nach diesen Erfolgen wagt sich Paula Ludwig an eine neue Form des Schreibens. Sie beginnt ihre Traumprotokolle, aus denen die *Traumlandschaft* (1935)[26] hervorgeht, zögert jedoch zunächst mit einer Publikation ob der harschen Kritik seitens ihres Vertrauten Bonsels und trotz der Begeisterung Koffkas (ebd. 104 ff.).

Nach der Endgültigen Trennung von Koffka 1930 folgt für Paula Ludwig ein „Vakuum der Gefühle", „Hass gegen die Liebe überhaupt", aus dem sie jedoch im folgenden Jahr nahezu gewaltsam herauskatapultiert wird. „Als er kam, war die Welt voll Lieblichkeit" (LUDWIG 1968: 77; aus dem Gedicht *Der dunkle Gott*), bedichtet Paula Ludwig später die erste Begegnung mit Iwan Goll, ihrem *Dunklen Gott,* 1931 bei einer Gesellschaft des Architekten und Mäzens Schrobsdorff (vgl. HELWIG 2002: 108 ff.). Mit Iwan Goll wird das „seltsame[n] Bauernmädel"[27] Paula trotz dessen Ehe mit

[24] Der Band beginnt mit demselben Gedicht wie *Die selige Spur*, das hier allerdings als „Beginn des Tages" betitelt ist, des weiteren erscheinen leicht veränderte Versionen der Verse aus dem *Himmlischen Spiegel*, nun stets mit Titeln versehen, die nicht mehr auf den ersten Blick einen Bezug zur extraliterarischen Realität herstellen. Aus *Karli Sohn* wird *Berührung,* die Gedichte an Margarete Höch werden zu *Deine Augen* und *Helle Nacht*. *Die Buhlerin*, das an Erwin Kalser gerichtet war, wird zum mystisch anmutenden *Gesang aus der Nacht.* Getilgt wurden Gedichte mit allzu explizit erotischem und religiösem Inhalt (vgl. Helwig 2002: 99). Der zweite Teil des *Himmlischen Spiegels* besteht aus bis dato unveröffentlichten Gedichten (Ludwig 1986: 46-65).

[25] In der *Anthologie jüngster Lyrik. Neue Folge* (1929) herausgegeben von Willi R. Fehse und Klaus Mann ist Paula Ludwig mit neun Gedichten vertreten und in *Junge deutsche Lyrik* (1928) erscheint das Gedicht *Dem kommenden Frühling* (LUDWIG 1986: 67-75).

[26] Später wurde die *Traumlandschaft* (1935 bei Waldemar Hoffmann und 1938 bei Staackmann) um Erfahrungen und Texte aus dem Exil erweitert und erschien unter dem Titel *Träume. Aufzeichnungen aus den Jahren zwischen 1920-1960 bei Langewiesche-Brandt* im Jahr 1962. In dem Ausstellungskatalog (SWOZILEK 2004: 91-107) findet sich eine beeindruckende psychoanalytische Interpretation der *Träume* von Michael SCHMID.

[27] Iwan über Paula an seine Frau Claire am 22.Februar 1931 (GLAUERT-HESSE 2013: 77).

Claire Goll[28] eine intensive Beziehung führen, die letztlich erst durch das Exil des Ehepaares Goll in den USA und Paula Ludwigs in Brasilien beendet wird, was aus dem von Barbara GLAUERT-HESSE herausgegebenem und kommentierten Briefwechsel[29] hervorgeht.

Während sich die politische Situation verschärft, rückt für Paula Ludwig wieder die Dichtung ins Zentrum ihres Schaffens. Ihre Freundschaft mit Waldemar Bonsels erleidet einen Schlag, als dieser „Warum ich Antisemit bin" in einer Zeitung publiziert; insgesamt spaltet sich mit dem Aufstieg des Nationalsozialismus die Berliner literarische Landschaft, auch Ina Seidel nimmt Partei für die Nationalsozialisten. Paula Ludwig wird „Berlin unheimlich", wie sie in einem späteren Interview mit Viktor Suchy sagt und sie verlässt die Stadt, um in Ehrwald, Österreich, bei ihrer Freundin Nina Engelhardt unterzukommen. Von 1929 bis 1933 lebt sie abwechselnd in Berlin und Ehrwald,[30] um im Juni 1934 endgültig die Berliner Wohnung aufzulösen (vgl. HELWIG 2002: 131-133).

3 Ehrwald: Fluchtpunkt und zweite Heimat?

Ehrwald in Tirol, wo sie von 1934 bis 1938 lebte, war wohl zunächst als temporäre Lösung gedacht, wird aber zu einer Art zweiten Heimat. Die Landschaft ist noch imposanter als die der Vorarlberger Kindheit, und bietet doch eine vertraute Natur. Die treue Freundin Nina Engelhardt bietet ihr im Haus Nr. 321 in der von ihr selbst ins Leben gerufenen ‚Künstlerkolonie' eine günstige Bleibe und auch weiterhin Kontakte zu Künstlern und Literaten wie dem Lokallyriker Friedrich Berna-Schmidt, Musikern wie Magnus Henning (Ninas Ehemann), zu Ninas Schwager Ernst Rowohlt sowie

[28] Claire Goll wurde als Clara Aischmann am 29. Oktober 1890 in Nürnberg geboren, nach ihrer ersten Hochzeit nannte sie sich Claire Studer und nach der Heirat mit Iwan hieß sie Claire Goll. Iwan (auch Ywan oder Yvan) Goll wurde 1891 als Isaac Lang im Elsaß geboren und nahm später seinen Dichternamen an (vgl. GLAUERT-HESSE 2013a: 7).

[29] Bis 1940 geht der Briefwechsel weiter, obwohl schon in Paris 1939 ein Bruch spürbar wird, da sich Iwan nicht von Claire trennt. Der letzte Brief, vom 6. November 1940, ist von Iwan aus New York an Paula in Lissabon gerichtet (vgl. GLAUERT-HESSE 2013: 677).

[30] Paula Ludwig lebte vom 12. Februar 1933 bis bis 11. Juli 1933 in Berlin; vom 12. Juli bis zum 5. August besuchte sie Iwan Goll in Paris (während Claire Goll zur Kur in Plombières-les-Bains war) und kehrte dann nach Berlin zurück. Von dort aus fuhr sie über Ehrwald nach Italien, bereiste vom 9. September bis 7. Oktober mit Iwan Florenz, Siena und Perugia, um nach einem etwa sechswöchigen Aufenthalt in Biberwier/Tirol wieder nach Ehrwald zurück zu kehren, wo sie von Dezember 1933 bis 25. März 1934 lebte. Die Berliner Wohnung wurde zwischen März und Juni 1934 aufgelöst; am 7. Juni 1934 übersiedelte Paula Ludwig endgültig nach Ehrwald (GLAUERT-HESSE 2013: 231, 265, 303, 328 und 349).

weiterhin zu Erika Mann und Therese Giehse.[31] Eifrig arbeitet sie an ihren *Träumen* (s. Fn. 17) und auch an einer literarischen Autobiographie, die 1936 unter dem Titel *Buch des Lebens*[32] bei Staackmann erscheint (vgl. SWOZILEK 2004: 284).

Stets ist die aktive Teilnahme am dörflichen Treiben Teil des Ehrwalder Lebens, was sich in einem Artikel über das fastnächtliche Maschgeragehen in Ehrwald zeigt, der am 25. Februar 1935 in der Frankfurter Zeitung erscheint (vgl. HELWIG 2002: 137).

Immer wieder kommt Iwan Goll zu Besuch, oder sie treffen sich in Italien und verbringen inspirierende Wochen und Monate miteinander (s. Fn. 22).

Aus der Verbindung zwischen Paula Ludwig und Iwan Goll entsteht aber nicht nur der erwähnte Briefwechsel,[33] sondern auch je ein Gedichtband, der dem bzw. der Geliebten gewidmet ist: *Dem dunklen Gott* (1932) von Paula Ludwig und die *Malaiischen Liebeslieder* (1952 von Claire Goll ins Deutsche übersetzt, basierend auf der französischen Version von Iwan Goll und erst 1967 in der ersten deutschen Version von Iwan Goll, die in Paula Ludwigs Besitz war) bzw. *Chansons Malaises* (1935 vom Autor selbst ins Französische übersetzt) von Iwan Goll.

In *Dem dunklen Gott* schreibt eine gereifte und leidenschaftlich liebende Paula Ludwig, deren Melancholie und Todesnähe weiterhin ebenso präsent sind wie ihre romantische, ja mystisch-religiöse Seite und auch die Nähe zu Flora und Fauna. Ihre lyrische Stimme hat gegenüber den ersten Gedichtbänden weiter an Kraft gewonnen, wobei sich die naturalistisch-romantischen Anklänge hier mit der gereiften Stimme einer unter anderem vom Surrealismus und vor allem vom Expressionismus geprägten Dichterin verbinden. Anschaulich wird dies in ihrem Gedicht

Panther und Gazelle

Seit er ihr einmal nah war
und sie entkam,
wie lang ach

[31] Heide HELWIG schreibt hierzu: „Die Jahre in Ehrwald bedeuten für Paula eine Annäherung an die erste Heimat. Wie früher als leidenschaftlich bewegtes, umtriebiges Kind im Dorf ist sie nun wieder Nutznießerin der Natur, Beeren und Pilze sammelnd, und deren [sic] innige Bewunderin.“ (2002: 138).

[32] Jürgen THALER beschreibt in seinem Aufsatz „Auch eine Kindheit um 1900. Paula Ludwigs Autobiographie ‘Buch des Lebens‘“ ausführlich dessen Entstehung und geht auf seine Bedeutung bezüglich Heimat und Fremde für Paula Ludwig ein (Der Artikel ist erschienen in: SWOZILEK 2004: 75-89).

[33] Gesammelt und kommentiert in GLAUERT-HESSE 2013 und 2013a sind nicht nur die Briefe zwischen Iwan Goll und Paula Ludwig, die bereits 1993 unter dem Titel *Ich sterbe mein Leben – Briefe 1931-1940. Literarische Dokumente zwischen Kunst und Krieg* von Barbara Glauert-Hesse im Auftrag der Fondation Goll erschienen, sondern auch diejenigen zwischen Claire Goll und Iwan Goll sowie die wenigen zwischen Paula Ludwig und Claire Goll.

zitterte in finsterer Höhle,
eh sie zurück sich zu den ihren fand.

Seit damals stand ein fremder Glanz in ihren Augen
ein neuer Atem flog aus ihren Nüstern.
Nicht mehr wie früher lief sie an die Tränke,
es dunkelte sein Bild im Wasserspiegel,
Nicht mehr wie früher trat sie auf die Weide,
sein Schatten schreckte sie aus allen Büschen
in allen Blumen sah sie seine Spur

Fast suchte sie nach ihm –

Ach wie ein Schauer saß er stets in ihrem Nacken
ein ständig Zittern wohnte er in ihren Flanken
ein wildes Klopfen in der zarten Brust.

Er wars der ihr den flinken Hals noch flinker wandte
er streckte noch geschmeidiger den schmalen Rücken
in allen Sprüngen übte sie sich nur für ihn.

Als er dann wirklich kam
und aus Lianen seine Augen sie ansahn –

Da sank sie lautlos in die leichten Knie
und war schon tot
eh seine Pranke fiel. (LUDWIG 1986: 105f.)

Hierzu schreibt Heide HELWIG (2002: 121) treffend: „Der abwesend-anwesende Gott erscheint als Proteus zwischen Tier- und Blumenmetaphern, unfassbar in jeder Hinsicht, gespeist von der religiös-erotischen Energie, die ihm das lyrische Ich zufließen lässt.“ Auch hier wird wieder ein Anklang schwarzer Romantik spürbar, welche Liebe und Tod ineins fließen lässt und den paradiesischen Einklang der Tierwelt in eine Arena erotischer Gewalt verwandelt. Die nicht zu bändigende erotische Kraft des Panthers, der nichts gemein hat mit seinem von Rilke besungenen Artgenossen hinter Gittern, trifft auf die weiblich konnotierte Fragilität einer Gazelle. Die in der Natur vermeintlich alltägliche Begegnung zwischen Räuber und Beute wird hier zur erotisch-gewaltsamen Aneignung: der Blick des Panthers verwandelt die Gazelle, prägt sich ihr buchstäblich ein, wird gar ein Teil von ihr. Mit diesem Blick, der die Gazelle dem Panther anverwandelt und sie zugleich von den Ihren entfremdet, ist ihr Schicksal bereits

besiegelt, bevor es zur körperlichen Begegnung kommt. Der Tötungsakt verfällt ins Metaphorische, hier fließt kein Blut, denn sie sinkt bereits tot zu Boden, „eh seine Pranke fiel". Die Kraft dieses Gedichts speist sich aus den kunstvoll verflochtenen Bedeutungsebenen zwischen Liebesmetapher und Tierwelt. Die Gewalt der erotischen Anziehungskraft, die der Panther ausübt – sein Blickwinkel bleibt hier ausgeblendet, der Leser weiß nicht, ob der Tötungsakt auch für den Panther eine erotische Dimension besitzt – steht sinnbildlich für das fatale Element der Begegnung mit Iwan Goll, dessen erotischer und lyrischer Kraft Paula Ludwig bereits vor einer physischen Begegnung verfallen ist. Erotik, Gewalt, Flora und Fauna sind Themen, die sich durch das gesamte Werk Paula Ludwigs ziehen und welche in *Dem dunklen Gott* eine weitaus reifere Form erlangen als noch in den ersten beiden Gedichtbänden.

Iwan Goll hat bei der Entstehung der Gedichte nicht nur die Rolle des leidenschaftlichen Liebhabers und der Quelle von Inspiration inne, er dient auch als handfester Korrektor – immer wieder gehen Manuskripte hin und her, es wird kritisiert und gelobt, angespornt und gebremst.

Für die *Träume* erhält Paula Ludwig ein Stipendium der Abraham-Lincoln-Stiftung, das sie deren Initiator Geoffrey Winthrop Young verdankt, den sie in Berlin kennengelernt hatte. Zum ersten Mal herrscht so etwas wie finanzielle Stabilität, die jedoch im Nachhinein getrübt wird, als das Werk sofort nach Erscheinen (1935) verboten wird, da es von einer ausländischen Stiftung gefördert wurde (ebd. 149).

Ob der sich weiter zuspitzenden politischen Lage kommt nun immer öfter das Thema Exil in den Briefen vor. Obwohl sowohl Paula Ludwig als auch Iwan Goll eine eher abwartende Haltung einnehmen, kommt Brasilien recht früh, erstmals am 28. Januar 1934,[34] vor. Hier übernimmt Iwan Goll zunächst eine eher zurückhaltende Position Paula Ludwig gegenüber und legt ihr immer wieder nahe, ihre sprachliche

[34] Goll schreibt in einem Brief aus Paris datiert 18. Januar 1934: „So vielfältig ist deine Kunde: ein Dutzend Fenster reißt du auf, bringst das ganze Leben in Aufruhr; man weiß nicht wohin zuerst springen und worauf zuerst antworten: Italien, Brasilien, Friedl, Gisela, Korallen, Granaten, Gedichte, Young Umzug und neue Wohnung." (vgl. GLAUERT-HESSE 2013: 331).

Heimat nicht zu verlassen,[35] da sie als Deutsche ja nichts unmittelbar zu befürchten habe und in innerer Emigration[36] weiter in Österreich bleiben könne (ebd. 155 ff.).

Offenbar zieht Paula Ludwig dies tatsächlich in Betracht, da sie am 25. März 1934 mithilfe von Waldemar Bonsels und Ina Seidel den Beitrittsantrag zum damals verpflichtenden „Deutschen Schriftsteller-Verband" einreicht. Gleichzeitig versucht sie eine kleine Unterwanderung, indem sie zunächst unter eigenem Namen, dann unter dem Pseudonym Johannes Thor[37] das Gedicht *Der Ölbaum* von Iwan Goll bei einem Lyrikwettbewerb einreicht. Das Gedicht wird schließlich als Werk des Johannes Thor in Heinrich Ellermanns Lyrikreihe *Das Gedicht. Blätter für die Dichtung* (1935) erscheinen (vgl. HELWIG 2002: 166f; SWOZILEK 2004: 284). In derselben Reihe erscheinen auch einige Gedichte von Paula Ludwig, doch da im gleichen Jahr ihre *Träume* verboten werden, rückt das Exil in größere Nähe. Es gelingt noch 1936 die Publikation des *Buchs des Lebens*, das allerdings, sicher auch durch Golls Bezeichnung Paula Ludwigs als „Dichterin der Erde", die von Kritikern und Herausgebern aufgenommen wurde, durchaus innerhalb oder zumindest am Rande der ‚Blut-und-Boden-Literatur' des dritten Reichs gesehen wurde. Dies mag als Überlebensstrategie der Dichterin gesehen werden oder aber als schlichtes Missverständnis, das zeitweilig nicht unwillkommen war. Dabei ist ihre Position dem Nationalsozialismus gegenüber zu keiner Zeit positiv.[38] Noch im gleichen Jahr bemüht sich Paula Ludwig um die österreichische Staatsbürgerschaft,[39] sie bereist erstmals Paris – möglicherweise schon mit Blick auf eine Weiterreise – und hofft auf Iwans Trennung von Claire, die zu diesem Zeitpunkt im Raum schwebt. Doch wird diese Hoffnung immer und immer

[35] In einem Brief vom 23.Februar 1934, in welchem er Paula vom Bleiben überzeugen will, schreibt Iwan: „*Du* kannst überall leben, aber *deine Dichtung* nicht" (vgl. GLAUERT-HESSE 2013: 335, Hervorhebungen im Original).

[36] Helwig schreibt, Iwan Goll male „das Schicksal deutschsprachiger Exiliteratur […] in düsteren Farben: ein blasses hinfälliges Pflänzchen" (2002: 157); gleichzeitig jedoch hat Iwan Goll bei diversen Exilzeitschriften wie *Das Wort* und der *Sammlung* mitgearbeitet (ebd. 157).

[37] Iwan Goll schreibt über Johannes Thor am 2. April 1935: „Du hast mich neugeboren! Neugestaltet von deinem männlichmütterlichen Willen erstand ich neu: Johannes Thor. Du hast mir wieder Atem und Namen eingeflösst, mir in Nacht Versunkenem." (vgl. GLAUERT-HESSE 2013: 419).

[38] Hierzu schreibt THALER: „Werden die Gedichtbände in der spärlichen Literatur zu Paula Ludwig im Rahmen von Aufbruch und Moderne rezipiert, so wird das 'Buch des Lebens' im Zusammenhang mit Autoren wie zum Beispiel Emil Barth, Ilse Molzahn oder Rudolf Bach behandelt und damit dezidiert im Kontext der 'Literatur im ‚Dritten Reich'' verortet." (2004: 75ff). Und an anderer Stelle heißt es: „Es hat den Anschein, als ob Paula Ludwig mit ihrem 'Buch des Lebens' jene Rezeptionsmuster förderte, die seit dem Anfang ihren Weg als Schriftstellerin begleiten. Der Ruf des unverdorbenen, natürlichen, frischen schriftstellerischen Talents war von Anfang an mit ihrem Namen verbunden. Mit dem 'Buch des Lebens' gab sie ihnen ein vermeintliches Fundament." (2004: 79). Später bei der Flucht in Marseille kommt Paula ihr 'Blut-und-Boden'-Werk, wie es der Journalist Balder Olden offen nennt, in die Quere, als sie bei der ERC um Hilfe bei der Ausreise bittet (vgl. HELWIG 2002: 221).

[39] Sie hatte bisher die deutsche (vgl. HELWIG 2002: 163).

wieder enttäuscht, zuletzt durch die Krankheit Claires, die Iwan eine Trennung unmöglich macht (ebd. 173 ff.).

Während Iwan ebenfalls allmählich beginnt, an eine Ausreise zu denken, plant Paula, glücklicherweise noch bevor ihr von der NSDAP bescheinigt wird „politisch nicht zuverlässig und Kommunistin“[40] zu sein, zusammen mit Nina Engelhardt den Weggang aus Österreich (ebd. 176).

4 Sprachlosigkeit: „Warum verschontest du mich / um mir zu dem letzten Geschmack deine Bitternis / einflößen zu können“[41]

Zeitgleich mit dem Einmarsch der deutschen Wehrmacht verlassen Nina Engelhardt und Paula Ludwig Österreich in Richtung Zürich. Womöglich in der Hoffnung auf eine Flucht aus Europa bricht sie von dort aus gemeinsam mit Iwan im Herbst 1938 nach Paris auf, wo sie die nächsten zwei Jahre verbringen wird. Ihre Freundschaft mit dem Archäologen Étienne Coche de la Ferté[42] ist in dieser Zeit ähnlich wichtig wie die stets geteilte Liebe Iwans. Zwar sorgt dieser (bzw. seine Mutter) für zumindest finanzielle Stabilität, doch ist diese Phase geprägt von Krankheit und der Sorge um Friedel, mittlerweile Fotograf und Industriekaufmann, der sich weiterhin in Deutschland aufhält. Paris wird allerdings auch als befreiende Großstadt erlebt und im Nachhinein glorifiziert[43] (ebd. 185 ff.). Frankreich ist auch die letzte Station, auf der Paula Ludwig engen Kontakt mit deutschsprachigen Intellektuellen hat. Die Möglichkeit zu publizieren, schwindet mit ihrer Flucht und versiegt in Brasilien, wo sie nur noch malt, vollends. Der Verlust der Sprache bezieht sich hier also nicht in erster Linie auf die Fremdsprachigkeit der Alltagsumgebung Paula Ludwigs, sondern vielmehr auf die Auswirkungen, die das Fehlen der Einbettung in einen intellektuellen Kontext mit

[40] Nachdem der NSDAP bei einer Hausdurchsuchung, vermutlich wegen politischer Aktivitäten im Freundeskreis Paula Ludwigs, das *Buch des Lebens* in die Hände gefallen war, schreibt die Gauleitung Tirol am 7. November 1938 an die Reichsschriftkammer und bescheinigt Paula Ludwig auf Basis des Manuskrips unter anderem Zugehörigkeit zum „jüdischen, bolschewistischen Lager“ (Kopie des Schreibens aus dem Nachlass, zit. in HELWIG 2002: 176, abgedruckt in: GLAUERT-HESSE 2013a: 341).
[41] Aus den nachgelassenen Gedichten (LUDWIG 1986: 244).
[42] Durch Paulas Einfluss sollte Coche de la Ferté schließlich zum Hofmansthal-Übersetzer werden (HELWIG 2002: 186).
[43] „Ah wie wunderbar war doch Paris“ zitiert Heide Hedwig, vermutlich aus dem Interview von Viktor Suchy mit Paula Ludwig von 1971 (HELWIG 2002: 186/7).

inspirierenden Gleichgesinnten, Salons und Publikationsmedien auf eine Dichterin hatten. In diesem Fall war es ein großer Glücksfall, dass Paula Ludwig die Malerei als Ausdrucksmittel zur Verfügung hatte, doch musste auch diese letztlich zum nackten Überleben instrumentalisiert werden.

Bevor sich die Situation für Flüchtlinge mit Beginn des Kriegs dramatisch verschärft und die Ausreise immer schwieriger wird – es werden sowohl eine *carte d'identité* als auch ein *titre de voyage*[44] benötigt, für dessen Erhalt wiederum ein Visum aus Übersee notwendig ist (HELWIG 2002: 188) – besucht Paula Ludwig Nina Engelhardt in Ascona, was sowohl der Erholung als auch der Planung einer Zukunft in Brasilien dient, denn Nina hat Verbindungen nach Brasilien, wo auch Paulas Schwester Martha seit 1936 lebt (ebd. 198).

Iwan, der zwischen der kranken Mutter, der bis zur Hysterie eifersüchtigen und ebenfalls körperlich kranken Frau und der drängenden Paula hin- und hergerissen ist, was sich in seinem Gedichtzyklus des *Jean-sans-Terre* und den Briefen der Zeit an Paula und Claire zeigt, versucht nun sein Hab und Gut in Sicherheit zu bringen (vgl. HELWIG 2002: 196). Von Claire kann er sich nicht trennen[45] und Paula will er nicht enttäuschen, was sich jedoch letztlich nicht vermeiden lässt.

Letztlich bemüht sich Paula Ludwig niedergeschlagen und gekränkt auf eigene Faust um die Ausreise. Während Claire und Iwan schon 1939 nach New York[46] aufbrechen können, hat Paula Ludwig Schwierigkeiten beim brasilianischen Konsulat (das für den *titre* nötige Einreisevisum wird zunächst verweigert), wodurch sich die Ausreise um ein ganzes Jahr verzögert. Sie holt Friedel nach Paris, und beide werden von Frankreich als Staatenlose anerkannt. Nachdem schließlich die brasilianischen Visa doch noch ausgestellt werden (s. Fn. 42), kommt mit der Kriegserklärung Frankreichs die zwangsweise Internierung männlicher Flüchtlinge dazwischen und trennt Paula und

[44] Bei SWOZILEK 2004 ist der „Titre d'identité et de voyage für Paula Ludwig vom 2. August 1939" auf Seite 234 abgebildet (Kat Nr. 151).

[45] Claires emotionale Erpressungsversuche gehen so weit, am 23. Juni 1938 einen Selbstmordversuch zu unternehmen; sie wurde von Iwan rechtzeitig gefunden und ins Krankenhaus gebracht; ab diesem Zeitpunkt wird Iwans Tonfall seiner *Zouzou* gegenüber weitaus rücksichtsvoller, gar zärtlich, und eine Trennung wird unwahrscheinlicher (vgl. GLAUERT-HESSE 2013: 614 ff.).

[46] Paula und Iwan verabschieden sich persönlich am 3. August 1939 und sehen sich nie wieder, da Iwan nach einem Unfall der Mutter nach Metz fahren muss und kurz darauf mit Claire nach New York flieht (vgl. GLAUERT-HESSE 2013: 644). Aus Paulas Brief vom 10. August 1939 spricht der Schmerz des Abschieds: „Aber bei unserer letzten Umarmung läuteten die Glocken […]. Reingewaschen von meinen Tränen erglänzt dein Bild. […] Vielleicht ist uns darum das Gefühl der Liebe so teuer: weil wir uns in ihr am tiefsten selbst fühlen. Sonst wird man so leicht verweht wie die gelben Blätter oder das Abendrot und man hat keine Stelle am Leib wo ein Unsterbliches ruht." (ebd. 649/50).

Friedel erneut, die sich zu diesem Zeitpunkt in St. Malo befinden (ebd. 207 ff.). Friedel kommt zunächst in das Lager *Fort de la Varde* bei St. Malo, später ist er in Bassens bei Bordeaux interniert. Paula kehrt zunächst zurück nach Paris, kann jedoch aus Geldmangel noch nicht ausreisen und begibt sich schließlich freiwillig im Frühling 1940 in das Internierungslager Gurs in den Pyrenäen. Kurz nach Einmarsch der deutschen Truppen in Paris (14. Juni 1940) werden die Internierten freigelassen, sie versucht vergeblich, in Bayonne auf ein Schiff zu gelangen, und landet schließlich in Marseille, wo sie mit anderen Flüchtlingen in einem Schulgebäude untergebracht ist, in welchem die Ruhr ausbricht, an der auch Paula Ludwig erkrankt[47] (SWOZILEK 2004: 289). Sie erhält per Telegramm die Nachricht, dass sich Friedel im Lager *Miranda del Ebro* in Spanien befindet und macht sich im September 1940 zu Fuß auf den Weg über die Pyrenäen. Zuvor wendet sie sich an diverse Hilfsorganisationen, da ihr das Geld für die Ausreise fehlt und erhält von einer Quäker-Organisation[48] Unterstützung. Die Schiffspassagen für Paula und Friedel lagen dank Nina Engelhardt schon seit 1939 bereit (vgl. HELWIG 2002: 220 ff.).

Am 23. September 1940 kommt sie in Port Bou an und reist ohne Friedel (er wird dort bis 1943 bleiben und erst 1946 nach Brasilien folgen) weiter über Madrid nach Lissabon, wo sich zu der Zeit etwa 40 000 Flüchtlinge aufhalten (ebd. 225 f.).

In Lissabon ist sie bei Friedrich Berna untergebracht, doch macht es ihr zu schaffen, dass sie Friedel zurück lassen muss und sie leidet auch unter der enttäuschenden Trennung von Iwan. Schließlich kann sie Lissabon auf der *Cabo de Horno* Anfang Dezember 1940 verlassen und kommt am 19. Dezember 1940 in Rio de Janeiro an (ebd. 229 f.).

[47] Ulrike Längle zitiert Paula Ludwigs Äußerungen zu der inflationären Verwendung des Wortes „Scheiße“ Ende der 1960er Jahre wie folgt: „Alle Leute die dieses Wort so leichtfertig in den Mund nehmen (na – in den Mund nehmen!) wissen nicht – was es unter Umständen bedeutet! Es bedeutet nichts anderes als einen elenden Tod. Nämlich die Ruhr! Scheisse! Ja Scheisse! Wisst ihr – was Scheisse bedeutet?! Ihr wisst es nicht!“ (Aus dem Nachlass von Paula Ludwig zit. in LÄNGLE 2004: 113).

[48] Die bekannteste Hilfsorganisation war zu dem Zeitpunkt das US-amerikanische Emergency Rescue Committee (ERC), bzw. dessen berühmten Agenten Varian Fry, der jedoch von Anfragen der deutschen Intellektuellen überlaufen war.

5 Brasilien

Bei diesem unfreiwilligen Neubeginn, der trotz der verschärften Einwanderungsbestimmungen des Landes gelingt,[49] fern von Friedel[50] und Iwan, verstummt Paula Ludwig. Es ist bekannt, dass sie zunächst bei Nina Engelhardt in der Nähe von Nova Friburgo im Bergdorf Mury wohnt. „Ja, tatsächlich, die lyrische Dichterin Paula Ludwig reitet auf einem Pferdchen Richtung Kasino", heißt es bei HELWIG (2002: 236). Das Glücksspiel ist nicht das einzige Laster, dem Paula Ludwig hier verfällt. Der Verlust der Sprache, die Sehnsucht und das, was der Verlust der eigenen Kultur und des gewohnten Milieus unter Künstlern und Literaten konkret bedeutet, treiben sie immer wieder zu Alkoholexzessen, was das Wohnen bei Nina schließlich unmöglich macht. Paula Ludwig bricht vermutlich 1944 auf in den Bundsstaat São Paulo, wo ihre Schwester Martha lebt. Ein Jahr verbringt sie auf dem *sítio* der Schwester, 20 km von der Stadt São Paulo entfernt, dann geht sie in die Stadt, ‚wohnt herum', bis sie eine Bleibe in *Sumaré* findet, überlebt durch den Verkauf von Bildern und bemalten Schächtelchen sowie ihren Blumendekorationen, mit denen sie auch den Alkohol finanziert. „Wie viel Schnaps ich dabei gesoffen habe – weiß nur der liebe Gott!" schreibt Paula Ludwig in einem Briefentwurf, der im Nachlass erhalten ist.[51] Die häufigen Wohnungswechsel erschweren zusätzlich zur Sprachbarriere den Eintritt in intellektuelle Kreise; sie verliert in Brasilien die Sprache ihrer Poesie – das Deutsche – die Kontakte zu Künstlern und Dichtern in dieser Sprache und damit den Austausch und Dialog in und über ihre poetische Stimme sowie die Medien, die diese Stimme erst in die Welt bringen, was ihr letztlich nahezu allen Halt nimmt. Dass ihr poetisches Schaffen nicht völlig verstummt und einige düstere und dabei kraftvolle Gedichte entstehen, verwundert fast, zumal weder Medien, die eine Dichterstimme erst

[49] Die Entwicklung der Visa- und Einwanderungsbestimmungen in Brasilien unter Getúlio Vargas ist ausführlich bei Izabel FURTADO KESTLER (1992) beschrieben. Aus der „Seiltanz-Politik" und dem ‚Volksverbesserungswillen' durch ‚branqueamento' Brasiliens (KESTLER 1992: 30), das sich erst 1942 den Alliierten anschließt, resultiert eine zunächst antisemitische Einwanderungspolitik, die sich durch immer neue Einschränkungen wie harsche Herkunftsland-Quoten, die „carta de chamada" und letztlich, trotz Intervention von Papst Pius XII., die vollständige Aussetzung der Visavergabe am 7. April 1941 auszeichnet. Nach Brasiliens Eintritt in den Krieg wurde der öffentliche Gebrauch der deutschen Sprache verboten, doch die Einwanderungsbestimmungen wurden wieder etwas gelockert – nun wurden die Einwanderer nach Berufsgruppen selektiert, Friedel Ludwig kam als Ingenieur nach Brasilien (KESTLER 1992: 34-47).

[50] Von hier aus bemüht sie sich um ein Visum für Friedel und korrespondiert diesbezüglich unter anderem mit Erika Mann (vgl. HELWIG 2002: 244).

[51] Nicht näher belegte Quelle, zit. in HELWIG 2002: 243.

hörbar machen noch das fruchtbare Milieu wie in München oder Berlin, ihr hier nicht mehr zur Verfügung stehen (vgl. HELWIG 2002: 239-245; auch SWOZILEK 2004: 292).

Zeitweise führt sie ein „Bündnis von Verzweifelten" (HELWIG 2002: 246) mit einem jüdischen Arzt, der ebenso leidet und kämpft wie Paula. Obwohl es auch hier sporadischen Kontakt zu exilierten Intellektuellen gibt wie den Kreis um Elisabeth Nobiling und Hubertus Graf von Schönfeldt, die eine Ausstellung von Paula Ludwigs Bildern in São Paulo ermöglichen (vgl. SWOZILEK 2004: 292), sowie den um Luise Bresslau-Hoff und Carl Fried, der auch während des Verbots der deutschen Sprache einen Lesezirkel unterhielt, an dem Paula Ludwig wahrscheinlich teilnahm (ebd. 247). Paula Ludwigs wenige Gedichte aus dieser Zeit oszillieren zwischen Verzweiflung und einem neuem, wieder sehr naturverbundenen Heimatgefühl in der Fremde. In der Figur des leprakranken Bildhauers *Aleijadinho* findet Paula Ludwig Identifikation und Trost, doch zeigt dies besonders einprägsam ihre eigene innere Versehrtheit und Einsamkeit, wie das dem gleichnamige Gedicht illustriert:

> Du großer Tröster mir in diesem Land
> einzige Bruderspur die ich hier fand
> du hilfst mir noch mit längst verwester Hand
> dein Geist ersteht mir überm Grabesrand
> […]
> Ich knie vor dir – da du Form erwägst
> aus Stein und Gold des Heiligen Antlitz prägst
> ich stütze dir die abgefaulte Rechte
> und in ihr alle martervollen Nächte
> daß du aus mir dein letztes Bildnis schlägst (LUDWIG 1986: 261)

In der körperlichen Versehrtheit des *Aleijadinho* findet Paula Ludwig ein Abbild des eigenen Schmerzes. Aleijadinho, der trotz seiner von Lepra zerfressenen Gliedmaßen bis zuletzt wunderbare Kunstwerke erschuf, dient als Paula als verzweifelte Inspiration in der Sprachlosigkeit des Exils, die vom Verlust ihrer Lieben, allen voran Iwans, potenziert wird. Zugleich zeigt die bemerkenswert ausgestaltete Form des Gedichts noch immer einen souveränen Umgang mit der Sprache, die jedoch in diesem Gedicht alle Verbindung mit der (brasilianischen) Natur eingebüßt hat. Die Düsternis der Verse ist nicht nur Spiegel einer Exilerfahrung, sondern auch ästhetisches Programm einer bemerkenswerten Dichterin, deren Lebensweg nach Brasilien geführt hat. In Brasilien

hat Paula Ludwig nicht nur einen Garten, in dem sie Nelken zieht, sondern sie nimmt auch an afrobrasilianischen religiösen Festen teil und bleibt der ‚Erde' so auf anderer Ebene als zuvor tief verbunden. Aus dieser neuen, jedoch bei weitem nicht so intensiven Bindung zur brasilianischen Erde, entsteht ein weiteres überliefertes Gedicht:

Brasil 1943

Geduldig stampft Daruga – der dunkle Zugstier
sein Leid in die rote Erde –

Nicht mehr schreckt Jararaca – die tödliche Schlange
ein Herz – das von tieferen Schrecken gebannt ist –

Wohltätig wecken aus schweren Träumen
grelle Gewitter den dumpf versunkenen Schläfer

Regen trommelt auf Wellblech
den Rhythmus wahnsinniger Zeit –

Wieviel grünende Saat ging auf vor den Augen des Sehenden!
Wieviel Frühlinge beschämten die Seele des Wartenden!
Wieviel Sommer trugen vorbei an ihm
auf schwarzen Schultern die goldene Frucht!

Dürr rauscht die Jahreszahl im Gedächtnis des Verbannten –

Mit welken Händen greift das herbstliche Maisfeld
nach des Menschen verwandter Gestalt –

Stumme Tiere kreuzen seinen Weg
wechselnd in der Wildnis monotones Schicksal

Urwald wuchert über wehrlose Schwelle
erstickend am eigenen Dickicht

Üppig im Schatten gedeiht die giftig duftende Callas
gesättigt im kahlen Gezweig hockt Urubu
der fett glänzende Geier –
Bambus sticht mit spitzen Bajonetten
in die unschuldige Bläue des Himmels –

Aber wenn in schüchterner Frühe
der namenlose Vogel der Rôca sein Lied singt
dann auch er – in der tiefen Stille des Hauses

lauscht und lächelt
der fernhin verlorene Fremdling (LUDWIG 1986: 261f.)

In diesen Text fließen Flora und Fauna Brasiliens mit ein, deren Fremdartigkeit durch die Tiernamen, die giftige Callas-Blume und die vermutlich falsch geschriebene Roça oder Plantage (hier: Rôca) für deutsche Leser deutlich wird. Die titelgebende Jahreszahl 1943 lässt, in Zusammenspiel mit der „Jahrzahl im Gedächtnis des Verbannten" darauf schließen, dass hier der sich zum zehnten Mal jährende Beginn des Naziterrors Thema ist. Obgleich das düstere Leid und das Fremdsein, der Verlust und der Wahnsinn der Zeit für das lyrische Ich klar im Vordergrund stehen, obgleich der Urwald mit seiner überbordenden Natur „über wehrlose Schwelle" wuchert oder das „herbstliche Maisfeld / nach des Menschen verwandter Gestalt" greift und der „fett glänzende Geier" neben dem Bambus erscheint, der „mit spitzen Bajonetten / in die unschuldige Bläue des Himmels" sticht, ist dem Gedicht doch insgesamt ein versöhnlicher Ton eigen. Auffällig ist jedoch, dass das lyrische Ich, im Gegensatz zu den anderen zitierten Gedichten, hier nicht in die Szenerie eintritt – es wird aus der Perspektive des Beobachters gesprochen, der wie dissoziiert daneben steht und wie unbeteiligt berichtet, was er sieht. Obgleich in Daruga eine tierische Identifikationsfigur erkennbar wird, der „sein Leid in die rote Erde" stampft und den die „tödliche Schlange" nach den Erlebnissen der Flucht aus der „wahnsinnige[n] Zeit" Europas nicht mehr schrecken kann, bleibt es der Blick von außen, nicht wie bei der Gazelle, deren Fühlen ganz und gar von Innen gezeichnet wird. Der geduldige Zugstier erlebt, nur oberflächlich zusammenfließend mit dem lyrischen Ich, wie die „grünende Saat" aufgeht, wie Frühling und Sommer Jahr um Jahr mit der Ernte wiederkehren. Der freigebigen Natur gegenüber erscheint die „Jahrzahl" nur mehr dürr, und doch unvermeidlich – sie bringt eine Wendung im Gedicht mit den beklemmenden Bildern des Maisfelds, das „mit welken Händen […] / nach des Menschen verwandter Gestalt" greift; „stumme Tiere" erscheinen, die den Weg des Verbannten kreuzen, und der wuchernde Urwald „erstick[t] am eigenen Dickicht", wie wohl das lyrische Ich nahezu an der eigenen Erinnerung erstickt. Die vorletzte Strophe stellt den Urwald mit der „giftig duftenden Callas" (gemeint ist wohl eine giftige Zantendeschia aus der Familie der Araceae) dem gesättigten Geiervogel Urubu gegenüber und sticht den Leser geradezu mit den „spitzen Bajonetten" des Bambus, der „in die unschuldige Bläue des Himmels" eindringt und somit die durch „Jahrtag" und Titel angedeutete Kriegsmetaphorik vereindeutigt. In der letzten Strophe jedoch erlebt

das lyrische Ich Versöhnliches in „schüchterner Frühe“, hört einen namenlosen Vogel, „lauscht und lächelt“ und das obgleich dieses lyrische Ich sich selbst bis zuletzt als „verlorene[n] Fremdling“ bezeichnet. Aus diesem Gedicht lässt sich erneut die nie verstummte gewaltige Stimme einer Dichterin lesen, die trotz allem immer wieder die Kraft findet, das Erlebte und die Eindrücke in wohlgeformte Verse zu gießen, die allerdings erst sehr viel später einem Publikum zugänglich werden.

Endlich, im November 1946 erhält Paula Ludwig die Benachrichtigung, dass Friedel in Rio de Janeiro eintreffen werde, und sie unternimmt größte finanzielle und organisatorische Anstrengungen, um ihren Sohn dort abzuholen. Wieder sind es ihre Bilder, die ihr die Reise ermöglichen. Bis 1953 sind Paula und Friedel gemeinsam in Brasilien; kurz vorher veranlasst sie das Gerücht der mit Tantiemen verbundenen Neuauflage des *Buch des Lebens* zu Rückkehrplänen nach Europa. Ebenso wie die Hoffnung auf einen österreichischen Pass soll sich dies wenig später allerdings als Luftschloss erweisen. Mit einem brasilianischen Pass[52] also besteigt Paula Ludwig im Februar 1953 in Santos ein Schiff nach Europa (vgl. HELWIG 2002: 255ff).

6 Rückkehr?

Ein kleines Wunder erlebt Paula Ludwig auf ihrer ersten Station Paris. Bei Étienne Coche de la Ferté hatte sie eine rote Schachtel mit Briefen von Iwan Goll sowie den Ursprungsfassungen der *Mailaiischen Liebeslieder* verwahrt, und bei ihrer Rückkehr ist zumindest ein Teil des Inhalts noch vorhanden. Gleichzeitig muss sie aber erfahren, dass Iwan drei Jahre zuvor an Leukämie verstorben ist (vgl. HELWIG 2002: 262ff).

Wieder ist es schwierig, eine Bleibe zu finden und das ‚Herumwohnen‘ bei alten Freunden bringt sie von Icking bei München über Götzis und Ehrwald nach Krefeld und Düsseldorf und schließlich nach Wetzlar, wo sie sich 1956 mit ihrem Sohn niederlässt. In Krefeld unterzieht sie sich einer Alkohol-Entziehungskur und schreibt schon seit der Rückkehr nach Europa immer wieder Briefe an Bertolt Brecht, Erika Mann, Ina Seidel,

[52] „Dreizehn Jahre habe ich in Brasilien gelebt und war in São Paulo nicht einmal polizeilich angemeldet. Und meine Sprache beim Examen war ganz einfach *unmöglich*! Und trotzdem haben sie mir die Staatsbürgerschaft verliehen. Während die *Deutschen* sie mir entzogen haben und die *Österreicher* sie mir *nicht* gewährten.“ Paula Ludwig: „Staatsangehörigkeit“ [Darmstadt um 1970], Manuskript, Franz-Michael-Felder-Archiv, transkribiert in SWOZILEK 2004: 293. Die Staatsbürgerschaftsurkunde vom 19. August 1952 ist in SWOZILEK 2004: 236 abgedruckt.

Felix Braun und andere mit der Bitte um Unterstützung und die Möglichkeit zur Publikation ihrer Gedichte (vgl. SWOZILEK 2004: 295; HELWIG 2002: 295ff).

Ab 1958 entwickelt sich als „Kunstwerk psychologischer Taktik" (HELWIG 2002: 165) der übersichtliche Briefwechsel zwischen Paula Ludwig und Claire Goll, in welchem es um die Aushändigung von Briefen und den *Malaiischen Liebesliedern* geht.[53]

Materielle Unterstützung erfährt Paula Ludwig in diesen Jahren durch die Deutsche Künstlerhilfe und das Österreichische Unterrichtsministerium, und es werden wieder Texte von ihr publiziert,[54] unter anderem bringt der Verlag Langewiesche und Brandt 1968 eine Gesamtausgabe ihrer Gedichte heraus und 1962 erscheinen die erweiterten *Träume.* Aus tagebuchartigen Aufzeichnungen geht ihre sarkastische, fast zynische Auseinandersetzung mit dem politischen Geschehen hervor, doch über Fragmente gehen diese Aufzeichnungen nicht hinaus und auch eine Fortsetzung der Autobiographie bleibt aus. Endlich, 1962, erhält Paula Ludwig die zeitlebens ersehnte Anerkennung in Form des in Salzburg verliehenen Georg-Trakl-Preises[55] (vgl. SWOZILEK 2004: 296). Noch einmal findet sie eine treue Freundin in Christine Busta, mit der sie bis zuletzt brieflich korrespondiert, doch sterben nach und nach all ihre alten Freunde und Unterstützer. 1972 erhält Paula Ludwig sicherlich auch durch Initiative der Jurorin Christine Busta den Preis des Österreichischen Schriftstellerverbandes,[56] zu dessen Verleihung sie mit ihrem Sohn nach Wien aufbricht. Diese Reise ist die letzte im Leben der Paula Ludwig. Am 27. Februar 1974 stirbt sie in Darmstadt an den Folgen eines Schlaganfalls (vgl. HELWIG 2002: 302 f.). Ihr Leben zeigt den steinigen Weg einer Frau, die, mit wenig symbolischem Kapital und doch mit einer großen Begabung und Liebe zur Lyrik ausgestattet, ihr Glück versucht. Es zeigt, wie der Verlust der Hoffnung (und Liebe) und vor allem der Verlust der eigenen Sprache und der Sprachkanäle im

[53] Im Zuge der Diskussion um die Publikation von Golls ‚*Mailaiischen Liebesliedern*' kommt es hier zu einem vermeintlichen Plagiatsskandal, der aus dem Missverständnis bezüglich der – laut Paula unnötigen, da sie ja auf Deutsch verfasst wurden – Übersetzung der *Chansons Malaises* durch Paul Celan, im Zuge derer Paul Celan aus dem Österreichischen PEN-Club austritt, da er nicht mit ‚dieser Person' in einem Verein verbleiben könne (HELWIG 2002: 286-292, s. auch GLAUERT-HESSE 2013: 754f.).

[54] 1953 erscheinen fünf Gedichte in Hans Egon Holthusens Anthologie *Ergriffenes Dasein* (SWOZILEK 2004: 295).

[55] Eine Fotografie von der Verleihung ist bei SWOZILEK 2004: 226 mit folgender Bildunterschrift abgedruckt: „Verleihung des Georg-Trakl-Preises, Salzburg 3. Februar 1962".

[56] Bei Swozilek heißt es, dieser Preis sei 1962 verliehen worden (SWOZILEK 2004: 227). Da bei Wachinger (1987: 436) und bei FURTADO KESTLER (1992:108) allerdings auch 1972 als Jahr der Preisverleihung angegeben ist, handelt es sich vermutlich um einen Fehler bei Swozilek.

Exil zum Verstummen führen kann und wie sehr dieser Einschnitt das Leben der „lyrischen Dichterin“ bestimmt hat.

Im vorliegenden Beitrag steht eine ‚vergessene Dichterin‘ im Fokus, die durch verschiedene Schicksalsschläge ihre Stimme immer wieder beinahe verliert und die dennoch nie ganz verstummt und immer wieder Gedichte von bemerkenswerter poetischer Kraft verfasst. Eine Frau, die aus einfachen Verhältnissen stammt und früh eine Berufung zur Lyrik spürt. Eine selbstbestimmte Frau, die sich ihren Weg bahnt, bis der Krieg und die Nationalsozialisten sie zum Verlassen des Landes und des Kontinents zwingen. Diese Geschichte eines Lebens zeigt, wie privat das Politische immer und immer wieder werden kann und wie sehr die Möglichkeit, eine Berufung für die Literatur zu leben, von für den Einzelnen kaum kalkulierbaren, geschweige denn kontrollierbaren Umständen abhängt. Es bleibt Spekulation, ob mit Paula Ludwig ein großes Kapitel der deutschen Lyrikgeschichte ungeschrieben geblieben ist und ob sich ihre poetische Kraft unter günstigeren Umständen besser hätte entfalten können. Doch beinhaltet ihr Leben nicht nur ihre persönliche Geschichte, sondern es steht paradigmatisch für all die Schicksale, die von Flucht, Elend und Krieg durchkreuzt werden – und das ist, zumindest in Europa, derzeit eine Geschichte, die zu erzählen und ernst zu nehmen sich lohnt.

Literaturverzeichnis

GLAUERT-HESSE, Barbara (Hg.). Claire Goll | Yvan Goll | Paula Ludwig »Nur einmal noch werd ich dir untreu sein« – Briefwechsel und Aufzeichnungen 1917-1966. Göttingen: Wallstein Verlag, 2013.

_____. (Hg.): „Claire Goll | Yvan Goll | Paula Ludwig »Nur einmal noch wird ich dir untreu sein« Anmerkungen“. Göttingen: Wallstein Verlag 2013a.

HÄUSLER, Christa. Welten und Gegenwelten. Anmerkungen zum bildnerischen Werk Paula Ludwigs. In: SWOZILEK, Helmut (Hg.) Ausstellungskatalog: *„Aus tausend Spiegeln sehe ich mich an“ Paula Ludwig 1900-1974 / Dichterin / Malerin*. Bregenz: Voralberger Landesbibliothek, 2004, S. 119-130.

HELWIG, Heide. *„Ob niemand mich ruft“. Das Leben der Paula Ludwig*. Ebenhausen bei München: Langewiesche-Brandt, 2002.

_____. „Die Wirkung des Dichters ist die des Priesters, die der Natur und der Liebe“. Zum Mystischen in Paula Ludwigs Texten. In: SWOZILEK, Helmut (Hg.). Ausstellungskatalog: *„Aus tausend Spiegeln sehe ich mich an“ Paula Ludwig 1900-1974 / Dichterin / Malerin*. Bregenz, Voralberger Landesbibliothek, 2004, S. 29-57.

KESTLER, Izabela Maria Furtado. *Die Exilliteratur und das Exil der deutschsprachigen Schriftsteller und Publizisten in Brasilien*. Frankfurt am Main, Berlin, Bern, New York, Paris, Wien: Peter Lang, 1991.

LÄNGLE, Ulrike. Anwürfe und Hinwürfe. Zum literarischen Nachlaß von Paula Ludwig. In: SWOZILEK, Helmut (Hg.). Ausstellungskatalog: *„Aus tausend Spiegeln sehe ich mich an“ Paula Ludwig 1900-1974 / Dichterin / Malerin*. Bregenz, Voralberger Landesbibliothek, 2004, S. 109-118.

LUDWIG, Paula. *Gedichte. Gesamtausgabe*. Herausgegeben von Christiane Peter und Kristina Wachinger. Ebenhausen bei München: Langewiesche-Brandt. 1986.

SWOZILEK, Helmut (Hg.). Ausstellungskatalog: *„Aus tausend Spiegeln sehe ich mich an“ Paula Ludwig 1900-1974 / Dichterin / Malerin*. Katalog der gleichnamigen Ausstellung vom 24.07. bis 26.09. 2004 in Bregenz. Bregenz, Voralberger Landesbibliothek, 2004.

THALER, Jürgen. Auch eine Kindheit um 1900. Paula Ludwigs Autobiographie „Buch des Lebens“. In: SWOZILEK, Helmut (Hg.) Ausstellungskatalog: *„Aus tausend Spiegeln sehe ich mich an“ Paula Ludwig 1900-1974 / Dichterin / Malerin*. Bregenz, Voralberger Landesbibliothek, 2004, S. 75-89.

VITALE, Rosanna. *Exil in Brasilien 1933-1945*. München: Eberhard Verlag, 2003.

WACHINGER, Kristian. Ludwig, Paula. In: *Neue Deutsche Biographie* (NDB). Band 15. Berlin: Duncker & Humblot, 1987, S. 435-436.

Recebido em 02/03/2016
aceito em 20/05/2016

A literatura brasileira de expressão alemã e a crítica

[Brazilian literature written in German, and its criticism]

http://dx.doi.org/10.11606/1982-883719284573

Celeste Ribeiro de Sousa[1]

Abstract: This text aims to divulge a chronological and commented panorama of the critical studies published about the literature produced by German-speaking immigrants and their descendants in Brazil, arguing that this is a partial critique. This text also aims to emphasize the need to draw attention to this field of research. Nowadays, in addition to the poetic approach, other critical perspectives, such as cultural studies, imagology and memory studies, open new horizons. The encouraging words of Boris Fausto in *Fazer a América* (1999) must be taken into consideration as well as the support positions of Wander de Melo Miranda in *Nações literárias* (2010). According to Melo Miranda for example we could say that the literary production in German in Brazil belongs to the Brazilian culture and is a literary nation within this country.

Keywords: Teuto-Brazilian literature; literature of the German immigration; German Brazil

Resumo: O presente texto objetiva expor e divulgar ao mais amplo público leitor um panorama cronológico comentado dos estudos críticos publicados sobre a literatura produzida por imigrantes de língua alemã e seus descendentes no Brasil, mostrando que e por que se tratam de uma crítica parcial, o que evidencia a necessidade de atrair a atenção para este campo de pesquisa, partindo dos novos horizontes abertos pelos estudos culturais, pela imagologia, pelos estudos da memória, além da crítica poética. Parte-se das palavras encorajadoras de Boris Fausto em *Fazer a América* (1999) e de Wander de Melo Miranda em *Nações literárias* (2010), pois a literatura de língua alemã gerada no país pertence à cultura brasileira, é uma das nações literárias encastoadas no Brasil.

Palavras-chave: Literatura teuto-brasileira; Literatura da imigração alemã; Brasil alemão.

[1] Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Letras Modernas, Av. Prof. Luciano Gualberto, 403, sala 35, 05508-010, São Paulo/SP, Brasil. Email: celeste@usp.br.

Ihr lieben Bras-Teutonen
habt ihr schon überdacht,
was wohl ein Wolfgang Goethe
im Urwald hätt' vollbracht?
Wer spräche heut' von dem Genie,
Wär' er geboren in Ijuí.

(Hilda Siri. „Kleinigkeiten IV").

1 O "estado da arte"

Trata este texto de uma literatura que designo de "literatura brasileira de expressão alemã". Como classificar a literatura que os imigrantes de língua alemã publicam no Brasil sobre o Brasil e sobre outros vários temas? Como classificar a literatura que seus descendentes, já brasileiros, continuam a publicar em língua alemã e, às vezes, em português sobre esses mesmos temas? Durante muito tempo, essa literatura foi chamada literatura teuto-brasileira. Porém, o adjetivo "teuto" ou "teutônico" remete para os povos germânicos da antiguidade longínqua, emigrados da Jutlândia e, durante gerações, espalhados pela Europa, onde fundaram vários reinos, um deles o dos francos, assimilado pela França, outro o dos anglos, aglutinado ao Reino Unido em eras remotas, para não falar dos visigodos, que se assentaram na Península Ibérica. Além de "teuto" ser um termo não familiar para brasileiros, seu significado não faz jus à realidade do fenômeno produzido pelos imigrantes de lingual alemã e seus descendentes a partir do século XIX no Brasil.

Sem fugir à controvérsia dos nacionalismos associados à literatura, proponho para essas produções literárias a designação de "literatura brasileira de expressão alemã", porque me parece a mais próxima de um perfil adequado ao assunto em discussão. Afinal, os temas trabalhados nessa produção cultural dizem respeito em sua maioria ao Brasil; a grande maioria dos autores ou é imigrante que aqui fixou residência e aqui morreu, ou é brasileira já nascida no país. Apenas a língua empregada é o alemão e, em alguns casos, também o português. Ao colocar essa produção no âmbito geral da literatura brasileira, atraio o interesse dos leitores brasileiros e, ao particularizá-la com o adjunto "de expressão alemã", aponto para o fato de ser o Brasil um país de imigrantes das mais variadas procedências, que, de fato, é.

No século XIX e posteriormente, enquanto vão sendo publicadas as obras poéticas canônicas que hoje dão forma à literatura brasileira, muitas outras também vão surgindo e restando desconhecidas.

No grupo das que vão restando desconhecidas, destaco aquelas escritas em língua alemã, por vezes em português, registrando um Brasil de perspectivas peculiares, que vão aparecendo e circulando dentro da comunidade de idioma alemão estabelecida no Brasil, uma comunidade, que, oficialmente, é fundada em 25 de julho de 1824, dia em que um grupo de 43 imigrantes chega ao país e desembarca no antigo Porto das Telhas (hoje São Leopoldo) no Rio Grande do Sul.

Percebi ao longo dos anos que, no Brasil, ao lado da literatura canônica dos países de idioma alemão, tanto a literatura de viagens quanto a literatura do exílio têm atraído cada vez mais pesquisadores, enquanto a literatura da imigração de língua alemã, até há pouco tempo chamada literatura "teuto-brasileira", sofre uma espécie de sutil, elegante e persistente rejeição, em particular acadêmica.

Tenho tentado identificar as causas dessa sutil, elegante e persistente rejeição e, até agora, consegui distinguir algumas.

A mais imediata é a mais óbvia: à exceção das comunidades que cultivam o alemão como a língua materna de seus antepassados, muito poucos no Brasil leem este idioma. A barreira da língua impediu e impede a divulgação ampla de tais textos. Outras razões são verbalizadas por colegas da Academia: trata-se de uma literatura "de almanaque", uma literatura irrelevante, porque supostamente escrita por gente sem instrução, camponeses, e, assim, sem valor poético. Trata-se de uma literatura ensimesmada, datada, pertencente ao passado, anacrônica. É uma produção ilhada, circunscrita a uma colônia de imigrantes na zona rural brasileira dos séculos passados, envolvida com temas domésticos, menores. De fato, os estudos críticos sobre esta literatura, publicados até agora, se não ajudam a criar essa resistência, não contribuem para desfazê-la, ora porque se baseiam em teorias literárias passadas, marcadas pelo impressionismo, pela estilística, pelo *new criticism*, pelo formalismo russo e pelo estruturalismo, ora porque examinam um *corpus*, um recorte, uma amostragem muito pequena. Afinal, é de suma importância lembrar o fato de não se conhecer o universo desse fenômeno cultural: o número total dos autores e o número de suas obras é ignorado. Mas todas estas observações são passíveis de correção e, sobretudo, de

clareamento: basta pesquisar, analisar e publicar. Porque esta literatura tem, sim, valor poético, embora haja obras de todas as potenciações de significado. Também não se trata de uma produção restrita ao passado, pois continua sendo produzida, embora com bem menos intensidade. Não é igualmente uma produção "ilhada" na zona rural brasileira, porque, a título de exemplos de publicações recentes, que veiculavam textos dessa literatura, há a considerar o jornal *Brasil-Post* e o jornal *Deutsche Zeitung* ou *Deutsche Nachrichten*, que até há pouquíssimo tempo davam a conhecer em língua alemã parte dessa produção literária a todo país. Além disso, existem livros também recentes publicados em português por descendentes de imigrantes de língua alemã, que continuam a tematizar a imigração de seus antepassados, como é o caso de Liti Belinha Rheinheimer, a qual entre 2006 e 2011 publica a trilogia *O campanário de tempo*.[2]

Assim, as causas mais fundas da sutil, elegante e persistente rejeição a esta literatura devem talvez ser procuradas na história e no imaginário tanto de brasileiros quanto de estudiosos de língua alemã.

Comecemos lá atrás no tempo do imperador Pedro I, que incentiva a imigração de gente de fala alemã porque precisa de homens treinados para o exército da jovem nação, para o povoamento de regiões de fronteiras vulneráveis, particularmente no sul do país, e também para aumentar o branqueamento da população brasileira. A integração desses imigrantes à jovem nação não é uma tarefa fácil, não só porque as promessas de paraíso feitas aos imigrantes não se concretizam e os imigrantes enfrentam vida dura no meio de florestas, mas também, conforme o historiador da Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Marcos Justo TRAMONTINI, no artigo "A escravidão na colônia alemã (São Leopoldo – primeira metade do século XIX)", porque os brasileiros donos do poder local não permitem essa integração, receosos da grande capacidade de articulação social e da boa instrução que esses imigrantes mostram ter nas colônias. Representam, portanto, uma ameaça ao *status quo* político da época.

Por causa dessa desconfiança teria havido todo um movimento de não aceitação dos imigrantes em geral e dos de fala alemã, em particular, porque estes, além disso, falam uma língua absolutamente incompreensível. Podem-se levantar aqui três episódios ilustrativos dessa presença de língua alemã "incômoda", que merecem

[2] A trilogia *O campanário do tempo* encontra-se disponível em: <http://www.martiusstaden.org.br/conteudo/detalhe/86/liti-belinha-1941. Acesso em 11 abr. 2016.

destaque: a ação ou inação dos imigrantes alemães e eventualmente de seus descendentes na Farroupilha (1835-1845) e a consequente criação da República Rio-Grandense (1836-1845) e, depois, o comparecimento dos mercenários de língua alemã, os chamados Brummer, na Guerra contra Oribe e Rosas, em 1851, como, por exemplo, Karl von Koseritz, o barão von Kahlden, Wilhelm Ter Brüggen, Friedrich Hänsel, Herrmann Rudolf Wendroth, Franz Lothar de la Rue, Carl Otto Brinckmann, Carlos Jansen, Friedrich Adolf Lange, entre outros. Muitos desses mercenários acabam por ficar no país e são assimilados pelas colônias, vindo posteriormente também a tomar parte na Guerra do Paraguai entre 1864-1870 e mesmo a ocupar cargos políticos no Império.

Quarenta e quatro anos depois, durante a 1ª Guerra, os alemães e seus descendentes no Brasil voltam a ser alvo de rejeição. Se o Brasil de 1914, na época governado pelo presidente Venceslau Brás, no princípio, não participa da Primeira Grande Guerra, tendo declarado oficialmente em 4 de agosto desse mesmo ano sua neutralidade, nem por isso sai do conflito ileso: um navio brasileiro, o "Rio Branco", é afundado por um submarino alemão em 3 de maio de 1916, fato que gera comoção nacional. As relações entre o Brasil e o *Reich* ficam estremecidas. No dia 5 de abril de 1917, outro barco brasileiro, o "Paraná", um dos maiores da marinha mercante, é também torpedeado por um submarino alemão em águas francesas e três brasileiros morrem. Em setembro desse mesmo ano, também o encouraçado "Macau" é atacado. Indignados, os brasileiros levantam-se em manifestações, pedindo do governo uma resposta à altura. O ministro das relações exteriores, Lauro Müller, de origem alemã e favorável à neutralidade brasileira, é obrigado a renunciar. Em Porto Alegre, ocorrem manifestações mais belicosas, que atacam e depredam estabelecimentos comerciais pertencentes a alemães ou seus descendentes, como, por exemplo, o Hotel Schmidt, a Sociedade Germânia, o clube Turnerbund e o jornal *Deutsche Zeitung*. Pressionado, o governo brasileiro declara guerra ao *Reich* em outubro de 1917 e usa esta circunstância para reprimir com violência os opositores, declarando estado de sítio. Mesmo assim, em 1 de novembro de 1917, é a vez de Petrópolis, onde o restaurante Brahma é totalmente destruído e a "Gesellschaft Germania", a Escola Alemã, a empresa Arp e a sede do *Diário Alemão* são depredados.

Vinte e um anos depois, em 1938, o chamado "perigo alemão", ou seja, a presença da ideologia nazista nas colônias de idioma alemão, assusta o governo de

Getúlio Vargas e, por consequência, as escolas alemãs são fechadas e depois, em 1939, o uso do idioma é proibido e os alemães e seus descendentes no Brasil voltam a ser rejeitados por toda a nação brasileira.

Tais situações históricas foram captadas por muitos, entre eles por um dos incentivadores da literatura produzida nas colônias de língua alemã, Ernesto Niemeyer, que mais adiante haveremos de comentar. Às palavras tristes deste crítico, refere-se Juanita Schmalenberg BEZNER (1964) no ensaio "Ernesto Niemeyer. Ein Blatt zu seinem Gedächtnis" [Ernesto Niemeyer. Uma página em sua memória]. Diz a escritora: "Ninguém apreciava mais que ele o intercâmbio cultural entre o Brasil e Alemanha, mas nos anos pós-guerra, prenhes de ódio, quem se incomodava com obras do espírito e da paz?"[3]. Tais situações históricas são tão fortes que ainda repercutem em 1988. Neste ano, o hoje respeitado escritor austríaco Robert MENASSE lança em Viena o romance *Sinnliche Gewißheit* [A certeza sensível]. Entre os vários pontos importantes da temática tratada, ressalta a imagem negativa que o autor tece dos imigrantes de língua alemã em São Paulo. Como se sabe, os textos literários são eficazes formadores de opinião de longo prazo e a aquisição do conhecimento repousa sobre um princípio conhecido como "generalização". O que se escreve no livro de Menasse e, eventualmente em outros, sobre os imigrantes de língua alemã em São Paulo acaba por projetar-se sobre todos os imigrantes de língua alemã e seus descendentes no Brasil.

Não está aqui em causa nenhuma defesa camuflada de censura. A literatura deve manter-se terreno livre, que sempre foi. Ao contrário, o que aqui se defende é o exame competente, livre de todos e quaisquer preconceitos, das produções desses imigrantes e de seus descendentes no Brasil, pois elas são uma parte da cultura brasileira que merece ser iluminada. Por isso, insisto na divulgação e no estudo dessa literatura e ajo animada pelas palavras de Boris FAUSTO, em sua introdução ao livro *Fazer a América*, onde declara (1999: 11) que o interesse tardio do Brasil pelas questões da imigração só agora começa a despertar, porque em primeiro plano apareceram o problema do negro e das migrações internas para investigar. Também me animam, no plano dos estudos literários, os horizontes abertos pelos estudos culturais, que admitem como dignos de

[3] Trad. de Celeste Ribeiro de Sousa. "Der Austausch von brasilianischen und deutschen Kulturgütern lag keinem mehr denn ihm am Herzen, aber wer fragte schon in den hassgeschwängerten Nachkriegsjahren nach den Werken des Geistes und des Friedens?" (BEZNER 1964: 89).

estudo não apenas os textos reconhecidamente canônicos, mas também todos os não canônicos, ou seja, todos os textos que se encaixam na escala, que vai "do grau zero da escritura" (Roland BARTHES), quero dizer, da escrita monovalente, segundo as estritas normas da gramática, à escrita polivalente, que subverte em diversos graus as regras gramaticais, criando multiplicidade de significados (Ezra POUND). E também me dão estímulo as posições de Wander de MELO MIRANDA, sobretudo, em *Nações literárias* (2010): em culturas heterogêneas, como a brasileira, é preciso forçar a abertura do cânone rígido e unívoco.

Como plataforma para o desenvolvimento de outras pesquisas de reavaliação da produção literária em pauta foi montado em 2006 o projeto interuniversitário "Literatura brasileira de expressão alemã", que se encontra em progresso em <http://martiusstaden.org.br/conteudo/detalhe/69/rellibra> (acesso em 11 abr. 2016).[4]

2 Os críticos alemães

Se nos voltarmos para os principais estudos críticos, publicados sobre a literatura escrita por imigrantes de língua alemã e seus descendentes no Brasil, encontramos os seguintes nomes, pela ordem cronológica da publicação de seus textos: Oscar CANSTATT, Ernesto NIEMEYER, Gottfried FITTBOGEN, Wilhelm SCHNEIDER, Manfred KUDER, Emílio WILLEMS, Werner AULICH, Erich FAUSEL, Walter KOCH, Marion FLEISCHER, Carlos FOUQUET, Celeste RIBEIRO DE SOUSA, Valburga HUBER, Ingrid ASSMANN (DE FREITAS), Imgart GRÜTZMANN (BONOW) e Gerson Roberto NEUMANN. Podemos distinguir dois grupos principais: um de alemães europeus que viajam em determinado período ao Brasil e depois retornam à Alemanha ou a outros países, isto é, não fixam residência nem morrem no Brasil, e outro formado por descendentes de alemães, nascidos no Brasil, e por uma estudiosa, que, embora de outra nacionalidade, se interessa pelo assunto. No primeiro grupo, enquadram-se: Oscar Canstatt, Gottfried Fittbogen, Wilhelm Schneider, Manfred Kuder, Emílio Willems, Werner Aulich e Erich Fausel. No segundo grupo, encaixam-se Ernesto Niemeyer, Walter Koch, Marion Fleischer, Carlos Fouquet, Celeste Ribeiro de Sousa, Valburga Huber, Ingrid Assmann (de Freitas), Imgart Grützmann (Bonow) e Gerson R. Neumann.

[4] A autora do artigo fundou e coordena o grupo de pesquisa RELLIBRA (Relações linguísticas e literárias Brasil - Países de língua alemã).

Em 1902, o alemão Oscar CANSTATT (1842-1912) faz publicar na Alemanha o primeiro texto crítico que se conhece sobre o assunto: *Kritisches Repertorium der Deutsch-Brasilianischen Literatur*, traduzido para o português do Brasil em 1967 como *Repertório crítico da literatura teuto-brasileira*. Canstatt emigra para o Brasil em 1868, volta à Europa em 1871, retorna ao Brasil em 1874 e morre na Alemanha em 1912. Suas experiências dão origem a vários artigos relativos ao Brasil e aos imigrantes de língua alemã aqui estabelecidos, todos publicados na Alemanha. O livro *Kritisches Repertorium der Deutsch-Brasilianischen Literatur* é, sobretudo, um "dar a conhecer", uma compilação minuciosa de todas as obras publicadas em língua alemã sobre o Brasil desde a Descoberta até a data da publicação, 1902: as primeiras narrativas, os textos de propaganda edulcorada das terras brasileiras e das colônias, os textos históricos sobre a vida nas colônias e sobre os maus tratos sofridos pelos colonos, os textos que desmentem esses maus tratos, as obras produzidas por viajantes, os textos sobre as guerras brasileiras (a Guerra do Prata, a Guerra do Uruguai e a Guerra do Paraguai). O livro também se manifesta sobre os textos que comentam as missões evangelizadoras no país. Dá também notícia do aparecimento dos primeiros jornais como o *Deutsche Zeitung* ("Jornal alemão"), editado por Karl von Koseritz; dos primeiros *Kalender* ("Anuários") nas colônias, tendo sido o primeiro da série, segundo Canstatt, o *Santa Catarinaer Volkskalender* ("Anuário popular de Santa Catarina"), de 1864, ainda no reinado do imperador D. Pedro II. Conforme o estudioso, tanto os jornais quanto os *Kalender* são os veículos *par excellence* da beletrística teuto-brasileira.

Em 1929, Gottfried FITTBOGEN (1878-1941), teólogo e germanista alemão, no ensaio *Die Dichtung der Auslanddeutschen* [A literatura dos alemães no estrangeiro], assim se refere às produções literárias dos imigrantes de língua alemã no Brasil e, eventualmente, de seus descendentes:

> Para o total conhecimento da "existência" de nossos compatriotas no estrangeiro é também necessário levar em consideração a literatura que eles produziram como a mais pura expressão de sua vida intelectual. Porém, não nos podemos ancorar apenas e em primeira linha na dimensão estética; ao contrário, precisamos usar grandezas biológicas: para nós, essa literatura é uma manifestação do "ser aqui e agora" lá existente.
>
> Tomada em absoluto, a literatura dos vários grupos de alemães no estrangeiro não ocupa nenhuma outra posição diferente da literatura produzida por grupos semelhantes de alemães na pátria. Trata-se de uma literatura que denominamos de raiz ou literatura regional. Ela pertence aos estratos da grande literatura alemã e tem, na história geral da literatura alemã, o seu lugar, ou se torna exceção, quando a produção de um de seus escritores se eleva acima desses estratos. Em consequência da posição periférica desses

> grupos, adquire, todavia, um significado elevado: é a expressão da nacionalidade localista (de origem) e está a serviço da autopreservação. (FITTBOGEN 1929: 826).[4]

Em 1933, quatro anos depois, o mesmo Fittbogen volta ao assunto no artigo "Deutsche Dichtung in Brasilien" [Literatura alemã no Brasil]. Nesse texto, relaciona a literatura dos imigrantes de língua alemã, produzida e enraizada em solo brasileiro, com as questões práticas da vida cotidiana nas colônias. Distingue essa literatura daquela produzida por imigrantes que retornam à Europa, que não estabelecem raízes no Brasil, autores como Dranmor, pseudônimo de Ferdinand Schmidt, ou Wilhelm Schweitzer, Alfred Funke, Therese Stutzer, Marie Kahle ou ainda os viajantes Friedrich Gerstäcker e Hans Friedrich Blunck. Autores teuto-brasileiros seriam apenas aqueles que permanecem no Brasil ou, de modo mais exato, aqueles que já nascem aqui, os quais, no entanto, são ainda pouquíssimos. Dito de outro modo: no grupo de autores teuto-brasileiros, Fittbogen distingue os aclimatizados e os natos, e essa categorização não é apenas formal. Os primeiros passam a infância e a juventude na Alemanha, ali fazem sua formação. A vivência brasileira já os pega adultos, não lhes alcançando as raízes. Na tentativa de projetar clareza sobre o fenômeno investigado, o crítico procede ainda a outro desmembramento: como os assentamentos das colônias no Rio Grande do Sul e em Santa Catarina se deram em circunstâncias diferentes, é necessário separar também os escritores dos dois Estados, não levando em consideração os escritores dos demais Estados por serem em número irrelevante. Santa Catarina, ao contrário do Rio Grande do Sul, teria sido um Estado bem menos povoado, a colonização teria começado ali mais tarde, a partir de 1850, embora o estabelecimento de escolas e o acesso à educação formal tenha sido mais intenso em Santa Catarina do que no Rio Grande do Sul. Considera Fittbogen que só é possível escrever literatura no seio de uma grande comunidade. Portanto, o levantamento de obras e autores deverá começar pelo Rio

[4] Trad. Celeste Ribeiro de Sousa. „Zur vollen Kenntnis des Daseins unserer Volksgenossen im Ausland gehört auch die Beachtung der Dichtung, die sie hervorgebracht haben, als des reinsten Ausdrucks ihres geistigen Lebens. Doch dürfen wir an sie nicht allein und nicht in erster Linie den ästhetischen Maßstab anlegen, sondern wir müssen uns zunächst des biologischen bedienen: sie ist uns eine Kundgebung des dort vorhandenen Seins.
Absolut genommen hat die Dichtung der verschiedenen auslanddeutschen Gruppen keine andere Stellung als die Dichtung entsprechender binnendeutscher Gruppen, die wir Stammes- oder Landschaftsdichtung nennen. Sie gehört zum Unterholz der großen deutschen Dichtung und hat in der Literaturgeschichte der gesamtdeutschen Dichtung seine Stelle oder doch nur ausnahmsweise, wenn einmal der Wuchs eines ihrer Dichter sich über das Unterholz erhebt. Infolge der peripherischen Lage dieser Gruppen kommt ihr jedoch eine erhöhte Bedeutung zu: als Äußerung des bodenstämmigen Volkstums (Stammestums) und im Dienst der Selbsterhaltung." (FITTBOGEN 1929: 826).

Grande do Sul. Contudo, o levantamento levado a efeito pelo estudioso incorre em várias exclusões: são considerados autores apenas aqueles que tenham obras publicadas por editoras; também são excluídos aqueles que publicaram só em jornais, revistas ou *Kalender*, como é o caso de José Deeke. Do mesmo modo, ficam excluídas as traduções do português para o alemão. Posto isto, são enumerados e têm a temática de suas obras comentada primeiro os autores rio-grandenses: Cyklop, pseudônimo de Alfred Wiedemann, Wilhelm Süffert, Wilhelm Rotermund, Arno Philipp, Karl Heinrich Oberacker, Otto Meyer, Ambros Schupp e Carl Friedrich Niederhut. Depois, os catarinenses: Georg Knoll, Wolfgang Ammon e Ernesto Niemeyer. Avalia, então, Fittbogen que a literatura de língua alemã produzida tanto no Rio Grande do Sul quanto em Santa Catarina não é uma literatura determinada por padrões artísticos ou estéticos; é um conjunto de textos que simplesmente retratam, por observação, os movimentos da vida nas colônias, sem que ao camponês seja dada voz. São aqueles que testemunham sua labuta, comerciantes, jornalistas, professores, pastores – a *intelligentsia* das colônias – que o representam de perspectivas diferenciadas.

Em 1936, Wilhelm SCHNEIDER (1885-1979), um germanista da Universidade de Bonn, faz publicar em Berlim o livro *Die auslanddeutsche Dichtung unserer Zeit* [A literatura alemã no estrangeiro de nossa época]. Há no capítulo I algumas observações que, à partida, merecem registro. Assim começa a obra:

> Este livro deve a sua gênese a uma mudança da opinião pública sobre a germanidade no estrangeiro, uma opinião que foi trabalhada nos tempos da Grande Guerra, que foi angariando sempre mais e mais força e clareza nos tempos do pós-guerra e que, na Alemanha nacional-socialista, quase produziu um movimento popular. [...] A concepção oficial de germanidade no estrangeiro começou a solapar uma consciência popular supranacional. Depois da derrocada, seguiu-se um processo de autoconhecimento do povo alemão e, para a aferição do grau de pertença de um povo, foram reconhecidas como medidas corretas ter o mesmo sangue, a mesma língua, a mesma religião, os mesmos costumes, as mesmas tradições e a mesma arte. [...] O sentimento nacional fortaleceu-se, porque fora maltratado pelos tratados de paz, e para a nova consciência popular, que não se detinha diante de fronteiras políticas, os alemães no estrangeiro tornaram-se irmãos necessitados de ajuda, que poderíamos orientar com prazer e abnegação, irmãos de grande valor para a pátria mãe, que conhecíamos e reconhecíamos. (SCHNEIDER 1936: 5-6).[5]

[5] Trad. Celeste Ribeiro de Sousa. "Dieses Buch verdankt sein Entstehen einer Wandlung der öffentlichen Meinung über das Auslanddeutschtum, die durch den Weltkrieg vorbereitet wurde, in der Nachkriegszeit sich immer kraftvoller und deutlicher vollzog und im nationalsozialistischen Deutschland fast eine Volksbewegung hervorgebracht hat. [...] Die staatliche Auffassung des Auslanddeutschtums begann, einem überstaatlichen Volksbewußtsein zu weichen. Auf den Zusammenbruch folgte eine Selbstbesinnung des deutschen Volkes, und man erkannte als die wahren Maßstäbe für die Beurteilung der Zusammengehörigkeit eines Volkes das gleiche Blut, die gleiche Sprache, Religion, Sitte, das gleiche Brauchtum und die gleiche Kunst. [...] Das Nationalgefühl erstarkte, weil es durch die Friedensverträge

Em suas observações relativas à literatura de língua alemã produzida no Brasil, Schneider coloca a pergunta: se a literatura alemã não nega lugar a escritores suíços ou austríacos, por que o negaria aos alemães que vivem em outros países e escrevem com verdadeira força criativa? E mais ainda: por que a avaliação estética deveria ser a única capaz de aferir o valor de uma obra?

Para dar resposta a estas perguntas, Schneider retoma Fittbogen e Joseph Nadler (1884-1963), este último um germanista também nacional-socialista, o primeiro a incluir na história da literatura alemã as produções literárias populares. Mas, apesar de Schneider reconhecer a importância da literatura criada por alemães no estrangeiro, não consegue oferecer-lhe um lugar idêntico àquele que os alemães do *Reich* nela ocupam. Entre as razões que justificariam essa diferenciação estariam, segundo Schneider, o baixo valor poético dos textos, a difícil penetração em território alemão desses escritos, publicados por editoras não alemãs, e a não aceitação desses textos por parte dos editores, uma recusa baseada não em critérios valorativos, mas em uma atitude negativa automatizada, popular e oficial, em relação aos emigrados. Na parte do livro dedicada com exclusividade à literatura alemã na América do Sul, o Brasil é particularizado por ter, "comparativamente, a escrita mais rica," ("*das verhältnismäßig reichste Schriftum*") (SCHNEIDER 1936: 304). Neste âmbito, são enumerados vários poetas e prosadores com dados biográficos e características temáticas das respectivas obras. Entre eles: Georg Knoll, Ernesto Niemeyer, Otto Meyer, Wolfgang Ammon, Arno Philipp, Alfred Wiedemann e Franz Donat.

Em 1937, outro professor da Universidade de Bonn, Manfred KUDER (1911-2008) publica o livro *Die deutschbrasilianische Literatur und die Bodenständigesgefühl der deutschen Volksgruppe in Brasilien* ("A literatura alemã-brasileira e o sentimento de pertença do grupo alemão no Brasil"). Nesta publicação, o crítico começa por mencionar as fontes de onde bebeu informações. Entre elas, Niemeyer (brasileiro, tratado no próximo capítulo), Fittbogen e Schneider. Divide o seu livro em duas partes principais. A primeira parte é subdividida em onze capítulos, a saber: "Os *Kalender* teuto-brasileiros", "A história das tendências ideológicas, religiosas e pedagógicas", "As

---

mißhandelt worden war, und für das neue Volksbewußtsein, das an den politischen Grenzen nicht Halt machte, wurden die Auslanddeutschen hilfsbedürftige Brüder, die man freudig und pflichteifrig betreute und deren hohen Wert für das Mutterland man erkannte und anerkannte". (SCHNEIDER 1936: 5-6).

narrativas de colônia", "As narrativas de imigração", "As narrativas de memórias", "As narrativas históricas", "As crônicas", "As biografias e as narrativas de viagens", "As narrativas de aventuras", "Ensaio sobre a configuração poética", "A lírica", "O teatro" e "Panorama histórico". Há um capítulo intermediário, dedicado ao enquadramento social dos autores. A segunda parte é subdividida nos seguintes sete capítulos: "Natureza e indivíduos na nova pátria", "O luso-brasileiro", "O filho do imigrante", "A mulher alemã", "O teuto-brasileiro", "O imigrante", "A posição frente à velha pátria". A conclusão é intitulada "O localismo do grupo alemão no Brasil no espelho da literatura". Os títulos dos capítulos, *per se*, já ilustram a diversidade das produções e a análise detalhada que Kuder desenvolve. Ao lado dos jornais, os vários *Kalender* teuto-brasileiros (católicos, luteranos, liberais, conservadores), que são discriminados e analisados por Kuder, constituem importante veículo de comunicação nas colônias. Neles é publicada grande parte da produção literária da colônia. No desenrolar do texto, vários nomes são citados juntamente com suas obras e os resumos correspondentes, com comentários sobre não apenas o conteúdo mas também sobre a forma poética. Trata-se de nomes como Guilherme Ahrons, Aldinger, Ammon, P. Amstad, Arno Philipp, Wilhelm Brepohl, Dahlmann, José Deeke, Doss, Dranmor (Ferdinand von Schmid), Otto Fenselau, Helga Gronau, Gertrud Groß-Hering, Hirt, Maria Kahle, Georg Knoll, Karl von Koseritz, Ludwig Kruse, Luiz Meisinger, Otto Meyer, Wilhelm Rotermund, Schlabitz, Ambros Schupp, Wilhelm Schweitzer, A. W. Sellin, Therese Stutzer, Wilhelm Süffert, Alfred Wiedemann, Gisela Wolf, Wilhelm Wustrow. No teatro, os nomes citados são: Werner Burckas, Hellmut Culmann, Marie Faulhaber, Carl Niederhut, F. W. Richter, Klara Sauer-Geilenberg, Rudolf Schäfer, Carlos Schüler, Ambros Schupp, Margret Sprute-Wäldin, Albert Wieck. Quando avalia a realização poética dos textos, Kuder pondera que o interesse dos escritores pelos conteúdos sempre ultrapassa o cuidado com a forma, de modo que esta sempre fica deficiente, irrealizada. O escritor que mais mostraria preocupação com o quesito formal, seria, segundo ele, Niemeyer, mas Niemeyer, na qualidade de filho de dirigente de colônia, não consegue ultrapassar a perspectiva local. No trabalho de avaliação, Kuder opera, assim sem concessões, com as balizas usadas por Goethe para definir "Weltliteratur" (literatura universal): forma elaborada e conteúdo de alcance global.

Em 1946, Emílio WILLEMS (1905-1997), sociólogo alemão, professor da FFLCH da USP, publica em São Paulo o livro *Assimilação e populações marginais no Brasil*.

Afirma peremptoriamente, num diminuto capítulo acerca da literatura produzida nas colônias teutas, o seguinte:

> O romance, a novela, a poesia e o teatro, criados por imigrantes alemães e seus descendentes próximos, encontraram a reprovação estética quase unânime dos poucos críticos alemães que tomaram conhecimento desse ramo americano de literatura germânica. É uma literatura, sobretudo, de almanaque e jornal, escrita por diletantes e destinada ao "consumo" de leitores, cuja maioria, apenas alfabetizada, não é capaz de elevar-se acima do nível mais rudimentar. (WILLEMS 1946: 545).

Reporta-se o crítico a Manfred Kuder e a Ernesto Niemeyer. Assinala escritores já anteriormente citados. Ressalta a dificuldade de publicação e a instabilidade da imprensa bem como a baixa periodicidade dos jornais e *Kalender*. Não há, porém, em suas palavras vislumbres de real crítica literária. Simplesmente corrobora e radicaliza opiniões de seus antecessores e, ao acrescentar que se trata de uma literatura de almanaque e jornal, recordando talvez as *Kalendergeschichten* dos séculos XVII e XVIII, estabelece um preconceito, esquecendo-se de que Johann Peter Hebel (1760-1826) escreveu narrativas de almanaque hoje canônicas.

Em 1956, Werner AULICH (1906-1972), filósofo alemão, com estadia no Brasil em 1939, publica o texto "Vom Pathos der Auswanderer" [Do pathos do emigrante]. Werner Aulich consegue isolar, a partir de um determinado *corpus*, o *Leimotiv* dessa literatura: a imigração, configurada nos mais diversos matizes, uma temática compartilhada pelo público leitor, isto é, pela comunidade de língua alemã, já que a experiência da imigração está impregnada tanto nos imigrantes quanto em seus descendentes, fato que, aliás, segundo ele, impede esses textos literários de atingir os leitores alemães. Refere-se ele ao fato de que tais escritores nunca fizeram escola, nem tampouco os editores conseguiram auferir lucro com suas publicações. Trata-se, por isso, segundo ele, de uma literatura já em parte morta ou a caminho do esquecimento, embora sempre apareçam novas narrativas e *Lieder*. Prevê o autor que, com o tempo, essa temática deixe de fazer sentido e caminhe para o olvido junto com a correspondente literatura. Aulich concorda com as conclusões de Schneider e Kuder, ao afirmar que o melhor escritor teuto-brasileiro não atinge senão a média dos autores europeus. Afirma Aulich que, para avaliar com justeza a literatura teuto-brasileira, seria preciso entrar na pele de um teuto-brasileiro.

Em 1957, o escritor e crítico Erich FAUSEL (1904-1963), professor da Universidade de Tübingen, emigrado para o Brasil e, em 1937, professor do Ginásio

Sinodal em São Leopoldo, num artigo intitulado *Deutsche Stimmen in der Rio-Grandenser Literatur* [Vozes alemãs na literatura rio-grandense], chama a atenção para o fato de os imigrantes, em sua grande maioria, não possuírem grande bagagem literária, apenas o conhecimento da *Bíblia* e do *Livro dos Cânticos*. No Brasil, ao chegarem, também não encontram condições que estimulem a sua criação poética. Da mesma forma, à época da chegada dos primeiros grupos de imigrantes de língua alemã, a literatura brasileira, segundo ele, inexiste. E, logo, declara: "Nem anteriormente nem hoje podemos avaliar os resultados dessa produção textual com critérios rigorosamente estéticos ou literários; nunca ultrapassaram a modesta mediania da literatura de entretenimento caseiro".[6] Para concluir, responde à seguinte pergunta: por que nunca surgiu um grande escritor nesse grupo étnico. Explica ele:

> A imigração e a colonização como um todo ocorreu de maneira caótica, individualista, e a massa dos imigrados não tinha grandes pretensões culturais. A falta de escolas próprias mais graduadas entravou um desenvolvimento intelectual mais elevado, a luta dura pela sobrevivência sugou sem trégua todas as energias, a convivência ao estilo burguês rural e colonizador não permitiram o afloramento de um grande rebento próprio. (FAUSEL 1957: 88).[7]

Esquece-se o crítico de problematizar, por exemplo, os casos de Raul Bopp (1898-1984) e de Augusto Meyer (1902-1970), nesse tempo, já escritores canônicos da literatura brasileira.

A propósito de Fausel e de suas palestras no Brasil, manifesta-se em 1959 a escritora Hilda Siri, que trabalhou longos anos na redação do *Serra-Post Kalender*, num muito interessante ensaio intitulado "Bodenständiges Schrifttum. Betrachtungen einer Dichterin" [Letras localistas. Considerações de uma poetisa]. Diz ela:

> Quem hoje quiser ver o seu trabalho literário impresso - e qual escritor não gostaria de vê-lo? - precisa escrever exatamente o que os senhores editores ou as instituições fomentadoras da cultura germânica (*Deutschtum*) desejam do escritor. O mais fácil de publicar ainda são os "poemas e histórias *localistas*", que se referem à imigração e ao destino dos imigrantes. A palavra *localista* me persegue durante os sonhos e também, mesmo em jejum, me causa ânsias. A meu ver, essa é uma palavra destinada a enrijecer e sufocar a verdadeira inspiração poética. Mas o que a maioria das pessoas entende por *localista?* Elas entendem um passado de aproximadamente trinta anos atrás, um

[6] Trad. de Celeste Ribeiro de Sousa. "Weder früher noch heute dürfen wir die Erzeugnisse dieses Schrifttums mit streng literarischen oder ästhetischen Masstäben messen, über das bescheidene Mittelmass hausbackener Unterhaltungsliteratur sind sie nie hinausgekommen". (FAUSEL 1957: 83).

[7] Trad. de Celeste Ribeiro de Sousa. "Die ganze Einwanderung und Kolonisierung verlief chaotisch, individualistisch, und die Masse der Eingewanderten brachte keine grossen Kulturansprüche mit. Der Mangel eigener höherer Schulen hemmte geistige Höherentwicklung, der harte Lebenskampf sog viele Kräfte restlos auf, der spiessbürgerliche und kolonistische Geselligkeitsstil liessen keinen starken Eigenwuchs aufkommen." (FAUSEL 1957: 88).

> período, em que aqui a cultura germânica (*Deutschtum*) se encontrava em pleno esplendor. E, às vezes, elas entendem por *localista* uma ilusão, que nem corresponde a esse passado, nem possui atualidade. Para muitos, *localista* equivale ao nome coletivo, que dá conta da luta dos primeiros imigrantes contra as adversidades da floresta virgem, do fatalismo das mulheres imigrantes, da ambição dos jovens por trabalhos intelectuais, das aventuras de mascates... numa palavra: faroeste como epopeia. Parece um milagre que, ainda assim, bons poemas e contos, até mesmo romances, tenham sido produzidos.
>
> [...]
>
> Nas gavetas de meus colegas de trabalho encontram-se diversas pastas com as seguintes inscrições: histórias de jornal e artigos, poemas em comemoração ao dia 25 de julho, dia das Mães, Natal e Páscoa, histórias e poemas de anuário, traduções, etc. Bem mais embaixo, há uma pasta arrumadinha sem nenhuma inscrição. Aí, nessa pasta, estão guardados os poemas, os contos e as histórias, que não possuem qualquer perspectiva de publicação. Frequentemente, são trabalhos menores e maiores, valiosos, para os quais não se encontra editor e para os quais nem se dispõe de dinheiro suficiente para imprimi-los em editora privada.
>
> Alguém no Brasil, que procure pela autêntica literatura brasileira em língua alemã, não a encontrará nos jornais e anuários, mas certamente nessas pastas sem inscrições. (Siri 1959: 1).[8]

Tais palavras fazem supor a existência de uma autocensura induzida muito provavelmente pelas circunstâncias históricas abordadas no começo deste texto, o que torna ainda mais premente fazer um levantamento exaustivo das produções literárias em pauta, comparando as épocas em que foram publicadas.

Em 1963, Manfred KUDER retoma o tema em um artigo, intitulado "Die deutsch-brasilianische Literatur" [A literatura alemã-brasileira]. Comenta os trabalhos de seus

[8] Trad. de Luana de Camargo. "Wer heute seine schriftstellerische Arbeit gedruckt sehen will (und welcher Schreibende möchte das nicht?), muss das schreiben, was die Herren Verleger oder die das Deutschtum pflegenden Institutionen gerade von ihm wünschen. Am leichtesten sind noch die „bodenständigen Gedichte und Geschichten", die sich auf die Einwanderung und die Einwanderer-Schicksale beziehen, unterzubringen. Das Wort bodenständig verfolgt mich in meine Träume und verursacht mir auch bei nüchternem Magen Albdruck. Es ist m. E. ein Wort, das geprägt wurde, um die wahre dichterische Eingebung zu verkrampfen und zu ersticken. Was aber versteht die Allgemeinheit unter Bodenständigkeit? Sie versteht darunter eine fast dreissig Jahre zurückliegende Vergangenheit, eine Zeit, in der das Deutschtum hier in höchster Blüte stand und manchmal sogar einen illusorischen Zustand, der weder dieser Vergangenheit entspricht noch irgendeine Gegenwärtlichkeit besitzt. Für viele ist Bodenständigkeit der Sammelbegriff für den Kampf der ersten Einwanderer gegen die Widerwärtigkeiten des Urwaldes, die Schicksalsergebenheit der Einwandererfrau, das Streben der Jugend nach intellektuellen Berufen, Musterreiterabenteuer, kurzum: Wildwest als Heldenepos. Dass trotzdem noch gute Gedichte und Erzählungen, ja selbst Romane entstanden sind, wirkt wie ein Wunder. [...]
In den Arbeitsfächern meiner Kolleginnen und Kollegen werden verschiedene Mappen liegen mit folgenden Aufschriften: Zeitungsgeschichten und Artikel, Gedichte zum 25. Juli, zum Muttertag, für Weihnachten und Ostern, Kalendergeschichten und –gedichte, Uebersetzungen [sic] usw. Ganz zu unterst liegt eine saubere Mappe ohne Aufschrift. Darin sind die Gedichte, Erzählungen und Romane verwahrt, für die keine Aussicht zur Veröffentlichung besteht. Es sind oftmals wertvolle kleinere und grössere Arbeiten, für die sich kein Verleger findet und für die im Eigenverlag drucken zu lassen das Geld nicht reicht.
Sucht jemand in Brasilien wahre brasilianische Literatur in deutscher Sprache, so wird er sie nicht in den Zeitungen und Kalender finden, sondern eben in diesen unbeschrifteten Mappen". (SIRI 1959: 1).

predecessores Erich Fausel e Werner Aulich e também um prefácio do brasileiro Carlos Fouquet, que apreciaremos em seguida, e parte da constatação de que o conteúdo do seu livro sobre literatura alemã-brasileira, de 1937, atrás referido, ainda é válido. Ressalta que os autores não são camponeses, mas pastores, médicos, professores, jornalistas, agrimensores, comerciantes, pessoas donas de maior cultura, que têm oportunidade de conviver com os colonos, observar-lhes a vida, ouvir suas histórias e registrar, então, suas impressões em forma literária ou em outros tipos de discurso. Kuder retoma o fio cronológico das ondas de imigração e seus contextos e estabelece duas grandes fases em que insere diversos autores, cujos nomes e obras declina com os respectivos comentários. Depois de cem anos, segundo observa, essa literatura já atingiu seu ápice e começa a definhar, não querendo isto dizer que melhores obras não venham ainda a aparecer. As razões para esse declínio estariam ligadas à contração do círculo de leitores, constituído por emigrantes de língua alemã e seus descendentes, ainda cultivadores da língua arcaizada e sujeitada a hibridização. As obras de autores imigrantes - impressas na Alemanha - constituiriam casos isolados e não representariam a literatura alemã-brasileira. Além do mais, apenas uma ínfima parcela das publicações teria atingido algum valor estético. Essa literatura teria tão somente um significado sociológico para as pessoas que compartilham a experiência da imigração, marcada por profunda cisão na trajetória existencial e/ou profissional, pela separação do entorno natal e de suas leis, pelo novo começo em outra terra de civilização mais pobre, pelo eventual sentimento da impossibilidade de retorno, pela necessidade de adaptação ao primevo, pelo orgulho do sucesso, quando obtido.

3 Os críticos brasileiros

Em 1917, Ernesto NIEMEYER (1863-1950)), nascido em Joinville, Santa Catarina, filho de um cônsul alemão e diretor da colônia Dona Francisca, exorta os membros das colônias a escreveram narrativas e poesia num artigo de cinco páginas, intitulado "Teutonen-Literatur"[9]. Começa por levantar a pergunta: "Gibt es schon eine teutobrasilianische Literatur?" [Já existe uma literatura teuto-brasileira?] e afirma que,

[9] Texto integral e tradução disponíveis em: <http://www.martiusstaden.org.br/files/conteudos/0000001-0000500/82/f2366599ba38104bd7cb4340a0906f48.pdf>. Acesso em: 11 abr. 2016.

para alguns, já há, sim, uma literatura teuto-brasileira. Ele mesmo afirma que, tendo a comunidade teuto-brasileira sua própria vida na nova pátria, tem de ostentar também sua própria literatura: uma literatura que seja a expressão genuína da vida dessa comunidade, portanto, uma literatura que dê forma à experiência de ser-se a um só tempo alemão e brasileiro, uma literatura que cultive, de preferência, "Lieder", a forma mais adequada à tradução da essência da beleza. E, para isso, não basta apenas saber alemão, é preciso ser culto, saber trabalhar a língua de maneira genial, pois apenas dessa forma se estimula e desenvolve a sensibilidade nos leitores da comunidade.

Em 1963, sai publicado nas Atas do I Colóquio de Estudos Teuto-brasileiros em Porto Alegre, um texto de Walter KOCH (1925 – 2008), professor da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, intitulado "O Brasil, sua terra e sua gente nos contos do Koseritz´ Deutscher Volkskalender für die Provinz Rio Grande do Sul 1874-1890". Sem se comprometer com o valor poético das narrativas, Koch faz, no entanto, observações textuais importantes, porque até então inéditas e porque subordinadas a um recorte preciso. Chama a atenção para o objetivo do *Koseritz´ Kalender*, declarando ter atuado o Anuário, enquanto dirigido por Karl von Koseritz em seus primeiros dezesseis números, como banco de memórias da etnia para as futuras gerações. Informa também que cada *Kalender* contém, além de ensaios, um ou dois contos de enredo, cuja ação se passa nas "picadas" ou fazendas, contos esses prenhes de generalizações, descrições de cunho romântico, personagens tipificadas, informações sobre a terra e a gente brasileira, "esses loiros e robustos filhos da colônia alemã que crescem saudáveis no clima ameno do sul..." (KOCH 1963: 203). Focam essas narrativas também os escravos, os lusos, os alemães, traçando-lhes perfis, cujo objetivo é abrir caminho para o entendimento mútuo entre os vários grupos étnicos presentes na nação brasileira.

Em 1967, Marion FLEISCHER (1938-2009), professora titular de Língua e Literatura Alemã da Universidade de São Paulo, com a publicação de *A poesia alemã no Brasil*, sua tese de Doutorado, torna-se a primeira estudiosa a abordar na Academia brasileira este fenômeno literário a partir do chamado *close reading*. Para isso, estabelece um recorte, cujos parâmetros assentam num determinado período, denominado de "atual" e no gênero lírico - ou seja, a crítica elege o Pós-Segunda-Guerra (período sobre o qual ainda nada se dissera) e a poesia. Apoia-se nas declarações de dois críticos anteriores, Werner Aulich e Manfred Kuder. De Werner Aulich, escolhe para sustentar seus argumentos, a afirmação de que

> [...] sem dúvida é possível afirmar que mesmo o melhor poeta teuto-brasileiro não atinge, no que diz respeito à concepção estilística e à estruturação temática, senão a média de autores europeus. Mas da mesma forma pode afirmar-se que esses dois valores distintos devem ser medidos de duas maneiras, sendo necessário chegar a critérios diferentes para avaliar com justiça um fenômeno recente, único e isolado. (Apud FLEISCHER 1967: 7).

De Manfred Kuder, escolhe o diagnóstico de que a literatura teuto-brasileira não vai além do "emprego daquela forma que os poetas conheciam anteriormente à sua emigração da Alemanha, enquanto o conteúdo é condicionado, especificamente, pelas novas condições prevalecentes nas colônias alemãs". (Apud FLEISCHER 1967: 8).

Procura, portanto, a autora chegar aos "critérios diferentes para avaliar com justiça um fenômeno recente, único e isolado" (apud FLEISCHER 1967: 8), através da análise de poemas selecionados dos seguintes sete escritores: B. A. Aust, Carl Fried, Luise Bresslau-Hoff, Dora Hamann, Gustav Friedrich Körber, Juanita Schmalenberg e Ricardo Sanders, cujas poesias transcreve ao final do livro.

A partir da análise de alguns poemas, traça conclusões para toda a poesia teuto-brasileira, generalizando essas conclusões para toda a literatura escrita em língua no Brasil:

> Destaca-se [a poesia teuto-brasileira], inicialmente como fenômeno extramente heterogêneo, a apresentar notável variedade, tanto no que respeita aos temas, como no que concerne à linguagem e aos aspectos formais. Nela inexistem movimentos claramente delineados; os escritores teuto-brasileiros distinguem-se, principalmente, por acentuado individualismo, a cercear a repercussão de suas produções, que raramente lograram despertar interesse além dos estreitos limites nos quais nasceram. Deve-se tal fato a duas razões; em primeiro lugar, não possui a literatura alemã, escrita no Brasil, centros intelectuais dos quais pudessem surgir personalidades que, plasmadas por uma mesma formação e animadas por um mesmo espírito orientador, viessem, conjuntamente, a dar o impulso para determinado movimento. Isoladamente destacam-se poetas de verdadeiro valor, cada um deles, porém, trilhando sozinho o seu caminho.
>
> Um segundo fator, a determinar a fraca projeção da maioria das obras teuto-brasileiras, resulta das próprias características formais destas produções; todas elas são marcadas por pronunciada tendência conservadora, a motivar um apego inoportuno a formas estilísticas superadas, herdadas do país de origem dos autores. Assim, mesmo os mais destacados talentos falharam em encontrar um estilo próprio, típico, que desse à poesia alemã no Brasil, vista no seu conjunto, cunho característico. (FLEISCHER 1967: 133).

Em 1974, Carlos FOUQUET (1897-1980) publica o livro *Der Deutsche Einwanderer und seine Nachkommen in Brasilien – 1808 -1824 – 1974*, traduzido para o português neste mesmo ano com o título *O imigrante alemão e seus descendentes no Brasil 1808 – 1824* – 1974, em que faz um balanço do fenômeno da imigração de língua alemã no Brasil.

No capítulo dedicado às produções literárias dos imigrantes de língua alemã e seus descendentes, Fouquet observa que um dos grandes obstáculos ao desenvolvimento da literatura teuto-brasileira é o fato de não ter havido uma interação mais produtiva entre escritor e leitor, pois o círculo de leituras era muito fechado, por causa da língua alemã, e, portanto, não oferecia espaço para críticas, que pudessem ajudar a desenhar outros caminhos, mesmo havendo editores preocupados em divulgar e estimular tal literatura, como Wilhelm Rotermund, em São Leopoldo, Arthur Koehler, em Santa Catarina, Arno Philipp, em Porto Alegre. Aponta o estudioso, sem maiores detalhes, os três "temas eternos", presentes em tal produção literária: "Deus", "a natureza" e o "amor", seguidos de outros também recorrentes: "despedida da pátria", "viagem ao desconhecido", "formação de uma nova identidade", "orgulho das próprias realizações", "saudades", "louvor ao Brasil", além das traduções de obras da literatura brasileira. Nota também que, entre as vozes poéticas, não há a de colonos nem de operários.

Em 1980, sai publicado o livro de Celeste RIBEIRO DE SOUSA (1948 -). Trata-se de uma dissertação de Mestrado orientada por Marion Fleischer na Universidade de São Paulo. Aborda-se aqui um *corpus* formado pela prosa literária veiculada especificamente no *Serra-Post Kalender*, de 1948 a 1973, portanto, os últimos 25 anos de sua existência, ou seja, o Pós-Guerra. Entre todos os *Kalender*, o *Serra-Post* é o mais longevo e regular. É uma época em que, no Brasil, especificamente na USP, a influência do formalismo russo e do estruturalismo francês é avassaladora. Apoiada em Gérard Genette na análise da ação narrativa e em Dionyz Durisin na criação de uma tipologia, a crítica dá forma ao *corpus*, que analisa comparativamente. São escolhidas 35 narrativas de 16 autores: Alfred Reitz, Ameli Reichardt, Charlotte Wollermann Fischer, Elly Herkenhoff, Emmy Jagow-Zieseniss, Gertrud Grimm, Hermann Heland, Hilda Siri, Juanita Schmalenberg Bezner, Johann Dahlke, Luiz Kuchenbecker, Margret Kuhlmann, Martin Fischer, Matthaeus Braun, Otto Grellert, e Ricardo Sanders. A tipologia dá origem ao título dos capítulos: "Desilusão do imigrante ante a terra prometida"; "Vida na nova pátria"; "Terra natal"; "Idealização dos antepassados"; "Amor"; "Terras brasileiras"; "Folclore brasileiro"; "Participação dos colonos na história do Brasil". Na conclusão, a heterogeneidade é uma marca que acompanha as narrativas examinadas. Há escritores donos de farta produção; há autores de um só texto. Há textos formalmente simplérrimos e outros mais elaborados. Uma citação de Kenneth Burke,

retirada de *A teoria da forma literária*, que curiosamente já aparece esboçada em Manfred Kuder, encerra a questão:

> Na medida em que os pormenores, numa obra, sejam oferecidos, não por sua conexão com a tarefa de moldar e atender às expectativas do leitor, mas porque tais pormenores são interessantes por si mesmos, o atrativo da forma se coloca atrás do atrativo da informação. A atrofia da forma segue-se à hipertrofia da informação. (Apud RIBEIRO DE SOUSA 1980: 97).

No *corpus,* predomina a hipertrofia da informação, mas algumas narrativas atingem níveis de construção consideráveis, como é o caso de *Müllers Lena* [a Lena do moleiro][10], de Matthaeus Braun, ou *Die alte Truhe* [O velho baú][11], de Hilda Siri.

Em 1981, Marion Fleischer, respondendo a um convite de Alexander Ritter à então cadeira de alemão da FFLCH da USP para colaborar com um artigo seu sobre a literatura dos imigrantes de língua alemã no Brasil, decidiu ela mesma elaborar uma antologia de textos produzidos por esses mesmos imigrantes e seus descendentes com a colaboração de Celeste Ribeiro de Sousa na parte relativa à prosa e ao glossário. A essa antologia deu o título de *Elos e anelos. Da literatura em língua alemã no Brasil.* Consta a antologia de uma introdução bilíngue, que logo no começo frisa o recorte da seleção de textos (poesia e prosa) a partir de 1945. São selecionadas produções dos seguintes autores: Alexander Lenard, Alfred Reitz, Benno Aust, Carl Fried, Carlos Fouquet, Carlos Hunsche, Charlotte Wollermann Fischer, Dora Hamann, Elly Herkenhoff, Erich Fausel, Erich Quast, Erwin Rheinhold Bock, Friedrich Kiefer, Gustav F. Körber, Hilda Siri, Joseph Kissner, Juanita Schmalenberg Bezner, Karin Sigrid, Luise Bresslau-Hoff, Margret Kuhlmann, Otto Grellert, Rudolf Hirschfeld e Ricardo Sanders. Salienta Fleischer as dificuldades de acesso a esses textos e enfatiza a sua peculiaridade, afirmando:

> Percebe-se de imediato, que a produção literária teuto-brasileira se distingue acentuadamente das literaturas brasileira e alemã contemporâneas; comprometida com cânones estilísticos tradicionais, em detrimento de processos artísticos renovadores, essa literatura caracteriza-se por uma visão de mundo bastante estática, pouco propensa a reflexões sobre a realidade subjetiva e objetiva em que vive o homem moderno. Poder-se-ia ponderar que a modernidade de uma literatura não se mede necessariamente pela sua adesão a correntes de vanguarda, mas que, pelo contrário, as opções estilísticas do passado são passíveis de uma renovação permanente através da arte da palavra. O argumento é válido, sem dúvida – enquanto essa retomada se revelar suficientemente

[10] Original e tradução disponíveis em <http://www.martiusstaden.org.br/conteudo/detalhe/98/matthaeus-braun-1872-1954>. Acesso em: 11 abr. 2016

[11] Original e tradução disponíveis em < http://www.martiusstaden.org.br/conteudo/detalhe/102/hilda-siri-1918-2007>. Acesso em: 11 abr. 2016

> dinâmica para impulsionar a criatividade artística viva. No caso da literatura escrita em língua alemã no Brasil, porém, isso nem sempre se verifica, sendo muito frequentes os momentos em que a expressão poética se apresenta estagnada, quando não se exaure em pretensões estetizantes, decalcadas sobre moldes pseudo-românticos.
>
> Considerações dessa natureza facilmente dão ensejo a generalizações apressadas; estas, entretanto, viriam a prejudicar a avaliação justa de diversas manifestações literárias, superiores em termos de maturidade e adequação artística, que se destacam da média das produções. (FLEISCHER 1981: 21-22).

Refere-se a estudiosa, muito bem, à tendência da crítica literária à época, regida quase estritamente pelo formalismo russo e pelo estruturalismo, em que o conceito "literaturidade" validava o que era e o que não era literatura. Volta a citar Werner Aulich, atrás mencionado, traz à baila a contribuição de Karl Fouquet no livro *O imigrante alemão* para contextualizar essa literatura, cita o ensaio de Egon Schaden "O teuto-brasileiro – um problema", que explica o isolamento das famílias e mesmo das comunidades de fala alemã, não só em relação à Alemanha mas também em relação ao Brasil, a partir de duas observações: os imigrantes de fala alemã foram assentados em regiões de florestas, há pouco desbravadas, enquanto os luso-brasileiros viviam no planalto ou no litoral, o que os obrigou a desenvolver valores próprios durante os mais de 130 anos (na cultura, no uso da língua, na técnica agrícola, nas instituições sociais). Também favoreceu esse isolamento o fato de terem as autoridades brasileiras, no intuito de apressar a aculturação, tomado medidas consideradas exageradamente severas, que levaram a sentimentos xenófobos, traduzindo atitudes defensivas. A aceitação plena de todos os cidadãos no Brasil, explica Fleischer, só ocorreu em 1946, quando se suprimiram em grande parte as diferenças entre brasileiros natos e naturalizados. Cita Martin Fischer no ensaio "O problema da conservação da cultura alemã" para explicar a hibridização dessa cultura isolada: "Assim, a isolação dos imigrantes alemães ensejou aquela cultura *sui generis*, de cujo húmus se originou a literatura teuto-brasileira" (Apud FLEISCHER 1981: 26). Menciona a crítica o papel dos *Kalender* na veiculação dessa literatura, não desprezando os jornais e as poucas brochuras.

Em 1993, vem a lume o livro de Valburga HUBER (1948-), *Saudade e esperança. O dualismo do imigrante alemão refletido em sua literatura*, produto de seu Mestrado, defendido em 1979 na Universidade Federal do Rio de Janeiro, com a orientação de Afrânio Coutinho. O *corpus* recorta dentro da literatura da imigração de língua alemã no Brasil, segundo a autora, os escritores e as obras mais representativas do Vale do Itajaí em Santa Catarina, dos primórdios à Segunda Grande Guerra. São,

assim, estudados romances de Gertrud Gross-Hering e de Emma Deeke e contos de Therese Stutzer e José Deeke. Valburga Huber desenvolve um trabalho também a partir das teses de Fausel e Aulich, retoma Marion Fleischer, para, depois de opor esta literatura tanto à alemã quanto à brasileira, concluir igualmente que se trata de um fenômeno cultural isolado, anacrônico e epigonal, de uma literatura menor a representar um homem dividido entre passado e presente, entre Europa e América, entre a saudade e a esperança. Diz a estudiosa:

> O distanciamento desta literatura da alemã é ditado, pois, pelo "pathos" da emigração – experiência existencial única e insubstituível, que dá conteúdo e forma a esta literatura. Ela só pode ser compreendida e avaliada adequadamente pelos que passam por esta experiência, que estão direta ou indiretamente ligados a ela e ainda pelos que possuem uma sensibilidade capaz de captar o universal no regional e sentir nos acontecimentos de determinada época e espaço, problemas filosóficos essenciais do ser humano.
>
> A função principal da literatura escrita é a perpetuação da cultura do grupo. (HUBER 1993: 155).

Tal conclusão equivale a uma sentença de morte, de vez que o grupo com o correr dos anos há de se abrir mais e mais para a cultura brasileira. Não restarão críticos capazes de recuperar essa literatura, como se ela por si só não fosse capaz de despertar no seu leitor, qualquer que ele seja, justamente as experiências da emigração, num movimento reverso. Não é para isso preciso um leitor de singular sensibilidade, capaz de captar o universal no regional, até porque grande parte das produções literárias produzidas pelos imigrantes de fala alemã e seus descendentes não possui estatura de universalidade. Resta-lhe o valor histórico.

Em 1995, surge publicado o livro de Ingrid ASSMANN (de FREITAS), *A máscara cai. Wolfgang Ammon no contexto da literatura teuto-brasileira*, também um produto de seu Mestrado, defendido em 1989, na Universidade Estadual Paulista – Campus de Assis, com a orientação Mário Mascherpe. É este livro uma monografia a respeito da obra de Wolfgang Ammon, escolhido como expoente da literatura teuto-brasileira, a qual leva os estudos críticos desta matéria a um outro nível de aprofundamento. À apresentação de sua biobibliografia e à reapresentação das teses de Marion Fleischer extraídas de Kuder e Fausel, e mais uma vez à contextualização do autor no seio das colônias, segue-se a análise de textos selecionados, a saber: o romance *Hansel Glückspilz* [Joãozinho felizardo][12] e os contos da antologia *Die ersten Jahren als*

[12] Original e tradução disponíveis em <http://www.martiusstaden.org.br/files/conteudos/0000001-0000500/159/4326c0be8efe4bfb20b1e40c83bafe7d.pdf>. Acesso em: 11 abr. 2016.

Kolonist [Os primeiros anos como colono]. Da análise, sobressaem dois temas: considerações sobre a linguagem, que se afasta do alemão europeu e incorpora palavras do português, e a questão racial, incluindo as relações com o negro e o índio. Diz a autora, depois de resumir a obra,

> que *Hansel Glückspilz* [é] uma narrativa de aventuras e que o motivo que sustenta todo o texto é a procura da felicidade e da boa sorte. [...] A narrativa está envolvida por uma paisagem real e suave. Aí, as peripécias vivenciadas pelo herói aproximam a terra natal dos filhos de imigrantes alemães, apresentam-lhes as belezas e características do sul brasileiro, não de maneira acadêmica, mas através de uma narrativa cativante. (FREITAS 1995: 83).

Em *Die ersten Jahren als Kolonist*, Ammon contesta, conforme a autora, "a emigração irrefletida, leviana. Através da narrativa, tenta fazer com que as pessoas que querem emigrar reflitam intensamente, pesem os prós e contras [desse] ano decisivo para suas vidas e a vida futura de seus filhos." (FREITAS 1995: 93).

A respeito do conto *Familie Rottorf im Urwalde* [A família Rottorf na floresta], por exemplo, após o resumo da narrativa, conclui a investigadora que

> os polos se opõem ou se completam, pois todos os valores são muito relativos, e que o romantismo e as ilusões dão colorido e alegria à vida. [...] a liberdade tão desejada pode se concretizar desde que se acatem seus preceitos e que se saiba, antes de tudo, interpretá-la e respeitá-la. (FREITAS 1995: 101).

Na conclusão geral, há muitos pontos retomados da conclusão de Huber, como por exemplo, há elementos poéticos nas narrativas produzidas; não se pode comparar esta literatura à alemã, embora ela possa fazer lembrar o Romantismo e o Realismo; os heróis são seres divididos entre o passado e o futuro, a saudade e a esperança. Num esquema final de oposições na obra de Ammon, há uma seta que aponta para o desmascaramento de ilusões e imagens preconcebidas – daí o título *A máscara cai.*

Embora não publicado, o Doutorado de Assmann de FREITAS, *A (Re) construção do retrato do Brasil: estudo das imagens na literatura dos imigrantes alemães*, defendido em 1997, também na UNESP de Assis, retoma o mesmo assunto, mas agora numa abrangência bem maior, e dando prosseguimento a um outro olhar, apresentado como tese de Doutorado, em 1988, e publicado em 1996 como *Retratos do Brasil: heteroimagens literárias alemãs*, de Celeste RIBEIRO DE SOUSA. O avanço é pequeno.

Em 1991, Imgard GRÜTZMANN (BONOW), desenvolve na Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, com orientação de Maria Eunice Moreira, um Mestrado, não publicado, na trilha de Marion Fleischer sobre literatura teuto-brasileira com o título *Onde o sabiá canta e a palmeira farfalha: a poesia em língua alemã nos anuários sul-rio-grandenses (1874-1941)*, e, em 1999, realizou na mesma universidade com a mesma orientadora um Doutorado, também não publicado, a que deu o título A *mágica flor azul: a canção em língua alemã e o germanismo no Rio Grande do Sul*. Nessa investigação, a autora elege certas realizações literárias que dão formam ao conceito de "germanismo" e examina-lhes a construção.

Em 2000, Gerson Roberto NEUMANN (1972 -) defende sua dissertação de Mestrado, ainda não publicada, sobre a obra de dois imigrantes de língua alemã: Wilhelm Rotermund e Balduino Rambo. Seu título *A Muttersprache (língua materna) na obra de Wilhelm Rotermund und Balduino Rambo e a construcão de uma identidade cultural híbrida no Brasil* já aponta para o assunto em discussão: a manutenção de uma identidade nacional e também cultural fora do seu meio, através da preservação da *Muttersprache* (língua materna).

Em 2009, surge no mercado outro livro de Valburga HUBER, *A ponte edênica. Da literatura dos imigrantes de língua alemã a Raul Bopp e Augusto Meyer*, produto de seu Doutorado, defendido em 2000, na Universidade de São Paulo com a orientação de Celeste Ribeiro de Sousa. Como o título indica, Valburga Huber persegue o fio da literatura teuto-brasileira para mostrar como ele deságua na literatura brasileira canônica com Raul Bopp e Augusto Meyer, cujas obras são analisadas dessa perspectiva, isto é, mostrando como as imagens do Brasil tecidas por alemães no século XVI, herdadas e cultivadas pelos imigrantes e por seus primeiros descendentes no Brasil, são perceptíveis nos textos dos descendentes, que já escrevem em português, e contam como escritores brasileiros canônicos. Uma linha de pesquisa que dá o seu pontapé inicial e merece mais investigações, pois dentro desse grupo podem ser nomeados outros autores, alguns premiados, como Adolf Boos, Ana Rüsche, Charles Kiefer, Ivan Seibel, Lausimar Laus, Lya Luft, Rui Nedel, Sigrid Renaux, Urda Klüger.

A partir de 2006, quando o e-book *Alfred Reitz: autor e obra* é colocado *on line* em <http://www.martiusstaden.org.br/conteudo/detalhe/81/alfred-reitz-1886-1951>, começa a ser montado sobre o assunto em pauta um grande projeto interuniversitário de pesquisa coletiva, tendo como objetivo precípuo o levantamento exaustivo da produção

literária dos imigrantes de língua alemã no Brasil e seus descendentes (bem como as produções de exilados e viajantes de língua alemã). Em outras palavras, dá-se início à formação de um banco de dados, sob a coordenação de Celeste Ribeiro de Sousa, com o título "Literatura brasileira de expressão alemã", disponível em <http://martiusstaden.org.br/conteudo/detalhe/69/rellibra> (acesso em: 11 abr. 2016). Já se encontram prontos e *on line* alguns e-books que compõem a coleção "Literatura brasileira de expressão alemã": *Anna Brockes: vida e obra*; *Hilda Siri: vida e obra*; *Juanita Schmalenberg Bezner: vida e obra*; *Robert Weber: vida e obra*; *Charlotte Wollermann Fischer: vida e obra*; *Matthaeus Braun: vida e obra*; *Alfred Reitz: vida e obra*; *Gertrud Grimm: vida e obra*; *Elly Herkenhoff: vida e obra*. O trabalho a respeito de vários outros autores está em processo, mas também pode ser acessado no mesmo endereço; trata-se de autores como Carlos Fouquet, Georg Knoll, (Karl) Luiz Kuchenbecker, Karl Naschold, Karl von Koseritz, Liti Belinha Rheinheimer, Margret Kuhlmann, Otto Fenselau, Otto Grellert, Wilhelm Rotermund, Wilhelm Wustrow, Wolfgang Ammon. No caso dos exilados estão em processo *on line*: José Antonio Benton, Julia Engell-Günther, Richard Katz, Ulrich Becher, Willy Keller. No caso dos viajantes, Friedrich Gerstäcker, Heinrich Eduard Jakob, Maria Kahle.

4 Arremate

De Oscar CANSTATT (1902) aos dias de hoje, a apreciação crítica da literatura *stricto sensu* da imigração de língua alemã no Brasil não conseguiu ultrapassar as barreiras do cânone literário, tanto do alemão quanto do brasileiro, ora porque é considerada uma literatura localista (FITTBOGEN, KUDER), ora porque suas produções não passam do nível estético mediano (FAUSEL), ora porque é uma literatura incompatível com o cânone alemão, apesar de sua força criativa (SCHNEIDER), ora porque seus escritores não formaram uma escola e não conseguiram editoras para suas publicações (AULICH), ora porque é mesmo irrelevante (WILLEMS). Todos os críticos que vieram depois tomaram embalo nessas afirmações, repetindo nomes, subtraindo alguns e acrescentando outros, porque o tempo foi avançando e a produção também. Contudo, o universo dessa produção literária, se a princípio estava claro, com o tempo, deixou de ser tangível e, nos dias de hoje, é absolutamente desconhecido.

O projeto "Literatura brasileira de expressão alemã", iniciado em 2006, convida a um trabalho conjunto, justamente para que a produção literária da imigração de língua alemã no Brasil *in totum* possa ser delineada e para que os limites avaliativos possam ser contornados e abertos a novos horizontes, os quais ofereçam espaço para essa literatura se mostrar em toda a sua extensão. Faço minhas as já famosas palavras de Tzvetan TODOROV (1988: 11): "Quem ousaria hoje decidir entre o que é literatura e o que não é, diante da irredutível variedade de escritos que se lhe costuma incorporar, sob perspectivas infinitivamente diferentes? ".

Retomando o que foi dito no começo, animam-nos as palavras de Boris Fausto, de Wander de Melo Miranda e os horizontes abertos pelos estudos culturais. Se Ezra POUND declarou que "great literature is simply language charged with meaning to the utmost possible degree", e Roland Barthes criou o conceito "grau zero da escritura", a construção de uma escala valorativa entre as duas posições viabiliza posicionar poeticamente os textos da literatura produzidos, sobretudo, pela nação de imigrantes de língua alemã e seus descendentes em alguns lugares dessa escala. Também se reputa a premissa de que os movimentos da contra-cultura e dos estudos culturais abriram espaço para a apreciação dessa produção poética, a partir de outras concepções. Trata-se, nesse caso, de uma literatura produzida por imigrantes e seus descendentes (ou por exilados e viajantes), uma literatura de minorias, que pode ser considerada como um novo objeto (ramo, vertente) da Literatura Comparada. Assim, torna-se passível de ser examinada, para além da abordagem estritamente poética, à luz das teorias contemporâneas da cultura, explorando conceitos como "pós-colonialismo", "diáspora", "multi, trans e crossculturalism", "multidisciplinaridade", "hibridismo", "alteridade", "formações identitárias", "memorialismo", "imagologia".

Particularizando: que textos poéticos da literatura brasileira de expressão alemã mereceriam entrar no cânone brasileiro? Quantos e quais autores e obras da literatura brasileira foram traduzidos e publicados em alemão para as colônias? O que está envolvido nesse fenômeno? Como foram vistas as guerras e revoluções brasileiras pelos olhos dos alemães e seus descendentes no Brasil? Que companhias teatrais alemãs e que peças foram representadas no seio das colônias? Como isso se pode relacionar com o teatro brasileiro? Sabe-se que Willy Keller, por exemplo, foi muito atuante junto ao teatro do negro. Como se compunham as bibliotecas dos imigrantes e seus descendentes mencionadas nos textos literários? Que obras da literatura alemã eram veiculadas nas

colônias e o que isso representava? Comparando os textos literários publicados e veiculados nas colônias, antes da 1ª Guerra Mundial, antes da 2ª Guerra Mundial e depois de 1945, o que se poderia observar? Quando se escreverá uma história da literatura brasileira de expressão alemã?

Tecer juízos de valor sobre esta literatura exige mais estudos críticos, que iluminem ângulos recônditos dessa produção. É preciso trabalhar no assunto de modo sistematizado.

Referências bibliográficas

AULICH, W. Vom Pathos der Auswanderer. In: *Staden Jahrbuch.* São Paulo, 1966.

BARTHES, R. *O grau zero da escritura*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo, Martins Fontes, 2004.

BEZNER, J. S. Ernesto Niemeyer. Ein Blatt zu seinem Gedächtnis. In: *Serra-Post Kalender*, Ijuí, Ulrich Löw, 1964, p. 89-90.

BONOW, I. G. *Onde o sabiá canta e a palmeira farfalha. A poesia em língua alemã publicada nos anuários sul-riograndenses (1874-1941)*. Dissertação de Mestrado, Instituto de Letras e Artes, PUC-RS, 1991.

CANSTATT, O. *Kritisches Repertorium der Deutsch-Brasilianischen Literatur*. Berlin: Dietrich Reimer, 1902.

CANSTATT, O. *Repertório Crítico da literatura teuto-brasileira*. Trad. Eduardo de Lima Castro. Rio de Janeiro: Presença, 1967.

FAUSEL, E. Literatura rio-grandense em língua alemã. In: *Enciclopédia Rio-Grandense*, Porto Alegre, 1956.

FAUSEL, E. Deutsche Stimmen in der rio-grandenser Literatur (Vozes alemãs na literatura rio-grandense). In: *Intercâmbio* 15, Rio de Janeiro, cadernos 4/6, 1957, p. 82-88.

FAUSTO, B. *Fazer a América.* São Paulo: Memorial/EDUSP, 1999.

FITTBOGEN, G. Deutsche Dichtung in Brasilien (Literatura alemã no Brasil). In: *Der Auslandsdeutsche*, Nr. 12, Jg. 16, Berlin, 1933, p. 304-309.

FLEISCHER, M. *A poesia alemã no Brasil. Tendências e situação atual.* São Paulo, FFLCH-USP, boletim nº 311, 1967.

FLEISCHER, M. com colaboração de Celeste Ribeiro de Sousa. *Elos e anelos*. São Paulo, Centro de Germanística da USP, 1981.

FOUQUET, C. *Der deutsche Einwanderer und seine Nachkommen in Brasilien 1808-1824-1974*. São Paulo, Porto Alegre, Instituto Hans Staden e Federação dos Centros Culturais "25 de Junho", 1974.

FOUQUET, C. *O imigrante alemão e seus descendentes no Brasil: 1808-1824-1974*. Trad. Guido F. J. Pabst. São Paulo, Porto Alegre, Instituto Hans Staden e Federação dos Centros Culturais "25 de Junho", 1974.

FREITAS, I. A. *A máscara cai. Wolfgang Ammon no contexto da literatura teuto-brasileira*. São Paulo, Arte & Cultura, 1995.

_____. *A (re)construção do retrato do Brasil*. (Tese de Doutorado). Assis, UNESP, 1997.

GRÜTZMANN, I. *A mágica flor azul: a canção em língua alemã e o germanismo no Rio Grande do Sul*. (Tese de Doutorado). Porto Alegre, PUCRS, 1999.

_____. Práticas de leitura no Paraná: os almanaques em língua alemã (1895-1934). In: *Martius-Staden-Jahrbuch* 52 (61-90), 2000.

_____. O carvalho entre palmeiras: representações e estratégias identitárias no germanismo. In: *História-Unisinos* 8 (115-169), 2003.

_____. O almanaque (Kalender) na imigração alemã na Argentina, no Brasil e no Chile. In: DREHER, Martin N.; RAMBO, Arthur B.; TRAMONTINI, Marcos J. (Org.). *Imigração & Imprensa*. XV Simpósio de História da Imigração e Colonização. Porto Alegre: EST Edições, 2004, p. 48-90.

HUBER, V. *Saudade e esperança. O dualismo do imigrante alemão refletido em sua literatura*. Blumenau: Ed. da FURB, 1993.

_____. *A ponte edênica: da literatura dos imigrantes de língua alemã a Raul Bopp e Augusto Meyer*. São Paulo: Annablume, 2009.

KOCH, W. *Der Kolonist im Spiegel der Erzählungen des Koseritz' Kalenders. Versuch einer Deutung*. Porto Alegre: Meridional "Emma", 1964.

_____. O Brasil, sua terra e sua gente nos contos do Koseritz' Deutscher Volkskalender für die Provinz Rio Grande do Sul (1874-1890). In: *I Colóquio de Estudos teuto-brasileiros*. Porto Alegre, 1963.

KUDER, M. *Die deutschbrasilianische Literatur und das Bodenständigkeitsgefühl der deutschen Volksgruppe in Brasilien.* Berlin: Ferdinand Dümmler, 1937.

KUNZLER, E.; GRÜTZMANN, I. Fora do cânone, dentro da cultura: relações transtextuais e a construção de identidades e diferenças na literatura de expressão alemã no Brasil em almanaques (1874-1941). Disponível em: <http://www2.ufpel.edu.br/cic/2010/cd/pdf/LA/LA_00617.pdf>. Acesso em: 11 abr. 2016.

MENASSE, R. *Sinnliche Gewißheit*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1996.

_____. R. *Certeza sensível*. Trad. Lori Machado. São Paulo: Estação Liberdade, 1991.

MIRANDA, W. M. *Nações literárias*. São Paulo: Ateliê, 2010.

NEUMANN, G. R. *A Muttersprache (língua materna) na obra de Wilhelm Rotermund und Balduino Rambo e a construcão de uma identidade cultural híbrida no Brasil.* Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2000.

POUND, E. How to read. In: *Literary essays of Ezra Pound*. New York, A New Directions Book, 1968.

RIBEIRO DE SOUSA, Celeste de. Uma fenomenologia da desespiritualização (Robert Menasse). In: BOLLE, Willi; KUPFER, Eckhard (orgs.) *Relações entre Brasil e Alemanha na época contemporânea*. Santos, Editora Brasileira de Arte e cultura, 2015, p. 89 e 91.

_____. Uma narrativa safa em época de censura. Da literatura brasileira de expressão alemã. In: *Revista Sibila*. Cotia, 2013. Disponível em <http://sibila.com.br/mapa-da-lingua/uma-narrativa-safa-em-epoca-de-censura/9374>. Acesso em: 11 abr. 2016.

_____. Die deutschsprachige brasilianische Literatur. Brasilianische postkoloniale Literatur? Deutsche koloniale Literatur? In: *Tópicos* . Deutsch-brasilianische Gesellschaft E.V. Sociedade Brasil-Alemanha. 49. Jahrgang. Nr. 3, 2010, p. 50-51.

_____. Literatura brasileira de expressão alemã. In: *Revista Sibila*. Cotia, 2009. Disponível em: <http://sibila.com.br/mapa-da-lingua/literatura-brasileira-de-expressao-alema/3295>. Acesso em: 11 abr. 2016.

_____. Literatura de minorias: Klaus Krott vira estancieiro. In: NITRINI, Sandra et alii. *Tessituras, Interações, Convergências.* Anais do XI Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada. São Paulo, ABRALIC, 2008.

Disponível em: <http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/002/CELESTE_SOUSA.pdf>. Acesso em: 11 abr. 2016.

_____. Lições de ética no canto do bem-te-vi. Da literatura da imigração alemã no Brasil ou da literatura pós-colonial brasileira. In: NITRINI, Sandra et alii. *Literaturas, Artes e Saberes.* Anais do Encontro Regional da Associação Brasileira de Literatura Comparada. São Paulo, ABRALIC, 2007.

_____. (coord.). Projeto "Literatura brasileira de expressão alemã". Disponível em: <http://martiusstaden.org.br/conteudo/detalhe/69/rellibra>. Acesso: 11 abr. 2016.

_____. *A narrativa literária no Anuário do Correio Serrano após 1948: temas*. São Paulo: FFLCH/USP, 1980.

SCHNEIDER, W. *Die auslanddeutsche Dichtung unserer Zeit*. Berlin: Weidmannsche Buchhandlung, 1936.

SIRI, H. Bodenständiges Schrifttum. Betrachtungen einer Dichterin. (Letras localistas. Considerações de uma poetisa). In: *Brasil-Post*, São Paulo, 24.10. 1959, p. 1.

TODOROV, T. *Os gêneros do discurso*. São Paulo: Martins Fontes 1988.

TRAMONTINI, M. J. A escravidão na colônia (São Leopoldo – primeira metade do século XIX). Disponível em: <http://cdn.fee.tche.br/jornadas/1/s5a3.pdf>. Acesso em: 11 abr. 2016.

WILLEMS, E. *Assimilação e populações marginais no Brasil.* São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1946.

ZWANZIGER, I. (Hilda Siri). Kleinigkeiten. In: *Die alte Truhe*. 2ª ed. Campinas, edição da autora, 2000, p. 141-143.

Recebido em:19/05/16

Aceito em:18/07/16

Odradek, quimera incapturável

[Odradek, inapprehensive chimera]

http://dx.doi.org/10.11606/1982-8837192874

Tomaz Amorim Izabel[1]

Abstract: Through the use of the idea of chimera, this essay will attempt to understand the open constitution of the character Odradek, from the short story "The cares of a family man" by Franz Kafka. What is interesting in this short story is the displacement (which includes the possibilities of gender expression in languages) Odradek imposes on the narrator's constant effort (representing specific social groups) to categorize him/it and consequently the reader's effort to enclose him/it in a closed interpretation. Odradek seems to be impossible to apprehend using main literary, biological or social categories which helped found of the idea of Modernity.

Keywords: Franz Kafka; Modernity; Hybrids; Literary Theory

Resumo: Através da ideia de quimera, esse ensaio tentará compreender a constituição aberta do personagem Odradek, da narrativa curta "A preocupação do pai de família" de Franz Kafka. O interestante nessa construção literária seria o deslocamento (inclusive das possibilidades de expressão de gênero nas línguas) que Odradek impõe ao esforço constante do narrador (representante de grupos sociais específicos) em categorizá-lo e, por consequência, do leitor, que tentaria encerrá-lo num tipo fechado de interpretação. Odradek parece um tipo de ser incapturável pelas principais categorias, sejam elas literárias, biológicas ou sociais, que ajudaram a fundar a ideia de Modernidade.

Palavras-chave: Franz Kafka; Modernidade; Híbridos; Teoria Literária

> *A idéia clara de descender de duas pessoas com temperamentos completamente diferentes e de ter recebido contrariedades de ambos deve ter tocado Kafka já como criança, muito antes do "material" herdado, e portanto imposto, ter sido fixado com grandeza dentro de sua autoimagem formulada, de seu mito privado. Ele nasceu misto e com isto tudo começou*[2].
>
> (Reiner STACH)

---

[1] Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Departamento de Teoria Literária, Av. Professor Luciano Gualberto, 403, 05508-010, Cidade Universitária, Butantã, São Paulo/SP, Brasil. Email: tommy.amorim@gmail.com.
Pesquisa feita com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES)

[2] No original: „Dass er von zwei Menschen mit völlig unterschiedlichem Naturell abstammte und dass er von beiden sehr Widersprüchliches ›mitbekommen‹ hatte – dieser naheliegende Gedanke dürfte Kafka jedoch schon als Kind berührt haben, lange ehe das ererbte und damit aufgezwungene »Material« zur fessen Größe innerhalb seines ausformulierten Selbstbilds, seines privaten Mythos wurde. Er war als Mischling geboren, damit hatte alles angefangen". (STACH 2014) As citações de língua estrangeira que não tinham tradução para o português foram traduzidas por mim.

O problema pode ser que, sem nenhum conhecimento contextual de como resolver as contradições binárias restaltadas pela pesquisa com quimeras, o público pode ser deixado apenas com suas impressões de binarismos percebidos como perturbados, como os de humano e não humano, natural e não-natural, pessoa e animal. E se a ciência não for bem-sucedida em tomar o controle do papel que as mitologias tiveram em resolver as ansiedades das pessoas daí resultantes, então, nessas situações, não se pode fazer outra coisa que suspeitar que antigas compreensões populares e crenças místicas sobre "essências animais naturais" podem começar a entrar inconscientemente nas avaliações sobre a pesquisa com quimeras. Misturas biológicas de humanos e animais podem inspirar pensamentos assustados sobre o que mais essas misturas podem ocasionar quando a natureza humana é combinada com ideias populares de disposições animais - ou seja, com a indolência do porco, a furtividade do rato, a vilania da cobra, e daí em diante[3].

(Insoo HYUN)

Para Patrícia Leme

Introdução

Não tão conhecido pelo público geral quanto o homem-artrópode Gregor Samsa, Odradek talvez seja uma das criações favoritas das diversas correntes críticas que se batem em torno da literatura de Franz Kafka. Apresentado no curto texto de cinco parágrafos *A preocupação do pai de família*[4] [*Die Sorge des Hausvaters*], escrito por volta de 1917 e publicado pela primeira vez no volume de histórias curtas chamado *Um médico rural* (*Ein Landarzt*) de 1920, Odradek permanece instigante devido talvez ao seu caráter especialmente aberto à interpretações múltiplas e por vezes divergentes. O que se tentará mostrar nesse artigo é que o mais interestante em Odradek é justamente o deslocamento que ele/isso (deslocamento, inclusive, das possibilidades de expressão de gênero nas línguas)

[3] No original: "The problem might be that, without any contextual knowledge of how to resolve the binary contradictions underscored by chimera research, the public might be left only with its initial impressions of perceived unsettling binaries, such as the human and the nonhuman, the natural and the unnatural, the person and the animal. And if science does not succeed in assuming the role that mythologies have had in resolving people's resulting anxieties, then, in these situations, one cannot help but suspect that ancient folk understandings and mystical beliefs about "essential animal natures" might begin to enter unconsciously into people's assessments of chimera research. Biological mixtures of humans and animals may inspire dreaded thoughts about what else this mixture might entail when human nature is combined with folk ideas of animal dispositions - that is, with the sloth of the pig, the sneakiness of the rat, of the villainy of the snake, and so forth". (HYUN 2013: 113).

[4] Adota-se aqui a tradução de Modesto CARONE (1994). Roberto SCHWARZ traduziu anteriormente a narrativa como "A tribulação de um pai de família", junto com um estudo sobre ela em *O pai de família e outros estudos* (2008).

impõe a partir de sua constituição literária ao esforço constante do narrador (representante de grupos sociais específicos) em categorizá-lo e, por consequência, do leitor em encerrá-lo numa interpretação fechada[5]. Um ser que não é encaixável nas principais categorias, sejam elas literárias, biológicas ou sociais, que ajudaram a estruturar a ideia de Modernidade, e que parece contaminar cada recipiente em que é colocado, vazando, transbordando, atravessando para as celas adjacentes, misturando os conteúdos de tal forma que os próprios continentes ficam irreconhecíveis no fim do processo. O que se tentará mostrar, portanto, é a incapturabilidade de Odradek e a força crítica de sua constituição aberta, que será chamada aqui de quimerismo.

Através de passagens do texto curto *A preocupação...* (daqui em diante assim abreviado), do texto póstumo da mesma época *Um cruzamento* [*Eine Kreuzung*], de referências a outros textos de Kafka e de seus comentadores, se tentará mostrar os diversos níveis em que algumas expectativas categóricas - como tempo, espaço, gênero literário, gênero, família, classe, sociedade e ontologia - são embaralhadas e misturadas na composição do personagem. Esse quimerismo kafkiano, categoria aberta que tentará dar conta dessa forma de descrever, influi não apenas no debate estético sobre as literaturas modernas, mas no debate histórico e epistemológico sobre a Modernidade e seus desdobramentos. Essa construção que parece se recusar à categorizações fechadas pode ensinar muito, pelo negativo, sobre as possibilidades de compreensão de tudo o que, apesar de existir, não cabe nas celas tradicionais de classificação. Uma literatura que rompe com uma classificação que impõe, entre outras coisas, uma separação entre classes: que elege o que se mantém, clássico - e descarta os desclassificados.

[5] Jeanne Marie GAGNEBIN inicia sua interpretação dessa narrativa através de uma detalhada reconstrução do debate entre importantes comentadores de Kafka e as possibilidades "alegóricas" ou "simbólicas" de sua interpretação. Segundo ela: "Todos os intérpretes, mesmo os mais desconfiados, reconhecem que ela [obra de Kafka] introduziu na literatura uma relação diferente das habituais configurações metafóricas, sejam elas lidas pela chave do símbolo ou da alegoria, uma outra relação entre imagem e sentido, se for lícito falar ainda dessa maneira. Depois de exprestar suas suspeitas, Günther Anders observa [...] que não se pode ler Kafka nem como escritor alegorista nem como simbólico, numa clara alusão crítica à interpretação simbólica forçada de Max Brod" (2015: 7)

Quimeras

A mitologia grega conta entre as suas fileiras de monstros maravilhosos com a figura célebre da Quimera: monstro descrito em diversas obras e, talvez, de forma mais clássica por Homero na *Ilíada* e por Hesíodo da seguinte maneira na *Teogonia* : "Cabra que sopra irrepelível fogo, / a terrível e grande e de pés ligeiros e cruel, / tinha três cabeças: uma de leão de olhos rútilos, / outra de cabra, outra de víbora, cruel serpente. / Na frente leão, atrás serpente, no meio cabra, / expirando o terrível furor do fogo aceso" (1995: 97). Filha dos progenitores de monstros Tifão e Equidna, Quimera foi derrotada pelo herói Belerofonte que tinha como aliado fundamental uma outra criatura fantástica, quimérica de cavalo e pássaro: o Pégasos. As representações visuais da Quimera na Grécia antiga e posteriormente no Império Romano lhe adicionavam mais um elemento de hibridismo: o de gênero. Sua cabeça leonina apresentava símbolos opostos: juba, característica de macho, e orelhas para fora, característica de fêmea (a própria palavra grega *chimaira* também significa jovem cabra). Mistura de raças e gêneros distintos, portanto, que dão origem a um inédito, embora montado a partir de partes conhecidas. Quimera se tornou termo comum em várias línguas para se referir àquilo que possui traços fantasiosos, àquilo que não faz parte do mundo real, muitas vezes àquilo que faz referência ao mundo dos desejos e das utopias (como acontece em seu uso comum na canção brasileira) e também dos sonhos.

Em *A Interpretação dos Sonhos*, Freud chamou de trabalho de condensação [*Verdichtung*] o processo onírico de misturar elementos de pessoas, palavras, objetos ou situações distintas, ligados por uma característica comum, na criação de um híbrido novo. Essas quimeras oníricas apontam para uma característica comum aos híbridos: seres que aparecem como algo estranho, mas que ao serem investigados mostram características de seres já conhecidos. Seu próprio processo de produção, apesar da impressão permanentemente oposta, é comum, seja na vida mais íntima dos sonhos, seja nas grandes criações culturais como a literatura, a mitologia, a religião, etc. A escolha do termo quimera justifica-se devido às relações mais amplas que o termo estabeleceu através dos séculos com os sonhos e a fantasia, sem demérito da quantidade monumental de figuras híbridas

que também poderiam ter sido escolhidas nos mais diversos períodos históricos e nas mais variadas manifestações culturais[6].

O hibridismo de algumas criaturas é ainda mais variado se se busca a história de suas variações em diferentes culturas. A figura do querubim, por exemplo, tipo específico de anjo – híbrido de humano e ave do ponto de vista físico, e de criatura divina e terrestre do ponto de vista metafísico - tem uma longa tradição que tem como representação mais recente na arte cristã crianças com asas de pássaro, mas que passou por uma longa metamorfose através dos milênios. Antes de sua forma atual, o querubim aparece no Renascimento como uma profusão de anjos, dois meninos, uma águia, um boi e um leão,

[6] A lista de figuras híbridas, e suas histórias, é tão gigantesca quanto a história das culturas. A Grécia antiga talvez forneça os exemplos mais célebres na tradição literária ocidental, seja de híbridos de humano e animal, como as sereias, as harpias, o Centauro e o Minotauro, seja de híbridos de animais como o Grifo, o Cérberus, o Pégasos e o Hipocampo. Essas figuras têm origem tanto no Egito antigo - que além de suas divindades com cabeças de animais, também conhecia criaturas híbridas de animais como a Ammit, com metade do tronco de leão e metade de hipopótamo e a cabeça de crocodilo - quanto nas narrativas babilônicas, em que se encontram o Aqrabuamelu, escorpião gigante com tronco e cabeça de homem, além de diversas criaturas humanas aladas que deram origem tanto ao Eros grego quanto aos anjos judaico-cristãos. A literatura sânscrita conhece as nagas, com cauda de cobra e tronco de mulher. As lendas medievais alemãs conhecem o Wolpertinger, pequeno animal com corpo de coelho cheio de chifres, garras, asas e presas de outros animais. O folclore russo tem pelo menos três figuras femininas com corpo de ave e rosto e seios de mulher: Alkonost, Gamaun e Sirin. O budismo conhece figuras semelhantes nas belas Kinnaris, dançarinas com pés e penas de cisne e torço, cabeça e braços de mulher. O hinduísmo, além de suas divindades, também tem criaturas sagradas como Makara, montaria das deusas das águas, metade elefante, metade peixe, e Sharabha com um corpo de leão e cabeça de elefante. A mitologia Inuit da Groelândia conhece a figura com corpo de cachorro e cabeça de homens, os Adlet. A mitologia finlandesa, por sua vez, fala do terrível Surma, com corpo de cachorro e rabo de cobra. Os Mishipeshu da mitologia dos povos Anishinaabe, da região dos Grandes Lagos no Canadá, são panteras subaquáticas com corpos de grandes felinos, chifres de bisão e escamas, vivendo sob a água. As narrativas aborígenes da Austrália falam do Bunyip, criatura aquática com características de animais diversos como o cachorro, o crocodilo, o pato e a lontra. O folclore japonês é rico em figuras com corpo animal e cabeça humana, como o caso do Gyūki, híbrido de homem e polvo, e as nure-onna, híbridas de cobra e mulher, semelhantes ao Zhulong da mitologia chinesa, com seu gigantesco corpo de serpente e rosto de homem, mas conhece também criaturas montadas apenas com partes animais como o Nue, híbrido de animais como o tigre, o macaco e a cobra. Na Idade Média europeia acreditou-se durante bastante tempo que havia uma planta chinesa, o *Cibotium barometz*, que tinha a capacidade de produzir carneiros como se fossem frutas ligadas a ela por um cordão umbilical, um híbrido, portanto, de animal e vegetal. O Avatea, deus polinésio, é um híbrido de peixe e humano, mas divido verticalmente ao meio. Os astecas falam do Ahuizotl, criatura aquática com forma de cachorro, mas mãos símias, e do gigantesco monstro primevo Cipactli, parte crocodilo, sapo e peixe. Os mapuche falam do Colo colo descrito como um rato, chocado por uma galinha, às vezes com características de cobra. A mitologia guarani fala dos irmãos Mbói Tu'i, cobra gigantesca com bico de papagaio, e Teju Jagua, com corpo de lagarto e múltiplas cabeças de cachorro. As histórias yorubá contam de orixás menores híbridos como Olori Merin que tem quatro cabeças e pés de cabra, e Aroni, que tem cabeça, patas e cauda de cão. Como se vê, as figuras híbridas estão presentes em culturas distintas e em épocas distintas. Algumas das representações híbridas mais antigas no território europeu datam do Paleolítico Superior como o Homem-leão, esculpido em marfim de mamute, com corpo de homem e cabeça de leão, datado de 32 mil anos. Na contemporaneidade, a indústria cultural se utiliza do caráter fantástico e instigante dos híbridos para encher as telas de cinema com homens e mulheres com características de aranha, morcego, pássaro, peixe, fogo, gelo, aço, etc. A última grande moda foram os híbridos de vivos e mortos, com os zumbis e vampiros.

exemplarmente representados no quadro "A visão de Ezequiel" (c. 1518) de Rafael, carregando o profeta pelos céus. O quadro tenta dar conta da seguinte descrição de um trono de safira carregado por quatro querubins em 10:14 do livro de Ezequiel do Velho Tessamento: "Cada um dos querubins tinha quatro rostos: Um rosto era o de um querubim, o segundo, de um homem, o terceiro, de um leão, e o quarto, de uma águia" (BÍBLIA: 2006). O que parecem diversas figuras na pintura, talvez sejam apenas representantes da figura tetramorfa do querubim, híbrido representado antes, na Idade Média, com quatro cabeças e quatro pares de asas. A tradição cristã costuma associar as quatro partes aos quatro evangelistas, mas o termo em hebraico, segundo alguns pesquisadores, aponta para uma origem mais distante. Os assírios, hititas e babilônicos teriam sido os primeiros a se referir a figuras híbridas sagradas com cabeças de animais diversos e asas, que serviriam aos deuses e guardariam os templos com o nome de *kirubu* (HIRSCH 1906).

Odradek, quimera incapturável

O pensamento totalitário, que odeia os fios soltos do hibridismo (como os de Odradek), que odeia a inclassificabilidade e que acredita que para o que não compreende "talvez a faca do açougueiro seja a redenção" (essa faca reaparecerá adiante), encontra um adversário incapturável nas narrativas de Kafka. Porque o mecanismo principal de suas narrativas é uma força de desidentificação - um afastamento permanente, uma fuga dos pressupostos que encerram as possibilidades do narrado. Um dos dispositivos principais dessa força, que é o único fim reconhecível da obra de Kafka, é o que se chama aqui de quimerismo: a mistura de elementos de origens distintas que dão origem a uma outra, nem apenas soma das anteriores, nem completamente nova. A sensação é a de *déjà-vu* inédito.

Do ponto de vista de sua constituição física, Odradek é quimérico. Embora aja como ser vivo, ele é composto do que parecem ser restos de materiais inorgânicos. Sua descrição física, narrada pelo pai que dá título à narrativa, lembra um manual de instruções para montagem de móveis pré-fabricados:

> À primeira vista ele [*es*] tem o aspecto de um carretel de linha achatado e em forma de estrela, e com efeito parece também revestido de fios; de qualquer modo devem ser só pedaços de linha rebentados, velhos, atados uns aos outros, além de emaranhados e de tipo e cor dos mais diversos. Não é contudo apenas um carretel, pois do centro da estrela sai

> uma varetinha e nela se encaixa depois uma outra, em ângulo reto. Com a ajuda dessa última vareta de um lado e de um dos raios da estrela do outro, o conjunto é capaz de permanecer em pé como se estivesse sobre duas pernas (KAFKA 1994: 41-42)[7].

O que falta para que seja um manual, justamente, é a "instrução" do que fazer com as partes. Pois para montar Odradek seria necessário saber sua função, posicionar cada parte para que o "conjunto" (ou o todo, *das Ganze*) pudesse funcionar harmonicamente. Nisso, no entanto, o texto é inequívoco: Odradek não tem função. Desde sua aparência, ele é "como se estivesse sobre duas pernas" (*wie auf zwei Beinen aufrecht stehen*), suas partes "deveriam ser" (*dürften sein*), ou seja, são vistas a partir do pressuposto de uma função ausente, não são descritas como um ser *em si*, mas como um ser *para algo* que, no entanto, o narrador não sabe o que é. Roberto SCHWARZ (2008) opõe a não funcionalidade de Odradek à redução generalizada da vida social em função da produção para o mercado sob o Capitalismo. Assim, para Schwarz enquanto no mundo todas as atividades são atividades com função de reprodução do Capital, Odradek, por sua vez, "não tem finalidade, i.e., finalidade externa, e é completo à sua maneira, i.e., tem a sua finalidade em si mesmo, sem o que não há ser completo. Odradek, portanto, é a construção lógica e estrita da negação da vida burguesa" (SCHWARZ 2008: 26). Não apenas da vida burguesa em sua estruturação socioeconômica, no sentido geral, mas, como se mostrará adiante, em seus diversos níveis de papéis sociais, da separação entre classes aos seus diversos pressupostos ontológicos.

Esse tipo de descrição física, detalhada de partes, mas sem que com isso surja um todo compreensível, apreensível, é típica da escrita de Kafka. São conhecidas as salas, os corredores, os caminhos cheios de neve e os muros da aldeia e do poderoso castelo sem com isto ter uma noção mais ampla de seu funcionamento ou de sua totalidade. Essa totalidade nunca aparece na literatura de Kafka, a menos que de forma profundamente irônica: "Mas, ao se aproximar, o castelo o decepcionou, na verdade era só uma cidadezinha miserável, um aglomerado de casas de vila que se distinguiam por serem todas

[7] No original: "Es sieht zunächst aus wie eine flache sternartige Zwirnspule, und tatsächlich scheint es auch mit Zwirn bezogen; allerdings dürften es nur abgerissene, alte, aneinandergeknotete, aber auch ineinanderverfilzte Zwirnstücke von verschiedenster Art und Farbe sein. Es ist aber nicht nur eine Spule, sondern aus der Mitte des Sternes kommt ein kleines Querstäbchen hervor und an dieses Stäbchen fügt sich dann im rechten Winkel noch eines. Mit Hilfe dieses letzteren Stäbchens auf der einen Seite, und einer der Ausstrahlungen des Sternes auf der anderen Seite, kann das Ganze wie auf zwei Beinen aufrecht stehen" (KAFKA 1998: 735-736).

talvez de pedra, mas a pintura tinha caído havia muito tempo e a pedra parecia se esboroar" (KAFKA 2000: 19).

Essa aversão a uma imagem que restrinja, que feche em uma unidade o que é composto por partes, foi conhecidamente expressa em uma carta de Kafka ao seu editor Kurt Wolff a respeito do ilustrador da capa da primeira edição de *A Metamorfose* em 1915: "Ele pode querer de alguma forma desenhar o próprio inseto. Isto não, por favor, isto não! Eu não quero restringir seu círculo de poder, apenas peço, a partir do meu conhecimento naturalmente melhor da história. O inseto mesmo não pode ser desenhado. Ele não pode ser mostrado nem mesmo à distância"[8]. Será o "não me poderás ver a face" do Velho Tessamento? Irrepresentável, portanto, como unidade estável e categorizável, mas bem descrito em suas partes.

Embora não se possa dizer que a ideia de totalidade tenha desaparecido completamente da literatura de Kafka (afinal, suas gigantescas máquinas de opressão desejam justamente ser totais), vê-se em figuras como a de Odradek, dos ajudantes e outras criaturas não humanas uma sabotagem, uma aversão constante a ela, um tipo de design à prova de totalidades (incluídas aqui, as interpretações totalizantes), uma ontologia negativa que se abre na mesma medida em que tenta ser aprisionada. A estratégia construtiva parece ser inventar, resguardar, perceber possibilidades, alteridades, em corpos, situações e histórias nas quais parecia haver uma só.

O quimerismo das criaturas de Kafka age esteticamente menos através da transposição de características comuns - como na metáfora - do que denunciando um certo tipo de ontologia como ideologia. Kafka sabota modelos estabelecidos enxertando neles elementos de origens distintas que abalam os estatutos ontológicos de ambos. Enquanto a metáfora relaciona criaturas distintas através de características alegadamente comuns (por exemplo: "Aquiles é um leão", ou seja, Aquiles e o leão possuem características em comum, como serem corajosos, violentos, etc.), a quimera kafkiana é uma criatura com

[8] No original "Er könnte etwa das Insekt selbst zeichnen wollen. Das nicht, bitte das nicht! Ich will seinen Machtkreis nicht einschränken, sondern nur aus meiner natürlicherweise bessern Kenntnis der Geschichte heraus bitten. Das Insekt selbst kann nicht gezeichnet werden. Es kann aber nicht einmal von der Ferne aus gezeigt werden" (KAFKA 1915).

características distintas de criaturas distintas[9]. Um exemplo mais evidente desse procedimento é a narrativa *Um cruzamento* [*Eine Kreuzung*], escrita por Kafka em 1917 e publicada apenas postumamente:

> Eu tenho um animal singular, metade gatinho, metade cordeiro. [...] Do gato cabeça e garras; do cordeiro tamanho e aspecto; de ambos os olhos, que só inquietos e selvagens; o pelo que é macio e rente ao corpo e os movimentos que são não só como saltos, mas também como andar sorrateiro. [...] Às vezes as crianças trazem consigo gatos. Uma vez elas até trouxeram dois cordeiros; todavia, contra todas as expectativas das crianças, não houve nenhuma cena de reconhecimento. Os animais se observavam calmamente um ao outro com olhos de animal e aceitavam evidentemente sua existência como realidade divina. [...] Ele tem inquietações de ambos, do gato e do cordeiro, por mais diferentes que eles sejam. Por isso ele se sente tão incomodado na sua pele. [...] Talvez a faca do açougueiro fosse para esse animal um alívio que eu, no entanto, tenho de negar-lhe por ser uma herança. Por isso ele tem que esperar até que a respiração lhe falte por si própria, mesmo que ele me olhe às vezes com olhar de humano entendimento que exige uma ação razoável (KAFKA 2002: 100).

Na metáfora tradicional, Aquiles permanece homem, ser de cultura, o leão permanece animal, ser da natureza, e ambos se tornam mais bem definidos, assim como suas categorias, através das características compartilhadas pela metáfora. A quimera kafkiana por sua vez, que surge de diferenças de diferentes, chacoalha o estatuto ontológico de ambos: ao ser um pouco o outro, deixa de afirmar apenas o si mesmo, criando um estranhamento. A criatura de "Um cruzamento" faz com que se veja a ovelha mais como gato e o gato mais como ovelha, chacoalhando assim seus estatutos e, principalmente, as categorias nas quais elas estão tradicionalmente inseridas: espécie e natureza. A ideia ou imagem comum de ovelha é questionada ou diminuída (às suas características mais essenciais) pela alteridade do gato na criatura que elas coformam.

---

[9] Essa leitura da metáfora talvez a faça parecer menos perigosa do que ela de fato é. Quando Aquiles é chamado de leão na *Ilíada* ou Ulisses na *Odisseia* eles correm o risco de fato de se tornarem leões. GAGNEBIN, ao discutir o conceito de cultura a partir da Odisseia, afirma que um dos riscos principais da narrativa é a "dupla sedução do inumano: isto é, ou se tornar animal (como os companheiros de Ulisses transformados em porcos por Circe), ou se tornar divino (como Calipso o oferece reiteradas vezes a Ulisses)" (2006: 15). Assim, a metáfora aponta para pontos de semelhança entre coisas ou criaturas de estatutos distintos, mas essa relação não é necessariamente fixa, pois a metáfora também aponta uma tendência. Quanto mais pontos em comum, mais idênticas se tornam as coisas que estão sendo comparadas. Ulisses ao agir demasiadamente como leão, ou seja, compartilhando com o leão cada vez mais características, corre o risco de perder sua identidade de humano para a de animal (para um estudo aprofundado sobre o uso da imagem do leão e sua relação variável com as características dos heróis na *Ilíada* e na *Odisseia* ver FRIEDRICH 1981). É isto que acontece no conto "Meu tio o iauaretê" de Guimarães Rosa, exemplar sobre os riscos desse deslocamento ontológico de um polo da comparação ao outro, em que o personagem principal, homem que vai aos poucos assumindo características de onça, suprime o próprio verbo de ligação na formulação: "Eu, onça".

Um cruzamento é contada por uma figura filial que recebe o animal como herança paterna. O desejo de assassinato no fim é semelhante àquele implícito no narrador de *A preocupação...*. Essa faca do açougueiro, que o narrador chama de alívio, aparece outras vezes na obra de Kafka: é a faca que mata Josef K. no momento em que ele mais se assemelha a um animal: quando assassinado "como um cão"; é a mesma faca que aparece como tesoura-ritual na história dos Chacais e Árabes; é a saída de muitos personagens kafkianos para o problema da diferença. No caso de *Um cruzamento*, projeta-se o desejo de extermínio da quimera para ela mesma, como se ela o desejasse: "mesmo que ele me olhe às vezes com olhar [...] que exige uma ação razoável" (KAFKA 2002: 100). A razão seria uma certa solidão, da qual, no entanto, se pode desconfiar. O conto é definitivo em dizer que não há no mundo outra criatura como essa e que, ao ver os animais originais possuidores das características a partir das quais o animal foi "cruzado", sua reação é de aceitação indiferente - para surpresa do narrador. Do ponto de vista dos animais a quimera não é vista como algo diferente, inferior ou com menos direito de existência do que os animais "puros" (categoria, aliás, dificilmente encontrável na obra de Kafka), ao contrário do que quer entender o narrador (e quiçá o leitor), que se surpreende com a naturalidade da quimera e a artificialidade da pureza[10]. O narrador confessa que não compreende o que o animal fala: "É como se ele falasse algo para mim [...]. Para agradá-lo eu finjo que o entendi" (IDEM). O pouco que ele julga entender, no entanto, e chama significativamente de "olhar de humano entendimento" (IDEM), é o pedido de imolação. Como se ao contrário do que é trocado com os outros animais, uma aceitação (sobre)natural de toda a existência, tudo o que um humano pode entender da comunicação da quimera é o susto. Esse susto tem uma reação principal, que muitas vezes inclui também o desejo de aniquilação do outro: a reafirmação de si. Não é por acaso que um dos símbolos mais poderosos do mistério e do terror sobre ser humano seja a antepassada direta da Quimera, a Esfinge, e que sua participação principal na história da literatura ocidental seja determinante para que Édipo

[10] Em 2015, mapeamentos genéticos mostraram que *Homo sapiens* e Neandertais se reencontraram na Europa há 100 mil anos atrás e produziram uma prole híbrida. Estima-se que a maior parte da população humana não africana guarda pelo menos 2% de genes de Neandertais (cf. CALLAWAY 2016). Como se o hibridismo da espécie não bastasse, há um mês cientistas confirmaram a hipótese de que o próprio planeta Terra é híbrido. Há 4,5 bilhões de anos, a jovem Terra colidiu frontalmente com um "planeta embrião" chamado Theia, que se misturou à Terra e hoje compõe grandes partes do planeta. Essa mistura impactante também deu origem à Lua (cf. WOLPERT 2016).

pudesse se afirmar como homem, duplamente humano e masculino, conhecidas as consequências.

Além do terror causado no narrador pelo quimerismo, a experiência do leitor também fica abalada. Acostumado a encontrar nas histórias uma solução ou uma pista para o estranho, em Kafka ele é forçado a aceitar o estranho ou aplicar por conta própria, sem apoio do texto, uma interpretação simbólica ou alegórica. O que significa a estrela de Odradek? Seria uma estrela de David virada? Mas em nenhum momento o texto diz que a estrela tem seis pontas. Seriam as varetas de apoio uma referência a uma cruz, com seu ângulo reto? Mas faltam partes para ser cruz. O cordeiro seria o símbolo tradicional de inocência? E o gato? Por que a criatura é herdada via paterna? Odradek seria a tradição ou, mais especificamente, o judaísmo no século XX? Como, se ele não traz ensinamento algum? Odradek é homem ou mulher, macho ou fêmea, menino ou menina? De onde deduzir que ele seja de gênero binário? É adulto ou criança?[11] Como ele tem idade se não sente a passagem do tempo? Humano ou não apenas humano? Vivo ou morto? Em *Um cruzamento* existe ainda um ponto mínimo de identidade, de possibilidade de comparação (que é uma das linhas de força do texto): estar vivo. Odradek desarticula essa última relação, essa última possibilidade de separar entre sujeitos e objetos. Em um momento ele "é extraordinariamente móvel", em outro ele fica parado como "como a madeira que parece ser". Ele fala, mas sem pulmões. Ele ri, característica humana por excelência, mas seu som é natureza morta, como o "farfalhar de folhas caídas". O efeito final sobre o leitor é de ter seus pressupostos de leitura e de contexto colocados sob uma luz de desconfiança. Nesse sentido, a literatura de Kafka parece contar a história das coisas do ponto de vista do que elas não são mais (deixando por conta do leitor otimista a possibilidade de entrever o que elas ainda poderão ser). Conta a história do caixeiro-viajante Gregor Samsa a partir de sua vida de inseto. Da inocência de Josef K. a partir de sua acusação. Da viagem de K. a partir de sua permanência na aldeia. Na Colônia Penal, das possibilidades de inocência a partir da universalidade da culpa. Do pai de família - pai, adulto, homem, humano, vivo - a partir de Odradek - não-familiar, não-adulto, não-homem, não-humano, não-vivo.

[11] A salamandra mexicana Axolotl (*Ambystoma mexicanum*), imortalizada em conto homônimo de Cortázar, que insiste em manter-se híbrida no tempo, guardando em sua forma adulta as brânquias da forma larval, infantil, é como a figura sempre híbrida do adolescente que crescido tem ainda voz de criança.

Mas esse processo, vale lembrar, não se dá como no realismo irônico do século XIX, como nas desventuras de Frédéric Arnoux, em *A Educação Sentimental* de Gustav Flaubert (que Kafka admirava muito), personagem encarnação das melancólicas contradições sociais e artísticas de sua época. Odradek, em sua narração um pouco desesperada e um pouco cômica feita pelo pai, tem um humor e uma leveza. Esse humor não é o do riso paterno, condescendente e desesperado, nem a leveza é a de um cinismo boêmio que abre mão do mundo desejado e inalcançável. Trata-se de um humor e leveza-artifício: o reconhecimento de que uma condição insuperável exige uma postura ainda mais radical. Theodor ADORNO termina sua *Minima Moralia* com a seguinte afirmação sobre as condições de pensamento a partir da ideia de redenção: "Mas, em face da exigência, que assim se impõe, a pergunta pela realidade ou irrealidade da própria redenção é quase indiferente" (2001: 259). É com essa convicção absurda que o Ulisses kafkiano engana as sereias. KAFKA escreve em um dos aforismos de Zürau: "Uma crença como uma guilhotina, tão pesada, tão leve" (2013: 183). Erica WEITZMAN (2012), em um belo artigo chamado "A risada de Odradek", discute a partir do humor a relação entre Odradek e o pai. A preocupação desse último não é apenas a insegurança em relação à presença de um ser que escapa a todas as definições em seu espaço de vida, mas a denúncia da arbitrariedade das formas e da vida em oposição a todo o investimento psicológico, comum e necessário em todas as pessoas, de si sobre seu ser:

> Nós mesmos essamos sempre na posição do *Hausvater*, sempre preocupados, por assim dizer, como condição do nosso ser. Mas não faz mal considerar que essa condição, se por um lado é necessária, por outro ângulo (sobre duas varetas de madeira, talvez) também é completamente arbitrária, até divertida, e que o que o *Hausvater* tem medo de perder para o "sobreviver a ele" de Odradek não é algo que ele realmente possui, mas algo que ele projetou e subsequentemente considerou como sendo sua subjetividade, cobrindo assim os vestígios de seu excesso [*too-muchness*] imanente que é cômico, não em sua distância de algum ideal, mas em sua suspensão das categorias que compõem de uma só vez a preocupação e a interpretabilidade da existência. Odradek é o nome para o obstáculo estranho e imprevisível que é esse excesso imanente, aquele que nos lembra que para além da soberania, o que resta, livre de cuidado, pode ser a risada (WEITZMAN 2012: 35)[12].

[12] No original: "We ourselves are always rather in the position of the Hausvater, always thrown, so to speak, into care as a condition of our being. But it does no harm to consider that this condition is, if in one way necestary, from another angle (upright on two wooden rods, perhaps) also wholly arbitrary, even amusing, and that what the Hausvater so fears to lose to Odradek's out-living of him is not something he truly possesses but something he has projected and subsequently assumed as his subjecthood, thereby covering up the trace of his immanent too-muchness that is comical, not in its distance from some ideal, but in its suspension of the categories that make up at once the worry and the interpretability of existence. Odradek is the name for the uncanny, unpredictable obstacle that is this immanent too-muchness, the one who reminds us that beyond sovereignty, what remains, free from care, may be laughter". (WEITZMAN 2012: 35)

Mas o pai não sabe compreender essa risada e nem Kafka coloca o leitor no ponto de vista de Odradek. Sua posição na narrativa é de acordo com o olhar do pai narrador[13]. Odradek funciona como algo que talvez se possa chamar de espelho escuro: o ponto de vista da narração o coloca, a princípio, como um diferente a ser comparado com o idêntico, a voz do narrador e seus semelhantes, leitores inclusos. O procedimento é mostrar qualidades e defeitos desse diferente em relação ao idêntico. A vantagem, evidentemente, é do idêntico, já que é ele quem narra e estabelece os termos do debate e os critérios da comparação. O idêntico parte de si e transforma o outro em um espelho distorcido. Conhecendo bem sua própria imagem (por preciosamente ficcional que ela seja para o sujeito), ele pode apontar com clareza os pontos em que o diferente difere, ou seja, distorce o original, partindo sempre de uma versão integral, íntegra: a sua própria. No caso de Odradek, no entanto, a reflexão é sabotada por uma estranha qualidade do espelho: ao invés de distorcer e refletir a luz da imagem em sua frente, ele engole a expectativa. O pouco que sobra do processo não é o bastante nem para chamar de deformação. Não uma imagem em negativo, como no retrato final de Dorian Gray, mas uma imagem do que escapou ao ser. Trata-se de uma forma, certamente, mas de outra coisa. E de outra coisa tão inesperada pelo narrador, algo de certa forma tão sem precedentes, que torna difícil sua compreensão. Desse processo de não reconhecimento, fica um efeito ainda mais forte: o da negação. Ao se comparar com um ser-algo como Odradek, o narrador e seus semelhantes recebem de volta algo de estranho que coloca em questão o próprio procedimento de comparação. Odradek, em sua estranha composição, que Matthew Powell chamou de grotesco, é, independente de quem o olha, e isto choca quem o vê:

> Ao jogar com essa tensão entre humano e não humano, entre o que é "o si" e o que é "não o si", Kafka é capaz de explorar a ontologia da alteridade que esclarece o espaço entre o si e o outro. [...] O grotesco se torna, para Kafka, um dispositivo de explicação daqueles aspectos da realidade cuja própria existência precisa permanecer nas sombras para que se possa manter uma realidade coerente e sustentável. [...] Em seu uso do grotesco, a mímese e a verossimilhança se revelam como nada mais do que produtoras de meias verdades. O grotesco de Kafka é um ponto de vista contraditório no qual fronteiras tradicionais, categorias e normas são superadas; [...] o grotesco no mundo das histórias animais de Kafka indica que existe algo fora do (ou em adição ao) nosso mundo "normal", "típico", "sadio", que talvez haja um "outro" (POWELL 2008: 131)[14].

[13] Para uma análise aprofundada do papel do pai como personagem que se esconte nas "entrelinhas" do texto, ver CINTRA 2015.

[14] No original: "By playing off this tension between human and non-human, between what is "the self " and what is "not the self," Kafka is able to explore the ontology of otherness that clarifies the space between self

O próprio procedimento de conhecimento do fora, do outro, do objeto é paralisado em um gesto de incômodo. O "objeto" que se recusa a ser versão menor do sujeito denuncia o procedimento objetificador do sujeito que acaba, como em um feitiço reverso, percebendo seu próprio caráter narcísico: ainda que por amor, objeto de si mesmo. A narrativa que vem logo em seguida em *Um médico rural*, volume no qual está contido *A preocupação...*, se chama *Onze filhos* [*Elf Söhne*] e pode ser resumida como a voz de um pai que comenta e critica seus onze filhos homens[15]. A prole também serve como espelho distorcido para o grande Narciso que é o pai[16]:

> Seu olho esquerdo é um pouco menor [...]. Ninguém, diante do acabamento inimitável do seu ser, notaria com censura esse olho menor que fica piscando. Eu, o pai, o faço. [...] Seja como for é justamente isso que, por seu turno, o faz meu verdadeiro filho, pois esse seu defeito é ao mesmo tempo o defeito de toda a nossa família e nesse filho apenas nítido demais (KAFKA 1994: 43-44).

O pai de *A preocupação ...* tenta fazer o mesmo, mas não consegue porque a identificação de base, como a familiar no exemplo anterior, necessária para a comparação, não é possível. A recusa constitutiva de Odradek leva a um espanto que tem como solução possível a eliminação do monstro[17], disto que não cabe no procedimento, ou - caso mais raro - o estabelecimento de outro tipo de relação que não seja meramente entre um idêntico e um diferente, um sujeito e um objeto. Qualquer tentativa de salvar a relação fazendo com

---

and other. [...] The grotesque becomes, for Kafka, a device for explaining those aspects of reality whose very existence must remain in shadow in order to maintain a coherent and sustainable reality. [...] In his use of the grotesque, mimesis and verisimilitude are revealed as nothing more than producers of half-truths. Kafka's grotesque is a contradictory point of view in which traditional boundaries, categories, and norms are overcome; […] the grotesque world of Kafka's animal stories indicates that there exists something outside of (or in addition to) our "normal," "typical," "wholesome" world, that maybe there is an "other"". (POWELL 2008: 131)

[15] Kafka teria dito a seu amigo e tessamenteiro Max Brod que *Onze filhos* é simplesmente ("ganz einfach") sua reflexão acerca de onze histórias (a maior parte delas inclusas em *Um médico rural*) que ele escrevia na época, cada filho representando características estilísticas de uma história. Como nada é simples em Kafka, e como a história se sustenta por si só, não há problemas em analisá-la para além dessa possibilidade. (Até porque as tentativas críticas de encontrar os textos nos filhos parecem um pouco forçadas...). Sem dúvida, o autor também é, de alguma forma, o pai de suas narrativas - e é também contra ele que elas se insurgem (Ver JAGOW e CORNGOLD 2008: 153).

[16] O oposto, a autodiminuição na comparação com a figura imensa do pai, é tema central das passagens mais instigantes da *Carta ao pai* e de algumas outras narrativas como *O Veredicto* (*Das Urteil*).

[17] Aristóteles, em uma de suas definições em *Da geração dos animais* de "monstruosidade" (*teras*, em grego antigo, palavra que descreve monstros na *Ilíada* como a Górgona e o Tifão e que também significa sinal, maravilha), afirma que "alguém que não tem semelhanças com os seus pais é na realidade um monstro uma vez que, nesses casos, a Natureza se desviou do seu tipo genérico" (ARISTÓTELES 1990: 401).

que o objeto fale corre o risco de cair em um paternalismo - de querer dar voz a quem, se supõe, não pode ou não sabe falar. Talvez por isso Odradek não fale, ou dê apenas respostas vagas. Sua gargalhada com som de folhas secas fala e aterroriza ontologicamente mais o pai de família do que qualquer discurso poderia. Ela, aliás, interrompe o diálogo (ou monólogo): ""Como você se chama?", pergunta-se a ele. "Odradek", ele responde. "E onde você mora?" "Domicílio incerto" diz e ri. [...] Em geral com isso a conversa termina" (KAFKA 1994: 42). Odradek, assim como a maior parte da obra de Kafka, não diz, não argumenta: mostra, sendo. Foi Adorno quem disse que a membrana entre os dedos de Leni é mais digna de reflexão do que as parábolas sobre as leis.

O estranhamento da construção quimérica do personagem Odradek reflete também de forma mais ampla a maneira com que o texto foi construído. Como classificar *A preocupação...* em termos de gênero literário? O parágrafo inicial dá o tom de um relatório, de um discurso científico que busca definir um ser em termos filológicos, fisiológicos, psicológicos e sociais (Kafka praticou a paródia desse gênero na célebre história *Um relatório para uma academia*). A aparição, no entanto, de algumas imprecisões na origem das informações ("alguns dizem", "outros entendem") e um narrador em primeira pessoa no último parágrafo (o mesmo que é referido na terceira pessoa no título da narrativa) descaracterizam esse gênero, especialmente por seus questionamentos e preocupações e pela sua confissão na última frase. (Há quase uma crítica velada ao discurso científico por trás do qual sempre haveria uma figura paterna de autoridade?) Paródia de relatório científico? Confissão burguesa moderna? Taxonomia fantástica? O gênero literário, e seu contexto, é tão quimérico quanto Odradek.

Os gêneros dos personagens, por sua vez, também são quiméricos. O gênero do pronome pessoal pelo qual Odradek é referido muda no meio da narrativa. Isto significa que seu gênero muda? Ou trata-se de um gênero fluido? No primeiro parágrafo, Odradek ainda não é tratado como um ser, é apenas um significante, descolado de referencial, e é tratado, portanto, como "a palavra Odradek" (*das Wort Odradek*), *es*, gênero neutro no original alemão. No segundo parágrafo, quando o significante ganha um significado, o ser [*das Wesen*] que se chama Odradek, ele é chamado de "*es*", seguindo, talvez, o gênero neutro da palavra. No terceiro parágrafo Odradek é referido como "a construção" (*das Gebilde*) e se mantém no gênero neutro. No quarto e penúltimo parágrafo o leitor é

surpreendido com a revelação de que Odradek (agora) é "ele" (*er*), masculino, e assim permanece até o fim da narrativa. A impressão é de que enquanto ele era descrito como palavra sem referencial ou ser ainda inanimado ele era isto, *es*, mas ao ser descrito em suas ações e falas ele passa a ser não apenas mais humano, quanto masculino[18]. A mudança de gênero de Odradek acompanha uma mudança semelhante no narrador. Durante quatro parágrafos o discurso pseudo-objetivo de um narrador na terceira pessoa toma o cuidado de se manter genérico e neutro - "alguém poderia", "alguns dizem", "pergunta-se a ele" (*fragt man ihn*) - para no último parágrafo aparecer como uma primeira pessoa específica, uma primeira pessoa que, sabemos pelo título, é masculina - o pai de família.

A suspensão e posterior revelação do gênero tanto do narrador quanto de Odradek têm efeitos contrários. No primeiro caso, a indeterminação do gênero fortalece o discurso, então pseudocientífico, com uma aparência de objetividade. O leitor é levado a aceitar a descrição como desinteressada. Quando se revela que o narrador não apenas é um homem, mas o próprio pai de família da casa onde Odradek vive, toma-se a narração com mais cuidado, talvez até mesmo com alguma desconfiança. No segundo caso, no entanto, acontece o oposto. A indeterminação do gênero de Odradek leva o leitor a suspender seus preconceitos em relação ao ser. Fica-se mais atento, prestando mais atenção, ao invés de imputar características e expectativas de antemão caso o ser tivesse sido chamado desde o início de "a Odradek". Ao saber que se trata de um ele, quase um menino, como quer fazer crer o pai, pode-se relaxar no cuidado e aplicar nele as expectativas de um ser masculino.

Mas será que Odradek é masculino? A teoria de gênero produziu um conceito que tenta dar conta justamente dessa incapturabilidade, dessa supressão momentânea de preconceitos e manutenção da atenção às especificidades. Em uma aula de 2011 sobre *A preocupação...*, Judith BUTLER faz a seguinte observação sobre Odradek: "Ao não se conformar com a forma instrumental humana, essa criação que não se mantém junta da maneira usual é uma criação queer. Isto é queer [...], super queer, super queer ciborgue"

[18] Ao contrário da língua inglesa, em que na maior parte das vezes os animais e coisas não humanas são tratados com o pronome neutro, *it*, e os gêneros masculino e feminino são reservados aos humanos (ou coisas humanizadas), no alemão, objetos e animais podem ser tratados por qualquer dos três gêneros (gêneros chamados de genéricos). Assim, Odradek poderia ter sido ela ou ele, *sie* ou *er*, mesmo quando era descrito como objeto inanimado.

(BUTLER 2016). David HALPERIN tem uma descrição instigante desse conceito que, assim como a construção Odradek, é refratária à normatividade:

> Como a própria palavra indica, "queer" não nomeia algum tipo natural ou se refere a um algum objeto determinado; ele tira seu significado de sua relação oposta à norma. Queer é por definição qualquer coisa que está em desacordo com o normal, o legítimo, o dominante. Não há nada em particular ao qual ele se refira. Ele é uma identidade sem uma essência. "Queer", então, demarca não uma positividade, mas uma posicionalidade vis-à-vis o normativo – uma posicionalidade que não se restringe a lésbicas e homens gays, mas está de fato disponível para qualquer um que é ou que se sente marginalizado por causa de suas práticas sexuais [...]. "Queer" não designa, em caso algum, uma classe de patologias ou perversões já objetificadas; ao invés disso, ele descreve o horizonte de possibilidades cuja extensão precisa e escopo heterogêneo não pode ser delimitado previamente (HALPERIN 1995: 62)[19].

No binarismo de gênero, que o queer rejeita, encontra-se um dos diversos níveis de dicotomias e papéis sociais que aparecem como naturais, mas que posteriormente se revelam como construções ideológicas, histórica e socialmente específicas, não universais e totalizantes como se pretendiam. A intervenção cômica de Aristófanes no *Banquete* de Platão mostra que nem para os gregos antigos a "condição" binária era ahistórica. Ele conta a história dos primeiros humanos que, antes de serem divididos, tinham três gêneros e andavam, assim como Odradek, rolando por aí, até serem separados pelos deuses temerosos de sua força:

> Depois, inteiriça era a forma de cada homem, com o dorso redondo, os flancos em círculo; quatro mãos ele tinha, e as pernas o mesmo tanto das mãos, dois rostos sobre um pescoço torneado, semelhantes em tudo; mas a cabeça sobre os dois rostos opostos um ao outro era uma só, e quatro orelhas, dois sexos, e tudo o mais como desses exemplos se poderia supor. E quanto ao seu andar, era também ereto como agora, em qualquer das duas direções que quisesse; mas quando se lançavam a uma rápida corrida, como os que cambalhotando e virando as pernas para cima fazem uma roda, do mesmo modo, apoiando-se nos seus oito membros de então, rapidamente eles se locomoviam em círculo (PLATÃO 1991: 56-57).

Uma forma original, pré-divisão, portanto, que guarda semelhanças com Odradek, uma forma, talvez, residual, pós-divisão. A possibilidade de existência (ainda que literária) de

[19] No original: "As the very word implies, "queer" does not name some natural kind or refer to some determinate object; it acquires its meaning from its oppositional relation to the norm. Queer is by definition *whatever* is at odds with the normal, the legitimate, the dominant. *There is nothing in particular to which it necestarily refers*. It is an identity without an essence. "Queer", then, demarcates not a positivity but a positionality vis-à-vis the normative - a positionality that is not restricted to lesbians and gay men but is in fact available to anyone who is or who feels marginalized because of her or his sexual practices [...]. "Queer", in any case, does not designate a class of already objectified pathologies or perversions; rather, it describes a horizon of possibility whose precise extent and heterogeneous scope cannot in principle be delimited in advance". (HALPERIN 1995: 62)

Odradek opera essa abertura, esse derretimento nas categorias duras, possibilitando uma fluidez, uma abertura da narração para possibilidades de histórias até então silenciadas ou não vocalizadas. Isso não apenas em relação aos pressupostos binários de gênero, mas em uma série de outras esferas da vida humana e não apenas humana. A questão de gênero é fundamental nessa história não apenas pela ambiguidade, mas por sua relação estruturante das relações familiares, questão fundamental da narrativa. A posição queer de Odradek ajuda a lançá-lo para fora da representação tradicional de família, das relações filiais sob as quais tantos protagonistas de Kafka foram esmagados. Na mesma aula citada, Judith BUTLER afirma: "Essa progenitura não o está replicando [o pai], alguma coisa diferente aconteceu aqui. O sistema não está replicando a si mesmo da forma que deveria. O pai, a criança, o cidadão útil. Há um atraso" (BUTLER 2016). Vale lembrar que uma das principais características biológicas dos híbridos é a dificuldade em se reproduzir devido a sua alta taxa de esterilidade.

A preocupação... é uma das poucas histórias de Kafka em que o narrador não é uma figura filial, mas o próprio pai. Ao invés de acompanhar os sofrimentos de um protagonista sob controle de uma instituição de poder[20], nessa história é apresentado o ponto de vista de um dos representantes dessas instituições. O interestante, portanto, é notar discursivamente como esse poder se narra. Odradek não confronta diretamente o pai, mas em sua estranha composição o preocupa, pois ocupa um espaço no lugar de poder do *pater familias*, a casa, sem parecer estar completamente sob seu controle. Joseph VOGL descreve da seguinte forma o incômodo do pai:

> O pai de família já é na época de Kafka uma posição antiga e significa, com origem nos gregos, o responsável pela casa, o responsável por um *oikos*. Pelo que ele é responsável? O pai de família é responsável por que as coisas em uma casa, em um local de vivência fechado, tenham cada uma seu lugar correto. Ele tem a responsabilidade de que todas as coisas e seres encontrem sua função (*Zweck*), para que essa casa, essa menor das unidades políticas, se reproduza de forma ordenada (VOGL 2016)[21].

[20] Sobre a recorrência dessas instituições quase como personagens na obra de Kafka, ver CAMPE 2004.
[21] No original: "Der Hausvater ist bereits zur Zeit Kafkas eine altertümliche Standesbezeichnung und meint, herkommend aus dem Griechischen, den Hausvorstand, den Vorstand eines oikos. Wofür ist ein solcher zuständig? Der Hausvater ist zuständig dafür, dass die Dinge in einem Haus, in einem abgeschlossenen Lebensraum alle ihren rechten Ort haben. Er ist dafür zuständig, dass alle Dinge und Wesen ihren Zweck finden, dafür, dass sich dieses Haus, diese kleinste politische Einheit, ordentlich reproduziert".

Odradek coloca em risco a ordenação dessa unidade política mínima. Não apenas por repelir passivamente, através da forma com que é construído, todas as tentativas de cooptação do pai (ao contrário de outros personagens kafkiano que muitas vezes vão aos poucos se misturando às instituições), mas por permitir talvez um processo subterrâneo oposto. O pai sente-se ameaçado por Odradek porque ele, de alguma forma, abre possibilidades outras de ser e agir. Um misto de recusa violenta e desejo reprimido longe de ser desconhecido da psique masculina heterossexual. O pai talvez se sinta seduzido por essa alteridade de forma semelhante à família do *Teorema* de Pasolini, seduzida pela forma radicalmente outra de estar no mundo da figura, não por acaso, angelical, quimérica. A primeira epígrafe desse artigo ressalta o caráter de misto (*Mischling*) do filho Franz Kafka, dadas as grandes diferenças de origem social e personalidade de seus pais. Ser filho de um par de humanos e ser criado por eles em uma família tradicional traz consigo esse tipo de hibridismo: ser cria de pessoas de personalidades não apenas distintas, mas opostas, especialmente se considerando os papéis tradicionais de gênero. *A preocupação...* parece no seu início zombar dessa condição através da indecidibilidade entre a origem eslava e a alemã da palavra. Nem paterno (como Hermann Kafka, filho de gente do interior, mais eslavo), nem materno (como Julie Löwy, filha de gente da cidade, mais alemã), mas Odradek[22]. O duplo como modelo tradicional de família é sabotado (a mãe nem mesmo aparece na história), tanto na ascendência de Odradek, desconhecida, quando na descendência que por sua construção é negada ao pai. Odradek permanecerá, mas não como sua réplica ou herdeiro.

Mesmo assim, o pai não desiste. Ele conta a história de forma a tentar apresentar Odradek da forma mais próxima possível de um filho: através de sua infantilização. Infantilizar é uma maneira de ter controle, autoridade, de possuir. Roberto Schwarz descreveu com precisão esse processo:

> É ridículo um ser que tenha forma de carretel sem ser carretel, tanto mais se estiver coberto de fio embaraçado. O riso, diante da coisa inútil e obsoleta, é de superioridade. À superioridade do homem sensato e risonho acrescenta-se a do homem prático. Adiante vem a do adulto, criada pela bonomia com que se fala do pequeno Odradek. O procedimento é

[22]A busca etimológica do pai no primeiro parágrafo lembra os divertidos processos de condensação de palavras descritos por Freud em "A interpretação dos sonhos". Partes de palavras de contextos diversos guardando algo em comum misturam-se em um neologismo que guarda secretamente a semelhança. Assim também seria Odradek, sem que se saiba ainda o que ele guarda ou ao que ele e seu nome se referem.

> sempre o mesmo: aliciar o leitor, estabelecer o acordo tácito entre adultos, brancos, civilizados (SCHWARZ 2008: 24).

Se em sua faceta humanizada Odradek não é filho, em sua faceta objetificada ele não é propriedade. O pai, no entanto, não desiste. Em sua descrição, Odradek parece compor a casa. "Às vezes fica meses sem ser visto; com certeza mudou-se então para outras casas; depois porém volta infalivelmente à nossa casa." (KAFKA 1994: 42). Como possuir algo que não é, claramente, público ou privado? Privado porque fica em sua casa e ficará com seus filhos, embora não tenha um quarto ou um lugar seu, habite apenas locais de passagem. Público por habitar casas de outras pessoas ao seu bel prazer e por ser conhecido publicamente, como indica a discussão filológica. Embaralha-se público e privado e, nisto, a possibilidade de posse que estrutura o sistema social.

Odradek não tem posses, não trabalha nem para si, nem para os outros. Sua constituição o livra dessa necessidade. Günter ANDERS uma vez definiu os homens desumanizados de Kafka como homens-profissão, pessoas que têm seu ser reduzido a sua função laboral dentro de instituições. Odradek, incapturável, não é homem e nem trabalha. É um anti-funcionário, anti-sistêmico por sua falta de função: "Sem sentido, mas completo à sua maneira" (KAFKA 1994: 42). A pergunta sobre qual o sentido de algo, dentro de um sistema que transforma tudo, inclusive pessoas, tempo e espaço, em mercadoria, ricocheteia. Nem homem objetificado, trabalhador alienado na linha de produção, operando e sendo operado pela máquina. Nem objeto humanizado, fetiche mediador das relações humanas. Odradek em sua estranha existência ao mesmo tempo ressalta o novo estatuto da relação entre sujeito e objeto sob o Capitalismo e o nega. Em seu ensaio sobre Kafka, Adorno comenta o que chama de "expressionismo épico":

> O si-mesmo vive unicamente na alienação, como resíduo seguro do sujeito que se fecha diante do estranho, tornando-se um cego resíduo do mundo. [...] Kafka obriga o expressionismo [...] a uma épica tortuosa; a pura subjetividade, necessariamente alienada e transformada em coisa, é levada a uma objetividade que se exprime através da própria alienação. A fronteira entre o humano e o mundo das coisas torna-se tênue (ADORNO 1998: 259-260).

Seu ser em si, desinteressado, não aplicado, não para produzir, lucrar e consumir, espanta o pai que entende a passagem do tempo na vida da seguinte forma: "Tudo o que morre teve antes uma espécie de meta, um tipo de atividade e nela se desgastou; não é assim com

Odradek". Em carta para Benjamin, Adorno viu no caráter objetal sem função de Odradek uma possibilidade de superação da forma mercadoria, um tipo de resiliência residual:

> Compreender a mercadoria como imagem dialética significa compreendê-la justamente também como tema de sua queda e sua "superação", ao invés de mera regressão ao antigo. A mercadoria é, por um lado, o alienado, no qual morre o valor de uso, e, por outro lado, o sobrevivente que tendo se alienado sobrevive à imediaticidade. É para as mercadorias e não para as pessoas a promessa da imortalidade [...]. Me parece estar nesse lugar o caráter epistemológico decisivo de Kafka, especialmente em Odradek como mercadoria sobrevivente inútil. Nesse conto de fadas, o Surrealismo pode ter o seu final, assim como o Barroco com Hamlet (BENJAMIN 1978: 675)[23].

A quimera não é só a soma de partes que dá origem a um novo: é uma mistura de partes sem se tornar síntese - fundação de nova categoria -, mas sabotagem, contaminação, interrupção, negação das origens categóricas das partes e afirmação infinita de origens ainda não nomeadas ou esquecidas. Não um enxerto em uma árvore, mas um buquê vivo de enxertos que ameaça o castelo ideológico mais recente da tradição ocidental. Um funcionário explica a K.:"Os senhores são extremamente sensíveis; estou convencido de que não são capazes, pelo menos sem preparação, de suportar a visão de um estranho" (KAFKA 2000: 56). Entre o humano e o não-humano não surge apenas uma quimera meio-humana e meio-não humana, mas as próprias categorias estabelecidas de humano e não-humano são criticadas e (talvez se possa dizer: historicizadas) abaladas em sua episteme. A ontologia negativamente aberta de Odradek, um ser montado para não ser definível, pode ser vista como uma crítica brutal às dualidades fundadoras da epistemologia moderna ocidental, como sujeito e objeto, humano e não humano, homem e mulher, cultura e natureza, representação e essência, forma e conteúdo. Crítica, vale lembrar, feita às avessas, através da percepção, no rastro, da ausência. Geep[24], a criatura produzida em laboratório a partir de uma cabra e um carneiro, contém traços de criação humana e natural, rompendo assim a separação sagrada e até então insuperável entre natureza e cultura. Claire

[23] No original: „Die Ware als dialektisches Bild verstehen, heißt eben auch sie als Motiv ihres Unterganges und ihrer „Aufhebung" anstatt der bloßen Regression aufs Altere zu verstehen. Ware ist einerseits das Entfremdete, an dem der Gebrauchswert abstirbt, andererseits aber das Überlebende, das fremd geworden die Unmittelbarkeit übersteht. An den Waren und nicht für die Menschen haben wir das Versprechen der Unsterblichkeit [...]. An dieser Stelle scheint mir der entscheidende Erkenntnischarakter Kafkas, insbesondere des Odradeks als der nutzlos überlebenden Ware zu liegen: in diesem Märchen mag der Surrealismus sein Ende haben wie das Trauerspiel im Hamlet". (BENJAMIN 1978: 675)

[24] Em 1984, foram criadas as primeiras quimeras de carneiro e cabra por pesquisadores do Instituto de Fisiologia Animal de Cambridge através da combinação de embriões de carneiros com cabras. O nome carinhoso dado pela imprensa para a criatura foi: Geep, junção de *goat* com *sheep* (WIKIPEDIA 2016).

COLEBROOK em um artigo intitulado "Só um animal pode nos salvar" faz a seguinte observação:

> O ponto de vista literário muitas vezes funciona precisamente porque a forte diferença entre mundos em que podemos viver e mundos sobre os quais apenas podemos saber nunca é completamente segura. […] Talvez a possibilidade que Nagel levanta sobre o animal – de que nós podemos saber tudo o que quisermos, mas nunca saberemos como é ser – não deva nos levar à conclusão de que há um reino da subjetividade humana que nós conhecemos, mas que nós não sabemos o que é ser um humano. […] Nós podemos saber tudo o que quisermos sobre humanos, mas assim como nós não sabemos como é ser um morcego, nós não sabemos como é ser cego ou surdo, e certamente não sabemos como é ser humano. Uma pessoa não sabe o que é ser ela mesma até que ela leia a si mesma como se fosse um animal estrangeiro (*alien*) (COLEBROOK 2016: 9)[25].

As quimeras na Modernidade

A segunda epígrafe desse artigo, citação de Insoo HYUN, especialista em bioética e em pesquisa com quimeras produzidas em laboratórios, trata da preocupação científica com o horror causado pela figura - sempre a ser escondida - da quimera. Para Hyun, a ciência tem de lidar com a inevitabilidade do híbrido de forma a reestabelecer seu controle discursivo sobre ele e afastar a ideia de essências naturais de animais naturais advindas de folclore, crenças populares e místicas que poderiam começar a entrar no imaginário popular sobre a pesquisa científica de quimeras. Trata-se, portanto, de um gesto quase oposto ao que se imputa aqui a Odradek: desvelação de pontos secretos de encontro entre separações arbitrárias (como naturalidade e artificialidade, no caso dos híbridos) e tentativa de uma relação com ela que não seja a da faca, mesmo que categórica. A literatura poderia, talvez, lidar de uma maneira quimérica com o híbrido, reconhecendo sua existência e colocando-se calmamente, quiçá, humoristicamente, em relação a ele que é, afinal, tudo: o que precede e procede. A quimera não é uma positividade, uma reivindicação, é o híbrido antes do processo de purificação e o que resta depois. É o resto radioativo do negativo.

---

[25] No original:"Literary point of view often works precisely because the stark difference between worlds we can live and worlds we can only know about is never fully secure. […] Perhaps the possibility that Nagel raises regarding the animal – that we can know all we like, but we can never know what it is like – should not lead us to the conclusion that there is a realm of human subjectivity that we do know, but that we do not know what it is like to be a human. […] We may know all we can about humans, but just as we do not know what it is like to be a bat, we do not know what it is like to be blind or deaf, and we certainly do not know what it is like to be human. One does not know what it is like to be one's self until one reads one's self as if one were an alien animal". (COLEBROOK 2016: 9)[25].

Há de fato um embate histórico entre um discurso organizador, que busca superar as comoções causadas pela existência dos híbridos através de sua separação e definição, e entre narrativas mais soltas que jogam com as possibilidades da quimera e seu impacto desarticulador nos discursos e concepções. O primeiro tenta permanentemente negar a existência dos híbridos através de sua purificação em novas ou velhas categorias. O segundo trata de reconhecer as quimeras e tenta compreender a contribuição criativa de sua existência. Tomás de Aquino e seus debatedores gastaram bastante energia discutindo o que hoje se chama ironicamente de "sexo dos anjos", expressão utilizada para se referir a debates complexos e ao mesmo tempo irrelevantes para a vida prática. Questões colocadas de forma quase científica: os anjos têm corpos? Ocupam espaço? Como se movimentam? Podem se reproduzir com humanos? Na réplica de uma objeção a essa última questão, Tomás de Aquino responde citando Agostinho: "Muitos asseguram ter experiência, ou ter ouvido dizer por aqueles que a tiveram, que os silvanos e os faunos (vulgarmente chamados íncubos) muitas vezes se apresentam a mulheres e que solicitaram e tiveram relação sexual com elas. Negá-lo parece imprudência" (Apud AQUINO 2005: 133). A categorização dessas figuras, sua descrição detalhada e o fechamento de uma interpretação única, a da instituição, sobre esses seres foi fundamental e estratégica para que esse discurso organizador pudesse manter controle sobre o material cultural dos coletivos que deram origem à instituição. O pai precisa descrever Odradek e tentar caracterizá-lo para ter o controle total dos seres e discursos que habitam seu espaço de poder, assim como Tomás de Aquino, Agostinho e outros pais da igreja precisaram lidar com os mistérios e quimeras do pré-cristianismo.

O antropólogo da ciência Bruno LATOUR em seu ensaio *Jamais fomos modernos* (1994) chama de "garantias constitucionais" da Modernidade as separações epistemológicas e ontológicas binárias que foram estabelecidas durante séculos no ocidente entre política e ciência, cultura e natureza, sujeito e objeto, humano e não-humano. O que teria distinguido o grupo dos modernos dos coletivos pré-modernos, acusados de primitivismo, animismo, etc., seria o trabalho de separação entre essas esferas, chamado por Latour sintomaticamente de trabalho de purificação. O problema, segundo ele, é que esse trabalho impossível nunca se dá por completo. Assim que descobertos, os híbridos são purificados, separados em esferas, para logo em seguida ressurgirem mais numerosos. Com

a ampliação gigantesca dos mundos humanos e não-humanos na contemporaneidade, a produção de híbridos foi levada a uma escala até então inédita que colocou em questão o próprio projeto da Modernidade e suas garantias constitucionais. Segundo LATOUR: "Os pobres coletivos pré-modernos foram acusados de misturar horrivelmente as coisas e os humanos, enquanto que seus acusadores conseguiram enfim separá-las totalmente - para misturá-las logo em seguida numa escala jamais vista até então" (1994: 44).

Geep seria ao mesmo tempo um ser da natureza e da cultura, assim como os buracos da camada de ozônio. A presença das máquinas inteligentes, como os smartphones, torna qualquer pessoa sem relações avançadas com a informática em um protótipo de ciborgue: pessoa-máquina, humano, natural e, ao mesmo tempo, sintético, artificial, presente ao mesmo tempo, quase sem contradição, no espaço-tempo físico e no espaço-tempo virtual. Lawrence KRAMER adverte: "O termo "realidade virtual" começou a soar tautológico. Einstein talvez tivesse compartilhado uma risada sobre isso com Odradek. Virtualidade é o planeta natal de Odradek" (2004: 287). A mudança de postura pregada por Latour em relação à Modernidade passa não por uma regressão a um mundo "pré-moderno" imaginado retroativamente ou por sua falsa superação na dissolução genérica do "pós-moderno". Para LATOUR, trata-se de tornar-se "não-moderno": "É um não-moderno todo aquele que levar em conta ao mesmo tempo a Constituição dos modernos e os agrupamentos de híbridos que ela nega" (1994: 44). Já que os híbridos, "os monstros, os mistos cuja explicação ela [a Modernidade] abandona são quase tudo, compõem não apenas nossos coletivos mas também os outros, abusivamente chamados de pré-modernos" (id.: 51), cabe lançar-se sobre eles, aprender com eles sobre os limites constitucionais: "Um outro terreno, muito mais vasto, muito menos polêmico, encontra-se aberto para nós, o terreno dos mundos não-modernos. É o Império do Centro, tão vasto quanto a China, tão desconhecido quanto ela" (id.: 52).

A menção ao Império chinês faz lembrar o ciclo de histórias de Kafka sobre a construção da Muralha da China. Também faz lembrar o Qilin chinês, meio cervo, meio dragão, quimera vegetariana associada à justiça e ao respeito, que flutua ao invés de trotar para não pisar na grama. É uma pena que em seu ensaio Latour deixe de lado o par negativo da Modernidade, onde ele encerra as esferas científicas e sociais da sociedade, deixando de fora a artística: os Modernismos. Em nenhum outro momento da produção cultural sob o

Capitalismo, as garantias constitucionais da Modernidade foram tão criticadas e debochadas quantos nas variadas formas e momentos da arte moderna e sua crítica. Não por acaso alguns de seus grandes momentos foram chamados justamente de "primitivistas", "indígenas", "antropofágicos", etc. Walter BENJAMIN, em seu polêmico ensaio sobre a reprodutibilidade da obra de arte, usa o conceito de segunda natureza para se referir ao mundo criado pela "técnica emancipada" no qual a pessoa reage como diante da "primeira" natureza. As novas formas de arte, então, teriam uma função pedagógica: "Diante dessa segunda natureza, que o homem inventou mas há muito não controla, somos obrigados a aprender, como outrora diante da primeira. Mais uma vez, a arte põe-se a serviço desse aprendizado"(BENJAMIN 1985: 174). Talvez se pudesse levar às últimas consequências essa apologia de Benjamin ao aprendizado sobre como viver na natureza questionando justamente o significado profundo dessa palavra nas concepções epistemológicas e ontológicas em crise no Ocidente. A espécie humana, afinal, é ou não natural? A iminência da catástrofe ecológica, possibilitada, sem dúvida, por um conceito de natureza objetificada, do qual se exclui a parte da espécie que mais agride a chamada natureza, exige uma reflexão crítica que boa parte da arte produzida nos últimos cem anos tem incessantemente levantado.

Odradek não oferece uma solução para os problemas de concepção e estar no mundo, mas sua construção e existência - e ele existe - possibilitam percepções até então não mediadas. Odradek, as quimeras e os híbridos são mais reais, no mundo e em sua existência artística, do que conceitos puros de vida e morte, homem e mulher, pai e filho, do que a ideia de um sujeito humano em oposição a uma natureza objetificada. Os vultos modernos pairam sobre o campo desolado do nosso século. Em seus rasantes eles fingem arranhar com uma garra enquanto arrancam o que vive sob a terra com a outra. Odradek é um dos tipos de espantalho sob cuja frágil sombra algo possa talvez continuar surgindo.

Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor. "Anotações sobre Kafka". In: *Prismas*. Trad. Augustin Wernet e Jorge de Almeida. São Paulo: Ática, 1998.

_____. *Minima Moralia*. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2001.

AQUINO, Tomás de. *Suma teológica II*. 2ª edição. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

ARISTÓTELES. *Generation of Animals*. Cambridge, Mass.; London: Harvard University Press, 1990.

AENJAMIN, Walter. *Benjamin über Kafka*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 1981.

_____. *Briefe I*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 1978.

_____. *Obras Escolhidas*. Vol. I. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BÍBLIA. Bíblia de Jerusalém. 4ª impressão. São Paulo: Paulus, 2006.

BUTLER, Judith. "The Figure of Odradek in Kafka", 2011. Disponível em: <ww.youtube.com/watch?v=v573KaWGIrc>. Acesso em: 20 fev. 2016.

CALLAWAY, Ewen. "Evidence mounts for interbreeding bonanza in ancient human species". *Nature*. Disponível em: <http://www.nature.com/news/evidence-mounts-for-interbreeding-bonanza-in-ancient-human-species-1.19394. 17/02/2016>. Acesso em: 20 fev. 2016.

CAMPE, Rüdiger. "Kafkas Institutionenroman. Der Process, Das Schloß". In: *Gesetz. Ironie.* Heidelberg: Synchron Verlag, 2004.

CINTRA, Rodrigo. "Kafka ou Sob o Signo de Odradek". In: *Sibila*. Disponível em: <http://sibila.com.br/novos-e-criticos/kafka-ou-sob-o-signo-de-odradek/11453>, acesso em: 10 jun. 2016, publicado em 30 jan. 2015.

COLEBROOK, Claire. "Only an Animal Can Save Us". Disponível em: <https://www.academia.edu/19843390/Only_an_Animal_Can_Save_Us>. Acesso em: 25 fev. 2016.

FREUD, Sigmund. *A interpretação dos sonhos*. Trad. Walderedo Ismael de Oliveira. Rio de Janeiro: Imago Ed., 2001.

FRIEDRICH, Rainer. "On the compositional use of similes in the Odyssey". In: *The American Journal of Philology*, Vol. 102, No. 2, 1981. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/294303>. Acesso em: 20 fev. 2016.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. "A memória dos mortais: notas para uma definição de cultura a partir de uma leitura da Odisseia". In: *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2006.

_____. "Deslocamentos e deformações em Kafka". In: *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. IX, n.17 (jul-dez/2015). Disponível em: <http://www.revistaviso.com.br/pdf/Viso_17_JeanneMarieGagnebin.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2016.

HALPERIN, David. *Saint Foucault: Towards a Gay Hagiography*. Nova Iorque: Oxford University Press, 1995.

HESÍODO. *Teogonia*. Tradução: Jaa Torrano. 3ª edição. São Paulo: Iluminuras, 1995.

HIRSCH, Emil G; MUSS-ARNOLT, W.; MCCURDY, J. Frederic; GINZBERG, Louis. "Cherub". In: *Jewish Encyclopedia,* 1906. Disponível em:< http://jewishencyclopedia.com/articles/4311-cherub>. Acesso em: 20 fev. 2016.

HYUN, Insoo Hyun. *Bioethics and the Future of Stem Cell Research*. New York: Cambridge University Press, 2013.

JAGOW, Bettina von; JAHRAUS, Oliver (Hg.). *Kafka Handbuch*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2008.

KAFKA, Franz. "Franz Kafka an den Kurt Wolff Verlag (G. H. Meyer), 25 de Outubro de 1915. Disponível em: <https://homepage.univie.ac.at/werner.haas/1915/kw15-028.htm>. Acesso em: 20 fev. 2016.

_____. *Aforismos de Zürau*. Trad. Tomaz Amorim Izabel. Campinas: Editora Medita, 2013.

_____. *Briefe 1902-1924*. Hg. Max Brod. Frankfurt am Main: S. Fischer, 1958.

_____. *Narrativas do espólio*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. *O castelo*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. *Romane und Erzählungen*. Köln: Parkland, 1998.

_____. *Um médico rural: pequenas narrativas*. Trad. Modesto Carone. 3ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

KRAMER, Lawrence. "Odradek Analysis: Reflections on Musical Ontology". In: *Music Analysis*, Vol. 23, No. 2/3, 2004, p. 287-309. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/3700447>. Acesso em: 20 fev. 2016.

LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos*. Trad. Carlos da Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1994

PLATÃO. "O banquete". In: *Diálogos*. Trad. José Cavalcante de Souza. São Paulo: Nova Cultural, 1991.

POWELL, Matthew T. "Bestial Representations of Otherness". In: *Journal of Modern Literature*, v. 32, n. 1, 2008, p. 129-142. Disponível em:< https://research.uvu.edu/albrecht-crane/3090/Powell.pdf>. Acesso em: 20 fev. 2016.

SCHWARZ, Roberto. *O pai de família e outros estudos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

STACH, Reiner. *Kafka. Die frühen Jahren*. Frankfurt a.M.: S. Fischer Verlag, 2014.

VOGL, Joseph. "Weniger Leben als Gewinn". Disponível em:< http://www.kulturstiftung-des-bundes.de/cms/de/mediathek/magazin/magazin16/vogl_kafka>. Acesso em: 20 fev. 2016.

WEITZMAN, Erica. "Odradek's Laughter". In: *Journal for Cultural and Religious Theory,* vol. 12 no. 1, 2012, p. 31-36. Disponível em: <http://www.jcrt.org/archives/12.1/weitzman.pdf>. Acesso em: 20 fev. 2016.

WIKIPEDIA. "Sheep–goat chimera". Disponível em <https://en.wikipedia.org/wiki/Sheep%E2%80%93goat_chimera>. Acesso em: 20 fev. 2016.

WOLPERT, Stuart. "Moon was produced by a head-on collision between Earth and a forming planet". In: *UCLA Newsroom*. Disponível em: <http://newsroom.ucla.edu/releases/moon-was-produced-by-a-head-on-collision-between-earth-and-a-forming-planet>. Acesso em: 20 fev. 2016.

Recebido em 14 jun. 2016
Aprovado em 16 jul. 2016

A consultoria individual e o diário de aprendizagem como instrumentos para o desenvolvimento de autonomia no contexto de ensino de alemão como língua estrangeira

[The Academic Advising and the Learning Diary as resources for the development of autonomy in the context of teaching and learning German as a Foreign Language]

http://dx.doi.org/10.11606/1982-88371928101

Mergenfel Ferreira[1]

Gabriela Marques-Schäfer[2]

Abstract: This article advocates the need for a work dedicated to the development of autonomy strategies that can contribute to the awareness of students of German as a Foreign Language on its importance in the learning process at the university context. To this purpose, a survey was developed under graduate students of German at a university in Rio de Janeiro, in order to investigate the influence of the use of methodological resources such as the individual advising and the learning diary over their perception of aspects related to autonomous learning and the central role of learners in the learning/ acquisition process of German as Foreign Language. Thus, this work will discuss not only the results of this research, but will also present the main theoretical assumptions that guided the data analysis.

Keywords: Autonomy, Academic Advising, Learning Diary, German as Foreign Language

Resumo: O presente artigo advoga a necessidade de um trabalho voltado para o desenvolvimento de estratégias de autonomia que possam contribuir para a conscientização de estudantes de Alemão como Língua Estrangeira (ALE), em contexto universitário, sobre sua importância no processo de aprendizagem. Para tal, foi desenvolvida uma pesquisa junto a estudantes de graduação em Letras, Português-Alemão, de uma Universidade no Rio de Janeiro, com vistas a se verificar a influência do uso de recursos metodológicos como consultoria individual e diário de aprendizagem sobre sua percepção acerca de aspectos relacionados a aprendizado autônomo e centralidade do aprendiz no processo de aprendizagem/aquisição de ALE. Assim, nesse trabalho, serão discutidos não somente os resultados dessa pesquisa, mas também serão apresentados os principais pressupostos teóricos que balizaram a análise dos dados.

Palavras-chave: Autonomia, Consultoria de Aprendizagem, Diário de Aprendizagem, Alemão como Língua Estrangeira

[1] Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Departamento de Letras Anglo-Germânicas, Avenida Horácio de Macedo, 22280-002, Rio de Janeiro, RJ, Brasil. E-mail: megvazferreira@gmail.com.

[2] Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras, Avenida Maracanã, 20550-900, Rio de Janeiro, RJ, Brasil. E-mail: gabrielamarques@yahoo.com.

Zusammenfassung: Der vorliegende Beitrag unterstreicht die Notwendigkeit einer Arbeit, die sich mit der Entwicklung von Strategien zur Förderung der Autonomie von DaF-Lernenden beschäftigt. Der Beitrag präsentiert eine Studie, deren Ziel es war, die Wirkung individueller Beratung und Lerntagebücher auf die Wahrnehmung von DaF-Studierenden aus einer Universität in Rio de Janeiro bezüglich folgender Themen zu untersuchen: (i) autonomes Lernen und (ii) Eigenverantwortung beim DaF-Lernen. Hierbei werden zunächst die wichtigsten Konzepte aus der Theorie zur Lernautonomie und darauffolgend die ersten Ergebnisse der Datenanalyse präsentiert und diskutiert.

Schlagwörter: Autonomie, Sprachlernberatung, Lerntagebücher, Deutsch als Fremdsprache

1 Introdução

O debate sobre os traços que definiriam um aprendiz autônomo trata de diferentes aspectos, como a habilidade de controlar seu próprio aprendizado, a capacidade de tomar decisões sobre seus objetivos e o desenvolvimento de diferentes meios para a autoavaliação de seu processo de aprendizagem (LEFFA 2003; PAIVA 2005; DICKINSON 1995).

Considerando todos esses aspectos, a presente pesquisa está centrada principalmente na ideia de autonomia como um elemento fundamental para o crescimento do aluno enquanto protagonista do desenvolvimento do seu aprendizado.

Numa outra ponta, problemas como baixa motivação, pouco tempo disponível para estudo, e, muitas vezes, a crença numa suposta "autossuficiência" das aulas presenciais reforçam a urgência de um trabalho voltado para o desenvolvimento de estratégias de aprendizagem autônomas junto aos alunos.

Nesse sentido, com base em recursos teóricos e metodológicos, como o Diário de Aprendizagem (GLÄSER-ZIKUDA/ HASCHER 2007; LIBERALI 1996; LIBERALI et al. 2003) e a Consultoria de Aprendizagem (KLEPPIN/ MEHLHORN 2008; KLEPPIN/ SPÄNKUCH 2012; KLEPPIN/ SPÄNKUCH 2014a, b), este artigo tem por objetivo apresentar uma pesquisa piloto desenvolvida em contexto de ensino de Alemão como Língua Estrangeira (ALE) em turmas de graduação em Letras em uma instituição pública de ensino superior no Rio de Janeiro. A pesquisa teve por finalidade a verificação do impacto do uso de instrumentos metodológicos como consultoria individual e diário de aprendizagem sobre a percepção dos estudantes a respeito, principalmente, dos seguintes tópicos: desenvolvimento do conceito de autonomia nos estudantes, importância dos papéis de professores e estudantes nos processos de ensinar e aprender, importância em se estabelecer objetivos e metas próprias e individuais de aprendizagem,

assim como a necessidade de um bom e estruturado conhecimento sobre estratégias de aprendizagem.

Assim, serão aqui abordados, além dos pressupostos que fundamentaram a pesquisa, os procedimentos metodológicos do trabalho com consultorias de aprendizagem e diário de aprendizagem e os resultados preliminares advindos dessas experiências.

2 Revisando os conceitos de motivação e autonomia

DICKINSON (1994; 1995) investiga no centro de seus estudos a relação entre motivação e autonomia. Para o autor, aprendizes ativos e com grande envolvimento e independência em seu processo de aprendizagem têm uma maior motivação para aprender e apresentam consequentemente maiores chances de eficiência em sua aprendizagem (DICKINSON 1995: 165). Dickinson também relaciona o desenvolvimento da motivação dos aprendizes a duas importantes condições: a primeira estaria relacionada à percepção de um ambiente de aprendizagem de caráter mais informacional que controlador e avaliativo; a segunda seria o fomento a um contexto de aprendizagem que apoie a autonomia e facilite a tomada de decisões por parte dos próprios aprendizes.

Um outro interessante aspecto abordado por DICKINSON (1995) é o que relaciona motivação às razões pelas quais os aprendizes atribuem o sucesso ou o fracasso de seu processo de aprendizado. Nesse sentido, segundo o autor, as pessoas que acreditam que o sucesso ou fracasso de seu aprendizado resulta de seus próprios esforços tendem a tomar para si a responsabilidade por seu processo de aprendizagem e persistir, mesmo após experiências malsucedidas. Assim tendem a ser mais efetivos do que aqueles estudantes que atribuem seus resultados a fenômenos externos ou sobre os quais não têm ingerência, como habilidades ou inabilidades, ou dificuldades nas tarefas propostas. Parece que aqui é crucial a estreita relação entre motivação e sucesso de aprendizagem, sendo difícil determinar qual seria o aspecto gerador: a motivação leva ao sucesso, ou o sucesso leva à motivação que levaria a um sucesso ainda maior. De todo modo, é fundamental que a motivação possa ser trabalhada junto aos alunos através de debates sobre seu papel central dentro do processo de aprendizagem, assumindo, assim, sua responsabilidade sobre ele.

Dessa forma, pode-se dizer que a associação entre autonomia e um determinado grau de responsabilidade do indivíduo pela sua aprendizagem é um consenso na literatura que trata do tema. Para CRABBE (1993 apud PAIVA/ VIEIRA 2005) a autonomia da aprendizagem estaria ligada a argumentos ideológicos, econômicos e psicológicos. O viés ideológico refere-se ao direito do indivíduo de ser livre para exercer suas próprias escolhas, o viés econômico está ligado à capacidade de os sujeitos financiarem sua própria educação e o viés psicológico refere-se ao fato de que aprendemos mais quando nos responsabilizamos por nosso processo de aprendizagem.

Muitas das definições para o conceito de autonomia equiparam-no à ideia de autodeterminação, como podemos verificar em HOLEC (1981: 4), que liga o conceito à capacidade de determinar os objetivos; definir conteúdos e progressões; selecionar métodos e técnicas para serem usadas; monitorar o processo de aquisição e avaliar o que foi adquirido.

KLEPPIN/ MEHLHORN (2006: 2) também relacionam o conceito de autonomia à capacidade do aluno de regular seu próprio caminho de aprendizagem, mesmo que para isso ele conte com o auxílio de um consultor. As autoras explicam que há diferentes níveis de autonomia que podem variar de acordo com diferentes fatores como tradição na educação, socialização escolar, experiências em aulas de língua e fatores pessoais como independência, capacidade de reflexão e motivos.

ESCH (1996: 37) elucida, resumidamente, o que não deve ser considerado autonomia. Para ele, autonomia não é autoinstrução/aprendizagem sem professor; não significa que a intervenção ou iniciativa por parte do professor seja banida; não é algo que os professores ensinam; não é um comportamento facilmente identificável; não é um estado fixo ativado pelo aprendiz uma vez e para sempre. Já LITWIN (2001: 17) comenta que "um autodidata é aquele estudante que seleciona os conteúdos e não conta com uma proposta pedagógica e didática para seu estudo". Como THANASOULAS (2000), concordamos que existem graus de autonomia e que este não é um conceito absoluto. De acordo com este autor, o aprendiz adentra na situação de aprendizagem quando usa o conhecimento e habilidades para planejar, monitorar e avaliar a sua aprendizagem, ou toma as decisões concernentes ao conteúdo ou objetivos. Ao aprendiz autônomo cabe tomar cuidado e identificar as suas necessidades e objetivos como aprendiz, tendo a oportunidade de reconsiderar e reelaborar as suas estratégias e procedimentos para uma efetiva aprendizagem.

3 As contribuições da consultoria de aprendizagem e do diário de aprendizagem para o desenvolvimento da autonomia

No contexto universitário alemão, Projetos em Consultoria de Aprendizagem de Línguas – nossa tradução de *Sprachlernberatung* – são oferecidos em Centros de Ensino ou em Institutos como uma solução didático-pedagógica para trabalhar de forma mais personalizada questões de aprendizes ligadas a seus respectivos processos de aprendizagem de línguas (KLEPPIN/ SPÄNKUCH 2012; KLEPPIN/ SPÄNKUCH 2014).[3]

KLEPPIN/ MEHLHORN (2008: 46) explicam que o objetivo principal da Consultoria de Aprendizagem de Línguas é apoiar alunos dentro e fora dos seus respectivos contextos institucionais de ensino, levando-os a tomar uma posição de maior responsabilidade sobre seu próprio processo de aprendizagem e a traçar novos caminhos. Tal objetivo é alcançado quando o consultor ajuda o aluno a desenvolver habilidades com as quais ele consiga: (i) decidir sobre seus próprios objetivos, (ii) escolher estratégias de aprendizagem, materiais e formas sociais de trabalho, (iii) se conscientizar dos seus motivos e posicionamentos relacionados à aprendizagem, (iv) acompanhar seus progressos e avaliar seus resultados, e (v) ao longo desse processo manter sua motivação.

Consultoria de Aprendizagem de Línguas pode acontecer de diferentes formas: individualmente, em pequenos grupos ou em sala de aula. As conversas podem ocorrer face a face ou a distância através de e-mails ou chats (cf. KLEPPIN/ MEHLHORN 2006). Para consultores de aprendizagem de línguas, o grande desafio é equilibrar dois aspectos essenciais durante o encontro: por um lado, o consultor deve saber escutar bem o aluno, mostrando interesse e atenção durante toda a conversa e, por outro, o consultor deve saber dosar suas recomendações, limitando suas sugestões e adaptando-as à realidade do aluno (cf. MARQUES-SCHÄFER et al. 2015). A consultoria não deve ser vista como um momento de mera troca de dicas ou receitas sobre a melhor forma de se aprender uma língua. Ao contrário, a consultoria deve ser tida como uma oferta estruturada de ajuda à reflexão para que o próprio aluno descubra o melhor caminho para si.

[3] Exemplos de projetos de *Sprachlernberatung* em diferentes contextos universitários e escolares encontram-se reunidos online em um caderno especial da *Zeitschrift für interkulturellen Fremdsprachenunterricht*, publicado em 2006, número 11.

No Brasil, ainda há poucos projetos e publicações sobre o tema e os que vêm sendo desenvolvidos trabalham com objetivos e instrumentos semelhantes aos dos projetos de consultoria na Alemanha (cf. MAGNO E SILVA 2015a e 2015b). Um ponto em comum está ligado ao fato de que tanto os projetos da Alemanha quanto os daqui buscam não só fomentar a capacidade de reflexão do aluno sobre seu comportamento linguístico, mas também encontrar possibilidades de melhora no processo de aprendizagem. KLEPPIN/ MEHLHORN (2006: 3) esclarecem que durante um encontro de consultoria é possível observar o grau de autonomia do aluno, sendo mais autônomo aquele que formula perguntas diretas para o consultor, que se prepara para o encontro, que questiona as sugestões dadas e ainda pede correção e feedback sobre sua produção. Um aluno menos autônomo seria aquele aluno que espera que o consultor decida por ele quais atividades são ideais, quais passos ele deve tomar e quando devem ser realizados os próximos encontros. É claro que um aprendiz assim terá maiores dificuldades de trabalhar individualmente de forma produtiva. Nesse caso, a consultoria funciona como uma introdução sobre o aprender a aprender e cabe ao consultor deixar claro que o objetivo maior da consultoria é levar o aluno a desenvolver sua independência e capacidade de reflexão.

Os encontros de consultoria podem ter um tempo de duração variado de acordo com o foco e o objetivo. O primeiro encontro é normalmente mais longo, uma vez que é necessário explicar todos os passos a serem seguidos. É também no primeiro encontro que o aluno relata sobre sua biografia de aprendizagem para que o consultor possa conhecê-lo melhor. Para a realização dos encontros, diferentes instrumentos de trabalho podem ser utilizados, tais como entrevistas sobre a biografia do aluno, questionários sobre estratégias de aprendizagem, contratos, fichas, diários e portfólios (impressos ou digitais).

No presente estudo, recorremos aos diários de aprendizagem como instrumentos de documentação. No estudo de LIBERALI (2003) sobre a construção da reflexão crítica na formação de professores de línguas, os diários são vistos como documentos que estimulam a reflexão, a conscientização sobre valores pessoais e teorias implícitas, contribuindo, assim, não só para examinar conhecimento, mas também para gerar conhecimento. Os diários funcionam como documentos da expressão, da elaboração do pensamento e dos dilemas de seus respectivos autores. Assim, para que possam servir ao propósito de promover o desenvolvimento da reflexão crítica, a autora defende que

diários devam apresentar quatro características essenciais: (i) descrever, (ii) informar, (iii) confrontar e (iv) reconstruir. Futuros professores, ao refletirem através do uso de diários sobre suas ações, descrevendo seus contextos, informando sobre suas experiências e indagando o porquê, o para quem, como e para quê, tornam-se mais críticos e capazes de melhorar e de reconstruir sua prática em sala de aula.

Dessa forma, pode-se dizer que o uso do diário no presente estudo serviu não apenas como um instrumento para o acompanhamento do processo de aprendizagem dos estudantes participantes da pesquisa e dos encontros de consultoria, mas também como um documento capaz de fornecer importantes dados acerca de aspectos como os estilos de aprendizagem dos alunos, informações sobre hábitos de estudo, entre outros. Além disso, é importante que se leve em conta o fato de se tratar de um curso de Letras-Licenciatura, sendo, portanto fundamental que professores em formação possam ter a oportunidade de trabalho com a temática da autonomia e, sobretudo, uma experiência prática com instrumentos que a fomentem.

4 Uma experiência no contexto de ensino de ALE

Com vistas a verificarmos a influência de dois recursos metodológicos descritos na literatura como potencialmente promotores do desenvolvimento de autonomia em aprendizes – a consultoria individual e o diário de aprendizagem –, realizou-se a pesquisa que passaremos a relatar a seguir. Trata-se de uma pesquisa de base qualitativo-interpretativista (LÜDKE/ ANDRÉ 1986; LÜDKE 1987), sendo ressaltados, aqui, alguns pontos também destacados por DENZIN/ LINCOLN (2006: 23), como: "a natureza socialmente construída da realidade, a íntima relação entre o pesquisador e o que é estudado, e as limitações situacionais que influenciam a investigação". Pode-se também situá-la como uma pesquisa participante (HAGUETTE 1999; MORIN 2002), uma vez que todas as atividades tiveram a presença e participação ativa de uma das autoras do presente texto.

Este estudo foi realizado com estudantes do curso de Letras Português-Alemão de uma universidade pública situada no estado do Rio de Janeiro. A fim de estabelecermos um parâmetro de comparação entre o grupo que fez uso, em sua rotina de estudos, dos dois recursos metodológicos citados e os demais grupos da instituição, convencionamos denominar os grupos de estudantes como Grupo Di (*Di* como

abreviação da palavra *diário*: grupo formado pela turma com a qual o conceito de autonomia e as estratégias e recursos foram trabalhados) e Grupo Re[4] (*Re* como abreviação da palavra *regular*: grupo formado pelas outras turmas regulares da graduação). Essas turmas responderam ao fim do semestre a um questionário que tinha por objetivo a verificação do impacto (ou não) destes instrumentos sobre os hábitos de estudo e sobre a percepção dos estudantes acerca de questões como autonomia e estratégias de aprendizagem. A análise dos dados obtidos através dos questionários fundamentou-se no referencial teórico revisto neste trabalho.

A turma em que a consultoria de aprendizagem e o diário foram empregados encontrava-se no segundo semestre do curso de alemão da graduação em Letras Português-Alemão, portanto em nível bastante inicial. Tratava-se de um grupo pequeno, composto por 8 (oito) estudantes, formado por 6 (seis) alunas e 2 (dois) alunos, dentre os quais dois já tinham alguma experiência pregressa com o idioma alemão. A seguir apresentaremos a descrição dos passos adotados para a realização da presente pesquisa.

4.1 Primeiro passo: tematizando a autonomia

O projeto teve início com um pequeno debate desenvolvido junto à turma em torno do conceito de autonomia da aprendizagem. Os estudantes foram, assim, convidados a pensarem sobre o conceito, de modo que a turma, ao final, chegasse a uma definição que considerasse adequada sobre o termo. Dentre as várias colocações levantadas pelos alunos e alunas, elencamos pontos que mereceram destaque, como:

- Capacidade de aprender sem o auxílio do professor;
- Capacidade de buscar outras fontes de informações;
- Procurar por outros materiais de estudo;
- Estudar através de meios digitais, entre outros.

É importante salientar que, além do espaço para a discussão do conceito, pudemos conjuntamente refletir sobre os aspectos que emergiram. Assim, o fato de a autonomia estar bastante associada ao conceito de autodidatismo pôde, por exemplo, ser problematizado e discutido no grupo.

[4] Para as representações dos grupos nos dados da pesquisa com o questionário serão utilizadas as formas abreviadas *GrDi* e *GrRe*.

4.2 Segundo passo: objetivos e estratégias de aprendizagem

Outro ponto fundamental problematizado pelo grupo foi o que associa a autonomia ao protagonismo do aprendiz acerca de seu processo de aprendizagem. Nesse sentido, pudemos perceber que o reconhecimento dos estudantes sobre seu papel central diante das decisões sobre objetivos pessoais de aprendizagem e estratégias de estudo precisava ser reforçado e melhor desenvolvido. Assim, foram propostas algumas atividades com o grupo que serão relatadas a seguir.

Atividade 1:

Em duplas, os estudantes deveriam escrever em tiras de papel objetivos que considerassem pertinentes para o nível A1.2, segundo o Quadro Europeu Comum de Referência para Línguas, que é o nível correspondente ao segundo período da graduação. Os alunos tiveram dez minutos para a realização desta atividade.

Ao fim do tempo previsto, todos os objetivos foram lidos e, após retirados os objetivos duplicados, foi feito um documento do grupo com os objetivos da turma para aquele semestre (cf. Quadro 1). O intuito de tal atividade visava posteriormente a que cada estudante pudesse estabelecer seus próprios objetivos pessoais para o semestre.

QUADRO 1
Objetivos da turma para o semestre

Objetivos de Aprendizagem da Turma *Deutsch 2*

- Incorporar palavras e estruturas aprendidas em situações de uso;
- Desenvolver / Melhorar compreensão auditiva;
- Desenvolver a produção de textos;
- Desenvolver a pronúncia;
- Ler textos literários em alemão;
- Aumentar o vocabulário;
- Identificar melhor o gênero de artigos;
- Pensar mais em alemão;
- Usar corretamente os verbos no modo imperativo;
- Tentar falar com outros estudantes ou com alemães;

- Escrever e-mails em alemão;
- Falar com mais fluência;
- Ler textos de diferentes gêneros (HQs, receitas, etc.) em alemão;
- Aperfeiçoar a compreensão auditiva;
- Memorizar o vocabulário com artigos;
- Aumentar minha produção escrita;
- Escrever com mais desenvoltura;
- Distinguir as preposições de *Akk* e *Dat;*
- Falar sobre acontecimentos passados;
- Dar informações aos turistas na rua.

Atividade 2:

Com outros pares, os alunos foram convidados a pensar em estratégias de estudo que considerassem adequadas a alcançar os objetivos que haviam estabelecido previamente. Dessa forma, cada dupla sorteou em média dois ou três objetivos de aprendizagem e para cada um deles estabeleceu alguma estratégia de estudo. É importante ressaltar que, nesta pesquisa, estratégias são compreendidas como ações ou comportamentos específicos empregados por estudantes em seu processo de aprendizagem de uma língua estrangeira (OXFORD 1990: 11).

Ao final da atividade, listamos todas as estratégias pensadas pela turma, novamente retirando as estratégias duplicadas (cf. Quadro 2). Novamente aqui, o objetivo da atividade era o de ampliar o leque de estratégias conhecido ou utilizado pelos estudantes em sua rotina de estudos para que posteriormente pudessem aplicá-las em seus respectivos processos de aprendizagem.

QUADRO 2
Estratégias de aprendizagem da turma

Sugestões de Estratégias de Aprendizagem

- Escrever e-mails;
- Fazer tabelas com regras gramaticais e exemplos;
- Tentar falar com outros estudantes ou com alemães;
- Fazer mapas conceituais de acordo com temas, ex: família, alimentação, festas...;
- Ouvir música, lendo a letra;
- Reescrever textos;
- Procurar pronúncia na internet;
- Ler bastante;
- Assistir a vídeo-aulas;
- Ler textos em voz alta;
- Ver filmes, séries, programas variados em alemão;
- Estudar / pesquisar o mesmo conteúdo de outras fontes;
- Memorizar letras de músicas;
- Escrever as regras várias vezes;
- Usar dicionário;
- Elaborar exercícios para si mesmo ou para os colegas;
- Criar listas de palavras (de acordo com a situação de uso; palavras que começam com a mesma letra; palavras compostas que possuem uma mesma palavra base, etc.);
- Escrever cartões com tópicos gramaticais ou vocabulário e exemplos;
- Compartilhar conteúdos (receitas, quadrinhos, piadas, etc.) com os colegas.

4.3 Terceiro passo: o diário de aprendizagem e os encontros de consultoria

Partindo do conceito de aluno autônomo como aquele que autogerencia seu processo de aprendizagem, apresentamos a proposta aos estudantes do uso do instrumento diário de aprendizagem como uma possibilidade de auto-organização e acompanhamento de estudos. Em grupo, os alunos foram incentivados a pensarem nas colunas o que gostariam de inserir no modelo de "*Lerntagebuch*" que seria construído para a turma, considerando nossas discussões e atividades prévias que giraram em torno de questões como objetivos e estratégias de aprendizado. As colunas sugeridas pelos alunos então

foram: *Meine Lernziele; Ausgesuchte Strategien/ Aktivitäten; Durchgeführte Aktivitäten; Wann?; Ergebnisse/ Anmerkungen*[5] (cf. Quadro 3).

Os alunos foram encorajados, assim, a desenvolver seus próprios diários de aprendizagem, estabelecendo objetivos próprios de aprendizagem e escolhendo, naturalmente as estratégias que considerassem mais adequadas e apropriadas para o alcance desses seus objetivos.

No entanto, apesar de ser um instrumento de auto-organização da aprendizagem e autogestão, o diário também serviu como instrumento avaliativo, tendo contribuído no fim do semestre para a avaliação do processo de aprendizagem dos estudantes, sendo a ele também atribuída uma nota. Além disso, mesmo sendo autogerido, o ineditismo da prática nos fez associar o trabalho com o diário ao uso da consultoria individual como forma de acompanhamento e auxílio dos estudantes nessa experiência. Assim, fixamos um calendário de encontros pré-agendados entre a professora, um monitor de língua alemã e cada estudante para um encontro de consultoria de aprendizagem individual. Dessa forma, tanto o diário quanto os encontros de consultoria integraram o conjunto de avaliações da turma para o semestre, sendo que todos os alunos realizaram as tarefas. Os primeiros encontros de consultoria individual aconteceram aproximadamente um mês após o início do preenchimento dos diários e tiveram como objetivo auxiliar os alunos no seu preenchimento, na resolução de possíveis dúvidas em relação às estratégias e seu planejamento, entre outras questões. Houve também um segundo encontro para consultorias ao fim do semestre para, principalmente, que uma avaliação geral da atividade (planos, objetivos, estratégias, desenvolvimento no processo individual de aprendizagem) pudesse ser feita. Cada encontro de consultoria teve duração média de 20 a 30 minutos.

QUADRO 3
Modelo de Diário de Aprendizagem

Mein Lerntagebuch				
Meine Lernziele	*Ausgesuchte Strategien/ Aktivitäten*	*Durchgeführte Aktivitäten*	*Wann?*	*Ergebnisse/ Anmerkungen*

[5] Meus objetivos; Estratégias/ Atividades escolhidas; Atividades realizadas; Quando?; Resultados/ Observações.

4.4 Quarto passo: resposta ao questionário

Após a experiência foi passado um questionário em sete turmas do curso de alemão da graduação, sendo uma das turmas a que chamamos de Grupo Di (composta por oito alunos, sendo que seis responderam ao questionário), ou seja, a turma participante da pesquisa e as demais turmas formadas pelos cursos que não passaram pelas atividades descritas (que foram chamados de Grupo Re). Dos alunos deste último grupo (formado por estudantes do primeiro ao sétimo período da graduação), dezenove responderam ao questionário. A seguir, passaremos a discutir os principais resultados apontados pelas respostas apresentadas nos questionários respondidos.

5 Análise de dados do questionário de verificação

5.1 Desenvolvimento da percepção dos estudantes sobre autonomia da aprendizagem

A primeira questão teve como objetivo verificarmos, de uma forma abrangente e não estritamente conceitual e específica, que aspectos os estudantes da graduação em Letras com habilitação em Português-Alemão, participantes da pesquisa, associariam, de um modo geral, ao aprendizado autônomo. Nesse sentido, a questão foi apresentada da seguinte forma: *O que você entende por autonomia na aprendizagem de uma língua estrangeira?*

Para nossa análise, é essencial verificarmos os elementos nas respostas dos alunos e alunas, que relacionam os aspectos descritos como autonomia ao conceito de aprendizagem autônoma, como revisto na literatura abordada na fundamentação teórica deste trabalho, e, também, os elementos que se distanciam desse conceito. Esse distanciamento traz, muitas vezes, aspectos que se aproximam do conceito de autodidatismo, como poderemos observar através de exemplos de respostas de alguns estudantes. Dessa forma, é possível que façamos uma análise do grau de conscientização dos participantes da pesquisa acerca dos processos que envolvem a autonomia e a aprendizagem da língua estrangeira alvo.

Analisando os elementos que envolvem o aprendizado autônomo ou autodidata, chegamos à seguinte tabela:

TABELA 1
Aspectos citados pelos estudantes ligados à autonomia ou ao autodidatismo
O que você entende por autonomia na aprendizagem de uma língua estrangeira?

	Autonomia	Autodidatismo	Não se aplica
GrDi	4	-	2
GrRe	10	7	2

Em linhas gerais, foram consideradas respostas com foco em autodidatismo as que traziam aspectos ligados a um aprendizado fora do espaço institucional (sem qualquer ligação com o mesmo) e sem qualquer auxílio de um professor ou tutor, enquanto foram consideradas para a entrada "autonomia", as respostas que não previam esse tipo de situação (comumente foram citados o estudo complementar do aprendiz e a necessidade de busca por meios e estratégias próprias de aprendizagem). Em "não se aplica" foram consideradas respostas em branco ou, por exemplo, com um ponto de interrogação (estudantes que não souberam responder).

A Tabela 1 apresenta, portanto, alguns dados interessantes em relação à percepção dos estudantes quanto à autonomia da aprendizagem. A análise dos dados nos permite observar que ainda há pouca clareza para os estudantes, principalmente do Grupo Re, acerca do conceito de autonomia. Nesse caso, pode-se inclusive sublinhar como consideravelmente alto o número de respostas que associaram autonomia a aspectos de autodidatismo. Como mostram os seguintes exemplos:

> GrRe3.3[6]: *Aprender uma língua sem apoio didático.*
> GrRe3.7: *Aprender a língua sem nenhum apoio acadêmico/ didático, tipo cursos.*
> GrRe4.2: *Aprender uma língua sem a ajuda de uma pessoa física ou de uma instituição.*

Esse fato nos leva a afirmar que ainda existe a grande necessidade de um amplo trabalho de conscientização dos aprendizes sobre o seu papel protagônico no processo de aprendizagem, uma vez que parece não haver clareza de que o pertencimento a uma

[6] A numeração presente logo após as siglas GrDi e GrRe deve ser compreendida da seguinte forma: o primeiro algarismo corresponde ao semestre em curso (3 = terceiro semestre) e o segundo algarismo ao número do respondente (3.4 = estudante do terceiro semestre; quarto questionário respondido nesse grupo).

instituição de ensino e a uma turma, sob a organização e gerência de um professor, não exclui ou diminui sua autonomia e seu papel central no seu processo de aprendizagem.

Dessa forma, pode-se dizer que a análise de dados aponta para uma melhor compreensão sobre autonomia do aprendiz entre os participantes do grupo que trabalhou com os instrumentos diário de aprendizagem e consultoria de aprendizagem. Não houve entre os integrantes desse grupo menção a aspectos autodidatas relacionados à autonomia, como podemos observar nos exemplos a seguir:

> GrDi2: *É a capacidade de suprimir a dependência total do professor e buscar outros métodos didáticos que facilitem a absorção das estruturas gramaticais do idioma.*
>
> GrDi5: *Entendo por autonomia o aluno procurar estudar fora do ambiente universitário.*

5.2 Atividades e estratégias para aprendizagem autônoma

A segunda questão está ligada às ações listadas pelos estudantes que cumpririam, segundo eles, a função de contribuírem com o seu aprendizado autônomo. Desse modo, foi perguntado aos alunos e alunas: *Que ações (estratégias, atividades, etc.*[7]*) você considera importantes para o desenvolvimento do seu aprendizado de alemão?*

Como nosso objetivo era justamente aferir o quantitativo de atividades e/ ou ações citadas, assim como a qualidade e a tipologia dessas ações, não foi estabelecida uma listagem prévia para que os estudantes somente as marcassem.

A análise quantitativa das atividades citadas por ambos os grupos apresentou o seguinte resultado:

TABELA 2
Análise quantitativa das respostas para a questão 2
Que ações (estratégias, atividades, etc.) você considera importantes para o desenvolvimento do seu aprendizado de alemão?

	(Média de atividades citadas por estudante)
GrDi	6 atividades por estudante
GrRe	3,4 atividades por estudante

[7] Os termos colocados dentro dos parênteses tiveram o propósito de deixar mais claro aos participantes o que na pesquisa são consideradas "ações".

É interessante observar que o trabalho com a consultoria de aprendizagem e com o diário, aparentemente, tiveram influência na ampliação do repertório de estratégias de aprendizagem dos estudantes que vivenciaram a experiência com esses instrumentos. Esse fato pode ser percebido não somente através dos dados quantitativos, mas também através da análise das atividades e ações mencionadas pelos estudantes.

No grupo diário de aprendizagem as atividades mencionadas aparecem de forma mais concreta e realizável, enquanto no grupo regular muitas vezes essas atividades figuram num plano que podemos localizar como abstrato (sem especificar em maiores detalhes as atividades realizadas). Vejamos os seguintes exemplos:

> GrDi1: *Busco sempre estar em contato com o idioma, a partir de livros, músicas e filmes.*
> GrRe3.2: *Exercitar o que foi ensinado.*

Além disso, também é possível identificar no Grupo Di algumas estratégias indiretas ou que poderíamos classificar como metacognitivas, como, por exemplo, a elaboração de mapas conceituais para estudo:

> GrDi5: *Fazer mapas conceituais, ouvir música, ler textos, fazer tabelas dos conteúdos gramaticais.*

5.3 Ações realizadas autonomamente pelos estudantes para o desenvolvimento de seu aprendizado

Em nosso questionário de verificação, além de perguntarmos sobre as atividades e estratégias que os estudantes consideram importantes para o seu processo de aprendizagem, consideramos relevante inserirmos uma questão relacionada às ações que efetivamente esses estudantes vêm realizando, paralelamente às aulas presenciais, para o seu desenvolvimento no aprendizado do idioma. Também nessa questão foi possível percebermos uma considerável variação entre os dois grupos pesquisados.

Enquanto os estudantes do Grupo Di mencionaram em média mais de três ações por estudante; os estudantes do Grupo Re citaram menos de duas por estudante. Para além dessa análise em termos quantitativos, é interessante observarmos a natureza das atividades e estratégias de estudo citadas.

TABELA 3
Ações que os estudantes realizam para o seu aprendizado autônomo
Dessas ações, quais você efetivamente realiza?

	(Média de atividades citadas por estudante)
GrDi	3,5 atividades / estudante
GrRe	1,7 atividades / estudante

Enquanto no grupo GrDi há uma tendência à menção de ações mais concretas, como, por exemplo:

> GrDi4: *Ouço músicas, ouço CDs que acompanham os livros, assisto filmes e tento conversar com alemães.*

No GrRe, grande parte das respostas tende a descrições mais vagas sobre suas estratégias de estudo:

> GrRe3.1: *Frequentemente eu pratico mais a parte da escrita e a audição*.
> GrRe3.6: *Estudo dirigido, prática oral, contato com o idioma diverso do intraclasse.*

Também chama atenção a citação de atividades que remetem ao uso de estratégias metacognitivas, como a elaboração de materiais de estudo, mencionadas quase que exclusivamente pelos estudantes do Grupo Di, como mapas conceituais voltados, principalmente, para o aprendizado de estruturas léxico-gramaticais, a construção de tabelas e demais materiais, em detrimento da simples busca por músicas, livros, filmes e gramáticas, e a realização de deveres de casa, que foram as ações mais lembradas pelos estudantes do grupo regular.

> GrDi2: *Faço constantemente o uso do dicionário, ouço músicas em alemão, falo no bate-papo mesmo com muita dificuldade, construo tabelas com as regras gramaticais.*

5.4 Percepção sobre o impacto dos fatores aula presencial, estudo dirigido pelo professor e atividades autônomas sobre o processo individual de aprendizagem

Também neste item do questionário, o trabalho com os recursos diário de aprendizagem e consultoria individual parece ter representado importante influência sobre a conscientização dos estudantes a respeito de seu processo de aprendizagem. Questionados sobre o papel dos fatores aulas presenciais, tarefas e deveres de casa dirigidos pelo professor, e tarefas e atividades realizadas de forma autônoma fora de sala de aula, os estudantes foram incentivados a atribuírem um determinado valor a cada um desses aspectos para o seu processo de aprendizagem, à medida que deveriam dividir percentualmente o impacto de cada um desses fatores na sua experiência de aprendizagem da língua alemã. Assim, na Tabela 4 estão representados, em cada entrada da tabela, o número de estudantes que destacou o item em questão (as aulas presenciais, as atividades autônomas e o item equilíbrio, correspondendo às respostas que atribuíram o mesmo peso aos itens anteriores). Dessa forma, podemos verificar os seguintes resultados:

Tabela 4
Papel atribuído às aulas presenciais e às atividades autônomas

Na sua opinião, qual o impacto desses fatores no seu processo de aprendizagem hoje? Que porcentagem você associaria a cada um dos fatores, se tivesse que dividir a importância de cada um deles para o seu aprendizado? (Total 100%)

	Aulas Presenciais	Atividades Autônomas	Equilíbrio
GrDi	2	2	2
GrRe	13	3	3

Através da análise das respostas dos estudantes pode-se perceber ainda uma importante predominância das aulas presenciais, muitas vezes associadas às tarefas direcionadas pelo professor, como as únicas atividades voltadas ao desenvolvimento de seu aprendizado. Um fato importante a ser considerado é o de que a maior parte dos estudantes ingressantes nos cursos de Letras Português-Alemão, bacharelado ou licenciatura, não possui conhecimentos prévios da língua alemã. Isso significa que esta/este estudante terá o tempo de sua graduação (quatro anos previstos no currículo,

tanto para o bacharelado quanto para a licenciatura) para o aprendizado do idioma e para sua formação como professor de Língua Alemã. Considerando-se que as disciplinas específicas da licenciatura preveem a duração de dois semestres ou um ano para que sejam concluídas, e que em cursos regulares de alemão (tomando como exemplo o próprio *Goethe Institut*) seriam necessários oito semestres ou quatro anos para o alcance do nível de proficiência *B2*, segundo o Quadro Europeu Comum de Referência para Línguas (QECR), percebemos que se trata de uma grande tarefa a realização de ambos os cursos no prazo de quatro anos. Tal tarefa exige um considerável esforço complementar de todos os aprendizes. Dessa forma, parece bastante surpreendente que os estudantes não estejam conscientes da necessidade do desenvolvimento de estratégias de estudo autônomas. A própria adoção do material didático usado atualmente nos cursos de graduação de diferentes instituições de ensino, assim como no caso da instituição em que a pesquisa foi realizada, o livro *DaF kompakt* (SANDER et al. 2011), prevê em seu uso uma dedicação e mobilização intensificadas dos estudantes, também no sentido da realização de atividades e tarefas que, além dos momentos destinados às aulas presenciais, possam complementar o seu processo de aprendizagem, mais um argumento que corrobora o desenvolvimento da conscientização dos estudantes para com o seu processo de aprendizagem autônoma.

6 Considerações finais

O presente artigo apresentou como um de seus principais pressupostos a importância de práticas voltadas para o desenvolvimento de estratégias de aprendizado autônomas junto a aprendizes, considerando, sobretudo, o contexto desta pesquisa, realizada em turmas de língua alemã de graduação em Letras Português-Alemão. Nesse sentido, reforça-se a ideia de que aspectos como autonomia e descentralização da figura do professor no processo de aprendizagem precisam e podem ser tematizados durante toda a formação do professor e não apenas nas disciplinas específicas de cunho didático-pedagógico.

Os principais resultados apontaram que, entre a maior parte dos estudantes, ainda há a crença de que professores e aulas presenciais desempenham um papel central no processo de aprendizagem, cabendo a eles próprios e às tarefas autodirecionadas uma posição secundária.

Por outro lado, através das respostas obtidas pelo grupo de alunos que trabalhou com o suporte metodológico da consultoria e do diário de aprendizagem, podemos considerar que tais recursos tiveram impacto na percepção por parte dos alunos acerca do conceito de autonomia, do seu papel no processo de aprendizagem, no leque de estratégias conhecidas e selecionadas para o alcance de seus objetivos. Dessa forma, destacamos a importância de se trabalhar com esses conceitos e recursos metodológicos ao longo da formação de futuros professores para que formemos profissionais mais autônomos, conscientes e preparados para lidar com os desafios ligados ao complexo processo de aprendizagem (FREIRE 2004).

Além disso, esperamos que este trabalho contribua para a reflexão sobre cursos de formação de professores de línguas no contexto universitário brasileiro, uma vez que ainda há aqui um número muito reduzido de projetos e trabalhos científicos que realizam e analisam encontros de consultoria individual e seus recursos metodológicos, os quais muito podem contribuir para uma aprendizagem mais motivadora, eficaz e independente.

Como possíveis encaminhamentos para futuras pesquisas, salientamos a relevância de estudos que aprofundem as discussões que envolvam a inclusão de temas como autonomia e descentralização do professor ao currículo dos cursos de licenciatura, além da investigação sobre o uso de outros recursos metodológicos que possam promover autonomia. Outro possível desdobramento seria o estudo sobre o impacto da consultoria individual nos resultados acadêmicos obtidos pelos estudantes.

Anexo

Pesquisa – Autonomia de Aprendizagem

1. Semestre de alemão: _____

2. Já falava alemão antes da graduação? Em caso afirmativo, comente.

_____

3. O que você entende por autonomia na aprendizagem de uma língua estrangeira?

_____

_____

_____

_____

4. Que ações (estratégias, atividades, etc.) você considera importantes para o desenvolvimento do seu aprendizado de alemão?

_____

_____

_____

5. Dessas ações, quais você efetivamente realiza?

_____

_____

_____

_____

Obrigada pela participação!

Referências bibliográficas

CRABBE, David. Fostering Autonomy from within the Classroom: The Teacher's Responsibility. *System,*v. 21, n. 4, p. 443-452, 1993. DOI: 10.1016/0346-251X(93)90056-M

DEMO, Pedro. *Metodologia para quem quer aprender*. São Paulo: Atlas, 2008.

DENZIN, Norman K.; LINCOLN, Yvonna S. A disciplina e a prática da pesquisa qualitativa. In: DENZIN, Norman K.; LINCOLN, Yvonna S. (Org.). *O Planejamento da pesquisa qualitativa*: teorias e abordagens. Porto Alegre: Artmed, 2006. p. 15-39.

DICKINSON, Leslie. Learner autonomy: What, Why and how? In: LEFFA, Vilson. *Autonomy in Language Learning*. Porto Alegre: Editora da Universidade Rio Grande do Sul, 1994. p. 2-12.

DICKINSON, Leslie. Autonomy and Motivation: A Literature Review. *System,* UK, v. 23, n. 2, p. 165-174, 1995.

EUROPARAT; RAT FÜR KULTURELLE ZUSAMMENARBEIT (Org.). *Gemeinsamer europäischer Referenzrahmen für Sprachen: lernen, lehren, beurteilen.* Goethe Institut Inter Nationes, der ständigen Konferenz der Kultusminister der Länder in der Bundesrepublik Deutschland (KMK), der Schweizerischen Konferenz der Kantonalen Erziehungsdirektoren (EDK) und dem österreichischen Bundesministerium für Bildung, Wissenschaft und Kultur (BMBWK). Berlin; München; Wien; Zürich; New York: Langenscheidt, 2001.

ESCH, Edit. Promoting Learner Autonomy: Criteria for the Selection of Appropriate Methods. In: R. PEMBERTON, S. L. Edward; WINNIE LI, W. F. Or; PIERSON, H. D. (Org.). *Taking Control:* Autonomy in Language Learning. Hong Kong: Hong Kong University Press, 1996. p. 35- 48.

FREIRE, Paulo. *A pedagogia do oprimido*. 39 ed. São Paulo: Paz e Terra, 2004.

GLÄSER-ZIKUDA, Michaela; HASCHER, Tina (Org.) *Lernprozesse dokumentieren, reflektieren und beurteilen. Lerntagebuch und Portfolio in Schulforschung und Schulpraxis*. Bad Heilbrunn: Klinkhardt, 2007.

HAGUETTE, Teresa Maria Frota. *Metodologias qualitativas na sociologia*. 6 ed. Petrópolis: Vozes, 1999.

HOLEC, Henri. *Autonomy and Foreign Language Learning*. Oxford: Pergamon, 1981.

KLEPPIN, Karin; MEHLHORN, Grit. Sprachlernberatung: Einführung in den Themenschwerpunkt. *Zeitschrift für Interkulturellen Fremdsprachenunterricht*, v. 11, n. 2, 2006. Disponível em: <http://www.ualberta.ca/~german/ejournal/MehlhornKleppin1.htm>. Acesso em 4 jul. 2016.

KLEPPIN, Karin; MEHLHORN, Grit. Sprachlernberatung im schulischen Kontext. *Fremdsprache Deutsch,* Local, n. 38, p. 47-51, 2008.

KLEPPIN, Karin; SPÄNKUCH, Enke. Sprachlerncoahing: Reflexiosangebote für das eigene Fremdsprachenlernen. *Fremdsprache Deutsch*, Berlin, n. 46, p. 41-49, 2012.

KLEPPIN, Karin; SPÄNKUCH, Enke. Konzepte und Begriffe im Umfeld von Sprachlernberatung – Aufräumarbeiten im terminologischen Dschungel. In: BERNDT, Annette; DEUTSCHMANN, Ruth (Org.). *Sprachlernberatung – Sprachlerncoaching.* Frankfurt am Main: Peter Lang, 2014a, p. 30-50.

KLEPPIN, Karin; SPÄNKUCH, Enke. Fremdsprachenlernerberaten / coachen – Was hat das mit Lehren zu tun? Ein Reflexionsangebot. *Fremdsprachen Lehren und Lernen*, Tübingen, v. 43, n. 1, p. 94-108, 2014b.

LEFFA, Vilson José. Quando menos é mais: a autonomia na aprendizagem de línguas. In: NICOLAIDES, Christine; MOZZILLO, Izabela; PACHALSKI, Lia; MACHADO, Maristela;

FERNANDES, Vera (Org.). *O desenvolvimento da autonomia no ambiente de aprendizagem de línguas estrangeiras*. Pelotas: UFPEL, 2003. p. 33-49.

LIBERALI, Fernanda. O desenvolvimento reflexivo do professor. *The ESPecialist*, São Paulo, v. 17, n. 1, p. 19-37, 1996.

LIBERALI, Fernanda; MAGALHÃES, Maria Cecília Camargo; ROMERO, Tânia Regina Souza. Autobiografia, diário e sessão reflexiva: atividades na formação crítico-reflexiva de professores. In: BARBARA, Leila; RAMOS, Rosinda de Castro Guerra (Org.). *Reflexões e ações no ensino-aprendizagem de línguas.* Campinas: Mercado de Letras, 2003. p. 131-166.

LITWIN, Edith. *Educação à Distância* – Temas para o debate de uma nova agenda educativa. Porto Alegre: Artmed Editora, 2001.

LÜDKE, Menga; ANDRÉ, Marli. *Pesquisa em educação:* abordagens qualitativas. São Paulo: EPU, 1986.

LÜDKE, Menga. Avaliação e universidade: um debate necessário. *Ciência e cultura*. Campinas, v. 39, n. 12, p. 1142-1144, 1987.

MAGNO E SILVA, Walkiria. A base de apoio à aprendizagem autônoma como um ambiente propiciador de construção de novos conhecimentos. In: RAMOS, Rosinda de Castro Guerra; DAMIÃO, Silvia Matravolgy; CASTRO, Solange T. Ricardo de (Org.). *Experiências didáticas no ensino-aprendizagem de língua inglesa em contextos diversos.* Campinas: Mercado de Letras, 2015a. p. 65-86.

MAGNO E SILVIA, Walkiria; VIANNA SA e MATOS, Maria Clara; RABELO, Jhonatan Allan de Andrade. Trajetórias de aprendizagem, aconselhamento linguageiro e teoria da complexidade. *Revista Brasileira de Linguística Aplicada*, Belo Horizonte, v. 15, n. 3, p. 681-709, 2015b.

MARQUES-SCHÄFER, Gabriela; MARCHEZI, Leandra; JUNGER, Mayara. Consultoria de Aprendizagem de Línguas no contexto universitário brasileiro. *Projekt*, Curitiba, n. 53, p. 3-8, 2015.

MORIN, Edgar. *Educação e complexidade*: os sete saberes e outros ensaios. São Paulo: Cortez, 2002.

PAIVA, Vera Lucia M. O.; VIEIRA, Lindiane. A formação do professor e a autonomia na aprendizagem de língua inglesa no Ensino Básico. *XVIII ENPULI*. Fortaleza: Anais ENPULI, 2005.

PAIVA, Vera Lucia. M. O. Autonomia e complexidade: uma análise de narrativas de aprendizagem. In: FREIRE, Maximina M.; ABRAHÃO, Maria Helena Vieira; BARCELOS, Ana Maria Ferreira (Org.). *Lingüística Aplicada e Contemporaneidade*. Campinas; São Paulo: Pontes; ALAB, 2005. p. 135-153.

SANDER, Ilse et al.: *DaF kompakt A1.* Kurs- und Übungsbuch. Stuttgart: Ernst Klett Sprachen, 2011.

THANASOULAS, Dimitrius. What is Learner Autonomy and How Can It Be Fostered? *The Internet TESL Journal*, v. 4, n. 11, 2000. Disponível em: <http://iteslj.org/Articles/Thanasoulas-Autonomy.html>. Acesso em: 19 maio 2016.

Recebido em 01/03/2016
Aceito em 20/05/2016

How Brazilian students conceptualize the experience of learning German for academic purposes

http://dx.doi.org/10.11606/1982-88371928124

Luciane Corrêa Ferreira[1]

Abstract: The present study aims to investigate how foreign language learners at the German for Academic Purposes (GAP) program at a Brazilian federal university interact in their mother tongue about their motivations to learn a foreign language as well as their motivations to participate in study abroad programs. Data were collected using focus group methodology with three focus groups of six students each (A1, A2 and B1 levels). We chose to analyze the A1 group. We conducted metaphor-led discourse analysis of the data in order to examine metaphors and metonymies, which emerged in the focus group interactions. We were able to identify the presence of systematic metaphors such as *learning is hard work* and *learning is jumping hurdles*, intertwined with conceptual metaphors such as *education is a journey* and *difficulties are weights*, which point at the motivation for learning verbalized by Brazilian foreign language learners who took part in the study.

Keywords: Cognitive Linguistics; Applied Linguistics; German for Academic Purposes

Resumo: Este estudo tem como objetivo investigar como aprendizes de língua estrangeira no programa de Alemão para Fins Acadêmicos (AFA) em uma universidade federal brasileira interagem em sua língua materna sobre suas motivações para aprender uma língua estrangeira, bem como sua motivação para participar de programas de intercâmbio. Os dados foram coletados usando a metodologia de grupo focal com três grupos de seis estudantes cada (níveis A1, A2 e B1). Analisamos o grupo de A1. Conduzimos uma análise do discurso à luz da metáfora nos dados para examinar as metáforas e metonímias que surgiram nas interações dos grupos focais. Pudemos identificar a presença de metáforas sistemáticas como *aprendizagem é trabalho duro* e *aprendizagem é pular barreiras*, imbricadas com metáforas conceptuais como *educação é uma viagem* e *dificuldades são peso*, que apontam para a motivação de aprendizagem verbalizada pelos participantes desse estudo.

Palavras-chave: Linguística cognitiva; Linguística Aplicada; alemão para fins acadêmicos

---

[1] Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras, Av. Antônio Carlos, 6.627, 31270-901, Belo Horizonte, MG, Brasil. E-mail: lucianeufmg@gmail.com.

Pesquisa realizada com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior CAPES (grant Bex 1825/14-3).

1 Introduction

Metaphors and metonymies are everywhere (LAKOFF; JOHNSON 2003), permeating the daily discourses in society, expressed in a variety of forms: verbally, in images and in gestures. They are both a cognitive and a discursive device, which enable us to conceptualize our experiences. In a previous study, when asked about the experience of learning German as a foreign language, students enrolled in the Foreign Language Program at the Faculty of Letters at the Federal University of Minas Gerais, Brazil, replied using some very interesting metaphors and similes, such as "to know German is like eating a cake with topping,"[2] and "Not knowing German is like not missing something you haven't even tasted, but you might enjoy,"[3] whose underlying conceptual metaphor is LEARNING IS FOOD. Other metaphors which appeared in students' speech during the interviews in that preliminary study were "Knowing German is like traveling to an unknown place",[4] "Learning German is weird. You feel lost at the beginning, but then you get on the right track",[5] whose motivating cognitive metaphor is LEARNING IS A JOURNEY. Among the students' answers were also some metonymies, for instance "to speak German is to be inside, whereas if you don't speak German, you are outside" (FERREIRA 2014), whose underlying motivation is the CONTAINER image-schema (JOHNSON 1987).

Starting from these preliminary findings, the present study deals with empirical data from undergrad students, all Brazilian Portuguese native speakers, learners of German for Academic Purposes pursuing to acquire language proficiency in order to take part in the exchange programs offered by the Federal University of Minas Gerais, Brazil, Minas Mundi[6] and Ciência Sem Fronteiras ("Science without Borders").[7] In the present study, we aim to observe the way students talk about their motivations for learning German for Academic Purposes, how they explain their learning process, i.e. how and where they learn

[2] Original in Brazilian Portuguese: "Saber alemão é como **comer um bolo com cobertura**".

[3] Original in Brazilian Portuguese: "Não saber alemão é como **não sentir falta de algo que você ainda não provou para poder gostar**".

[4] Original in Brazilian Portuguese: "Saber alemão é como **viajar para um lugar desconhecido**".

[5] Aprender alemão é engraçado. "Você **fica perdido** no começo, mas depois começa a se virar".

[6] <https://www.ufmg.br/dri/programas/aluno-da-ufmg/editais-anteriores/minas-mundi>. Acesso em 01 mai. 2016

[7] <http://www.cienciasemfronteiras.gov.br/web/csf> Acesso em 01 mai. 2016

and what are their expectations concerning the international exchange program and their stay at a university in Germany. An emic perspective has been therefore adopted. Cameron (2003) has pointed out the importance of metaphor as a pedagogical tool for description, explanation, exemplification, restatement, and evaluation. It has also been claimed that metaphor has a meta-discursive function (LOW *ET AL*. 2008). The present study is an attempt to show how all these notions appear in the learners' speech.

Although there are some studies on teachers' metaphors about learning and teaching (CAMERON 2003; EDWARDS *ET AL.* 2004; LITTLEMORE; LOW 2006), there are not many studies available which show the metaphors used by the learners themselves describing their experiences from an emic perspective (for a study from an emic perspective, see Paiva 2008). Most studies on this topic were carried out with learners of English as a Foreign/ Second Language (PAIVA 2008; LITTLEMORE *ET AL*. 2011; LOW *ET AL*. 2008; FALCK 2012; FERREIRA 2007; SILVA 2013; GOMES 2015). Some studies investigating students' experience on learning a foreign language other than English – Norwegian, for example (GOLDEN 2012) – were conducted using other research methodology. Golden's study, for instance, employs corpus linguistics methodology.

In this study, our aim is to investigate the discourse of German for Academic Purposes learners' from an experientialist perspective, where learners are regarded as part of the environment and in constant interaction with it. Participants describe their experience of learning German as a process, where they move through paths, journeys, where they interact with the learning contents and where they project their FL learning experiences and its results in the future, when they will be living these new academic life experiences in Germany, i.e. studying at a German university and getting in touch with a new environment.

The German for Academic Purposes program, whose acronym is AFA,[8] was introduced at the Federal University of Minas Gerais (UFMG), Brazil, by a joint initiative of the Faculty of Letters and the university's International Relations Office[9] (DRI) in

[8] AFA stands for *Alemão para Fins Específicos*, which is the translation of German for Specific Purposes into Brazilian Portuguese.

[9] Direção de Relações Internacionais (<www.ufmg.br/dri>, acesso em 01 mai. 2016).

2013.[10] It has received the support of the German Academic Exchange Service (DAAD) since its beginning as well. The strong motivation of the learners of the German for Academic Purposes program at UFMG[11] – who belong to different areas of study, mainly Engineering and Humanities – enhanced by the possibility of taking part on the exchange programs jointly sponsored by CAPES and DAAD,[12] as well as the high standard of research at German Universities, seem to function as a magnet for Brazilian students in the academy.

In the specific case of UFMG, students have been taking part in the University sponsored program Minas Mundi[13] and, until 2016, they took part in the Science without Boarders (SWB) program.[14] The main goal of the SWB program was to promote the consolidation and expansion of science, technology and innovation in Brazil by means of international exchange and mobility. Heitz (2013: 112) points out that 2,988 Brazilian students have studied at German Universities sponsored by the SWB program since 2011.[15] Due to budget cuts in Brazil, the SWB program has been frozen since 2015.

At UFMG, the International Relations Office (DRI), along with the Faculty of Letters (FALE), and with support of the German Service for Academic Exchange (DAAD),[16] offered a free introductory course called German for Academic Purposes (AFA) for 25 students in November 2013. 180 students registered for the AFA program, hence we offered two levels for 50 students. In 2015, 34 students from undergrad and grad programs at UFMG attended the AFA program (B1, B1+ and B2 levels).[17] However, the dropout rate was high and only 13 students finished. Hence, we already have data available, which can

[10] As a member of the German Department, I was then invited by the International Relations Office to introduce and coordinate the AFA activities, which lead to the development of the German without Boarders program (in Portuguese "Alemão sem Fronteiras", called AsF) at UFMG, sponsored by the Brazilian Ministery of Education (MEC) as part of the broader program Idioms without Boarders (IsF).

[11] For data on the motivation of German as a Foreign Language students at UFMG see MERICKA (2015).

[12] DAAD also sponsors different programs separately.

[13] <www.ufmg.br/dri/programas/aluno-da-ufmg/editais-anteriores/minas-mundi> Acesso em 01 mai. 2016

[14] <http://www.cienciasemfronteiras.gov.br/web/csf> Acesso em 01 mai. 2016

[15] According to the SWB website.

[16] Through a CAPES/DAAD sponsored project, which I coordinate since 2013, AFA has received partly the support of a German Teaching Assistant.

[17] According to the Common European Frame of Reference.

help us evaluate the impact such programs have had as an incentive for students taking part in the AFA program.

In the next section, some previous work on metaphor/ metonymy and Foreign Language Learning (FLL) is discussed.

2 Research on metaphor/metonymy and Foreign Language Learning

In an investigation on metaphor and the curriculum, Lawton (1984) classifies curriculum metaphors based on Lakoff and Johnson (1980) categories, as follows: (a) a curriculum as a building operation; (b) as food; (c) as a plant, since we talk about the core of the curriculum; (d) as a product, for instance curriculum making; (e) as a commodity, for instance Paulo Freire's banking metaphor (see BERBER SARDINHA 2007).

On her study on language learning histories (LLHs), Paiva (2008) investigates personal reflections in LLHs, framed by the 'landscape of learning', which includes educational events, personal experiences, identity issues, beliefs, fears, desires, preferences, as well as personal and institutional relationships. Paiva claims that the learner's view of the way languages are learned may provide insights into Second Language Acquisition. The author argues that a research that focus on the learner's experiences helps researchers to switch from the objectivist to the experientialist paradigm, also helping to understand how languages are learned from a learner's perspective, starting from an emic point of view. Paiva (2010) suggests that foreign language learners' narratives give voice to the learners, who express their experience, memories and emotions by delivering their own explanations on how they learn or on how they have learned a foreign language. The results of this study present some more evidence, which support this view.

Ferreira (2014) carried out a study where university students had been asked to conceptualize their experience of learning German as a Foreign Language. The discursive metonymy *LEARNING IS A CONTAINER* appeared in expressions such as "to speak German is to be **inside**, not to know German is to be **outside**", "[…] it is to **walk into a labyrinth** and not being able to find the **way out**", "[…] sometimes to know German is as

if you were **on a desert island**". Participants have also expressed their experience with German as a Foreign Language as something negative using discursive metaphors like "…it was a wrong decision **on my part**". In order to express those difficulties, one student talked about "**crossing a river without being able to swim**". Students have also employed conceptual metaphors like LEARNING IS DISCOVERY and LEARNING IS TO GO THROUGH HURDLES to talk about their experience with learning German. Students taking part in the study mentioned that being able to read and translate to/from German are also reasons for learning the language.

3 Research questions

The investigation focus on discourse data produced by focus groups' participants as they engage in conversations about their foreign language learning experience in Brazil and abroad.[18] It is of particular interest to analyze attitudes, beliefs and values and how figurative language such as metaphors and metonymies emerge in their speech as participants interact verbally around the topic of learning German for Academic Purposes and their motivation to participate in the study abroad programs.

Which metaphors and other figurative language appear in learners' speech when they try to explain how they learn German for Academic Purposes?

How are those learning practices explained through the metaphors and other figurative language that are at play?

Other related questions:[19]

- How is it to learn German?

- Why do participants learn German?

- What difference does an exchange program make in this process?

[18] At the time, only students in the B1 group had already studied at a German University. Their goal in the UFMG German courses was to improve language proficiency to be able to go back to Germany to study.

[19] Adapted from SILVA (2013).

4 Method

The data were collected from a structured focus group discussion with three groups of learners of German for Academic Purposes (A1, A2, and B1 levels)[20] at the Federal University of Minas Gerais. Students were requested to answer thirteen questions related to their experience with learning a foreign language[21] in general and particularly to elaborate on their experience with learning German for Academic Purposes at University.[22]

It has been tried to elicit which metaphors students employ when attempting to explain their learning practices, and it has been tried to analyze which learning models underlie such metaphors. Since learning cannot be directly observed, an attempt has been made to describe what someone does when learning a foreign language, i.e. the tools the learners use. Learners were encouraged to recall their previous learning practices and to relate it to their current experience and motivations for learning GAP.

4.1 Participants and procedures

Six voluntary participants, aged between 17 and 44 years-old, three men and three women, undergraduate students at the Federal University in Belo Horizonte (UFMG), Brazil, took part in the study in May 2014.[23] In order to promote the discourse interaction during the focus group discussion, one member of the research team acted as moderator in the discussion. The session (5,641 words) lasted about 40 minutes. A total of 123 metaphors were identified and students employed 21.82 metaphors per 1,000 words. Focus group discussions usually last between 1-2 hours (DÖRNYEI 2007). However, the data of this study was collected just before finals started, students were already writing exams and this

[20] In fact, we collected data with A1, A2 and B1 levels but only one A1 level group has been analyzed in the present study.

[21] Based on Silva (2013).

[22] I would like to thank the AFA teachers, including the German Teaching Assistant (GTA-Capes/ DAAD), of the German for Specific Purposes program (Alemão para Fins Acadêmicos/ AFA) at the Faculty of Letters (FALE) at the Federal University of Minas Gerais (UFMG), who allowed me to collect data during their classes in 2014. I also would like to thank Catarina Flister (PROBIC-FAPEMIG), who assisted me with the transcription of the data and with the review of the article.

[23] The project has been previously approved by the Federal University of Minas Gerais research ethics committee.

fact led some students to be late for the session or to skip class due to other exams. That fact had as a consequence a shortening in the duration of the data collection sessions.

Each session was video recorded,[24] although only the audio part has been used in the analysis presented here. The transcription was double checked by the research team in order to guarantee accuracy. Pseudonyms were adopted to protect the participants' identities. Since students are not proficient in German yet, the data collection was conducted in their mother tongue, which is Brazilian Portuguese.

The transcribed data were subjected to metaphor-led discourse analysis (CAMERON *ET AL*. 2009). The data was coded for metaphors, metonymies, discursive topics, and image schemas. Individual metaphors and metonymies were collected together into groups to find systematic patterns and framing metaphors were identified. The steps followed in the study are explained below.

A modified version of the Metaphor Identification Vehicle (MIV) method, as defined by Cameron (2003), has been adopted. Metaphor vehicles were identified and coded. After that, metaphor vehicles were grouped into families. For instance, words or expressions related to foreign language learning were grouped together, etc. Linking categorizations to metaphor vehicles and discourse topics allowed the identification and characterization of the systematic metaphors and metonymies.

As Cameron *et al*. (2010: 91) posit, 'Within the discourse dynamics framework, a systematic metaphor is a collecting together of related linguistic metaphors that evolve and are adapted as the discourse proceeds'. Hence, a top-down as well as a bottom-up analysis was adopted in proposing a number of systematic metaphors and metonymies in the discourse of the participants and then linking them to themes across the discourse event, in order to identify the trajectories of possible systematic metaphors. According to Cameron's framework, we adopted Intonation Units in the transcription. Intonation Units (IUs) are stretches of speech that include ideas of people, objects, events, and states. IUs are seen as playing both cognitive and interactive roles in spoken discourse (STELMA; CAMERON 2007: 367).

[24] The recordings were transcribed by two members of the research team using the software for qualitative analysis atlas.ti.

When reading the transcriptions of the focus group discussion, some metaphors and metonymies (i.e. their respective vehicles) were recurrent across the discourse produced by the participants under the discourse topic 'learning German for Academic Purposes' and such metaphors seemed to describe their beliefs and ideas about the roles 'German as a foreign language' has played in building their attitudes towards foreign language learning as it is shown below.

5 Metaphor use in learners' discourse about learning German for Academic Purposes

A discourse event like a focus group discussion emerges from the interaction among its participants. The emergent metaphorical language delivers ways of talking-and-thinking (CAMERON 2003), which end up stabilizing in discourse due to the salience of metaphorical language.

In the following extract a focus group interaction is analyzed, and it shows clearly how the metaphor dynamics evolves and how participants co-construct an idea through the use of subsequent systematic metaphors and metonymies in the flow of talk. As Cameron asserts "our objects of concern are not isolated linguistic metaphors but strings of connected metaphors and the patterns of meaning that they produce or reflect" (2010: 6). Therefore, the goal here is to use metaphor as a research tool in order to uncover people's thoughts, emotions and beliefs, as it is shown in the extract below:

Question 1: How is learning German for you?

Extract 1

71. **Marta:** …(0.3) Ah um <u>desafio</u>,
72. ..porque é mui –
73. pelo menos pra mim,
74. é,
75. a pronúncia é muito complicada,
76. eu ainda n –
77. é uma coisa que eu tô,

78. eu tô tendo que..trabalhar bastante,
79. mais que o vocabulário,
80. assim,
81. saber ler sabe?
82. acho que saber falar é mais difícil que saber ler,
83. ..e=,
84. só que é motivador,
85. porque eu acho muito interessante cê aprender coisas diferentes,
86. ..e o alemã=o,
87. por ser bem diferente do –
88. português,
89. pelo menos eu acho um pouquinho,
90. me chama bem atenção,
91. ..então é uma coisa que é,
92. eu gosto,
93. ..mais que o inglês.
94. **Joaquim:** eu acho interessante porque,
95. assim,
96. a gente,
97. é,
98. há muitos anos,
99. três anos que eu estudo inglês,
100. e eu consegui associar bastante,
101. as duas línguas,
102. acaba tendo uma=
103. não sei se,
104. é,
105. uma proximidade uma com a outra,
106. apesar de ter uma dificuldade de pronúncia,
107. é totalmente,
108. não totalmente,

109. mas parcialmente diferente,
110. então achei interessante.
111. **Paula:** O meu contato com o alemão,
112. foi lá na Letras mesmo,
113. com o Raul,
114. e=,
115. ..simplesmente eu entrei em pânico,
116. porque ele falava,
117. 200% só alemão,
118. só alemão,
119. e,
120. t- fragen?
121. eu tenho,
122. eu tô no básico,
123. porque,
124. pra mim foi um,
125. ..um susto muito gra=nde,
126. assim,
127. não entendia nada,
128. tive que estudar bastante em casa,
129. pra conseguir pegar,
130. no final do curso já deu,
131. agora,
132. hoje eu falo que=,
133. ..meus filhos fazem inglês,
134. eu falo inglês,
135. ..e quem quer aprender uma língua,
136. manda aprender primeiro o alemão,
137. eu tô achando mais fácil do que o inglês.
138. mas é claro que tem que estudar,
139. mas,

140. ..é=,
141. tem essa barreira a gente,
142. tem uma cultura voltada s –
143. né?
144. só pro inglês,
145. a gente só escuta música em inglês,
146. só vê filme americano,
147. se a gente tivesse um pouco do alemão eu acho que a gente ia tá,
148. ..ia tá,
149. ia tá [entrando] mais na cabeça.
150. **Marta:** [se expressar].
151. **Paula:** Eu acho que,
152. ..eu,
153. eu consigo ver o alemão mais perto do português do que o inglês.

[Marta: …(0,3) Hm a **challenge**,/ ..because it is ver – / at least for me,/it is,/ the pronunciation is very complicated,/ I still don – / this is something that I,/ I have to..**work hard** on,/ more than vocabulary,/ like,/ to learn how to read you know?/ I guess knowing how to speak is more difficult than knowing how to read,/ ..a=nd,/ it is motivating,/ because I find it very interesting to learn different things,/ ..and Germa=n,/ because it is very different from – / Portuguese,/ at least I think it is a bit so,/It calls much of my attention,/ ..then it is something,/ I like,/ ..more than English./ Joaquim: I find it interesting because,/like,/ we,/yes,/it has been years,/ three years learning English,/and I get to relate a lot,/both languages,/ it ends up having some=,/ I am not sure if,/ it is,/ a proximity of one with the other,/ although there is a difficulty in pronunciation,/ it is totally,/ not totally,/ but apparently different/ so I found it interesting./ Paula: my contact with German,/ it was at the Faculty of Letters,/ with Tony,/ a=nd,/ ..I simply started to panic,/ because he talked,/ 200% only German,/ only German,/ and,/ t-fragen?/ I do,/ I am in the basics course,/ because,/ to me it was,/ ..I was sca=red,/ so,/ I could not understand anything,/ I had to learn a lot at home,/ in order to grasp it,/ by the end of the course it was OK,/ now,/ today I say tha=t,/.. my children learn English,/ I speak English,/ ..and for those who want to learn a foreign language,/ go and learn German first,/ I think it is easier than English./ but of course you've

got to study,/ but,/ ..it i=s,/ there is this hurdle we,/ we have a culture turned s – ,/ isn't it?/ only to English,/ we listen to music only in English,/ we only watch American movies,/ if we had a bit more of German it would,/ ..it would,/ it would be **[**getting**]** more into our heads./ Marta: [to express itself]./ Paula: I guess,/ ..I,/ I get to see German nearer to **Portuguese than English**.]

The data presented above are from an A1 group,[25] where learners with different background (there were Engineering students, as well a student from Fashion Design) talk about their experience of learning German and their expectations regarding the exchange programs available at the university. The reason for grouping this first set of answers together was the fact that the students' answers seemed to be sort of interconnected around the same discursive topic, which was the 'motivation to learn German'. Students used many cognitive metaphors, which reflect the acquisition metaphor, such as the mind as a CONTAINER that needs to be filled (EDWARDS *ET AL*. 2004). Those acquisition metaphors point to a more individualized, self-interested view of learning. Another example of an acquisition metaphor is when Marta described the learning of pronunciation as something she has to 'work hard' on, maybe motivated by the underlying primary metaphor DIFFICULTIES ARE WEIGHTS (GRADY 1997). Paula describes meaning as an object,[26] which can be 'grasped'. She defines the Anglo-American culture as a 'hurdle', which hinders the German culture and language of occupying more space and finding some recognition in Brazil. 'Hurdle' is a clear reference to the JOURNEY metaphor, in which difficulties are impediments to travelling. The CONTAINER image schema is referred to many times along the students focus group interaction, as it appears in Paula's speech above, where she mentions the head as a CONTAINER for knowledge. PROXIMITY metaphors are used by Martha first, and then employed again by Paula in order to compare German with other languages she knows, in both cases they are talking about English and Portuguese. Paula also expresses her feelings about the German language, referring to the moment she first heard it in a lecture as 'I started to panic' (l.115) and got 'scared' (l. 125), that is using emotion and feelings' metaphors.

[25] According to the Common European Frame of Reference.
[26] IDEAS ARE OBJECTS cf. LAKOFF AND JOHNSON (1980).

There are basically two metaphors at play in the extract (1) above, that is the metaphor of the community of practice and the acquisition metaphor of learning. Those two metaphors reveal the conceptions of learning of the participants in this study. The metaphor of the community of practice views learning as an activity, hence when learners talk about how much they are doing to improve their German skills, they are talking in terms of that metaphor. Participation metaphors indicate the social dimension of learning. On the other hand, when learners talk about their head as a container to be filled, they are using the acquisition metaphor, which goes back to a more individualized, self-interested view of learning. Paula (line 153) employs UNDERSTANDING IS SEEING (SWEETSER 1990), that is another cognitive metaphor, in order to express how she believes that Portuguese is closely related to German.

Edward *et al*. (2004) claim that metaphors of movement and journey introduce a certain spatial relationship to learning, depending upon the emphasis placed on the point of departure and arrival, and the moving experience itself. This claim is based on Lakoff and Johnson's (1980) argument that most of our fundamental concepts are organized in terms of one or more spatial metaphors, and that spatiality is so essential that it is difficult to find any alternative metaphor that could structure the concept, probably due to its abstract characteristics. Hence, spatial metaphors which conceptualized the head as a CONTAINER were recurrent in the data, as Paula's speech below revealed: 'we have a culture turned s – ,/isn't it?/only to English,/we listen to music only in English,/ we only watch American movies,/ if we had a bit more of German it would,/ ..it would,/ it would be [getting] more into our heads'.

Also metonymies using spatial prepositions with the idea of containment (for instance, in Graduation, at University, in the language program) were recurrent in the data analysed. It seems that the interactions between those college students, who share a common ground and a mutual identity as foreign language learners, are both interconnected by those strings of systematic metaphors and metonymies, but also intertwined by the cognitive metaphors/ metonymies and image schemas shared by the participants in the discussion.

In extract (1), Paula (line 141) mentions the 'hurdle' which the ubiquity of the American culture represents, keeping the other cultures like the German culture out of

reach. In the next extract (2), Joaquim (l.183) employs the 'hurdle' linguistic metaphor previously used by Paula to introduce an example of difficulty found when learning German. 'Hurdle' emerges as a systematic metaphor used in the flow of talk, conceptually motivated by the EDUCATION IS A JOURNEY conceptual metaphor. The whole discourse event goes around the topic stated, which is 'German' and its difficulties, described by Marta as a 'challenge'. Joaquim employs vehicle development, further elaborating on the 'challenge' of learning German introducing a concrete example, which is German 'pronunciation' (l.75). In the same discourse event, framed by the discourse topic "how is it to learn German", other difficulties were mentioned by the participants of the focus group discussion as 'vocabulary' (l. 79) and 'phonetics' (l. 187). This type of talk, which links the concepts to the experiences of the students, is called 'Vehicle contextualization' (CAMERON 2003). Also as part of vehicle development, more specifically vehicle explication, Paula closes the discourse sequence with a comparison between languages, which had been previously introduced by Joaquim (l. 105). Both participants use the metaphorical vehicle 'proximity' to talk about how similar both English and German (Joaquim) and Portuguese and German (Paula) are.

Martha and Benício support Paula and Joaquim's statements on the difficulties of learning German as a foreign language in Brazil with other arguments using the systematic 'hurdle' metaphor ('*barreira*' in BP), mentioning other examples of difficulties, such as the speed of speech when Germans sing (Martha has been trying to pick up some German pronunciation listening to German songs). Hudson (1984) talks about 'progression' on careers. Initially he focused on progress up ladders or races across hurdles, both familiar metaphors of movement. The whole movement in the interaction (Extracts 1, 2) goes from the topic German language and the 'hurdle' metaphor to the different topics, i.e. pronunciation, phonetics, vocabulary, grammar, and learning materials introduced by the students.

Joaquim, Marta, and Benício add different features to each vehicle, hence the phonetics is difficult, the songs are sung too fast, and the learning materials are not reliable. All these are factors that sum up to the difficulties of learning German, revealing how the development of the vehicle concepts is co-constructed by the members of the focus group in a dynamic non-linear way. In the sequence of talk, Ana (Extract 2) summarizes the

difficulties and concludes using the linguistic metaphor "it is a search on your own" ('procura por conta própria' in Brazilian Portuguese). Following the same line of thought, Benício mentions the lack of reliable materials for learning German. Another issue mentioned during the focus group discussions was the lack of materials to learn German for Specific Purposes, since all participants in the focus group have a specific goal for learning German, which is to study in Germany in their field of expertise. Martha pointed out this issue in the sequence below.

Extract 2

182. **Joaquim:** É,
183. pra mim uma grande barreira é a questão fonética,
184. né?
185. totalmente diferente,
186. <xx> português.
187. **Marta:** e eles falam rápido,
188. pelo menos nas músicas
189. eles falam rápido.
190. **Benício:** material também,
191. é difícil você achar um material confiável..
192. **Joaquim:** Justamente todos os materiais são,
193. ..na mão inglesa,
194. né?
195. **Benício:** É bom que,
196. a Ticiana posta tudo no..Dropbox,
197. ..aí a gente –
198. facilita pra nós,
199. mas ao mesmo tempo não é fácil,
200. você for estudar,
201. sozinho,
202. con –
203. pegar o material confiável é muito complicado.
204. **Marta:** e na internet cê só acha material pra pessoas que vão viajar,

205. então não tem uma gramática,
206. é só aquela –
207. algumas palavras..
208. básicas,
209. e chaves pra você chegar e falar que você está com fome,
210. **Benício:** Isso.
211. **Marta:** Que= você es –
212. pedir informação,
213. entendeu?
214. então,
215. **Nelson:** Realmente,
216. de material assim,
217. você encontra mais,
218. mais frase=,
219. frase feita pra,
220. ..frase clichê,
221. **Marta:** e cê não sabe porque que é [assim],
222. **Nelson:** [do que] gramática mesmo.
223. **Marta:** aham,
224. ..então o –
225. é o dropbox ajuda bastante.
226. **Ana:** é e essa questão,
227. acho que eu sinto mais essa questão da,
228. da,
229. da gente nunca ter tido um contato até então,
230. tá sendo uma procura por conta própria,
231. né,
232. cê,
233. ..é= a gente lida muito com o inglês e o espanhol,
234. e acaba ali,
235. então é tudo muito novo,

236. ..muito,
237. ..cê pega,
238. cê,
239. ..vê um pouquinho do=,
240. inglês assim algumas –
241. alguns sons,
242. mas ao mesmo tempo,
243. quando cê.. lê a palavra,
244. cê fala,
245. poxa quê que é isso?
246. tem uma –
247. um susto inicial assim com a língua.

[Joaquim: It's,/ for me a great hurdle is the phonetic issue,/ right?/ totally different,/ <XX> Portuguese./ Marta: and they speak fast,/ at least in the songs/ they speak fast./ Benício: resources too,/ it's difficult to find reliable resources,/ Joaquim: it's exactly that every resource is,/ ..in the English hand,/ right?/ Benício: It's good that,/ Ticiana posts everything on..Dropbox./ ..then we – / it makes it easier for us,/ but at the same time it's not easy./ you study by yourself,/ ge – / finding reliable material is very tricky./ Marta: and on the internet you only find material for people who are travelling,/ so there's no grammar,/ it's just that – / some words/ basic words,/ keys for you to get there and say that you are hungry,/ Benício: Yes./ Marta: Tha=t you ar – / ask for information,/ you know?/ so,/ Nelson: It's true,/ material like this,/ you find more sentence=s,/ sentences made to – / ..cliché sentences./ Marta: and you don't know [why it is so]./ Nelson: [than grammar]./ Marta: aham./ ..so I think – / Dropbox helps a lot./ Ana: yes and this issue,/ I think I feel more the issue of,/ of,/ of we having never been in touch with it so far, / it's been a search by ourselves,/ right,/ you,/..and we deal a lot with English and Spanish,/ and that's it./so it's all very new,/ ..very,/ ..you take,/ you,/ you see a little o=f,/ English like some – / some sounds,/ but at the same time,/ when you.. read the word,/ you say,/ wow what is this?/ there's a – / an initial scare like with the language.]

In the two extracts above the participants in the focus group discussion go on talking about the 'hurdles' for learning German, as the lack of good learning materials,

although they mentioned the teacher really motivates them with extra materials, which she makes available online. It is striking how Marta's speech reveals a belief on a traditional grammar based method since she complains the learning materials available focus only on communication. Marta uses the metaphor keys (line 209) referring to basic words that she learns to have access to basic vocabulary. 'Key' is a metaphorical vehicle for access (GRADY 1987). This vehicle appears many times along the discourse event. For instance, Joaquim employs this vehicle, which ends up emerging as a systematic metaphor in the interaction, to talk about "the key to understanding" (line 585).

The sequence above reveals that the learners see the teacher (Ticiana) as a facilitator that provides them with materials and support, turning their learning experience into an autonomous process. Student-centred learning, as an alternative to teacher-centred learning, has been spread among progressive educators for many years. Setting students in the center of the learning process should respond to their intellectual, practical, and emotional needs, enabling them to learn more successfully. According to this approach, students play an active role in their learning process, moving and interacting with the learning objects, that is 'constructing' knowledge. This approach draws on the embodied and spatial metaphor since students interact also physically with the knowledge as they move around.

In the first extract Paula reports how she felt 'scared' ('susto' in Brazilian Portuguese) when she attended a lecture in German at the Faculty of Letters due to the fact that the lecturer would only talk in German. Ana uses vehicle repetition (CAMERON, 2008: 57), employing the metaphor 'scared' to refer the difficulties with English spelling.

The extract above also shows how much curiosity motivates those learners on their journey in search of proficiency in the foreign language, as well as the role of autonomy in this process (Ana, line 231), since those students seem to be always looking for new materials and tools for improving their proficiency and for apps they can access from their mobile phones. In fact, those students are actively looking to improve their proficiency in German in an autonomous way. Students interact about their experience when they attend classes and end up becoming part of a community of practice. Learning in such a context is located in the daily practice of the group, which shares a common goal (studying in Germany) and an identity (learners of German). As Edwards *et al*. (2004: 39) pointed out,

"the spatial ordering of a community of practice to which one belongs or could belong evokes powerful feelings of identification".

With the next question, there is an attempt to address the different motivations of the students for learning German.

Question 2: Why do you learn German?

In the next sequence, Paula chose the BUILDING metaphor (LAWTON 1984) to describe the metaphoric grounds her knowledge of the German language is based on. She employs the BUILDING metaphor talking about the 'structure' of the language, another metaphor related to the same conceptual domain. Paula talks about the German language resorting to metaphors of sound and rhythm aiming at describing it in terms of its sonority.

Extract 3

523. **Paula:** eu acho que lá na Letras,
524. me deu uma base melhor do que aqui,
525. assim,
526. eu não sei se aqui também,
527. já era pra ter vindo,
528. mas,
529. também,
530. a dificuldade lá foi maior,
531. né,
532. é=,
533. …então eu,
534. eu ti –
535. eu traduzia tudo,
536. e decorava tudo,
537. absolutamente tudo,
538. e a partir daí cê vai sabendo como que e=h,
539. ..como que se estrutura,
540. e mesmo assim,
541. pegava pra ler e botava o áudio,

542. ..e num entendia nada,
543. mesmo lendo,
544. não entendia nada,
545. e ficava,
546. ficava,
547. mas depois de um tempo –
548. eu acho assim que depois de,
549. ..sei lá,
550. …né,
551. desses seis meses que eu passei,
552. eu falo que eu comecei a entender o alemão assim,
553. eu acho que a gente tem que,
554. ..e=h,
555. ..perceber a sonoridade,
556. cada língua tem uma sonoridade,
557. então na hora que ocê capta essa sonoridade,
558. o negócio fica mais fácil,
559. você entender,
560. ..então eu falo que o alemão agora eu já tô me –
561. eu estava,
562. né?
563. porque,
564. não tá no mesmo ritmo,
565. né,
566. mas assim,
567. pelo menos,
568. eu j –
569. eu já consigo ver a sonoridade pra começar a entender o quê que tá se falando,
570. dá pra –
571. às vezes quando se fala alguma coisa,

572. dá procê entender uma palavra ou outra jogada,
573. mas não consigo formar frase escutando,
574. ..não consigo,
575. são palavras jogadas,
576. assim.
577. **Joaquim:** Agora falar que nessa questão,
578. tipo assim,
579. não é entender todo o texto,
580. e sim,
581. ..pelo menos,
582. ..o que o texto tem como objetivo principal,
583. né?
584. ..fundamental,
585. algumas palavras ali já te dão uma chave pra..entender.
586. **Nelson:** [É n –]
587. **Marta:** [Foi assim] que eu fui tentar no inglês,
588. porque,
589. pra eu estudar vestibular,
590. é até uma vergonha eu falar isso,
591. mas eu pro –
592. ..té um,
593. um ano e meio atrás,
594. eu não sabia nada de inglês,
595. porque eu era,
596. sempre fui uma criança muito arteira,
597. s- peguei pra estudar mesmo,
598. e=h,
599. no,
600. no ensino médio,
601. só que eu estudava matemática e física,
602. daí preu estudar.. mesmo,

603. eu tive que pes –
604. pegar no último ano,
605. então daí eu semp –
606. pra –
607. pros textos,
608. eu só estudava as palavras-chaves,
609. pra mim conseguir fazer a prova,
610. então eu fiquei um ano estudando nesse estilo,
611. e eu c –
612. meio que carreguei isso pro alemão,
613. ..estudar as palavras-chave pra entender o texto.
614. **Nelson:** é,
615. realmente a questão de tentar traduzir a frase toda,
616. e=h,
617. num,
618. num,
619. num funciona muito bem,
620. né?
621. no final das con –
622. das con –
623. no final das contas,
624. o= contexto te fala muito sobre,
625. ..sobre o significado daquilo,
626. ..às vezes você pega uma,
627. ..algumas palavras-chaves,
628. no meio da frase,
629. e o contexto te fala todo o resto.

[Paula: I think there at the Faculty of Letters,/ I got a better foundation than here,/ so,/ I don't know if here too,/ was supposed to have already come,/ but,/ also,/ the difficulty there was greater,/ right,/ ye=s,/ ..so I,/ I ha – / I translated everything,/ and memorized everything,/ absolutely everything,/ and from then on you start knowing what's like,/ ..how

it structures,/ and even so I read and listened to the audio,/ ..and I understood nothing,/ even reading,/ I understood nothing,/ and tried,/ tried,/ but after a while – / I think that after,/ ..I don't know,/ ..right,/ in the six months I went through,/ I say that I started to understand German,/ I think we have to,/ ..eh,/ ..perceive the sounds,/ each language has its sound pattern,/ so when you capture those sounds,/ it gets easier,/ you understanding,/ ..so I say that German now I've already gotten us – / I was,/ right,/ because,/ it's not on the same pace,/ right,/ but like,/ at least,/ I c – / I can see the sound patterns to start understanding what is being said,/ I can – / sometimes when something is said,/ you can understand a word that is thrown here or there,/ but I can't form a sentence listening,/ ..I can't,/ they're thrown words,/like that. /Joaquim: Now talking about this issue,/ like,/ it's not understanding the whole text,/ but really,/ ..at least,/ ..what the text has as a main purpose,/ right?/ ..fundamental,/ some words there give you a key to..understand./ Nelson: [It's in –]/ Marta**:** [That was] how I tried English,/ because for me to study for vestibular,/ I feel ashamed to say it,/ but I – / ..until one,/ one-and-a-half-year ago,/ I knew nothing about English,/ because I was,/ I've always been a very naughty kid,/ on- started to really study,/ hu=m,/ in,/ in high school,/ but I only studied math and physics,/ so for me to study..really,/ I had to pes – / get on in my senior year,/ so then I alwa – / to – / for texts,/ I only studied the keywords,/ so that I could do the test,/ so I spent one year studying in this style,/ and I c – / kind of carried this to German,/ ..studying the keywords to understand the text./ Nelson**:** yes,/ in fact the issue of translating the whole sentece,/ hu=m,/ doesn't,/ doesn't,/ doesn't work very well,/ right?/ at the end of the – / of the – / at the end of the deal,/ the= context tells you a lot more about,/ ..about the meaning of that,/..sometimes you take a,/..a few keywords,/ in the middle of the sentence,/ and the context tells you the rest.]

In this discourse event, participants describe their learning strategies, for instance Joaquim uses again the conventional metaphor key on a clear reference to keywords used to get the gist of a text when reading in a foreign language. Key is a known metaphor for access. Students also talk about the German language in terms of OBJECTS they can pick up (line 626) and of KNOWLEDGE as an object they can carry (line 612).

Participants talk about the importance they attribute to context in comprehension, and how their learning strategies have evolved throughout time. Nelson reveals a conception of learning as translation, which relies on a method used in the Fifties called the

Grammar and Translation. He acknowledges that that method does not work very well and that he tries to grasp the meaning based on the context.

Question 3: What difference does the possibility of studying abroad make in your learning process?

Extract 4

993. **Ana:** da língua?
994. nossa,
995. acho que toda, (risos)
996. ..eu,
997. eu sô,
998. eu=
999. ..aprendo muito mais fácil
1000. quando eu tô vivendo naquele meio.
1001. então acho que assim,
1002. a evolução é=,
1003. ..vai ser muito diferente,
1004. se a gente tiver num,
1005. num intercâmbio,
1006. ..que –
1007. porque=,
1008. igual cê tinha comentado,
1009. ..é uma,
1010. língua é uma coisa que é importante se ocê que=r,
1011. aprender ela mesmo,
1012. e quer aprender de forma eficiente,
1013. é importante cê vê um pouquinho todo dia,
1014. ..e no intercâmbio que cê tá imerso naquele meio,
1015. respirando a língua que cê,
1016. vai ter que aprender,
1017. ..acho que sua evolução,
1018. ..é muito maior.

1019. **Nelson:** eu acho que também,
1020. no processo de intercâmbio,
1021. ajuda no=,
1022. no seguinte aspecto,
1023. ..quando você sabe uma determinada língua mas nunca aplicou ela nu=m,
1024. numa situação,
1025. ..numa situação real,
1026. cê fala inglês,
1027. mas nunca,
1028. ..conversou com alguém,
1029. ..alguém nativo,
1030. ou então nunca,
1031. ..foi pro Estados Unidos,
1032. alguma coisa assim,
1033. é=,
1034. cê tem um pouco de medo de,
1035. ..a hora que chegar o momento de,
1036. ..utilizar aquele seu conhecimento,
1037. não conseguir,
1038. e=h,
1039. aplicar ele,
1040. então eu acho que,
1041. o processo de intercâmbio ajuda nisso,
1042. quebra esse,
1043. …esse medo.

[Ana: of the language?/ man,/ I think every, (laughter)/.. I,/ I just,/ I=,/.. learn a lot easier,/ when I'm living in that environment./ so I guess like,/ the evolution i=s,/ ..will be very different,/ if we are in, in a,/ an exchange experience,/ ..that – / becau=se,/ like you had mentioned,/ ..it's a,/ language is something that's important if you wa=nt,/ to really learn it,/ and want to learn it efficiently,/ it's important that you see a little every day,/ ..and abroad you are immersed in that environment,/ breathing the language you,/ you'll have to

learn,/ ..I think your evolution,/ ..is much greater./ Nelson: I also think that,/ in the process of studying abroad,/ helps i=n,/ in the following aspect,/ ..when you know a language but never applied it i=n,/ in a situation,/ ..in a real situation,/ you speak English,/ but never,/ ..talked to someone,/ ..someone native,/ or has never,/ ..been to the United States,/something like that,/ i=t's,/ you're a little scared of,/ ..when the time comes to,/ ..use your knowledge,/ you can't,/ hum,/ apply it,/ so I think that the,/ process of studying abroad helps in this,/ breaks this,/ ..this fear.]

In the extract above, students employ again metaphors related to 'senses' to describe their learning experience. In the data, it was possible to identify the following metaphors referring to different senses related to the human perception, such as VISION (verb 'see', used in the metaphor UNDERSTANDING IS SEEING) (SWEETSER 1990), HEARING (sonority, rhythm of the language), and TOUCH (grasp, contact). There is also some explicit reference to basic bodily functions such as 'breath', employed in the metaphorical expression 'you are able to breathe the language', and also to basic bodily emotions as the 'fear' of not being capable of speaking the language when arriving in Germany. In the first and second extract, Paula and Ana talked about emotions like being 'scared', experiencing 'panic' (Paula in lines 115, 125), then employed by Ana again in another sequence of talk (l. 247) when they first heard the language, so feelings related to students' expectations about learning German appear along the interaction, revealing how language is shaped by embodiment.

Final remarks

Those findings are strong evidence that the discursive data analysed in the present study is motivated by embodiment (JOHNSON 1987; GIBBS 2006). Embodied meaning is interconnected with emotions when students try to describe their feelings and motivations for learning German for Academic Purposes. The fact that those linguistic, systematic metaphors emerge along the discourse event together with other cognitive metaphors, both motivated by the same discourse topic, support Gibbs and Coulson's claim that "we need to seek convergences between different levels of analysis" (2012: 343), for instance from the conceptual to the linguistic level, and try to reveal the dynamic couplings which link them.

References

BERBER SARDINHA, Tony. *Metáfora.* São Paulo: Parábola, 2007.

CAMERON, Lynne. *Metaphor in Educational Discourse*. London: Continuum, 2003.

_____. In: Zannotto, Mara; CAVALCANTI, Marilda (Ed.). *Confronting Metaphor in Use*. Amsterdam: John Benjamins, 2008.

CAMERON, Lynne; MASLEN, Robert; TODD, Zazie; MAULE, John; STRATTON, Paul; STANLEY, Neil. The Discourse Dynamics Approach to metaphor and Metaphor-Led Discourse Analysis. *Metaphor and Symbol*, v. 24, n. 2, p. 63-89, 2009.

CAMERON, Lynne; LOW, Graham; MASLEN, Robert. Finding systematicity in metaphor use. In: CAMERON, Lynne; MASLEN, Robert (Ed.). *Metaphor analysis*: Research practice in applied linguistics, social sciences, and the humanities. London: Equinox, 2010. p. 116-146.

CORTAZZI, Martin; JIN, Lixian. Bridges to Learning, metaphors of teaching, learning and language. In: CAMERON, Lyne; LOW, Graham (Ed.). *Researching and Applying Metaphor*. Cambridge (UK): Cambridge University Press, 1999. p. 149-176.

DÖRNYEI, Zoltan. *Research Methods in Applied Linguistics*. New York: OUP, 2007.

EDWARDS, Richard; NICOLL, Katherine; SOLOMON, Nicky; USHER, Robin. *Rhetoric and Educational Discourse*: Persuasive texts. London: Routledge Falmer, 2004.

FALCK, Marlene Johansson. Metaphor variation across L1 and L2 speakers of English: Do differences at the level of linguistic metaphor matter? In: MACARTHUR, Fiona; ONCINS-MARTINEZ, José Luis; SÁNCHEZ-GARCÍA, Manuel; PIQUER-PIRIZ, Ana María (Ed.). *Metaphor in Use*: Context, culture, and communication. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins, 2012. p. 109-134.

FERREIRA, Luciane Corrêa. *A compreensão da metáfora em língua estrangeira.* 2007. 219 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.

_____. Lernmetaphern Eine Studie über die Motivation für das DaF-Lernen. In: DEUTSCHER AKADEMISCHER AUSTAUSCHDIENST (Hrsg.). *Germanistik in Brasilien*: Herausforderungen, Vermittlungswege, Übersetzungen. Göttingen: Wallstein, 2014. p. 74-76.

GRADY, Joseph. *Foundations of meaning*: Primary metaphors and primary scenes. PhD Dissertation (Doctorate in Philosophy in Linguistics) – Graduate Division, University of California, Berkeley, 1997.

GIBBS, Raymond. *Embodiment and cognitive science*. Cambridge (UK): Cambridge University Press, 2006.

_____. The social nature of embodied cognition: A view from the world of metaphor. *Intellectica*, n. 56, p. 81-98, 2012.

GIBBS, Raymond; COLSTON, Herbert. *Interpreting figurative meaning*. New York: Cambridge University Press, 2012.

GOLDEN, Anne. Metaphorical expressions in L2 production. The importance of the text topic in corpus research. In: MACARTHUR, Fiona; ONCINS-MARTÍNEZ, José Luis; SÁNCHEZ-GARCÍA, Manuel; PIQUER-PÍRIZ, Ana María (Ed.). *Metaphor in use*: Context, culture, and communication. Philadelphia: John Benjamins, 2012. p. 135-148.

GOMES JUNIOR, Ronaldo Correa. *Metáforas do eu*: as identidades metaforizadas de aprendizes universitários de inglês em Hong Kong e no Brasil. 2015. 180 f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

HEITZ, Monika. Herausforderung "Deutsch für den akademischen Gebrauch". Überlegungen zum steigenden Bedarf an studienvorbereitungen Kursen für brasilianische Austauschstudenten vor Ort in Brasilien. In: DEUTSCHER AKADEMISCHER AUSTAUSCHDIENST (Hrsg.). *Germanistik in Brasilien*: Herausforderungen, Vermittlungswege, Übersetzungen. Göttingen: Wallstein, 2014. p. 112-115.

HUDSON, Liam. The Role of Metaphor in Psychological Research. In: TAYLOR, William (Ed.). *Metaphors of Education*. London, Heinemann Educational Books, 1984, 68-78.

JOHNSON, Mark. *The body in the mind: the bodily basis of meaning, imagination, and reason.* Chicago; London: The University of Chicago Press, 1987.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. *Metaphors we live by*. London: University of Chicago Press, 2003.

LAWTON, D. Metaphor and the curriculum. In: TAYLOR, William (Ed.). *Metaphors of education.* London: Heinemann Educational, 1984. p. 79-90.

LITTLEMORE, Jeannette; LOW, Graham. *Figurative thinking and foreign language learning*. Basingstoke; New York: Palgrave Macmillan, 2006.

LOW, Graham; LITTLEMORE; Jeannette; KOESTER, Almut. Metaphor use in three UK university lectures. *Applied Linguistics*, v. 29, n. 3, p. 428-455, 2008.

LITTLEMORE, Jeannette; CHEN, Phillys; BARNDEN, John; KOESTER, Almut. Difficulties in metaphor comprehension faced by international students whose first language is not English. *Applied Linguistics*, v. 32, n. 4, p. 208-429, 2011.

PAIVA, Vera Menezes de Oliveira. Multimedia language learning histories. In: KALAJA, Paula; MENEZES, Vera; BARCELOS, Ana Maria F. (Ed.). *Narratives of learning and teaching EFL*. London: Palgrave-Macmillan, 2008. p. 199-213.

_____. A metonímia como processo fractal multimodal. *Veredas*, Juiz de For a, v. 14, n. 1, p. 7-19, 2010.

PRAGGLEJAZ GROUP. MIP: A method for identifying metaphorically used words in discourse. *Metaphor and Symbol*, v. 22, n. 1, p. 1-39, 2007.

SILVA, Marina Morena dos Santos e. *Metáforas de aprendizagem*: um olhar sobre narrativas multimodais de aprendizes de língua inglesa. 2013. 115 f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

STELMA, Juurd H.; CAMERON, Lynne J. Intonation units in spoken interaction: developing transcription skills. *Text & Talk*, v. 27, n. 3, p. 361-393, 2007.

SWEETSER, Eve. *From etymology to pragmatics*. New York: Cambridge University Press, 1990.

Recebido em 07/03/2016
Aceito em 05/05/2016