

Estudos Alemães em Portugal

Tendências recentes da investigação germanística

2010-07-29 - por Teresa Seruya, Helena Silva, Bernd Sieberg e Gerd Hammer

A REAL – Revista de Estudos Alemães é um projecto conjunto das Universidades portuguesas onde existe a área da Germanística. Neste sentido, ela é propriedade das seguintes instituições: Universidade de Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, Universidade Católica Portuguesa, Universidade Aberta, Universidade de Coimbra, Universidade de Aveiro, Universidade do Porto, Universidade do Minho e Universidade da Madeira. Inicialmente está sediada na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, onde permanecerá nos próximos quatro anos, passando depois para uma das outras Universidades.

A REAL é a primeira revista de Estudos Alemães *online* em Portugal. Pretende dinamizar e agilizar a interacção entre os germanistas e todos os interessados na língua e nas culturas de expressão alemã, contribuindo para revitalizar este campo disciplinar.

Segue uma orientação flexível em termos de conteúdos, podendo obedecer a um formato tanto temático como eclético. O conjunto de artigos que ora apresenta resulta da selecção das propostas que nos chegaram na sequência do convite à colaboração para este número inaugural. As temáticas abordadas espelham alguns dos interesses da Germanística portuguesa no momento presente: Estudos de Memória, Estudos de Tradução, Modernidade e Pós-Modernidade.

Além do Editorial e dos Textos, a revista inclui quatro secções: Eclética, Novas Publicações, Notícias e Arquivo. O conjunto permitirá aos interessados recolher informação muito variada. O Arquivo dará acesso a todos os textos já publicados.

**Vergewaltigung als Schlüsselbegriff einer misslungenen
Vergangenheitsbewältigung: Hans Ulrich Treichels *Der Verlorene* und Reinhard
Jirgls *Die Unvollendeten*¹**

Júlia Garraio

Universidade de Coimbra (CES)

Die Eigenheit der letzteren Welle von literarischen Texten mit dem Hintergrund der Flucht und Vertreibung – unter anderen Günter Grass *Im Krebsgang* (2002), Tanja Dückers *Himmelskörper* (2003), Christoph Heins *Landnahme* (2004) – liegt nicht in der Thematik *per se* (seit dem Nachkrieg wurde die Flucht und Vertreibung von Schriftstellern aus verschiedenen ideologischen Hintergründen thematisiert und fikionalisiert)², sondern in der Problematik der transgenerationellen Übertragung dieser traumatischen Erfahrungen. Schwerpunkt dieser Werke ist nicht darzustellen, wie die Kriegsgeneration den Zusammenbruch des Dritten Reichs erlebte, sondern die Überlieferung und die Verarbeitung dieser Ereignisse im Familienkreis, d.h. die Vermittlung der Wirkung solcher Erlebnisse auf die folgenden Generationen (Kinder, Enkelkinder). Daher handelt es sich um Texte, die sich nicht vorrangig mit dem Krieg beschäftigten, sondern mit den Jahrzehnten danach, und die daher großes Gewicht auf Themen wie ‚die Integration der Vertriebenen in den deutschen Nachkriegsstaaten‘ legen³.

¹ Der Text wurde im Rahmen des von ‚Fundação para a Ciência e Tecnologia‘ finanzierten Forschungsprojektes „Die Darstellung von Gewalt und die Gewalt der Darstellung“ (POCTI/ELT/61579/2004) des Centro de Estudos Sociais der Universität Coimbra, Portugal, verfasst.

² Zum Erinnerungsort *Flucht und Vertreibung* siehe zum Beispiel, Hahn und Hahn 2003.

³ In der Bundesrepublik wurde der Begriff Vertriebene verwendet, um verschiedene Erfahrungen 1944-48 zu benennen: Deutsche, die vor der Roten Armee fliehen; Deutsche, die nach dem Waffenstillstand mit brutaler Gewalt ausgewiesen wurden; Deutsche, die ohne extreme Gewaltverwendung deportiert wurden

Viele dieser Werke weisen auf die Massenvergewaltigungen (oder zumindest auf die Panik davor)⁴ im Kontext von Flucht und Vertreibung hin, widmen aber der sexuellen Gewalt keine besondere Aufmerksamkeit im Text. Ausnahmen sind Hans-Ulrich Treichels (BRD, 1952) *Der Verlorene* (1998) und Reinhard Jirgls (DDR, 1953) *Die Unvollendeten* (2003). Für die Mütter der Erzähler dieser Texte waren die deutsche Niederlage und der Heimatverlust eng mit sexuellem Missbrauch verbunden. Als unbewältigte Schatten auf dem Familienleben müssen solche Erfahrungen bei der Analyse der intrafamiliären und intergenerationellen Beziehungen unbedingt berücksichtigt werden.

Ziel dieses Referats ist es, zu untersuchen, welche Strategien beide Texte für die Repräsentation der Vergewaltigung bevorzugen, welche Rolle die sexuelle Gewalt als Chiffre der deutschen Niederlage in ihnen spielt, und inwieweit diese traumatische Erfahrung als Trope für die Nachkriegsrealitäten der beiden deutschen Staaten und der Integration der Vertriebenen fungiert.

Im vereinigten Deutschland wurde oft die These aufgestellt, dass nach dem Krieg die sexuelle Gewalt gegen deutsche Frauen tabuisiert wurde. 1992 lobte man den polemischen Dokumentarfilm von Helke Sanders *BeFreier und Befreite* als Ende dieses Tabus. 2003 wurde die zweite Veröffentlichung des anonym erschienenen Tagebuchs *Eine Frau in Berlin* als Bruch des jahrzehntelang aufgezwungenen Schweigens um das Thema enthusiastisch besprochen.

In der DDR gab es tatsächlich Versuche seitens des Staates, die sexuelle Gewalt gegen deutsche Frauen aus der öffentlichen Sphäre zu verbannen⁵. In der

und/oder selbst entschieden, „nach Deutschland“ zu gehen. Wegen seiner Konnotationen von Gewalt und Unrecht bleibt der Begriff nicht unumstritten (siehe z.B. Salzborn 2007). In der DDR wurde der Prozess euphemistisch „Umsiedlung“ genannt. Auch wenn mir der Revanchismus vieler *Vertreibungsdiskurse* bewusst ist, werde ich den Begriff Vertreibung in diesem Text verwenden, einerseits wegen seiner weit verbreiteten Verwendung, andererseits weil er auf die Sanktionierung der Ausweisungen in der Nachkriegsordnung hinweist (die Flüchtlinge wurden nachher zu Vertriebenen).

⁴ Goebbels Propaganda spielte in diesem Kontext eine sehr wichtige Rolle. Besonders nach dem Massaker von Nemmersdorf wurde die Bevölkerung mit Schreckensvisionen von Massenvergewaltigungen und Morden durch „Russen und Mongolen“ verängstigt.

⁵ Über die Versuche der DDR die sexuelle Gewalt zu verschweigen und über die Rolle der Vergewaltigungen von 1945 in der Literatur der DDR, siehe Dahlke 2000; Dahlke 2007.

Bundesrepublik kann aber nicht die Rede sein von einem Tabu hinsichtlich der Thematisierung der Vergewaltigung deutscher Frauen durch sowjetische Soldaten. Mehrere antikommunistische und gegen die DDR gerichtete Propagandaplakate der 40er und der 50er Jahre weisen mehr oder weniger deutlich auf die Massenvergewaltigungen hin⁶. Auch populäre Filme scheuen sich nicht vor dem Thema: die Heldin des erfolgreichen Films *Taiga* (Wolfgang Liebeneiner, BRD, 1958) war in der sowjetischen Haft Opfer sexueller Misshandlungen. Unter den im Auftrag des Bundesministeriums für die Vertriebenen gesammelten Berichten über die Vertreibung der Deutschen aus Ost- und Mitteleuropa häufen sich Zeugnisse von erlittenen und/oder gesehenen Vergewaltigungen⁷. Johannes Kaps *Martyrium und Heldentum Ostdeutscher Frauen* (1954) beschäftigt sich ausführlich mit den Massenvergewaltigungen deutscher Frauen. Im Kontext der Dokumente und der Literatur, die sich mit dem gewaltsamen Ende des „deutschen Ostens“ im Zweiten Weltkrieg beschäftigen, ist sexuelle Gewalt gegen deutsche Frauen kein fremdes Thema. Neben Plünderungen, Demütigungen, Hunger, Gefängnis, Deportation und Heimatverlust, gehören Vergewaltigungen zu den Erfahrungen, die die Flucht und Vertreibung prägen. Hans Graf von Lehndorffs *Ostpreußisches Tagebuch. Aufzeichnungen eines Arztes aus den Jahren 1945-1947* (1961)⁸ und Käthe von Normanns *Ein Tagebuch aus Pommern 1945-1946* (1962)⁹ sind zwei der erfolgreichsten Titel unter den zahlreichen Memoiren, die in den 50er und 60er Jahren als Denkmal und Erinnerung an das Leid der Vertriebenen veröffentlicht wurden. Dort berichten die Autoren über die sexuelle Gewalt nach der Ankunft der Roten Armee.

Die „Schuld“ als thematischer Mittelpunkt im westdeutschen Erinnerungsdiskurs brachte ab den 60er Jahren ein gewisses Misstrauen gegenüber den deutschen

⁶ In vielen CDU Plakaten erscheint die Sowjetunion als bedrohlich aussehende männliche Figur. Siehe mehrere von solchen Plakaten in <http://www.dhm.de/~roehrig/ws9596/texte/kk/dhm/bsp.html> <01-03-2010>. Ein Plakat von 1952 vom *Volksbund für Frieden und Freiheit* (1949 gegründeter Anti-DDR Bund) weist deutlich auf die Vergewaltigungen hin: eine Frau wird von einem Sowjet belästigt, und unten liest man die Worte, die für alle mit den Schändungen verbunden waren: „Frau, komm“.

⁷ Ungefähr siebenhundert dieser Berichte erschienen in den acht Bänden, die in Bonn zwischen 1953 und 1962 unter dem Gesamttitel *Dokumentation der Vertreibung der Deutschen aus Ost-Mitteleuropa* veröffentlicht wurden.

⁸ Das Tagebuch wurde zuerst 1960 mit dem Titel *Ein Bericht aus Ost- und Westpreußen 1945-1947* als Beiheft der Serie *Dokumentation der Vertreibung der Deutschen aus Ost-Mitteleuropa* veröffentlicht.

⁹ Das Tagebuch wurde zuerst 1955 als Beiheft der Serie *Dokumentation der Vertreibung der Deutschen aus Ost-Mitteleuropa* veröffentlicht.

Viktimisierungsdiskursen mit sich. Die Vergewaltigungen wurden in den Hintergrund gerückt, und/oder es wurde im Zusammenhang mit der Schuld (d.h. als Folge der deutschen Verbrechen im Nationalsozialismus) nur kurz darauf hingewiesen (siehe zum Beispiel *Die Blechtrommel* von Grass, 1959, und Volker Schlöndorffs Verfilmung dieses Romans von 1979). Trotzdem gibt es einige bekannte Werke, die dem Thema großes Gewicht verleihen, meistens innerhalb einer kritischen Auseinandersetzung mit dem weiblichen Leiden in Kriegsszenarien und im Rahmen einer Konfrontation mit der deutschen Schuld (siehe zum Beispiel Helma Sanders-Brahms' feministischer Film von 1980 *Deutschland bleiche Mutter*).

Wie kam es dann zu der weit verbreiteten Meinung in den 90er Jahren, dass die sexuelle Gewalt gegen deutsche Frauen Jahrzehnte lang ein Tabu gewesen sei, und dass Werke wie *BeFreier und Befreite* einen Bruch im Kriegserinnerungsdiskurs mit sich brächten? Elisabeth Heinemans Analyse der Verwendung bestimmter Kriegserfahrungen der Frauen für die westdeutsche Identität (Heineman 1996) kann in diesem Zusammenhang sehr hilfreich sein. Die Sozialhistorikerin untersucht ein CDU Propagandaplakat von 1949, in dem die Sowjetunion, als asiatischer Mann porträtiert, Westeuropa in Besitz zu nehmen droht. Für Heineman zeigen solche Bilder beispielhaft, wie in der Bundesrepublik die historische sexuelle Gewalt von 1945 als Ausdruck einer asiatischen Barbarei und als Metapher für die Brutalisierung von Deutschland und seiner westlichen christlichen Kultur durch den Kommunismus benutzt wurde. Während der öffentliche Diskurs die Vergewaltigungen als kollektives Bild der leidenden Nation stilisierte, wurden die realen Vergewaltigungsoffer stigmatisiert und bei staatlichen Kriegsschädigungen tendenziell diskriminiert (Heineman 1996, 355, 367-73). Die Remaskulinisierung der Gesellschaft der Bundesrepublik muss in diesem Kontext berücksichtigt werden. Im Tagebuch *Eine Frau in Berlin* ahnt die Verfasserin, dass soziale Überlebensstrategien zur Verschweigung der Schändungen seitens der Opfer führen würden. Am 8. Mai 1945 schreibt sie: „Wir [...] werden fein den Mund halten müssen, werden so tun müssen, als habe es uns, gerade uns ausgespart. Sonst mag uns am Ende kein Mann mehr anrühren“ (Anonyma 2005, 163).

Weder die Bundesrepublik noch die DDR boten den Vergewaltigungsoffern nennenswerte Verarbeitungshilfen, um die traumatischen Erfahrungen zu bewältigen.

Wie Birgit Dalhke feststellt, hatten „beide deutschen Umgangsweisen mit der Kollektiverfahrung Vergewaltigung“ (Marginalisierung in der DDR und ideologische Ausbeutung im Westen) „[...] die betroffenen Frauen mit der Traumatisierung und ihren Folgen alleingelassen“ (Dahlke 2000, 276). Vergewaltigungsopfer wie diejenigen, die Helke Sanders für ihren Dokumentarfilm interviewte, behaupten daher, dass die Regisseurin ihnen eine Gelegenheit gab, die ihnen weder Familie (private Sphäre) noch Gesellschaft (öffentliche Sphäre) in den vorherigen vier Jahrzehnten gewährt hatten, d. h. die Möglichkeit, über ihre Erfahrungen von sexueller Gewalt zu sprechen. Sanders Film erweist sich in der Tat mehr als Vehikel für die Bearbeitung des Traumas und weniger als Analyse der Ereignisse des Jahres 1945. Schwerpunkt sind weder Gewalt noch die großen historischen Zusammenhänge¹⁰, sondern das *private Nachher*, d.h. die Frage, inwieweit Familie und Gesellschaft den betroffenen Frauen die Möglichkeit (nicht) gaben, das Trauma zu überwinden, und inwieweit die Vergewaltigungen das spätere Leben der Opfer in Form sexueller und physischer Störungen, psychologischer Probleme oder problematischer Beziehungen zu den Kindern, die aus der Gewalt geboren wurden, schädigten. Der Film sollte verstanden werden als intime Auseinandersetzung mit sublimierten Erfahrungen, als schmerzhaftes Konfrontation und Überwindung der Schwierigkeit, über sexuelle Gewalt zu sprechen.

Solche Problematiken erweisen sich als extrem wichtig für Treichels und Jirgls Texte. Während in Werken, in denen auf die sexuelle Gewalt nur kurz und nebenbei hingewiesen wird, das Wort ‚Vergewaltigung‘ mehrmals erscheint – siehe Grass’ *Im Krebsgang* oder Dückers Roman –, kommen in Treichels und Jirgls Texten, die solche Kriegereignisse in den Mittelpunkt der Handlung rücken, Wörter wie Vergewaltigung, sexuelle Gewalt, Missbrauch, Schändung oder Nötigung niemals vor. Beide Texte fiktionalisieren Erfahrungen von sexueller Gewalt, die nicht zu Wort kommen konnten. Ohne dass man die historischen Zusammenhänge, die zu den Vergewaltigungen deutscher Frauen geführt haben, aus den Augen verliert, sollen diese Werke nicht nur als Auseinandersetzungen mit Formen der deutschen Vergangenheitsbewältigung betrachtet werden, sondern auch als literarische Bearbeitungen der Unfähigkeiten vieler

¹⁰ Deshalb warfen mehrere Kritiker (Gertrud Koch, Atina Grossmann, David Levin) dem Film vor, die Vergewaltigungen aus dem historischen Kontext zu reißen und die Deutschen als Opfer darzustellen, statt die sexuelle Gewalt vor dem Hintergrund des Dritten Reiches und des deutschen Kriegsverbrechen zu entfalten.

Vergewaltigungsoffer, über ihre traumatische Erfahrungen zu sprechen, und daher als Versprachlichung der Schwierigkeit, sexuelle Gewalt durch das Wort darzustellen und darüber zu kommunizieren.

1991, kurz vor dem Tod seiner Mutter, erfuhr Treichel, dass sein älterer Bruder nicht 1945 auf der Flucht Richtung Westen gestorben sei, wie die Eltern immer behaupteten, sondern als verschwunden galt. Später entdeckte er die protokollierte Erklärung seines Vaters von 1959, die lautete:

Beim Heranrücken der Roten Armee im Januar 1945 mussten wir unseren Hof verlassen und schlossen uns mit anderen Deutschen zu einem Treck zusammen. Wir hatten die Flucht jedoch erst so spät antreten können, dass wir von der vorrückenden Armee praktisch überrollt wurden. Die Situationen, in die wir dann kamen, lassen sich im einzelnen kaum schildern. Unser Leben war wiederholt bedroht, nur mit Mühe und Not entrannen wir dem Tode durch Erschießen. Aus einer solchen Situation heraus waren wir dann gezwungen, unter Zurücklassung unserer gesamten Habe und unseres Kindes, das auf einem Pferdewagen verblieb, zu flüchten, um uns vor dem Erschossenwerden zu retten. (Treichel 2000, 25).

Der Bericht des Vaters ist voll von Andeutungen, Auslassungen und halben Wörtern, was für Treichel eine für die Kriegsgeneration charakteristische Unfähigkeit, erlebte Schrecken durch Wörter auszudrücken, signalisiert. Indem der Schriftsteller seine fiktionale Prosa als „Erfindung des Autobiographischen“ (Weiss 2005) und „fiktionale Rekonstruktion von nicht gehabter Erfahrung“ (Curran und Dowden 2004, 310) bezeichnete, kann man *Der Verlorene*¹¹ als einen Fiktionalisierungsprozess deuten mit dem Ziel, Vaters Wörter zu entchiffrieren, die Leerstellen in seiner Erklärung auszufüllen, die Situationen, die er nicht schildern konnte, zu schildern, das Unausgesprochene als Sprache zu erfinden. Der literarische Text fungiert daher als eine Art Entdeckungsreise, als eine Suche nach dem, was hinter dem Schleier von Schweigen um das Verschwinden des Erstgeborenen stecken könnte.

Dafür wählt Treichel eine Erzählstrategie (personale Ich-Erzählsituation), die es ermöglicht, die Schwierigkeit der Eltern, über die Vergangenheit zu sprechen, in der Erzählung zu inszenieren. Der Erzähler ist der schon im Westen geborene Sohn, der die Maske des unsicheren und ahnungslosen Kindes/Jugendlichen von damals aufsetzt. Sein

¹¹ Treichel 1999. Im Folgenden zitiert unter der Sigle V.

Defizit an Interpretationsvermögen bringt ihn dazu, sich auf die Gestik und Wörter der anderen zu stützen. Die Darstellung der Behauptungen der anderen Figuren durch direkte und indirekte Rede und die gleichzeitige ausführliche Beschreibung ihrer Reaktionen ermöglicht eine multifunktionale Erzählstrategie: die Unfähigkeit des Erzählers, die Ereignisse zu durchschauen, kommt zum Ausdruck, aber zugleich werden dem Leser genug Informationen gegeben, die Wörter der Eltern zu dechiffrieren. Als die Mutter versucht, dem Erzähler zu erklären, wie der Erstgeborene verloren gegangen sei (ein Schlüsselmoment der Erzählung), wird diese Erzählweise verwendet:

[...] es fiel der Mutter schwer, den Grund für Arnolds Verschwinden auch nur annähernd begrifflich zu machen. Irgendwann, soviel verstand ich, ist auf der Flucht vor dem Russen etwas Schreckliches passiert. Was es war, sagte die Mutter nicht, sie sagte nur immer wieder, daß auf der Flucht vor dem Russen etwas Schreckliches passiert sei und dass ihr auch der Vater nicht habe helfen können und daß ihr niemand habe helfen können. [...] lange Zeit habe es auch so ausgesehen, als würden sie den Treck einigermaßen unbeschadet überstehen [...] Doch plötzlich war der Russe da. Wo eben noch ein leeres Feld war, standen dreißig, vierzig bewaffnete Russen, und ausgerechnet an der Stelle, an der die Mutter mit dem Vater und dem kleinen Arnold unterwegs war, unterbrachen die den Flüchtlingstreck und suchten sich ihre Opfer heraus. Da sie sofort gewusst hatte, dass nun etwas Schreckliches passieren würde, und da einer der Russen dem Vater bereits ein Gewehr vor die Brust gedrückt hatte, gelang es der Mutter gerade noch, einer neben ihr hergehenden Frau, die zum Glück von keinem der Russen aufgehalten wurde, das Kind in die Arme zu legen. [...] Das Schreckliche, sagte die Mutter, sei dann insofern doch nicht passiert, als die Russen weder sie noch den Vater erschossen hätten. [...] Andererseits aber, so die Mutter, sei das Schreckliche dann doch passiert. »Das Schreckliche aber«, sagte die Mutter, »ist dann doch passiert.« Daraufhin weinte sie wieder, und ich war mir sicher, dass sie um Arnold weinte, und um sie zu trösten, sagte ich ihr, dass sie Arnold schließlich das Leben gerettet habe und nicht zu weinen brauchte, worauf die Mutter sagte, dass das Leben Arnolds gar nicht bedroht gewesen sei. Und auch das Leben des Vaters sei nicht bedroht gewesen und auch ihr eigenes nicht. Wohl sei ihr etwas Schreckliches zugefügt worden von den Russen, aber die Russen hätten es gar nicht auf ihr Leben oder das ihrer Familie abgesehen gehabt. Die Russen hätten es immer nur auf eines abgesehen gehabt. Aber sie habe voreilig Angst um ihr eigenes Leben und das Leben ihres Kindes gehabt, und in Wahrheit habe sie auch voreilig das Kind weggegeben. (V: 14-16)

Der „unzuverlässige Erzähler“ erweist sich als wirkungsvolle Strategie, um die Visualisierung der Symptome des Traumas darzustellen. Was sich in der Erklärung von

Treichels Vater nicht schildern ließ, wird in der Fiktion *das Schreckliche* eine zugleich mächtige und unscharfe Bezeichnung, die gleichzeitig verbirgt und offenbart. Es fällt schwer, dahinter etwas anderes als eine Andeutung für eine erfolgte Gruppenvergewaltigung zu sehen¹². Aber nicht allein dieses Ereignis ist gemeint, denn die Bedeutung des „Schrecklichen“ wechselt im Verlauf der Erzählung: sie verweist auf die Angst vorm Sterben – wie oft werden Vergewaltigungsopfer in Kriegsszenarien anschließend auch noch ermordet? –, auf den Verlust des Kindes und auf die verheerenden Wirkungen solcher Ereignisse im späteren Leben der Frau und ihrer Familie. Diese Erfahrungen sollen im Bezug auf die Rolle von sexueller Gewalt in patriarchalisch geprägten Kriegsszenarien verstanden werden. In ihrer klassischen Studie über sexuelle Gewalt deutet Susan Brownmiller die Kriegsvergewaltigungen als Erniedrigung der niedergeschlagenen Männlichkeit durch die Sieger, d. h. als Botschaft zwischen rivalisierenden Männlichkeiten:

Rape by a conquering soldier destroys all remaining illusions of power and property form men of the defeated side. The body of a raped woman becomes a ceremonial battlefield, a parade ground for the victor's trooping of the colors. The act that is played out upon her is a message passed between men – vivid proof of victory for one and loss and defeat for the other. (Brownmiller 1975, 38)

Der Vater, der als Soldat im Krieg gekämpft hatte (vielleicht marschierte er vorher als Sieger in Russland), musste mit ansehen, wie seine Frau von dem Feind vergewaltigt wurde. Angesichts der Kriegspropaganda (Männer kämpfen, um Ihre Kinder und Frauen zu schützen) ist sein Versagen doppelt: er konnte weder die deutsche Niederlage verhindern noch seine Frau und sein Kind retten. Wenn man berücksichtigt, dass Vater und Erstgeborene (der Verlorene) denselben Namen tragen, und dass der zweite Sohn möglicherweise als Folge der Gewalt geboren wurde¹³, dann signalisierte

¹² Später in der Erzählung beschreibt der Vater diesen Moment auch nur durch Andeutungen: „Das erste, worauf die Russen sich gestürzt hätten, sagte der Vater, seien junge Frauen gewesen. [...] Vor den Russen, sagte der Vater, sei im Prinzip keine Frau sicher gewesen, ob jung oder alt. Und auch die Mutter war vor den Russen nicht sicher gewesen, schloss ich daraus“ (V: 54). Im Verlauf der Erzählung zeigt die Mutter mehrere Symptome, die bei Opfern von sexueller Gewalt häufig vorkommen: Isolation, Verfremdung, Depressionen, Zusammenbrüche, Zitteranfälle, sexuelle Befangenheit, Unfähigkeit zur Freizeit und zur Erholung.

¹³ Der Text ist in diesem Punkt ambivalent. Der Erzähler spürt eine bestimmte Verwandtschaft zur russischen Sprache (V: 24f.). Mehrere Stellen im Text könnten als Hinweise auf eine russische Vaterschaft interpretiert werden: „Dann wäre auch ich eine Art Findelkind, vielleicht sogar ein

die Vergewaltigung den Eltern noch stärker und noch schmerzhafter den mit 45 erfolgten Bruch in Form einer ‚gebrochenen Abstammung‘. Die Entfremdung zwischen Vater und jüngerem Sohn und die Atmosphäre von Scham und Schuld, die der Erzähler auf seine Existenz bezieht – „Vom Tag meiner Geburt an herrschte ein Gefühl von Schuld und Scham in der Familie, ohne dass ich wusste, warum“ (V: 17) –, können in Bezug auf die erlittene sexuelle Gewalt verstanden werden. Durch den Sohn drängten die Machtlosigkeit des Mannes und das Stigma der sexuellen Gewalt und der Rassenmischung dauernd in das patriarchalische, puritanische und slawenfeindliche Gedankengut der Eltern.

Für den Leser der Erzählung ist es aber schwierig, die Gefühle von Schuld und Scham auf die privaten Ebene zu beschränken und sie nicht in Bezug auf die historische Situation zu bringen. Der Familienkreis ermöglicht einen Blick auf das Vertriebenenmilieu der Bundesrepublik. Seitens der Eltern und anderen Vertriebenen – siehe besonders den Professor von Heidelberg – wird keine Schuld oder Anerkennung einer Verstrickung in die Ideologie und die Verbrechen des Dritzens Reichs artikuliert. Im Gegenteil, sie betrachten sich ausschließlich als Opfer des Krieges. Sie veranschaulichen, was mehrere Analysen über die Rolle der Erinnerungsdiskurse der Vertriebenen in der Bundesrepublik der 50er Jahre zeigen: die Erinnerung an Flucht und Vertreibung wurde durch ein unkritisches und idealisiertes Bild des „deutschen Osten“ als verlorenes Paradies ersetzt, in dem die Vertriebenen als Opfer erscheinen, die jegliche Verantwortung für die deutschen Verbrechen ablehnen (Hahn und Hahn 2003, 341ff, 351; Moeller 2001b, 72). Indem Flucht und Vertreibung als Bild einer gesamtdeutschen Erfahrung von Verlust aufgefasst wurde, ermöglichten die erlittenen Gräueltaten der Bevölkerung, die Schuld zu vernachlässigen und sich vorwiegend als Volk von Opfern und nicht von Tätern zu sehen (Assmann 2006, 193-4; Moeller 2001a; Moeller 2001b, 51-87). Auch wenn *Der Verlorene* auf die Perspektive der Vertriebenen als Zeuge der Vergangenheit angewiesen ist, schafft die Erzählung Strategien, die deutlich machen, wie problematisch solche Einstellungen sind, und „in welchem Maß nahezu alles Gesellschaftliche in der Umgebung des Jungen tief imprägniert ist von der

Russenkind“ (V: 151), „Aber ich genügte ihr [*Mutter*] nicht. Ich war nur das, was sie nicht hatte. Ich war der Finger in der Wunde, das Salzkorn im Auge, der Stein auf dem Herzen. Ich war im wahrsten Sinne des Wortes zum Heulen, doch begriff ich erst viel später, warum das so war“ (V: 140). Diese Interpretation wurde aber nicht oft in der Kritik erwähnt (Ausnahme: Bernhardt 2006, 16, 31, 41ff.).

Ära des Nationalsozialismus“ (Braese 2003, 190). Die Erinnerungen des Vaters an Rakowiec deuten auf koloniale Strukturen und auf eine tiefe Verachtung für den Slawen im Rahmen des wichtigen *Topos*’ des in der deutschen Kriegspropaganda wiederholten Mythos des „deutschen Ostens“ (das Land brauchte den Deutschen, Slawen zerstören und faulenz, Deutsche arbeiten und schaffen). Die vom Vater so geliebten Schweinehirnessen und die dort erzählte Geschichte von „damals“ (wie Tiere geschlachtet wurden) hinterlassen nicht nur im Erzähler einen schlechten Beigeschmack; der Leser muss an die gewaltsame jüngere Vergangenheit des „deutschen Ostens“ denken. Durch den Text wird zunehmend die Opferhaltung der Vertriebenen mit der Täterproblematik konfrontiert. Martina Ölke betont die Rolle der Reise nach Heidelberg als Infragestellung der Dichotomie Opfer/Täter:

Die zentrale Heidelberg-Reise [...] ist einerseits eine Reise auf der Suche nach dem Bruder („Opfer“-Thematik), führt aber andererseits unweigerlich in die – in den 50er Jahren zumindest – verdrängte NS-Geschichte von Rassenwahn und Holocaust („Täter“-Thematik). Die Suche nach dem *Verlorenen* – allgemeiner gesprochen: die Benennung von Verlusten – führt also unmittelbar auch zur Konfrontation mit deutscher Schuld und Verdrängung. (Ölke 2007, 123)

Die Einschusslöcher in der Wand des Laboratoriums, das Krematorium, die Verfahren für das Gutachten, das Gespräch mit dem Professor aus Ostpreußen, alles in Heidelberg wirkt wie Signale aus einer Vergangenheit, die nicht vorübergehen kann und unter dem Wirtschaftswunder bloß vertuscht wird. Als Bild vom „Zusammenhang von wirtschaftlichem Aufbau und der Verdrängung sogenannter «jüngster Vergangenheit»“(Bogdal 2002, 319) wird der Arbeitseifer der Eltern gedeutet:

Je mehr sich die Mutter im Haus zu schaffen machte, um so weniger konnten die Scham und die Schuld sich ihrer bemächtigen. Und in Wahrheit tat die Mutter zumeist nichts anderes, als sich im Haus zu schaffen zu machen. Ebenso wie der Vater nichts anderes tat, als sich um die Geschäfte zu kümmern. Der Vater [...] erleichterte sich ganz offensichtlich durch die Arbeit. (V: 32)

Im Kontext des ‚Kalten Krieges‘ spielte der wirtschaftliche Erfolg der Vertriebenen eine bemerkenswerte Rolle bei der Legitimierung der Bundesrepublik als Staat für alle Deutsche. *Der Verlorene* benutzt gerade das Trauma der

Kriegsvergewaltigungen, um den offizieller Diskurs zur erfolgreichen Integration der Vertriebenen in Frage zu stellen und das Wirtschaftswunder als Kompensation und Fassade einer unbewältigten Vergangenheit zu denunzieren. Vom Außen betrachtet, sieht die Familie des Erzählers wie eine Erfolgsgeschichte aus, die die soziale Integration der Vertriebenen in die Bundesrepublik zeigt. Die Geschäfte des Vaters werden immer voluminöser, was dem Umstand entspricht, dass er immer größere und schnellere Autos kauft und das Haus umbauen lässt. Seine Beerdigung zeigt, wie sehr er inzwischen von der Gemeinde respektiert wurde. Als arbeitsamer und begabter Geschäftsmann, der seiner Familie ein von Wohlstand geprägtes Leben anbietet, scheint er das Ideal der Männlichkeit der Adenauerzeit zu verkörpern. Auch die zurückhaltende, prüde und fleißige Mutter entspricht der damals kultivierten Frauenrolle¹⁴. Was hinter dieser Fassade von Geschäftserfolg, Wohlstand, Integration und Familienleben steckt, ist aber unbewältigte Trauer, Einsamkeit, Kommunikationslosigkeit, Familienspannungen und eine tiefe Entfremdung zwischen Eltern und jüngerem Sohn, die bereits die künftige Generationenspannungen von 1968 spüren lässt (Bogdal 2002: 320ff.; Taberner 2002: 131ff.). In bestimmten Momenten kommt die Leere des neuen Lebens zum Ausdruck, so z.B. als der Vater stolz das Geld für ein neues Auto nach Hause bringt und die Mutter es in den brennenden Küchenherd wirft: „Sie wolle keinen Admiral, sagte die Mutter, sie wolle ihr Kind. Dann setzte sie sich an dem Tisch und sagte nichts mehr, nur ihr Kopf zitterte wieder“ (V: 82). Der Vater kann der Mutter nur Kompensationen anbieten, die weder seine Machtlosigkeit im Moment der Vergewaltigung aus dem Gedächtnis verdrängen noch den verlorenen Sohn zurückbringen können. Auch die Möglichkeiten der neuen Republik, die Symptome des Traumas in einer Klinik zu vertuschen, sind unzureichend, um den Bruch von 1945 (Vergewaltigung/ Heimatverlust/ Verlust des Sohnes) zu überwinden. Zeugt das Ende des Textes von der Richtigkeit dieser Interpretation? Der Erzähler sieht in dem Findelkind 2307 sein „um einige Jahre älteres Spiegelbild“ (V: 174). Die Mutter aber will wegfahren. Bildet der Erzähler die Ähnlichkeit zwischen sich selbst und dem Findelkind nach (Nuber 2001, 275)? Will die Mutter ein neues von der Vergangenheit unbelastetes Leben beginnen (Taberner, 2002, 134)? Oder zeigt ihr gerade der Anblick

¹⁴ Über das Ideal der Männlichkeit und der Weiblichkeit der Adenauerzeit siehe zum Beispiel: Herzog 2005, 92-126, 146ff.; Moeller 1993.

dieses Mannes, dass, selbst wenn dieser wirklich Arnold wäre, er nicht mehr ihr Sohn sein würde, dass die Vergangenheit – ihr Glück vor der Gewalt – unerreichbar bleibt, und dass die Gegenwart ihr nur einen Ersatz anzubieten vermag?

Jirgls *Der Unvollendeten*¹⁵ spielt vor dem Hintergrund der Vertreibung der Sudetendeutschen. Der Roman beginnt mit den *wilden Vertreibungen* im Sommer 1945. Auch wenn es mehrere Rückblicke gibt, die direkt auf die Gräueltaten der Deutschen hinweisen (zum Beispiel, die Exekution von KZ Insassen am Ende des Krieges), fokussiert der Text die Rache der Tschechen, die Deportierung der deutschen Zivillisten und die Jahrzehnte danach in der DDR und im vereinigten Deutschland, durch die Darstellung des leidvollen Werdegangs von vier Frauen derselben Familie, nämlich der siebzugjährigen Johanna, deren Töchter Hanna und Maria, sowie der achtzehnjährigen Enkelin Anna, alles Personen, die schwerlich für die Verbrechen der Nazizeit verantwortlich gemacht werden können¹⁶.

Zur „radikalen sprachlichen Undiszipliniertheit“ Jirgls (de Winde 2004, 168) kommt in *Die Unvollendeten* eine komplizierte Erzähltechnik. Nur im dritten Teil „*Jagen Jagen*“ wird sie durchschaubar. Zuständig für das Erzählen ist der 1953 in der DDR geborene todkranke Sohn von Anna, der 2000 sein Leben rekonstruiert und die Geschichte seiner Familie aus in sich gebrochenen Perspektiven erzählt: während er als Ich-Erzähler in Teil III (seinem Tagebuch auf der Krebsstation) erscheint, werden für Teil I (Vertreibung und Suche nach einem neuen Zuhause) und II (die ersten Jahre der DDR) mehrere Erzählsituationen benutzt, wobei teilweise auch einige Kapitel aus der Perspektive der Frauen der Familie erzählt werden. Ein solches Kapitel ist Annas innere Anklage gegen ihre Mutter:

¹⁵ Jirgl 2007. Im Folgenden zitiert unter der Sigle DU.

¹⁶ Kritiker wie Harald Welzer warfen dem Text einen deutschen Viktimisierungsdiskurs vor. Andere wie Timm Menke behaupten hingegen, dass der Roman das deutsche Leid mit der deutschen Schuld in Verbindung bringt (zu solchen siehe Kammler 2007). Die vier Frauen gelten nicht als repräsentativ für die deutsche Bevölkerung. Indem der Roman zeigt, wie diese Frauen Opfer der Tschechen aber auch und besonders von anderen Deutschen (vor 1945 und zur Zeit der DDR) wurden, denunziert der Text das Konzept der deutschen Volksgemeinschaft als fragwürdig.

Allein Großmutter, die früher mit nem Deutschen verheiratet war, !die=all-1 hätte rausgemußt. Du & Tante Ria, ihr wolltet eure Mutter nicht im-Stich lassen. *Wer seiner Familie den Rücken kehrt, der taugt Nichts*. Aber dieser Grundsatz, Mutter, der galt wohl nicht für?mich.?! Warum hast du nur auf mich !nicht ? gewartet. [...] !Du, Mutter, hast wohl nicht 1 Moment daran gedacht, daß ich mit jeder Nacht-im-Lager eine Nacht weiter Frausein..... musste. Diesenächte: Ich hörte meine Unterwäsche, die 1zigen noch heilgebliebenen Sachen, zerreißen, Spürte in der Finsterness die schweren Mannskörper voll Schweiß & ihren bitteren Speichel in meinem Mund. (Ich kniff jedes Mal die Augen zu, wartete aufs Ende.) Aber Jedenacht hieß Weiterleben, vielleicht nur bis nächste Nacht..... Für dich, Mutter, waren deine Nächte mit einem Mann Dienst=Pflicht, der du nachzukommen, durch Vaters Tod vor-Jahren aber dich !endgültig entzogen hattest. Du wolltest Nichts wissen vom wa(h)ren Preis für Leben 1 Körpers aus Frauenfleisch & vom Glück..... diesen Preis abverlangt zu bekommen fürs Leben von 1 Nacht zur andern. !Ja: du hast Das gewußt u: mich wegen meiner Schande !verachtet. Und Deshalb mich zurücklassen wolln, weil für dich Leben-in-Schande schlimmer ist als Keinleben. (U: 20f.)

Mit nur 30 Minuten Zeit, um sich am Bahnhof einzufinden, konnten die drei älteren Frauen nicht auf Annas Rückkehr aus dem Lager warten, in dem sie jede Nacht vergewaltigt wurde. Wie in *Der Verlorene* wird im Text die Schwierigkeit des Opfers, die sexuelle Gewalt durch Wörter auszudrücken – die Vergewaltigungen werden nie direkt genannt –, und die Unfähigkeit seitens der Familie, mit diesen Ereignissen umzugehen – Anna wird nie auf die sexuelle Gewalt im Lager angesprochen, und diese Erfahrungen werden in der Familie unausgesprochen bleiben –, dargestellt. Die Trennung sowie Annas erlebte sexuelle Gewalt lösten im Familienkreis einen unüberwindbaren Bruch aus. Auch wenn die Mutter nachher alles unternahm, um die Tochter nach Deutschland zu bringen – was sie tatsächlich schaffte –, blieb bei dem Vergewaltigungsopfer eine unheilbare Wunde: die Vermutung, dass die eigene Mutter sie wegen einer altmodischen Moral verachtete (sexuelle Gewalt als Schande für das Opfer) und deshalb verraten und ausgeliefert hatte.

Nach ihrer Ankunft in der zukünftigen DDR scheint Anna alles hinter sich lassen zu können, um neu anzufangen und ein von der Familie unabhängiges Leben zu führen. Von ihren Liebesbeziehungen erfahren die drei Frauen genau so wenig wie von ihren Gelderwerbsmethoden und Zukunftsplänen. Auf den ersten Blick scheint die eigenständige, lebensgierige und begabte junge Frau im Gegensatz zu den anderen Frauen der Familie alles zu haben, um in dem neuen Staat erfolgreich zu sein: die „alte

Heimat“ bezeichnet sie als „nichts als 1 wundgeriebene Ferse“ (DU: 39), für die sie keine Spur Nostalgie empfindet; die katholische Moral ihrer Mutter bedeutet ihr nichts; im Studium und in der Arbeit ist sie kompetent und ehrgeizig. Aber trotzdem wird sie, genau so wie die anderen Frauen, in allen Bereichen ihres Lebens versagen und eine Fremde bleiben. Die Vergewaltigungen erscheinen als Urerlebnis von Gewalt, die hinleiten zu einem Leben von Demütigungen und Ausbeutungen. Nicht nur im Lager und zur Zeit der Flüchtlingstrecks lernt Anna, sexuelle Gewalt widerstandslos hinzunehmen oder sogar als Überlebensstrategie zu betrachten. Das wird besonders deutlich als sie Erich, dem ehemaligen Freund des Trecks, erlaubt, Sex als Rache zu betreiben:

[...] aus seinen Augen schlug auf sie nieder ein dunkelschäumiger Haß. Seine Stöße wie Faustschläge in ihr Geschlecht, sie taten ihr weh [...]. Er fickte nicht wirklich sie : Er fickte auch wirklich nicht eine Frau, nicht ihren Körper, nicht ihr Geschlecht; er fickte Jetzt&hier gegen diesen Unbekannten, gegen Annas *Verlob-* aus sogenannt Gutemhause [...] (DU: 137)

Ihre Beziehungen zu den Männern sind von einer Mischung aus Gewalt, Ausbeutung und Verlassenwerden gekennzeichnet. Erich verschwindet, noch bevor ihr Kind geboren wird, und von ihrem faulen und profitgierigen Ehemann wird sie ständig erniedrigt. Aber auch die Arbeit entpuppt sich als Scheinerfolg. Nach der Scheidung, einer schmerzhaften Unterleibsoperation sowie den dauernden Demütigungen von seiten ihres letzten Chefs, ohne jemals Wurzeln schlagen und eine neue Familie bilden zu können, lebt Anna allein mit Katzen, Pflanzen und einem Fernseher in Berlin. Ihr Sohn, der eine innere Beziehung zu den anderen Frauen der Familie entwickelt, aber ihr ansonsten immer fremd bleibt, resümiert Annas Existenz:

Annas Leben mit Männern&Obrigkeit: bis zur Selbstaufgabe unterwürfig, u: renitent; hörig jedweder Obrigkeit solange Obrigkeit die-Herrschaft innehat, u: gnadenlos grausam bei deren Verlust [...] (DU: 186)

Der Roman zeigt, dass die Arbeitswelt in der DDR immer noch von Sexismus, Diskriminierung und Ungerechtigkeit bestimmt wurde, trotz des offiziellen Diskurses zur gesetzlichen Gleichberechtigung von Frauen und Männern. Die staatlichen Parolen über die Umsiedler werden als Schwindel und betrügerische Propaganda entlarvt: sie

waren Vertriebene, nicht Umsiedler; im neuen Staat waren sie weder erwünscht noch willkommen; ständig wurden sie von den anderen Deutschen betrogen und erniedrigt; ihr neues Leben wurde von Angst vor erneuten Formen der Gewalt und der Ausweisung geplagt; die Integration und der soziale Friede waren nichts anderes als eine Fassade.

Als Trope für das, was nicht gesagt sein konnte und als innere unüberwindbare Wunde blieb, ermöglicht die Darstellung der sexuellen Gewalt im Roman, die Integration der Vertriebenen zu erkunden. Die Vergewaltigungen fungieren aber nicht nur als Urerlebnis in Annas Leben und als Trope für unbewältigte Erfahrungen, sie deuten auch auf Jirgls pessimistisches Weltbild: der Krieg aller gegen alle¹⁷. Als Ausdruck der Fähigkeit des Menschen zu Gewalt und Brutalität weisen die Vergewaltigungen auf Urstrukturen hin, die seit der Schöpfung existieren. Das scheint Anna zu begreifen, als sie beobachtet, wie ein kleiner, verhungertes und verletzter Hund von dem Rudel gefressen wird:

Hinter ihr hoben grölige Stimmen an, Menschen, die auf die Hundemeute eintrafen: mit ein=ander hatten sie ihren Spaß gehabt, jetzt wollten Alle fressen u: waren ein:ander wieder Feind.“ (U: 46).

Auch das geschlagene, verängstigte Vieh vor dem Schlachthof signalisiert dem Erzähler dasselbe (DU: 202ff). Daher handelt es sich bei *Die Unvollendeten* um einen Roman, der die Erklärung der Vergewaltigungen von deutschen Frauen als Rache und Strafe für die deutschen Verbrechen drastisch in Frage stellt. Die deutschen Untaten scheinen nicht so sehr der Grund zu sein, sondern mehr als Vorwand zu gelten, um Menschen gefangen zu halten und sie unter gewaltsamen Formen der Ausbeutung zu behalten. Auch eine feministische Interpretation der sexuellen Gewalt als Folge der Patriarchats, wie im Film *Deutschland bleiche Mutter*, erscheint im Roman als kurzsichtig und unzureichend. Es geht im Text nicht prinzipiell um die Ausbeutung der Frau durch den Mann, sondern um die Ausbeutung des Menschen durch den Menschen, des Schwachen durch den Starken, des Machtlosen durch den Mächtigen, d. h es handelt sich um einen radikalen Geschichtspessimismus.

¹⁷ Zum Geschichtspessimismus im Werk von Jirgl siehe, zum Beispiel, Sohlheim 2007, de Winde 2004.

Nach Birgit Dahlke wurden die Vergewaltigungen deutscher Frauen in der Literatur der DDR zu einem Symbol nicht der Besatzung, sondern der Verdrängung (Dahlke 2000, 280, 2007: 43). Nicht nur bei dem in der DDR geborenen Jirgl sind Einflüsse dieser Darstellungsweise zu bemerken, auch der im Westen geborene Treichel nutzt die Darstellung sexueller Gewalt nicht vorwiegend, um 1945 zu verstehen, sondern das Nachher zu erkunden. *Der Verlorene* und *Die Unvollendeten*, zwei grundverschiedene literarische Texte, fokalisieren nicht die Vergewaltigungen als solche, sondern den Lebenslauf von Frauen, für die die sexuelle Gewalt eine vernichtende Wirkung hatte, aus der sie sich nicht befreien konnten, und wogegen ihre Umwelt keine Verarbeitungshilfe anbot. Als Werke, die die Schwierigkeiten seitens des Opfers und der Familie, die traumatischen Erfahrungen zu bewältigen, auf der Erzählebene inszenieren, wird in diesen Texten keine plastische Visualisierung der Vergewaltigung unternommen: Die Gewalt erscheint zugleich als Leerstelle und als allgegenwärtiges Gespenst.

Die Texte erzählen private Geschichten – die Konsequenzen der nationalen Niederlage für das Leben von Individuum und Familie –, die es zugleich ermöglichen, der kollektiven Geschichte auf die Spur zu kommen. Indem die Vergewaltigungen als Chiffre stehen für das, was nicht formuliert wurde, was verschwiegen werden musste, was nicht überwunden wurde, lassen sie die katastrophalen Konsequenzen der sexuelle Gewalt in Kriegsszenarios ahnen und überprüfen gleichzeitig die staatlichen Parolen der beiden deutschen Staaten zur Vergangenheitsbewältigung. Durch die Infragestellungen der kollektiven Selbstbilder entpuppen sich daher diese Werke als „Gegen-Narrative“ zu den offiziellen Diskursen über die erfolgreiche Integration der Vertriebenen. Als Trope zweier verschiedener, aber gleichermaßen misslungener Vergangenheitsbewältigungen und Scheinintegrationen, fungieren die Vergewaltigungen in diesen Werken als Schlüssel für das Verständnis der großen und der kleinen Geschichte der beiden deutschen Nachkriegsstaaten.

Bibliographie

- Anonyma. 2005. *Eine Frau in Berlin. Tagebuch-Aufzeichnungen vom 20. April bis 22. Juni 1945*. btb-Verlag (© Frankfurt am Main: Eichborn AG, 2003).
- Assmann, Aleida. 2006. On the (In)compatibility of Guilt and Suffering in German Memory. In *German Life and Letters* 59/2, 187-200.
- Bernhardt, Rüdiger. 2006. *Erläuterungen zu Hans-Ulrich Treichel „Der Verlorene“*. Hollfeld: Bange.
- Bogdal, Klaus-Michael. 2002. Der Verlorene, das Verlorene: Text und Konturen der Vertreibung. *Germanistentreffen Deutschland – Argentinien, Brasilien, Chile, Kolumbien, Kuba, Mexiko, Venezuela 8.-12.10.2001. Dokumentation der Tagungsbeiträge*. Bonn: DAAD, 317-323.
- Braese, Stephan. 2003. „Tote zahlen keine Steuern“: Flucht und Vertreibung in Günter Grass' Im Krebsgang und Hans-Ulrich Treichels Der Verlorene. In *Gegenwartsliteratur: ein germanistisches Jahrbuch* 2, 171-196.
- Brownmiller, Susan. 1975. *Against our Will. Men, Women and Rape*. New York: Fawcett Columbine.
- Curran, Jane V. und Steve Dowden. 2004. „Ostwestfallen ist überall“. Gespräch mit Hans-Ulrich Treichel. In *Colloquia Germanica. Internationale Zeitschrift für Germanistik* 37: 3/4, 307-331.
- Dahlke, Birgit. 2000. „Frau komm!“: Vergewaltigungen 1945. Zur Geschichte eines Diskurses. In *LiteraturGesellschaft DDR: Kanonkämpfe und ihre Geschichte(n)*. Hg. von Birgit Dahlke, Martina Langermann und Thomas Taterka. Stuttgart: Metzler, 275-311.
- _____ 2007. Vom Gewaltsymbol zum Verdrängungsnarrativ. Deutungskämpfe um die Chiffre „1945“ im kollektiven Gedächtnis (nicht nur) der DDR. In *Gedächtnis und Literatur in den geschlossenen Gesellschaften des Real-Sozialismus zwischen 1945 und 1989*. Hg. von Carsten Gansel. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 39-52.
- Hahn, Eva und Hans Henning Hahn. 2003. Flucht und Vertreibung. In *Deutsche Erinnerungsorte I*. München: Beck, 335-351.

- Heineman, Elisabeth. 1996. The Hour of the Woman. Memories of Germany's 'Crisis Years' and West German National Identity. In *The American Historical Review* 101/2, 354-395.
- Herzog, Dagmar. 2005. *Die Politisierung der Lust. Sexualität in der deutschen Geschichte des 20. Jahrhundert*. München: Siedler.
- Kammler, Clemens. 2007. Unschärferelationen. Anmerkungen zu zwei problematischen Lesarten von Reinhard Jirgls Familienroman Die Unvollendeten. In *Reinhard Jirgl: Perspektiven, Lesarten, Kontexte*. Hg. von David Clarke und Arne de Winde. Amsterdam: Rodopi, 227-234.
- Jirgl, Reinhard. 2007. *Die Unvollendeten*. München: DTV (© Hanser: München, 2003).
- _____ 2001a. Remenbering the War in a Nation of Victims: West German Pasts in the 1950s. In *The Miracle Years: A Cultural History of West Germany, 1949-1968*. Ed. by Hanna Schissler. Princeton: Princeton University Press, 83-109.
- _____ 2001b. *War Stories: The Search for a Usable Past in the Federal Republic of Germany*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press.
- Nuber, Achim. 2001. Kindheit und Jugend im Zeichen von Flucht und Vertreibung. In *Flucht und Vertreibung in der deutschen Literatur. Beiträge*. Hg. von Sascha Feuchert. Frankfurt am Main: Peter Lang, 265-280.
- Ölke, Martina. 2007. „Flucht und Vertreibung“ in Hans-Ulrich Treichels *Der Verlorene* und Menschenflug und in Günter Grass' *Im Krebsgang*. In *Seminar* 43/2, 115-133.
- Sander, Helke und Barbara Jahr (Hg.). 2005. *BeFreier und Befreite. Krieg, Vergewaltigung, Kinder*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Salzborn, Samuel. 2007. The German Myth of a Victim Nation: (Re-)presenting Germans as Victims in the New Debate on their Flight and Expulsions from Eastern Europe. In *A Nation of Victims? Representations of German Wartime Suffering from 1945 to the Present*. Ed. by Helmut Schmitz. Amsterdam/New York: Rodopi, 87-104.
- Sohlheim, Birger. 2007. Woher dieses gespenstische Vergessen. Zur Wiederbelebung moderner und postmoderner Schreibstrategien im Werk von Reinhard Jirgl. In *Moderne, Postmoderne – und was noch? Akten der Tagung in Oslo 25-26.11-2004*. Hg. von Ivar Sagmo. Frankfurt am Main: Peter Lang, 95-110.

Taberner, Stuart. 2002. Hans-Ulrich Treichel's *Der Verlorene* and the Problem of German Wartime Suffering. In *Modern Language Review* 97/1, 123-134.

Treichel, Hans-Ulrich. 1999. *Der Verlorene*. Frankfurt am Main: Suhrkamp (© Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1998).

_____. 2000. *Der Entwurf des Autors. Frankfurter Poetikvorlesungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

de Winde, Arne. 2004. Die Foucault-Rezeption des Schriftstellers Reinhard Jirgl. In *Deutschsprachige Gegenwartsliteratur seit 1989. Zwischenbilanzen – Analysen – Vermittlungsperspektiven*. Hg. von Clemens Kammler und Torsten Pflugmacher. Heidelberg: Synchron, 153-172.

Moeller, Robert G. 1993. *Protecting Motherhood: Women and the Family in the Politics of Postwar West Germany*. Berkeley: University of California Press, <http://ark.cdlib.org/ark:/13030/ft3c6004gk> <12.12.2008>.

Weiss, Susanne. 2005. Hans-Ulrich Treichel und die Erfindung des Autobiographischen. In *WIR. Magazin für die Ehemaligen der FU Berlin*, <http://www.morgenwelt.de/623.html> <10-07-2007>.

Identidade, memória e esquecimento no romance *Ohnehin* de Doron Rabinovici

Anabela Valente Simões

Universidade de Aveiro

Thomas Kraft, na obra *aufgerissen. Zur Literatur der 90er*, publicada em 2000, editou uma compilação de estudos acerca de treze autores que marcaram a década de noventa. No capítulo introdutório, Kraft procurou descrever o que, segundo o seu ponto de vista, marcou os anos noventa e que características se assumiram como traços distintivos dessa década (Kraft 2000, 11-24). O ponto de partida da reflexão é a constatação de uma realidade irredutível: nomes como Thomas Bernhard, Max Frisch, Friedrich Dürrenmatt, Wolfdieter Schnurre, Elias Canetti, Ernst Jünger, entre outros, morreram no decorrer dos anos noventa, o que determinaria o final da “literatura alemã do pós-guerra”. Não obstante, nessa que foi a década da Globalização, do final do Socialismo, da Reunificação e da cultura de massas, a temática da guerra parece não ter sido encerrada, uma vez que a cultura da lembrança e os lugares de memória continuaram a ocupar uma posição de destaque no panorama literário nacional alemão: “Erinnerungskultur und Gedächtnisorte avancierten vor dem Hintergrund des Kriegsendes vor 50 Jahren zum Thema von Talkshows und Symposien; jüdische Memoirenliteratur, die Shoah im Einzelschicksal zu fassen sucht, hat heute Hochkonjunktur” (*idem*, 11).

No final da década de oitenta e ao longo da década de noventa assistimos, com efeito, e por um lado, ao continuado aparecimento de textos de cariz autobiográfico de autores sobreviventes e, por outro lado, assistimos ao emergir de uma geração de autores que, não tendo vivido os anos da ditadura nacional-socialista, dedicam os seus textos a motivos relacionados com o mesmo acontecimento histórico. Kraft apontou o exemplo de Maxim Biller que, na década de noventa e com forte destaque, “irrompeu na realidade alemã e que, tendo como cenário de fundo o abismo do Holocausto, acusou os receios, tabus, mentiras e sentimentos de culpa existentes no relacionamento entre

alemães e judeus” (*idem*, 19). As gerações pós-Holocausto deixam-se ainda representar por uma vasta e rica paleta de escritores alemães e austríacos, judeus e não-judeus, de

onde destacamos os nomes de Katja Behrens (1942), Ruth Beckermann (1943), Robert Schindel (1944), W.G. Sebald (1944-2001), Bernhard Schlink (1944), Viola Roggenkamp (1948), Barbara Honigmann (1949), Esther Dischereit (1952), Robert Menasse (1954), Jan Koneffke (1960), Doron Rabinovici (1961), Tanja Langer (1962), Marcel Beyer (1965) ou Katharina Hacker (1967).

Aleida Assmann, na monografia *Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur*, apresenta um importante contributo para a discussão em torno das especificidades desta geração nascida após o final da guerra. Depois de partir de uma reflexão mais genérica sobre o conceito de “geração”, ideia à qual subjaz a inevitável lógica de substituição que rege o mundo orgânico e económico – isto é, os elementos mais novos tomam o lugar dos mais velhos, que estão mais próximos da morte ou da desvalorização –, a autora sublinha o facto de que esta lógica, quando nos referimos ao contexto familiar e social, deve ser interpretada de forma menos rígida (Assmann 2006a, 18). Ao contrário dos microrganismos ou dos objectos comercializáveis, as relações familiares e sociais não são substituídas de forma automática, mas sim progressiva; posto de outro modo, através das ideias de “prolongamento da existência” e “retardamento do final”, o Homem vive num universo presidido por sobreposições que o historiador Wilhelm Pinder, citado por Assmann, descreve da seguinte forma: “Jeder lebt mit Gleichaltrigen und Verschiedenaltrigen in einer Fülle gleichzeitiger Möglichkeiten. Für jeden ist die gleiche Zeit eine andere Zeit, nämlich ein anders Zeitalter seiner Selbst, das er nur mit Gleichaltrigen teilt” (*apud* Assmann 2006a, 19). Posto de outro modo, em sociedade o nascimento de um indivíduo não implica a substituição de outro, mas sim, a sobreposição de vivências, a partilha de experiências.

Não obstante esta partilha, as diferentes gerações tendem a criar um limite em torno de si próprias, impõem características específicas e assumem mundividências que as demarcam das restantes. Cada geração forma-se essencialmente através de uma ideia de fricção e demarcação recíprocas, isto é, cada um dos grupos compreende-se e tematiza-se sempre a partir do princípio básico de que é diferente da geração que lhe

antecedeu (Assmann 2006a, 18). Este princípio, motivado por uma necessidade inata de distinção, é o motor para a busca de um perfil, de uma identidade geracional. Todavia, a identidade de um sujeito não é unicamente alicerçada sobre as suas vivências ou sobre o modo como apreende o mundo que o rodeia. A forma como determinados acontecimentos históricos se transformam em memórias desempenha igualmente um papel fundamental no processo de formação identitária. Observando-se como elemento pleno de um determinado “grupo-nós” – por exemplo, a família ou a comunidade a que pertence – o indivíduo interessa-se não apenas por aquilo que viveu e experimentou, mas também pelo percurso histórico do contexto onde é actor social. Esta concepção da identidade, que se descentraliza do indivíduo e que coloca a tónica dominante num vector mais social, pode ser ilustrada através do seguinte pensamento de Nietzsche que, considerando que cada indivíduo será o resultado dos erros e crimes da geração que lhe antecedeu, abre caminho para a discussão em torno da geração objecto do nosso estudo:

Da wir nun einmal die Resultate früher Geschlechter sind, sind wir auch die Resultate ihrer Verirrungen, Leidenschaften und Irrtümer, ja Verbrechen; es ist nicht möglich, sich ganz von dieser Kette zu lösen. Wenn wir jene Verirrungen verurteilen und uns ihrer für enthoben erachten, so ist die Tatsache nicht beseitigt, dass wir aus ihnen herkommen. (*apud* Assmann 2006a, 23-24)

A afirmação de que a formação identitária do indivíduo tem o seu início mesmo antes da sua própria existência, aponta para um determinismo que adquire particular importância quando circunscrevemos a nossa observação à geração dos indivíduos que nasceu no pós-1945, cuja vivência Aleida Assmann descreve da seguinte forma: “Wir leben im Schatten einer Vergangenheit, die in vielfältiger Form in die Gegenwart weiter hineinwirkt und die Nachgeborenen mit emotionaler Dissonanz und moralischem Dilemma heimsucht” (Assmann 2006a, 39). Com efeito, esta imagem de uma vivência sob a sombra do passado, presente em inúmeras reflexões sobre a problemática dos efeitos transgeracionais do passado nacional-socialista, pauta o discurso literário do pós-guerra, cujos textos abarcam uma fusão entre os universos histórico, social e familiar. Os autores das gerações pós-Shoah narram, assim, a história e a memória colectiva da comunidade onde actuam através da verbalização das suas histórias familiares, articulando a sua perspectivação interna, fundada no restrito universo familiar, com uma

perspectivação externa assente na reflexão e análise proporcionadas pelo distanciamento temporal em relação aos acontecimentos.

Falar de uma geração de autores que dedica os seus textos a um acontecimento central do passado histórico, impõe uma referência à questão da memória e exige uma

reflexão sobre a forma como o passado pode influir na constituição da identidade. Com efeito, especialmente no decorrer das duas últimas décadas um crescente número de investigadores de diferentes áreas tem vindo a desenvolver variadas teorias que descrevem e explicam como a identidade do sujeito é formada. As diferentes interpretações e variações registadas ao longo dos anos comprovam que se trata de um conceito complexo, que não permite uma definição simples e rápida. Não obstante estas constrações, podemos muito sucintamente afirmar que a definição da identidade de um sujeito assenta em três aspectos essenciais: assim, e de molde a poder constituir a sua identidade, cada sujeito tem de ser dotado da capacidade de auto-representação (no sentido da auto-percepção, da consciência que tem de si próprio); tem de actuar num determinado contexto social e cultural (é aqui que assume a função de actor social; é aqui que desenvolve um sentimento de pertença); por fim, tem de estabelecer interações sociais (é sempre na presença do *outro* que a identidade de cada indivíduo se forma e se transforma). Nesta ordem de ideias, a identidade individual de cada sujeito caracteriza-se por ser uma estrutura complexa, integrada e coerente do Eu, que se elabora em interacção com os outros no seio de um contexto, de um espaço social e cultural particular.

O conceito de identidade aponta igualmente para a noção de “ser idêntico” a alguém, isto é, partilhar com o *outro* um conjunto de características. A língua, a história, costumes ou tradições comuns a um grupo específico, ou, num âmbito mais alargado, a uma nação, assumem-se, então, como elementos culturais partilhados e, por isso, traços distintivos de uma identidade colectiva. Contudo, no mundo actual – marcado por processos de globalização ou mundialização que tornam as fronteiras culturais de cada grupo permeáveis a um grande conjunto de influências – a noção de identidade tem que se ajustar a uma nova realidade que se encontra em constante evolução e mutação. O sujeito pós-moderno é, assim, um actor social que, ao passar ao longo da sua vida por diversas evoluções, metamorfoses e identificações, não possui uma identidade fixa e permanente. Este sujeito integra, ao invés, múltiplas identidades, algumas contraditórias,

formadas e transformadas de modo continuado à medida que o sujeito actua nos diferentes sistemas culturais que o rodeiam. Em suma, no contexto da Pós-Modernidade “identidade” é, essencialmente, um conceito plural, na medida em que o sujeito actua simultaneamente em múltiplas constelações identitárias; é um conceito dinâmico, i.e. está em constante transformação; é um conceito discursivo, pois constitui-se no processo de comunicação, de interacção social (Ramalho e Ribeiro 2001, 416).

Em articulação com todos estes aspectos, a nossa memória, a nossa memória histórica ou colectiva, detém de idêntico modo uma função nuclear no que concerne à formação da identidade. Na verdade, a questão da memória e a forma como se relaciona com o passado é um dos tópicos centrais da reflexão contemporânea. A memória permite que cada indivíduo narre a sua própria história, permite que o sujeito, ao relacionar os vários episódios ou estádios pelos quais passou, atinja um estádio de auto-compreensão. Esta construção organizada dos momentos vividos permite que o sujeito alcance um sentido de continuidade e coerência, tão importantes no processo de formação identitária. Mas, tal como já foi mencionado, não são apenas os eventos vivenciados que contribuem para a formação identitária do sujeito; acontecimentos ou factos ocorridos antes do seu nascimento podem integrar de idêntico modo a identidade de um indivíduo. Esta premissa conduz-nos ao objecto da minha investigação. Na verdade, esta geração não foi exposta nem à violência genocida nazi, nem testemunhou as acções bárbaras cometidas pelas tropas alemãs. Todavia, devido à singularidade desta pesada herança histórica e à amplitude transgeracional que lhe é inerente, o Holocausto tornou-se num marco que, inevitavelmente, tem integrado o perfil identitário deste grupo social.

De facto as gerações pós-Holocausto não possuem uma memória real deste acontecimento histórico, possuem, ao invés, uma espécie de memória secundária, uma memória intermediada que, indirectamente, também lhes pertence. Os processos de transmissão desta memória, descritos com minúcia em estudos de Jan e Aleida Assmann, obedecem a duas tipologias de memória que podem ocorrer de forma concomitante ou não. Assim, os acontecimentos do passado podem ser transmitidos às novas gerações quer através dos mecanismos da “memória comunicativa” (quando o conhecimento desses mesmos eventos é transmitido de forma intergeracional sempre que os membros mais velhos do grupo narram aquilo que testemunharam ou viveram), quer através dos pressupostos da “memória cultural”, isto é, quando os acontecimentos

são apreendidos com base em meios simbólicos. São meios simbólicos as representações materiais, inscritas em livros, filmes, fotografias ou imagens, e as práticas simbólicas, perpetuadas a partir de um conjunto de tradições, comemorações ou rituais celebrados no seio de cada comunidade (Assmann 1992, 50-52; Assmann 2006b, 51-58).

Referindo-se em concreto à geração de artistas pós-Holocausto, James E. Young considera que esta é uma geração que tem construído uma imagem do passado essencialmente a partir de uma “história recebida”, isto é, a sua experiência do Holocausto advém dos meios simbólicos referidos por Assmann. Trata-se de uma experiência mediada, de uma pós-vida da memória que se deixa representar por pós-imagens da história, uma memória que, muito depois de o acontecimento central ter ocorrido, permite a produção de imagens claras, poderosas e detalhadas (Young 2000, 3-4). Esta ideia do que vem depois, do que se segue na ordem dos tempos transmitida pelo prefixo “pós”, conduz-nos à categoria de memória que Marianne Hirsch, na obra de 1997 *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*, cunhou de “pós-memória”. A pós-memória, conceito que descreve a relação das gerações pós-Holocausto com experiências traumáticas não vivenciadas pelos próprios, é uma forma muito particular de memória, uma vez que a ligação do sujeito ao objecto é mediada por terceiros, isto é, a narração não é elaborada com base na rememoração de eventos vividos pelo próprio, assentando, ao invés, num investimento imaginativo e na criação. A pós-memória caracteriza, assim, a experiência daqueles que cresceram dominados por narrações de factos anteriores ao seu nascimento e cujas histórias são, no fundo, as histórias de indivíduos da geração anterior (frequentemente, os seus identificadores primários), para quem os acontecimentos traumáticos nunca foram nem compreendidos, nem recriados (Hirsch 1997, 22). Hirsch reconhece ainda o carácter problemático desta terminologia, nomeadamente no que concerne a utilização do prefixo “pós” que, muito embora possa parecer que remeta para o que está para além da memória – o que, no entender de muitos, poderá ser a própria história –, tem, neste contexto específico, um significado muito particular: a pós-memória afasta-se da história pela profunda ligação pessoal do indivíduo que elabora a narrativa e distingue-se da memória pela distância geracional. Não obstante esta distinção, há um claro denominador comum que prevalece: tanto a memória como a pós-memória dizem respeito a “construções de um tempo que já passou” (*ibidem*), um tempo que marcou o percurso biográfico daqueles que o viveram e um tempo que continua a influenciar a vida daqueles que têm de

construir e consolidar a identidade sob o legado de um trauma parental ou sob o peso do passado histórico do país.

Como já foi referido, é bastante significativo o conjunto de autores que nas suas encenações literárias exploram as suas pós-memórias deste acontecimento absolutamente singular e que, por isso, é percebido por muitos como o evento central do século XX. Neste artigo iremos dar particular enfoque a Doron Rabinovici, autor e historiador de origem judaica e uma das vozes intelectuais que, no contexto austríaco, mais tem contribuído para o debate público de questões actuais de ordem social e política.

Alguns anos depois do primeiro romance *Suche nach M.* (1997) e após a publicação de algumas obras de cariz histórico e intervencionista como, por exemplo, a tese de doutoramento *Instanzen der Ohnmacht* (2000) e a colecção de textos sobre política austríaca *Republik der Courage. Wider die Verhaiderung* (2000) e *Österreich. Berichte aus Quarentanien* (2000), Doron Rabinovici regressa à literatura em 2004 e publica o seu segundo romance *Ohnehin*. Se em *Suche nach M.* Rabinovici explorou a temática da complexa transmissão intergeracional da memória e da culpa sentida pela geração de filhos de sobreviventes do Holocausto e das implicações dessa herança familiar na procura e formação identitárias, em *Ohnehin* o autor parte de algumas das questões identitárias versadas no primeiro romance e procede a um exame crítico da realidade social austríaca, nomeadamente no que diz respeito às condições de integração de sujeitos estrangeiros.

As coordenadas espaço-temporais do romance encontram-se definidas de forma inequívoca: Viena, Verão de 1995. A escolha do ano de 1995 não terá sido casual. Este é um ano extremamente marcante não só para a Áustria como também para o mundo de forma geral. Senão vejamos: 1995 é o ano de entrada da Áustria na União Europeia e o momento em que a controversa figura de Jörg Haider se tornou internacionalmente conhecida graças a uma campanha anti-Europa e a discursos de índole explicitamente racista e anti-semita, lançando, pelas piores razões, o olhar do mundo sobre aquele país; assistiu-se a uma campanha eleitoral polémica, acompanhada de fortes manifestações de protesto e actos de violência; internamente os austríacos discutiram ainda uma política de asilo que viria a gorar as expectativas de muitos visados. O ano de 1995 é ainda emblemático na medida em que se celebraram os cinquenta anos do final da Segunda

Guerra Mundial e da libertação de Auschwitz e o 40º aniversário da retirada das Forças Aliadas. A nível externo o clima era também de instabilidade: o processo de paz em Israel foi ameaçado com o assassinato de Yitzhak Rabin e, nos Balcãs, a guerra civil fez relembrar os horrores do passado.

No início do texto é enunciada a afirmação que viria a ocupar um lugar central na narrativa: “Einmal muß Schluß sein. Genug der Leichenberge, fort mit Krieg und Verbrechen” (Rabinovici 2004, 7) – protesta o médico neurologista Stefan Sandtner, o protagonista, ao verificar que nos diversos canais de televisão as notícias exploram o mesmo assunto: a Guerra nos Balcãs e o aniversário da libertação de Auschwitz. O personagem principal é retratado como o elemento Austríaco *neutro* que actua nos dois palcos da narração, dois fios condutores distintos que com o avançar do texto acabarão por se cruzar.

Um dos eixos temáticos do romance conduz o leitor à história da família Kerber. O octogenário Herbert Kerber é um antigo médico que enfrenta problemas de natureza neurológica: acredita encontrar-se no ano de 1945 e não reconhece ninguém do presente, nem sequer os próprios filhos. Preso nas suas memórias, Kerber julga-se num outro momento da sua história pessoal; acredita ter vinte e sete anos e confia a Stefan sentir-se aliviado por a guerra ter chegado ao fim (*idem*, 24-25). Stefan é peremptório em definir o diagnóstico do octogenário: com causa provável no excesso de álcool, o paciente desenvolveu uma neuropatologia, a síndrome de Korsakoff, um distúrbio degenerativo responsável pelo apagar de registos da memória recente, pela desorientação e confabulação e pela retenção da consciência no passado do indivíduo. Na narrativa, este quadro clínico produz efeitos particularmente problemáticos, na medida em que propicia a revelação de uma verdade complexa: Kerber pertenceu às SS, acredita com convicção que apenas cumprira o seu dever e deseja que o discurso acerca da guerra seja finalmente encerrado (Rabinovici 2004, 27).

Hans e Bärbl, filhos do paciente, processam estes factos de forma diferenciada (evidenciando-se a consistência da narrativa com o comportamento padronizado assinalado em diversos estudos sobre descendentes de perpetradores nazis¹): inicialmente o filho não atribui particular relevância às acções passadas do pai, mas logo depois, receando que a revelação deste passado possa perturbar a sua carreira em ascensão, tenta subornar o médico em troca do seu silêncio. Ao contrário do irmão,

¹ Veja-se, por exemplo, Bar-On, Dan. 2004.

Bärbl fica obcecada com a ideia de obter uma confissão do pai. Montando uma espécie de tribunal privado, passa a assumir diversas personagens. Ora como membro da família, ora como agente do partido nazi ou então como oficial enviada pelas tropas aliadas, obstinadamente Bärbl submete o pai a uma série de interrogatórios, de inquisições, sempre com um fito muito concreto: “er möge endlich die Wahrheit sagen, möge seine Schuld gestehen und irgendeine Scham” (*idem*, 125).

O segundo eixo temático do romance desenvolve-se a partir do pitoresco Naschmarkt, descrito como um mundo à parte, uma ilha dentro da metrópole (*idem*, 18), um mundo que se assemelha à mítica torre de Babel onde, desde há vários séculos, não só Alemão mas também Italiano, Grego, Turco ou Polaco são línguas comumente faladas. Será neste mundo polifónico que o leitor encontra trabalhadores polacos, cantores brasileiros, vendedores turcos e gregos que no seu quotidiano interagem com Stefan e o seu eclético e multicultural grupo de amigos: o judeu Lew Feiniger, a jornalista austríaca Sophie Wiesen, o estudante de cinema Tom Wandruschka, o filho de um diplomata do Congo Patrique Mutabo, a realizadora de cinema do Kosovo Flora Dema e o seu operador de câmara, o sérvio Goran Bošković. A origem internacional destas personagens transforma Viena num palco transnacional, particularmente este mercado, que é retratado como um mosaico de múltiplas identidades, o epicentro do multiculturalismo, como uma verdadeira aldeia global. O Naschmarkt parece, em suma, assumir-se como a face visível da globalização, “o *locus amoenus* do pluralismo cultural” (Beilein 2008, 97) e o modelo de um mercado mundial mais amplo que todos nós, cidadãos do mundo, habitamos.

Com efeito, a leitura inicial do texto leva a crer que existe uma simbiose perfeita entre a comunidade imigrante e a cidade de Viena. Esta harmonia, porém, será apenas aparente ou ilusória, pois cada um dos imigrantes (legais e ilegais) retratados no romance é portador de histórias de vida que revelam a fragilidade identitária deste grupo de indivíduos. Na realidade, uma análise mais aprofundada revela que todo este cenário multicultural é, no fundo, uma falácia e que a maioria desses indivíduos se encontra em situação de precariedade. Embora actuem numa cidade percebida como moderna, tolerante e humanista, estes sujeitos sentem-se desenraizados e *sem lugar*. As figuras romanescas de Doron Rabinovici não possuem uma identidade una e definida, mas possuem múltiplas identidades configuradas a partir dos diversos contextos históricos, ideológicos, económicos, sociais e étnicos de onde emergem. Toda esta diversidade

conflui para o Naschmarkt, um local com uma identidade própria e autónoma, um porto de abrigo para “ortlos”, para todos aqueles que buscam uma ideia de “lar” num país estrangeiro e num ambiente urbano por vezes hostil (Kecht 2008, 38). Na verdade, estes actores são sujeitos que vivem numa espécie de diáspora e indivíduos para quem o mercado representa um lar improvisado, tal como afirma o autor a propósito do título que escolheu para o seu romance:

Das Wort "ohnehin" ist ein schönes Wort, weil es verweist auf eine gewisse Beliebigkeit als Grundstimmung jener Jahre in dieser Generation, und es verweist für mich auch auf eine gewisse Ortslosigkeit, etwas, was sicherlich zu tun hat mit einem Markt, etwas, was sicherlich auch zu tun hat mit den Bedingungen von Weltmarkt in unserer Zeit, und etwas, was zu tun hat damit, daß eigentlich wir alle - seien es Juden oder Arbeitsmigranten oder nicht - in einer Art von Diaspora heute leben.² (Kaukoreit, 2004)

São várias as situações de desajuste, de conflito identitário narradas nesse palco. Por exemplo, é neste mercado que a figura do judeu sobrevivente Paul Guttman encontra algum conforto e desenvolve sentimentos de ligação e pertença a um país que tardou em assumir os seus crimes e em reconhecer as vítimas do Holocausto³. É

² Ainda a propósito do carácter enigmático do título, Doron Rabinovici esclarece em entrevista o sentido que pretende dar ao advérbio “ohnehin”, tendo referido que o termo aponta para uma ideia de ligeireza, de facilidade com que se esquecem acontecimentos importantes do passado, questão que – como veremos mais adiante – é um dos aspectos centrais do romance: “Im Deutschen ist “ohnehin” ein Wort, das im Grunde nichts fragt, ein Wort einer gewissen Leichtigkeit. Auch etwas das nicht klar ist. “Ohnehin” – nicht klar. Das Wort “ohnehin” erinnert an die Wortlosigkeit des Lebens, nicht nur für die Juden, denn wir alle leben heutzutage jenseits von der Heimat (dieses deutsche Wort!). Für immer mehr Leute, das ist die Globalisierung. “ohnehin“, wir haben keine Utopie mehr. Die Utopie ist untergegangen. Es steht nicht nur für die Leichtigkeit, sondern auch für die Vergessenheit” (apud Simões 2009, 438).

³ Na Alemanha o processo de domínio e integração do passado nazi tem passado por diversas fases e tem alimentado múltiplas discussões e reflexões, sob as mais diversas perspectivas, desde há mais de seis décadas. O julgamento de Nuremberga (1945), o processo de Auschwitz (1963-65), a *Historikerstreit* (1986-1989), a controvérsia lançada por Daniel Goldhagen (1996), o diálogo tenso entre Martin Walser e Ignaz Bubis (1998) ou a inauguração do *Holocaust-Mahnmal* em Berlin (2005) são, assim, alguns exemplos desta longa *Vergangenheitsbewältigung*. Na Áustria, porém, o passado foi tratado de forma distinta. Após a constituição da Segunda República, a 27 de Abril de 1945, no mesmo momento em que os Aliados exigiam aos Alemães acções de responsabilização pelo genocídio, aos Austríacos foi atribuído o papel de vítimas do regime nazi, atributo formalmente formulado na Declaração de Moscovo de 1 de Novembro de 1943. O processo de reconhecimento da participação e colaboração voluntária e oficial da Áustria com o regime nacional-socialista viria a ocorrer somente no final dos anos oitenta, momento em que a “Lebenslüge” austríaca foi então revelada (Bunzl 2000, 159). Até esse momento, a Áustria assumiu o papel de primeira vítima do agressor alemão e construiu uma identidade colectiva baseada numa ideia de vitimação. Os sete anos de colaboração activa com o regime de Hitler foram, assim, escamoteados, recaracterizados e transformados num mito nacional, numa versão inventada da própria história. A constatação tardia da culpa austríaca viria a ocorrer somente em 1986, ano em que Kurt Waldheim foi eleito Presidente da Áustria. Esta eleição gerou enorme controvérsia, pois veio a lume o facto de Waldheim ter exercido funções como oficial na *Schutzstaffel*. Este confronto com o passado do Presidente e a defesa de que apenas cumprira o seu dever, motivou o reequacionar da participação austríaca no regime nacional-socialista e o reconhecimento de uma co-autoria nos crimes perpetrados.

também aqui que o leitor identifica os problemas identitários das várias gerações de imigrantes. Por um lado, a primeira geração vive repartida entre o país de origem e o país de acolhimento sempre na ânsia do regresso, (inadvertidamente) evita a integração e persiste em viver num estado provisional (na falsa ilusão de que seria de facto capaz de preservar a sua identidade original intacta); por outro lado, a segunda geração vive uma situação de conflito identitário por não saber onde firmar as suas raízes, onde alicerçar o seu Eu, no fundo, sem saber se é um *insider* ou *outsider* naquela sociedade em concreto. Na realidade, a identidade da segunda geração de imigrantes é uma identidade fragmentada, uma identidade que tem não só que integrar dois códigos culturais distintos, e em alguns aspectos contraditórios, mas também uma identidade que busca reconhecimento e aceitação num lugar que, de acordo com a perspectiva do autor, claramente negligencia os problemas dos grupos minoritários.

Esta mesma questão estende-se de igual modo ao grupo de amigos do protagonista. Aqui Doron Rabinovici dá amplo destaque à problemática do racismo na sociedade austríaca. Em muitos passos do texto literário encontramos mensagens do activista político, defensor do slogan “Keine Koalition mit dem Rassismus”, a propósito da coligação da *Volkspartei* com a *Freiheitliche Partei Österreichs*⁴. Patrique Mutabo, nascido e educado na Áustria, acusa o estigma de se ser africano na sociedade vienense. Porque pertence a uma minoria que nunca foi reconhecida, nem verdadeiramente aceite e devido à “sua situação” (isto é, a generalização de que Africanos ou indivíduos de tez escura são criminosos), Patrique receia ser injustamente abordado pelas forças policiais. Patrique insurge-se e defende “Ich bin ein Österreicher. Ein echter. Ein waschechter”⁵

O acontecimento que ficou conhecido como o “Waldheim-Affäre” provocou, na verdade, uma cesura sociopolítica que acabaria por ser responsável pelas narrativas politizadas e pela atitude de intervencionismo social de um conjunto de autores austríacos de origem judaica. Doron Rabinovici é um destes actores sociais que nos seus textos (tanto ficcionais como não ficcionais) manifesta uma atitude crítica relativamente a algumas decisões políticas austríacas. Com efeito, numa entrevista à *Neue Züricher Zeitung* (11.07.1998), Rabinovici reconhece como a figura de Kurt Waldheim assumiu um papel decisivo na sua conduta enquanto cidadão e escritor: “Man kann sagen, Kurt Waldheim hat mich so richtig in die österreichische Innenpolitik eingeführt oder zumindest ins Österreichische gebracht. Ohne ihn wäre ich vielleicht nicht mehr da” (*apud* Silvermann 1999, 263).

⁴ Em entrevista, Rabinovici dá conta desta sua luta pessoal e política contra o racismo que, em 2000, mobilizou cerca de 300.000 pessoas em protesto contra este novo governo constituído por elementos que haviam feito campanha eleitoral exortando ideais racistas: “Mich beschäftigt aber nicht nur die Frage des Antisemitismus. Mich beschäftigt gegenwärtig auch die Frage des Rassismus. Mich beschäftigt zum Beispiel tatsächlich, daß in den letzten Wochen ein Mauretanier bei einer Polizeiaktion zu Tode kam. Und die Art und Weise, wie darauf reagiert wird, von dem Innenminister, wie darauf reagiert wird von den Medien, ist unter jeder Kritik und unter jedem Niveau” (Werners e Gick, 2003).

⁵ As palavras de Mutabo foram cuidadosamente escolhidas pelo autor na medida em que elas assumem uma crítica ao slogan político “echter Österreicher” utilizado pela *Volkspartei* na campanha

(Rabinovici 2004, 163). Às figuras de Flora e de Goran cabe o papel de representar a situação dos refugiados, dos ilegais, dos “sem papéis” que desesperadamente procuram escapar ao olhar das autoridades. Pertencerá particularmente à figura de Goran denunciar a situação precária dos refugiados e revelar os receios de quem à noite, nos seus pesadelos, é perseguido por pilhas de cadáveres – descrições semelhantes àquelas que conhecemos da documentação histórica e dos relatos dos sobreviventes de campos de concentração:

In dieser Nacht begann er wieder vom Krieg zu träumen, sah sich vor den Leichenhaufen, zwischen denen er sich einst verirrt hatte, hörte seine Schwester nach ihm rufen, wachte auf mit einem Schrei [...] Flora rekelte sich aus dem Bett, schlich zu ihm hinüber, streichelte ihn, deckte ihn zu, sagte, es sei nichts, bloß ein Traum. Aber Goran schüttelte den Kopf, umfaßte sie, und sie fuhr durch seine Locken, während er weinte, von den Gruben stammelte, ausgehoben von Dorfbewohnern, vom schaufeln der eigenen Gräber, von zwei Schwestern am Rande, Mädchen an denen sich die Mörder vergangen hatten, einer nach dem anderen, vom verblutenden Vater, der noch gezwungen worden war, der Vergewaltigung seiner Töchter zuzuschauen. (Rabinovici 2004, 143-144)

No seio do grupo os problemas concretos de integração de Patrique ou o estado de invisibilidade social de Flora e Goran não são, na verdade, discutidos. Apesar de se assumirem como um grupo de indivíduos interessados, que debatem assuntos socialmente prementes como questões relacionadas com o racismo, o discurso populista de Jörg Haider ou a guerra nos Balcãs, estas discussões nunca abandonam um nível meramente superficial, nem têm efeitos práticos sobre as situações precárias de alguns membros do grupo. O verdadeiro Eu destes sujeitos é completamente ignorado o que, conseqüentemente, denotará que a sua real identidade não tem significado ou não merece ser reconhecida. Esta superficialidade nas relações, esta falta de interesse ou de capacidade de olhar para além dos próprios problemas, deverá ser interpretada como um quadro representativo de toda a sociedade vienense que não conhece, nem quer conhecer as complexas circunstâncias em que se encontram alguns dos seus elementos. Este alheamento em relação ao presente, característico da síndrome de Korsakoff diagnosticada ao velho Kerber, parece, assim, residir em toda a sociedade, acusada de

eleitoral de 1970. Ao criticar e reverter uma ideia com fortes conotações anti-semitas e racistas, Rabinovici desconstrói, assim, um conjunto de estereótipos e ilustra, através desta figura em concreto, o desrespeito social pelas minorias étnicas e culturais.

incapacidade de reflexão sobre os erros do passado e adequada acção relativamente ao presente.

Para além da questão da multiculturalidade, da problemática dos frágeis processos de integração social e consequentes crises identitárias e ainda do tema do confronto com o passado nacional-socialista, *Ohnehin* aborda igualmente a temática da relação entre judeus e não-judeus de segunda geração. Os dois eixos temáticos do texto – o problema da família Kerber e as relações estabelecidas a partir do mercado – encontram-se na narrativa no momento em que a filha do antigo nazi conhece Lew Feiniger, um judeu de segunda geração, descrito como o filho que teve que preencher as projecções e aspirações de uma família que perdeu tudo durante a tentativa de genocídio. Este encontro demonstra como para ambas as figuras o passado familiar se assume como um motivo de conflituosidade interior e relacional, como um elemento identitário incontornável. Apesar de Bärbl reprovar as acções do progenitor, de assumir as dificuldades que sente em lidar com uma história familiar tão problemática e de se identificar com os traumas da segunda geração judaica, considerando que os filhos dos criminosos e os filhos das vítimas têm muito em comum (Rabinovici 2004, 117), Lew rejeita tal paralelismo, fica exasperado com aquilo que considera ser uma tentativa de solidariedade e recusa qualquer diálogo com os descendentes dos carrascos da sua família. Ainda que Bärbl tenha feito várias tentativas de aproximação, Lew Feiniger não se demove, manifestando de forma intransigente uma profunda relutância em estabelecer qualquer relacionamento com os filhos dos responsáveis pelo sofrimento dos pais. A memória de um passado marcado pela violência nazi assume, assim, os contornos de uma memória hereditária, cujo ímpeto parece não desvanecer junto da geração que, na verdade, não a viveu:

Keineswegs, antwortete Lew, und er lächelte dabei, sprach ganz leise, er empfinde eine Sympathie nur für einzelne Menschen, aber gar keine Neugier auf eine sogenannte Generation, auf die Nachkommen von Tätern. [...]

Sie faßte seine Hand: ‘Aber vielleicht war mein Vater der Mörder deiner Verwandten. Wir beide, wir zwei Kinder von Opfer und Tätern, leiden bis heute unter den Untaten solcher Männer, wie er es war.’ [...]

Lew schüttelte den Kopf, murmelte: ‘Du eine Leidtragende der Vernichtung? Ein Opfer deines Familiennazis’. [...] Du würdest am liebsten eine antifaschistische Pyjamapartie veranstalten und in Häftlingskleidern herumlaufen. Du bist kein SS-Opfer. Hörst du? Und mich wirst du auch zu keinem machen. Ich bin kein Opfer. Meine Verwandten waren welche, gewiß. Ich nicht. Verstehst du? Ich nicht. Was hast du gesagt? ‘Wir Kinder von Opfern und Tätern?’ Meinst du, wir wären eine einzige große Familie?

Eine Art Mischehe aus Juden und Nazis? Eine Täteropfermischkulanz... die Mischpoche von Auschwitz? Wir Kinder? Ich will kein Kind mehr sein. Ich bin erwachsen. Du auch. Es ist an der Zeit. (Rabinovici 2004, 117-118;119)⁶

Apesar da herança do Holocausto e das suas implicações na constituição identitária das gerações pós-Holocausto continuar a ser um dos elementos fundamentais na obra literária de Doron Rabinovici, *Ohnehin* vem demonstrar uma outra faceta do autor, intrinsecamente relacionada com a sua condição de sujeito portador de duas linguagens identitárias. Na verdade, Rabinovici actua em dois contextos distintos, em duas constelações identitárias que, em variadíssimos aspectos, se assumem como contrárias. O autor fala de um “Eu-Judeu” e de um “Eu-Austríaco” (Rabinovici 1999) e assume sentir-se preso nesta duplicidade, isto é, na sua identidade história e cultural

⁶ Os efeitos transgeracionais do nacional-socialismo, amplamente documentados em diversos estudos no âmbito da psicologia do trauma, apontam para descrições de quadros clínicos onde, de facto, é possível estabelecer alguns paralelismos entre os traumas de filhos de sobreviventes e de filhos de antigos nazis. Se, por um lado, a transferência de traumas profundos caracterizou a vida familiar de muitas vítimas, por outro lado, existem evidências clínicas dos efeitos traumáticos desse mesmo passado sobre os descendentes da geração nazi, assinaladas a partir da monitorização de determinados padrões comportamentais de um número significativo de sujeitos (veja-se, por exemplo, Bar-On 2004 ou Bergmann e Jukovy 1995). Com efeito, será possível sinalizar um conjunto de simetrias psicológicas que nos permitem afirmar que os filhos das vítimas e os filhos da geração nazi terão problemáticas identitárias comuns, na medida em que ambos são herdeiros do mesmo passado e repositórios da mesma memória histórica. Este perfil simétrico – traçado não só a partir de dados recolhidos em contexto clínico, mas também considerando o número de textos autobiográficos de familiares de antigos nazis recentemente publicados (por exemplo, Senff, Alexandra. 2007. *Schweigen tut weh*; Frank, Niklas. 2006. *Meine deutsche Mutter*; Schirac, Richard. 2005. *Der Schatten meines Vaters*; Himmler, Katrin. 2005. *Die Brüder Himmler. Eine Familiengeschichte*; Bruhns, Wibke. 2004. *Meines Vaters Land. Geschichte einer deutschen Familie*; Bruner, Claudia e Uwe von Seltmann. 2004. *Schweigen die Täter, reden die Enkel*; Bode, Sabine. 2004. *Die vergessene Generation. Die Kriegskinder brechen ihr Schweigen*; Pollack, Martin. 2004. *Der Tote im Bunker. Bericht über meinen Vater*; Kessler, Mathias. 2002. *„Ich muss doch meinen Vater lieben, oder?“ Die Lebensgeschichte von Monika Göth, Tochter des KZ-Kommandanten aus ‚Schindlers Liste‘*, etc.), assim como a presente tendência literária para o debate de problemas do foro identitário relacionados com este passado específico – propiciou o questionar da perspectiva pessoal do autor relativamente às assumpções deste conjunto de indivíduos.

Como podemos de seguida verificar, o posicionamento crítico de Doron Rabinovici não difere muito da atitude da sua personagem “Lew Feiniger”, na medida em que o autor não reconhece uma simetria consistente entre as vivências dos dois grupos. Quando confrontado com os documentados efeitos traumáticos do silêncio relativamente passado no seio de algumas famílias de antigos nazis, Rabinovici defende: “Nein, das sind ganz andere Situationen als in jüdischen Familien. Das Schweigen in meiner Familie war kein Verschweigen. Das Schweigen in meiner Familie folgte einem Trauma. Die Opfer konnten mit ihren Kindern nicht reden über die Schmach, die ihnen angetan worden war. Das war Teil ihres Traumas. Sie logen aber nicht. Die Kinder wurden von ihnen durch Liebe erdrückt, durch ihre großen Erwartungen belastet, aber nicht durch Kälte und Härte gequält. Die Opfer fanden keine Worte, für was ihnen widerfahren war. Die Nachkommen der Täter trugen viel härtere Auseinandersetzungen mit ihren Eltern aus. Hierin liegt letztlich einer der Gründe weshalb die deutsche Linke in den Jahren 1968 zum Terrorismus fand. Für sie war die ältere Generation eine Verbrechergemeinschaft von Nazis. Für Kinder der Opfer hätte hingegen jede Aggression gegen die Eltern bedeutet, das Werk der Nazis weiter zu führen Sie waren in ihrer Aggression gegen die eigenen Eltern gehemmt. Es gibt also kaum gegensätzlichere Verhältnisse als zwischen den Familien von Opfern und jenen von Tätern. Es gibt allerdings ein Interesse auf Seiten der Nachkommen der Täter, sich mit den Juden zu identifizieren. Sie fühlen sich schließlich auch als Opfer von Nazis, da sie sich als Opfer ihrer Nazieltern fühlen. Das mag verständlich sein, aber es hat mit der Realität wenig zu tun, denn die Opfer von Nazis wurden von den Tätern nicht etwa streng erzogen, sondern bestialisch ermordet“ (*apud* Simões 2009, 441).

judaica e na sua identidade linguística e social austríaca. O sentimento de pertença a um conjunto de tradições e aspectos culturais coexiste, assim, com o sentimento de ligação ao país onde fala e escreve na língua dos criminosos. É nesta ambivalência, nesta existência difícil e problemática que procura a sua identidade, uma identidade que, inevitavelmente, terá diferentes camadas, que será plural, híbrida e fragmentada.

O romance em apreço poderá, então, ser compreendido com o resultado desta duplicidade identitária e interpretado como uma metáfora da amnésia social generalizada que o autor observa na sociedade onde actua. Neste texto é sua intenção criticar a ausência de altruísmo, a indiferença, o preconceito e as generalizações a que muitas das personagens do romance são sujeitas. Enquanto algumas destas figuras, especialmente as que pertencem a minorias negligenciadas, aspiram à sua integridade pessoal e ao reconhecimento social, as restantes figuras personificam a incapacidade de relembrar da qual a sociedade civil genericamente parece sofrer. Na visão de Rabinovici, devido a este esquecimento colectivo a sociedade incorre nos mesmos erros do passado, do passado nacional-socialista, na medida em que, adoptando o papel de mera espectadora, continua passivamente a ignorar a necessidade de legitimação e de aceitação de um conjunto de indivíduos.

A partir da dicotomia entre o passado e o presente o autor propõe ainda uma fórmula para a resolução deste impasse através da figura do imigrante grego Georgio Alexandrus. Georgio, que perdera a perna no seu tempo de jovem revolucionário, fala da prótese que agora a substitui. Diz que ainda hoje sente dores no membro que perdeu, as dores fantasma que continua a estranhar, mas de que precisa para continuar a andar: ao sentir os dedos, o pé e a perna que não possui, consegue colocar a prótese e depois senti-la como se fosse a sua própria carne (Rabinovici 2004, 203-204). Esta imagem da amputação e da prótese, do que já não existe mas que, porém, não deve ser esquecido, é a metáfora para um postulado fundamental: os acontecimentos do passado fazem de facto parte da história, mas a memória desses acontecimentos não deve ser esquecida, antes, sim, continuamente lembrada e discutida para que tenhamos a noção de quem verdadeiramente somos e para que, enquanto civilização, saibamos actuar no presente. Por este motivo, quando Stefan Sandtner e Herbert Kerber – figuras modelares da sociedade austríaca em geral e da geração nazi em particular – verbalizam a vontade de não mais falar sobre a guerra, Rabinovici lembra que não esquecer é, acima de tudo, um imperativo moral incontornável.

Referências Bibliográficas

- Rabinovici, Doron. 2004. *Ohnehin*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Assmann, Aleida. 2006a. *Generationsidentitäten und Vorurteilstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur*. Wien: Picus Verlag.
- Assmann, Aleida. 2006b. *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München: C.H. Beck.
- Assmann, Jan. 1992. *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: C.H. Beck.
- Bar-On, Dan. 2004. *Die Last des Schweigens. Gespräche mit Kindern von Nazi Tätern*. Frankfurt am Main: Campus Verlag.
- Beilein, Matthias. 2008. Auf diesem Markt ist Österreich: Doron Rabinovicis "Ohnehin". In *National Identities and European Cultures*. Editado por J. Manuel Barbeito. Bern: Peter Lang.
- Bergmann, Martin S. e Milton Jucovy. 1995. *Kinder der Opfer. Kinder der Täter. Psychoanalyse und Holocaust*. Frankfurt am Main: S. Fischer.
- Bunzl, Matti. 2000. Die Wiener Jahrhundertwende und die Konstruktion jüdischer Identitäten in der Zweiten Republik. In *Erinnerung als Gegenwart jüdische Gedenkkulturen*. Editado por Sabine Hödl e Eleonore Lappin. Berlin: Philo.
- Hirsch, Marianne. 1997. *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge: Harvard University Press.
- Kaukoreit, Volker. 2004. Viele Fragen. Doron Rabinovici: Ohnehin. *Büchermarkt, Deutschlandfunk* (27 Julho), <http://www.dradio.de/dlf/sendungen/buechermarkt/289513> <acesso em 26 de Janeiro, 2005>.
- Kecht, Maria-Regina. 2008. Literarische Topografie der Einwanderung: Rabinovicis Roman 'Ohnehin'. *Österreich in Geschichte und Literatur* 52 (1): 35-43.
- Kraft, Thomas. 2000. Introdução de *aufgerissen. Zur Literatur der 90er*, by Thomas Kraft. München: Piper Verlag.
- Rabinovici, Doron. 1999. Doron R. und D. Rabinovici. Der nationale Doppler. *haGalil*, <http://www.hagalil.com/archiv/99/10/austria.htm> <acesso em 26 de Janeiro, 2005>.
- Ramalho, Maria Irene, e António Sousa Ribeiro. 2001. Identidade e nação na(s) poética(s) da modernidade. In *Entre ser e estar: raízes, percursos e discursos da identidade*. Editado por Maria Irene Ramalho e António Sousa Ribeiro. Porto: Edições Afrontamento.
- Silverman, Lisa. 1999. Der richtige Riecher: the reconfiguration of Jewish and Austrian identities in the work of Doron Rabinovici. *The German Quarterly* 72 (3): 252-264.
- Simões, Anabela Valente. 2009. O lugar da memória na obra de jovens autores de expressão alemã. Ph.D. diss., Universidade de Aveiro.

Werners, Franziska e Markus Gick. 2003. Sie sollen es merken: Interview mit Doron Rabinovici. *haGalil*, <http://www.hagalil.com/archiv/2003/10/rabinovici.htm> <acesso em 26 de Janeiro, 2005>.

Young, James E. 2000. *At memory's edge: after-images of the Holocaust in contemporary art and architecture*. New Haven: Yale University Press.

Salsicharias, tabernas e restaurantes**Estabelecimentos de restauração nos contextos alemão e português. Algumas notas***

Maria António Hörster

Universidade de Coimbra

Cornelia Plag

Universidade de Coimbra

O que vamos apresentar são reflexões partilhadas, que não têm a pretensão de fornecer soluções milagrosas de tradução, mas apenas apresentar alguns percursos para se chegar à construção de resultados.

O que pensará o leitor português que se entrega, despreocupado, à leitura da versão portuguesa de um romance de Heinrich Böll e se depara com o seguinte trecho logo às primeiras linhas?

Continuava a chover quando descí, sem pagar, na praça Tuckhoff. Corri depressa para debaixo do todo de uma **salsicharia**. Dirigi-me ao balcão, mandei vir uma salsicha frita e uma chávena de caldo, pedi ainda dez cigarros e troquei a nota de dez marcos. Enquanto comia a salsicha, olhei para o espelho que ocupava toda a parte de trás da loja.¹ (Böll/D'Assumpção, 8; s.n.)

Imaginará que, na Alemanha, os talhos e, porventura, as charcutarias dispõem habitualmente de uma secção de restauração em que é possível degustar uma

* O presente estudo insere-se no Projecto de Investigação “Linguística. Literatura. Tradução. Abordagens Interdisciplinares” do Centro de Investigação em Estudos Germanísticos (CIEG), Unidade de I&D financiada pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia, no âmbito do Programa Operacional Ciência e Inovação 2010 (POCI 2010), do III Quadro Comunitário de Apoio.

¹ Trata-se da primeira versão portuguesa de um romance do escritor, publicada com o título de *E não disse nem mais uma palavra*, sob a chancela da Editorial Aster, sem indicação de data, mas com a máxima probabilidade de ter sido editada em 1959 (vd. Bibliografia). O original alemão será identificado por “Böll” e a tradução, por “Böll/ D’Assumpção”, indicando-se seguidamente o número de página das edições consultadas. A edição alemã de que se cita será a da Kölner Ausgabe (2007).

salsicha, possivelmente de fabrico próprio?² Talvez estranhe que a um estabelecimento desses se chame “loja” e, com maior força de razão, que também se venda aí sopa e, até mesmo, tabaco. Ou será que não se esquece de que está a ler uma tradução e investe uma dose de tolerância muitíssimo superior à que dispensa a um romance escrito no original, fazendo, no presente caso, um raciocínio mais ou menos do género: aquele espaço onde a personagem come a salsicha ao balcão não é, com quase total certeza, uma “salsicharia”, mas alguma coisa que, de uma maneira ou outra, tem a ver com salsichas?

Devemos, como leitores de traduções, dispor-nos a prosseguir com esta atitude complacente ou tentar contribuir para uma cultura da tradução menos permissiva e com um maior grau de exigência? É no pressuposto de uma resposta afirmativa a esta segunda alternativa que nos propomos sondar um território que, consabidamente, causa a tradutores do Português para Alemão, e vice-versa,³ as maiores dificuldades: o da designação de estabelecimentos em que se podem consumir comidas e bebidas.

O modelo teórico que, na nossa perspectiva, oferece respostas mais interessantes para o problema que acabámos de colocar é o da semântica das “scenes-and-frames”, proposta por Charles J. Fillmore em 1977, como alternativa às “checklist theories of meaning” e, entretanto, aplicado à tradução por vários autores, entre os quais Mia Vannerem e Mary Snell-Hornby, Heidrun Witte e Hans Vermeer.⁴ Como fazem notar Vannerem e Snell-Hornby, Fillmore rejeita alguns conceitos e dogmas fundamentais da Linguística de então e, também contra a corrente da época, defende para a sua área uma orientação interdisciplinar. É assim que vai buscar à Psicologia o conceito de “protótipo”, proposto pela psicóloga Eleanor Rosch em 1973. Rosch e,

² Conduzimos um pequeno inquérito, informal, dando este trecho a ler a colegas e pessoas amigas para testar a “scene” por ele evocada. Grande parte das/os inquiridas/os identificou “salsicharia” com “fábrica de salsichas”. Uma das pessoas informou que um familiar seu, residente no Ribatejo, região em que há longa tradição do fabrico de salsichas, possui há muitos anos uma salsicharia com um pequeno estabelecimento contíguo, que funciona como uma espécie de restaurante. Por outro lado, em Trás-os-Montes, a primeira associação que se estabelece com “salsicharia” é a de uma loja de fumeiro. A título de curiosidade, podemos confirmar que temos encontrado à venda produtos fumados com a indicação de fabrico por determinadas salsicharias.

³ A dificuldade coloca-se, como não pode deixar de ser, também para outros pares de línguas/culturas.

⁴ Fillmore identifica como “frame” a codificação linguística, enquanto o termo “scene”, que não deve ser entendido no sentido meramente visual, designa: “(...) familiar kinds of interpersonal transactions, standard scenarios, familiar layouts, institutional structures, enactive experiences, body image; and in general, any kind of coherent segment, large or small, of human beliefs, actions, experiences, or imaginings.” (*apud* Vannerem e Snell-Hornby 1986, 185)

na sua sequência, Lakoff põem em causa a teoria tradicional da categorização, que consideram reducionista, e, em seu lugar, propõem uma “categorização natural”. Por meio de experiências, Rosch pôde comprovar que o ser humano categoriza segundo protótipos, isto é, não por adição de componentes, como na linguística tradicional, mas segundo categorias naturais, que apresentam um centro nítido, o foco, e franjas esbatidas. Exemplificando: o “pardal” constitui um protótipo da categoria “pássaro”, mas já o mesmo não sucede com “pinguim”. É muito conhecido o exemplo de “bachelor”, que, segundo a “check-list-theory”, apresentaria os seguintes traços constitutivos: homem, adulto, solteiro. Partindo deste exemplo, Lakoff e Fillmore argumentam, por seu lado, que o Papa é “homem”, “adulto” e “solteiro” e, no entanto, não ocupa o centro do protótipo de “bachelor”, já que, como argumentam, os protótipos são condicionados por factores socioculturais. (Vannerem e Snell-Hornby 1986, 188)

Ora o factor cultural passou a constituir, sobretudo a partir do “cultural turn” dos anos 80, um dos aspectos que maior interesse concita no âmbito dos Estudos de Tradução, sendo muitos os autores que debatem a sua importância e propõem modelos de aplicação prática. Entre estes, encontram-se o de Heidrun Witte e H. J. Vermeer, que complementam o esquema de Fillmore com a introdução das noções de “função” e de “channels” de redução e de ampliação. Mais recentemente, em 2007, Georgios Floros parte da definição de cultura de Mudersbach para apresentar um modelo complexo de identificação e tradução de elementos culturais (Floros 2007, 8-16).⁵

⁵ No sentido de encontrar um modelo operacional, Floros defende que a fundamentação teórica deve assentar num conceito de cultura suficientemente flexível, recorrendo para o efeito à definição de Mudersbach. Sem propor previamente uma definição global de “cultura”, Mudersbach parte da comunidade social e das diferentes áreas de vida (*Lebensbereiche*) em que os membros dessa comunidade interagem, por exemplo, festividades, campos económicos ou, mais próximo do nosso tema, hábitos alimentares (Floros 2007, 5). Distingue estas áreas culturais das que assentam num conhecimento objectivo e que são partilhadas por várias comunidades, como sejam a Medicina ou os dados biológicos. Mudersbach entende que um contexto específico evoca no indivíduo determinadas áreas de vida e dá o exemplo da palavra “bolo”, que dá origem a associações diferentes, conforme é associada a um aniversário ou a práticas de pastelaria. Nestas suas considerações, opera com o conceito de “sistemas culturais” – uma convenção acerca de uma área específica da vida que cumpra uma função específica, a qual abarca todo o *Hintergrundwissen* partilhado pela comunidade sobre essa área, independentemente de gostos ou preferências pessoais. Este modelo pretende explicitar, para um público em fase de aprendizagem, as fases a percorrer na detecção de aspectos culturais e os procedimentos a adoptar em actos de transferência intercultural. Subdivide-se em nove etapas distribuídas pelas três fases do processo de tradução: 1. primeira leitura e activação de áreas da vida / 2. listagem e estruturação dos sistemas culturais da CP / 3. concretização dos sistemas culturais no TP / 4. identificação e avaliação das constelações culturais / 5. estruturação de sistemas culturais da CC /

Se há domínios em que a incidência da dimensão cultural é determinante para a tradução, o da restauração é, sem dúvida, um deles. As designações de estabelecimentos de restauração referem realidades muito diferentes, que dependem estreitamente do estilo de vida dos povos e dos indivíduos, com os seus hábitos alimentares próprios, em estreita relação com as condições climáticas, o estatuto social de cada um, as ligações familiares, os locais e horários de trabalho, a configuração dos tempos de lazer, o modo de relacionamento com familiares e amigos, ou seja, com as suas formas específicas de socialização, as suas tradições e os seus rituais. Por serem tantos e tão distintos os factores que confluem na configuração física de cada modalidade de estabelecimento e na função ou funções que cada uma delas desempenha, a regra é aqui, ao que nos quer parecer, a da falta de correspondência da maior parte dos termos que, em Alemão e em Português, designam essas realidades. Esta é a razão por que qualquer dicionário bilingue está, à partida, condenado a falhar neste domínio, precisamente a mesma razão por que estaria à partida votada ao fracasso a tentativa de elaboração de uma terminologia nesta área.

Certamente que não é esta a única área em que o fenómeno da ausência de correspondência entre duas culturas se manifesta: ela verifica-se, por exemplo, também no domínio das espécies botânicas e zoológicas, das especificidades geomorfológicas, das instituições e dos subsistemas sociais, digam eles respeito à política, à administração, educação, saúde ou justiça, às relações de parentesco ou a jogos e diversões. São situações como estas que levam os teóricos da tradução a falar em “tradução como negociação” (Eco 2003, entre outros).⁶ E essa negociação passa, naturalmente, pela atenção a toda a situação em que o termo aparece no co-texto.

Regressando ao nosso exemplo, e recorrendo ao modelo das “scenes-and-frames”, que nos parece convidativamente simples e operacional, impõe-se apurar o protótipo do que é uma salsicharia. Para tal, procedemos à consulta dos dicionários

6. comparação dos sistemas culturais das CP e CC / 7. controlo de compatibilidade de constelações culturais / 8. decisões translatórias / 9. criação do TC. As etapas são repetidas as vezes necessárias para dar cobertura à totalidade dos sistemas culturais evocados pelo texto.

⁶ „Negotiation is a process by virtue of which, in order to get something, each party renounces something else, and at the end everybody feels satisfied since one cannot have everything.“ Depois de definir “negociação” nestes termos, Eco enuncia as partes intervenientes no processo, com os seus interesses específicos e eventualmente divergentes, bem como a posição do tradutor como negociador entre elas. (Eco 2003, 6)

portugueses em uso (vd. Bibliografia) e, como atrás se disse (nota 2), realizámos pequenos inquéritos, informais, entre pessoas da nossa convivência:

José Pedro Machado 1981	Salsicharia , <i>s. f.</i> Estabelecimento, comércio, indústria ou arte de salsicheiro; o ramo das indústrias cárnicas que engloba as operações realizadas com a carne de porco pura ou misturada com a carne de outras reses, vísceras, gorduras, sangue e outros produtos de origem animal ou vegetal para a fabricação de enchidos, salgados, afiambrados, etc.
Cândido de Figueiredo 1996	salsicharia , <i>s.f.</i> Estabelecimento ou arte de salsicheiro.
Dicionário Ilustrado da Língua Portuguesa 2001	salsicharia <i>s.f.</i> estabelecimento onde se fazem ou vendem salsichas, enchidos e carnes fumadas
Houaiss 2003	salsicharia <i>s.f.</i> (1881 cf. CA ¹) 1 técnica utilizada na produção de salsichas (CUL) 2 fábrica ou loja de salsichas (...)
Porto Editora 2010	salsicharia <i>n.f.</i> estabelecimento onde se fazem ou vendem salsichas e produtos congé(ê)neres

Como se vê, regista-se uma visível uniformidade nas definições: a salsicharia é um estabelecimento onde se fazem ou vendem salsichas.



fig. 1



fig. 2

Vejamos agora o original alemão:

Es regnete noch heftiger, als ich am Tuckhoffplatz absprang, ohne bezahlt zu haben. Ich lief schnell unter das Zeltdach einer **Würstchenbude**, drückte mich zur Theke durch, bestellte eine Bratwurst

und eine Tasse Bouillon, ließ mir zehn Zigaretten geben und wechselte den Zehnmarkschein. Während ich in die Wurst biß, blickte ich in den Spiegel, der die ganze Hinterfront der Bude einnahm. (Böll, 334; s. n.)

Com os nossos sublinhados, destacámos os numerosos elementos constitutivos da “scene” de uma “Wurstchenbude”, que a identificam inequivocamente como estabelecimento de restauração e não de fabricação ou de venda, fornecendo ainda dados suficientes para a sua caracterização específica, os quais permitem reconhecê-la como o protótipo de uma “Wurstchenbude”.⁷ É evidente que temos de tomar em conta a diacronia, mas veja-se um exemplo de uma “Wurstchenbude” actual:



fig. 3

Os traços distintivos fundamentais pouco se alteraram por comparação com uma “Wurstchenbude” nos anos 50-60:

⁷ Esta solução de tradução repete-se noutros passos: „Ich sah noch einmal die Gesichter aller Leute, bei denen ich am Nachmittag gewesen war, angefangen von dem Mädchen in der Sparkasse, das mir das Stück Klebepapier gegeben hatte, die rosige Frau in der Wurstchenbude (...).“ (Böll, 343). “Revi outra vez as caras de todas as pessoas com quem estivera depois do almoço, a começar pela cara da empregada da Caixa, que me dera o pedaço de fita gomada, a mulher corada da salsicharia (...).” (Böll/ D’Assumpção, 21)



fig. 4

Em todos os dicionários bilingues, desde as primeiras edições da Langenscheidt até à sua actual “Nova edição totalmente revista, ampliada e actualizada”, de 2001, exclusive, não figura a entrada “Würstchenbude”. Esta edição de Hoepner *et al.* apresenta uma proposta curiosa de tradução, “tenda de salsichas”, que nos parece constituir uma tentativa de transposição do composto alemão, pela reunião dos equivalentes dicionarizados de cada um dos seus elementos, daí resultando um conceito algo estranho em português.⁸

Pelo que ficou exposto, parece claro que a tradução de “Würstchenbude” por “salsicharia” é manifestamente errada. Mas temos de admitir que se torna mais fácil registar a inadequação do termo do que propor uma alternativa verdadeiramente satisfatória. No caso presente, e jogando com os factos históricos representados no conjunto do romance, nomeadamente o ambiente de ruínas da cidade de Colónia no pós-guerra e a referência que aí se faz a numerosas “Buden” onde decorrem actividades comerciais de toda a espécie, julgamos que uma tradução como “barraca de salsichas”, por analogia com “barraca de farturas”, seria aceitável, observando-se, no entanto, que o termo “barraca” acentua o carácter de provisório. Diga-se, em abono dos tradutores, que esta solução aparece registada uma vez na versão portuguesa.⁹ Hoje em dia, e salvaguardando naturalmente a especificidade de cada caso, pareceria aceitável a tradução por uma designação que tem vindo a tornar-se comum no português, “rulote de salsichas”, figurando já o termo “rulote” no dicionário da Academia das Ciências de Lisboa (2001).

⁸ Sobre a tradução de compostos alemães para português, vd. Hörster e Athayde 2006.

⁹ “Voltei para a estação, troquei o dinheiro em miúdos numa barraca de salsichas (...)”. (Böll/D’Assumpção, 56)

Passamos agora ao segundo tipo de estabelecimentos de restauração enunciados no nosso título. Vejam-se alguns exemplos da versão portuguesa:

Sentámo-nos na **taberna** que fica junto da paragem do nove; pedi *cognac* para os dois, meti uma moeda na caixa do jogo, deixei entrar as esferas de aço para o canal e lancei-as uma a uma (...) A taberneira tinha os braços cruzados (...) (Böll/ D'Assumpção, 85; s.n.)

Mais uma vez, o leitor recebe estímulos vários que não lhe permitem construir uma “scene” coerente e consonante com o seu repertório sociocultural, já que o seu protótipo de “taberna” dificilmente se articulará com a ideia de *cognac*, por exemplo. Como definem os dicionários portugueses uma “taberna”?

José Pedro Machado 1981	Taberna , <i>s.f.</i> (do lat. <i>taberna</i>). Loja ou lugar onde se vende vinho a retalho; bodega, tasca. Casa de pasto ordinária, reles. <i>Fig.</i> Casa imunda, desordenada Taverna , <i>s.f.</i> (do lat. <i>taberna</i> , it. <i>taverna</i>). O m. q. <i>taberna</i> .
Academia	taberna, taverna . <i>s.f.</i> (Do lat. <i>taberna</i> ‘barraca’). 1. Estabelecimento onde se vende vinho a retalho. ≈ BAIUCA, CHAFARICA, TASCA, VENDA. 2. Pequeno estabelecimento comercial onde se servem petiscos e refeições a baixo preço. ≈ BAIUCA, CHAFARICA, TASCA, VENDA. « <i>sonhava com Coimbra e uma taberna miserável de trolhas, com mais galinhas que clientes, arroz de pescada, febras, açorda, o paraíso dela, um paraíso de pobres</i> » (A. LOBO ANTUNES, <i>Exortação aos Crocodilos</i> , p. 12). 3. <i>Deprec.</i> Casa muito suja. ≈ BAIUCA.
Houaiss 2003	taberna <i>s.f.</i> (1858 cf. MS ⁶) 1 <i>freq .P</i> estabelecimento de venda, esp. de vinho, jeropiga e bagaceira, para consumo local, além de petiscos (queijo, chouriços, etc.), mas que não serve pratos de comida – cf. <i>tasca</i> 2 restaurante barato; casa de pasto 3 <i>p. ext. pej.</i> casa muito suja e desordenada (...) - taverna <i>s.f.</i> (sXIII cf. FichIVPM) f. não pref. de TABERNA
Porto Editora 2010	taberna , <i>n.f.</i> 1 loja onde se vende vinho a retalho; baiuca 2 casa de comidas e bebidas servidas a baixo preço; tasca taverna , <i>n.f.</i> → taberna

Também aqui se nota alguma uniformidade, sendo nuclear a ideia de venda de vinho a retalho. O dicionário da Academia refere o sentido de “pequeno estabelecimento comercial onde se servem petiscos e refeições a baixo preço”, mas a abonação

escolhida confirma os resultados apurados nos inquéritos que conduzimos e que apontavam como “scene” de taberna um espaço pouco acolhedor, normalmente em zonas rurais, frequentado quase exclusivamente por homens (excepto a mulher e/ou filhas do dono), muitas vezes com balcão, pipas, mesas para jogos de cartas populares, como a bisca ou a sueca, chão de tábuas corridas ou acimentado, copos de vidro grosso e homens com bonés.¹⁰ Observe-se no entanto que modernamente a designação de taberna tem vindo a conhecer um novo uso que, resgatando o valor positivo do tradicional, o alia a alguma sofisticação.

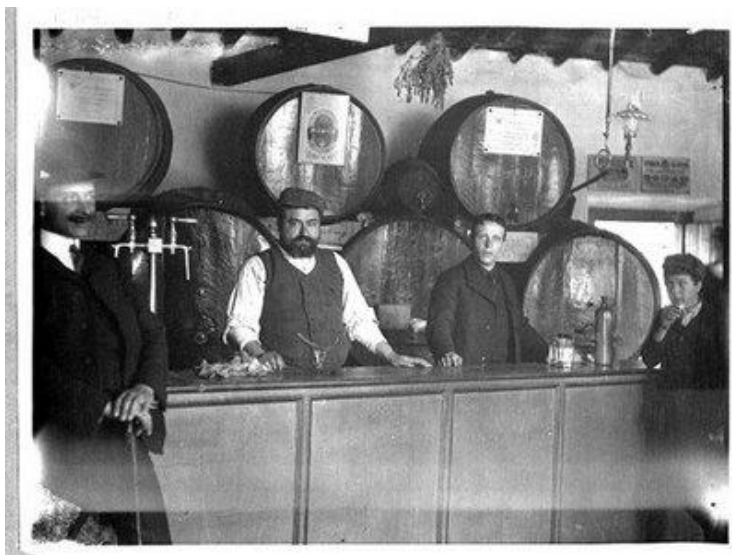


fig. 5

A versão portuguesa do romance regista várias outras ocorrências de “taberna”:

Entre numa **taberna** daquela rua para beber uma aguardente e entretive-me a olhar um homem que alimentava o gira-discos automático com moedas, para ouvir sempre a mesma música em voga. Assoprei o fumo do meu cigarro por cima do balcão, olhei para a cara muito compenetrada da taberneira, paguei e continuei o meu caminho. (Böll/D’Assumpção, 20; s.n.)

Voltei para a **taberna**, mas os dois rapazes continuavam ainda junto das caixas de jogo. (...) Além destes só estava o homem do chapéu à caçador, que bebia cerveja e lia o jornal. Bebi uma aguardente, olhei para a cara

¹⁰ Numa crónica do crítico gastronómico David Lopes Ramos sobre o restaurante “Fialho”, de Évora, encontra-se uma sugestiva seriação implícita de vários tipos de estabelecimentos de restauração pelo que respeita ao respectivo estatuto. Nesta série também figura a “taberna”: “O Fialho é um dos raríssimos restaurantes-instituição existentes em Portugal. (...) o famoso restaurante foi sucessivamente taberna, casa de comes e beberes, casa de pasto e cervejaria. (...) O fundador do Fialho gostava de cozinhar e tinha um lema para a sua casa, que até então se limitara a vender copos de vinho aos operários das fábricas vizinhas. (...) regressou à adega, mas com novos planos: transformá-la numa casa de pasto. Remodelou-a, dotando-a de uma sala de refeições e três gabinetes particulares e contratou uma cozinheira famosa em Évora (...)” (Ramos 2010)

sem poros da hospedeira, que estava sentada num banco e folheava uma revista. (Böll/ D'Assumpção, 111-112; s.n.)

Bebia em **tabernas** sujas, arranjava à noite companheiros desconhecidos que tinha a certeza de nunca mais tornar a ver. (Böll/ D'Assumpção, 113; s.n.)

Como é fácil de supor, por detrás destas traduções está o termo alemão “Kneipe”.

Vejamos agora os passos correspondentes no alemão:

Wir setzten uns in die **Kneipe**, die an der Endstation der Neun liegt; ich bestellte Cognac für uns beide, warf einen Groschen in den Automaten, ließ die Nickelkugeln in den hölzernen Kanal schnellen und schoß sie einzeln hoch; (...) Die Wirtin hatte die Arme verschränkt (...). (Böll, 389; s. n.)

Ich trank in einer **Kneipe** am Wege einen Schnaps und sah einem Mann zu, der an einem Schallplattenautomaten stand und immer wieder Groschen einwarf, um Schlager zu hören. Ich blies den Rauch meiner Zigarette über die Theke, sah in das ernste Gesicht der Wirtin, die mir wie eine Verdammte erschien, zahlte und ging weiter. (Böll, 342; s-n.)

Dann ging ich noch einmal in die **Kneipe** hinunter, aber die beiden jungen Burschen standen immer noch an den Automaten (...) Ich trank einen Schnaps, blickte in das porenlose Gesicht der Wirtin, die auf einem Hocker saß und in einer Illustrierten blätterte. (Böll, 408; s. n.)

Ich trank in schäbigen **Kneipen**, verbrüderte mich nachts mit Unbekannten, von denen ich wusste, daß ich sie nie wiedersehen würde. (Böll, 409; s. n.)

Tentemos agora aproximar-nos do protótipo de “Kneipe”. Os informantes de nacionalidade alemã que consultámos referiram como “scenes” que associam à “frame” de “Kneipe”: local onde se consomem bebidas, sobretudo alcoólicas, e, nalguns casos, se podem fazer pequenas refeições; espaço de dimensões reduzidas; localização frequente numa esquina; ambiente acolhedor, sem TV, iluminação fraca, fumo; frequência predominantemente nocturna, clientela habitual; possibilidade de se beber de pé ou sentado. Também aqui a diacronia influenciou nas “scenes” convocadas, nomeadamente quanto ao nível social dos frequentadores: informantes mais velhos associam “Kneipe” a gente humilde, operários, enquanto os mais novos referem um público socialmente menos marcado.



fig. 6



fig. 7

Regressando ao texto, não restam dúvidas de que a personagem que, na versão portuguesa do romance, procura frequentemente as “tabernas”, e observa as respectivas “taberneiras”, sofre uma acentuada desclassificação social e degradação humana em relação à personagem que, no original alemão, se detém nas “Kneipen”, aparecendo aos olhos do leitor a uma luz bem diferente. A tradução parece-nos, por isso, desajustada. Mas como traduzir adequadamente “Kneipe”?

A este propósito dá um pouco que pensar o dicionário de Michaelis, o mais antigo de entre os que consultámos, que se distingue pelo facto de, como primeira acepção de “Kneipe”, apresentar “restaurante”.¹¹ Algumas das pessoas falantes nativas de

¹¹ Uma consulta mais alargada deste dicionário, que até ao aparecimento das primeiras versões do Langenscheidt funcionou como o dicionário bilingue Alemão-Português para múltiplas gerações, e em grande parte influencia todos os bilingues subsequentes, revela uma tendência para a oferta de, na

alemão por nós inquiridas reagiram muito mal à tradução por “restaurante”, possivelmente em função das conotações de algum requinte e sofisticação que, em alemão, se associam a “Restaurant”. Mas não deixa de ser curioso que o dicionário de Wahrig registre, como primeira entrada para “Kneipe”, a de “dürftiges Gasthaus”. O dicionário de J. P. Machado apresenta, como termo já lexicalizado, “restauranteco”, que se nos afigura demasiado depreciativo. Num texto do século XIX, “botequim” poderia revelar-se uma hipótese providencial, mas o termo caiu em desuso. Igualmente de uso raro são “baiuca” e “chafarica”, inaceitáveis além disso porque ainda acentuam o carácter imundo e reles de uma taberna. Que dizer de “casa de pasto” ou de “casa de comes e bebes”? Um e outro termos sugerem um estabelecimento de carácter familiar, colocando-se a tónica mais na comida do que na bebida. Podemos lamentar não existir uma designação como “casa de bebes e comes”... Se não aceitarmos “casa de comes e bebes”, pelas razões apontadas, que opções restam? Uma tradução explicativa, do género “restaurante modesto”? E que pensar de “café”? Considerando horários de frequência e a função social de local de encontro e de convívio, bem como a natureza dos produtos consumidos, talvez, hoje em dia, “café” ou “bar” surgissem pelo menos como possíveis soluções... Porém, como sempre, cumpre ao tradutor construir a “scene” mais conveniente, conjugando o seu conhecimento do contexto de partida com uma interpretação holística dos decisivos dados co-textuais.

E, com todas estas reticências, passamos ao último tipo de estabelecimento enunciado, o restaurante. Vejam-se as seguintes ocorrências:

As barracas tinham sido construídas entre as ruínas, agachavam-se entre fachadas escurecidas pelo fogo e meio destruídas – mas as barracas eram também tabacarias e lojas de fazendas, e quando por fim cheguei a um **pequeno restaurante**, este estava fechado. Abanei a porta, voltei-me e vi, enfim, luz. (Böll/ D’Assumpção, 34; s. n.)

(...) até ver que a barraca que começara a abrir era um **pequeno restaurante**. (Böll/ D’Assumpção, 37; s. n.)

Die Buden waren in die Trümmer hineingebaut, hockten unten zwischen ausgebrannten und eingestürzten Fassaden – aber auch die Buden waren Zigarren- und Textilgeschäfte, Zeitungsstände, und als ich endlich an eine

ausência de lexemas correspondentes ao protótipo original, soluções substitutivas. Como exemplo, refira-se: “Wurst – murcella, morcella, linguça, salsicha, salchicha, paio, salpicão”. Não existindo em português um hiperónimo correspondente a “Wurst”, é-nos proposta uma variedade grande de hipónimos.

Imbißstube kam, war sie geschlossen. Ich rappelte an der Klinke, wandte mich um und sah endlich Licht. (Böll, 352; s. n.)

(...) bis ich sah, daß die Bude, die sie zu öffnen begonnen hatte, eine **Imbißstube** war. (Böll, 354; s. n.)

Em ambos os casos, “pequeno restaurante” surge como tradução de recurso de “Imbißstube”, termo que designa uma realidade sem correspondência directa no contexto português e, muito menos, na década de 50.



fig. 8

Vejam-se as indicações de alguns dicionários para “restaurante”:

José Pedro Machado 1981	Restaurante ² , <i>s. m.</i> Estabelecimento onde se preparam e vendem comidas; casa de pasto. Restauranteco, <i>adj.</i> [sic] <i>Depr.</i> Restaurante modesto; restaurante pobre <i>ou</i> para gente pobre.
Houaiss 2003	restaurante <i>s. m.</i> (1845-1890 cf. CCBAss) 1 estabelecimento que se dedica ao negócio de servir refeições; salão ou aposento onde são servidas as refeições 2 lugar em que se tomam refeições em comum; refeitório (...)
Porto Editora 2010	restaurante ² <i>n.m.</i> casa onde se preparam e servem refeições ao público

Por sua vez, para “Imbissstube” deparam-se-nos os seguintes verbetes:

Wahrig 1975	Imbißstube <f.> <i>kleines Frühstückslokal, Erfrischungsraum, kleines Selbstbedienungslokal</i>
Langenscheidt 2001	‘Imbiss (...); ~bude <i>f</i> botequim <i>m</i> , roulote <i>m</i> ; ~stube <i>f</i> pronto-a-comer <i>m</i> CONFIRMADO

Enquanto a “scene” de “restaurante” comporta a noção de um espaço relativamente amplo, de decoração mais ou menos sofisticada, onde se servem refeições completas, em horários socialmente convencionados e com serviço à mesa, em mesas aparelhadas e dispostas com louça, copos e talheres, ao “frame” “Imbissstube” associam-se, de uma forma geral, refeições rápidas, tomadas em pé ou, menos frequentemente, à mesa, serviço ao balcão e pré-pagamento, em horários dilatados.¹² Perante a diferença das realidades “restaurante” e “Imbissstube”, as conclusões são similares às extraídas para o caso de “Würstchenbude”. Atendendo a factores diacrónicos, a designação de “pequeno restaurante” parece-nos, neste contexto, aceitável.

Em jeito de conclusão, poderíamos dizer que o domínio da restauração, pelo seu forte enraizamento cultural, se mostra particularmente sensível no momento de traduzir (o que igualmente vale para numerosas das suas sub-áreas, como sejam, horários e tipos de refeições, seus participantes, espaços, ambientes e decoração, ementas, e respectivo valor simbólico).

Torna-se necessário um uso muito criterioso do dicionário, não se devendo aceitar as suas várias propostas irreflectidamente. A tendência, recorrentemente observada em contexto de aprendizagem, para seguir a primeira entrada do dicionário aconselha, em nosso entender, a utilização do dicionário em sala de aula e o ensino do seu correcto manuseio pelo/a docente. No momento actual, é imprescindível recorrer a todos os meios disponíveis em rede, como sejam bases de dados, glossários, textos paralelos e, em casos semelhantes aos por nós analisados, pesquisa de imagens.

Por muito valiosos que todos estes instrumentos sejam, eles não dispensam nunca o tradutor de uma leitura rigorosa do original e de uma constante atenção ao co-texto, de forma a integrar numa “scene” coerente os vários estímulos que eles lhe fornecem. A competência cultural do tradutor é, aqui, determinante e levá-lo-á a tomar em devida conta os factores diacrónicos, diatópicos e diastráticos, tanto na fase analítica da decodificação inicial como na fase posterior, sintética, da produção de texto.

¹² Com o fenómeno da imigração, este tipo de estabelecimentos tem-se diversificado em termos de oferta, sendo actualmente tão provável depararmos com uma “Dönerbude” (designação corrente para “Kebab”), como com uma tradicional “Würstchenbude”, agora muitas vezes sob a denominação de “Grillstube” ou, ainda, com um “Asia-Imbiss”, etc. Observe-se que as mais recentes edições do Wahrig deixaram cair o verbete “Imbissstube”.

A incorrespondência das culturas leva por vezes o tradutor a recorrer a soluções parafrásticas, que em muitos casos se mostram perfeitamente admissíveis. Há, no entanto, que saber resistir ao impulso de querer fornecer toda a informação contida no vocábulo original. Esse impulso não só muitas vezes se revela infrutífero como sucede que, sobretudo no caso da tradução literária, uma sobrecarga informativa acaba por constituir um entrave à fruição estética. O saber cultural e literário do tradutor ajudá-lo-ão, também aqui, a encontrar “den notwendigen Grad der Differenzierung”, tal como é definido por Hönig e Kußmaul. (Hönig e Kußmaul, 58-63)

Para além da paráfrase, o tradutor pode recorrer a procedimentos substitutivos, apresentando termos designativos de realidades que, na cultura de acolhimento, ocupam um lugar de posição mais ou menos correspondente. Foi o que se verificou na maior parte dos excertos apresentados, em que, por exemplo, “Kneipe” é traduzido por “taberna”. Como vimos, este tipo de procedimentos revelou-se aqui pleno de riscos, com consequências gravosas para a construção da personagem do protagonista, mas em muitas situações ele conduz a soluções plenamente satisfatórias.

Outra estratégia à disposição de quem traduz é a do empréstimo. Muitas vezes rejeitado por puristas e evitado por tradutores, o empréstimo constitui uma solução que nos parece estar a conhecer uma aceitação crescente no nosso mundo globalizado. Sobretudo em áreas novas, ainda sem ancoragem social, e também por questões de *marketing*, este procedimento está a tornar-se mais frequente. A inserção de vocábulos ou expressões estrangeiras no texto de chegada por um lado denuncia claramente a sua qualidade de texto traduzido, por outro sinaliza a distância a que se encontra o mundo evocado e, sobretudo em textos ficcionais, turísticos ou publicitários, pode contribuir para lhe conferir um carácter exótico e, em muitos casos, apelativo.

Os desafios colocados pela inexistência de homologias culturais podem ainda, e pelo menos em teoria, instigar à criação de neologismos, mas não encontramos soluções deste tipo na obra analisada.

Referências bibliográficas

- Böll, Heinrich. 2007. *Und sagte kein einziges Wort*. In Heinrich Böll Werke. Kölner Ausgabe. Bd. 6. Hg. von Árpád Bernáth in Zusammenarbeit mit Annamária Gyurácz. Köln: Kiepenheuer & Witsch. 237-498.
- Böll, Heinrich. S. d (1959?). *E não disse nem mais uma palavra*. Trad. Maria Teresa e João Carlos Beckert d'Assumpção. Lisboa: Editorial Aster.
- Aulete, Caldas. Ed. 1987. *Dicionário contemporâneo da língua portuguesa*. 5.^a ed. brasileira. Rio de Janeiro: Editora Delta.
- Beau, Albin Eduard. 1953. *Dicionário de Bolso das Línguas Portuguesa e Alemã. Tomo Segundo. Alemão-Português*. Ed. refundida. Berlin/Schöneberg: Langenscheidt KG.
- Dicionário de Alemão-Português*. 2000. Porto: Porto Editora. [=DAP]
- Dicionário Ilustrado da Língua Portuguesa*. 2001. Porto: Porto Editora. [=DILP]
- Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea*. 2001. 2 vols. Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa e Editorial Verbo.
- Dicionário da Língua Portuguesa 2010*. 2009. Edição revista e atualizada. Porto: Porto Editora.
- Eco, Umberto. 2003. *Mouse or Rat? Translation as Negotiation*. London: Phoenix.
- Eco, Umberto. 2005. *Dizer quase a mesma coisa sobre a tradução*. Trad. José Colaço Barreiros. Algés: Difel.
- Fernandes, Sérgio e António Pedro Santos. 2009. Taberneiras de barba rija. *Pública*, 28 de Novembro, 68-74.
- Floros, Georgios. 2007. Cultural Constellations and Translation. In *MuTra 2007 – LSP Translation Scenarios: Conference Proceedings*, http://www.euroconferences.info/proceedings/2007_Proceedings/2007_Floros_Georgios.pdf <último acesso a 2010-05-28>.
- Hoepner, Lutz, Ana Maria Cortes Kollert e Antje Weber. 2001. *Taschenwörterbuch Portugiesisch*. Berlin u. a.: Langenscheidt.
- Hönig, Hans G. e Paul Kußmaul. 1984. *Strategie der Übersetzung. Ein Lehr- und Arbeitsbuch*. 2., durchgesehene Auflage. Tübingen: Gunter Narr.
- Hörster, Maria António e Maria Francisca Athayde. 2006. Compostos Alemães: Aspectos da sua Tradução para Português. In ALEG (Asociación Latinoamericana de Estudios Germanísticos). Hrsg. 2006. *Deutsch in Lateinamerika. Ausbildung – Forschung – Berufsbezug*. Akten des XII. ALEG-Kongresses (auf CD-Rom) (Actas do XII Congresso da ALEG, em CD-Rom). Havana, 13.-17. März 2006. Havana e Leipzig.
- Houaiss, Antônio e Mauro de Salles Villar. Coord. 2003. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. 3 vols. Lisboa: Temas e Debates.
- Machado, José Pedro. Coord. 1981. *Grande dicionário da língua portuguesa*. Lisboa: Amigos do Livro Editores.
- Michaelis, H. (1923), *Novo dicionário da língua portuguesa e alemã em duas partes. Parte segunda: Alemão-Português*, Leipzig, F. A Brockhaus.
- Ramos, David Lopes. 2010. Fialho, sem vocação para outra cozinha que não seja a tradicional. *Pública*, 10 de Janeiro, 50.
- Vannerem, Mia e Mary Snell-Hornby. 1986. Die Szene hinter dem Text: 'scenes-and-frames semantics' in der Übersetzung. In Snell-Hornby, Mary. Hrsg. *Übersetzungswissenschaft – Eine Neuorientierung*. Tübingen: Francke Verlag. pp.184-205.
- Wahrig, Gerhard. 1986. *Deutsches Wörterbuch*. München: Mosaik Verlag GmbH.

Wahrig, Gerhard. 1975. *Deutsches Wörterbuch*. Gütersloh u.a.: Verlagsgruppe Bertelsmann GmbH.

Imagens <último acesso a 2010-05-28>

<http://www.epochtimes.de/articles/2009/02/27/412991.html>

<http://www.waldbrenner.de/db8us/hemm1.htm>

<http://www.bratwurstprofi.de/geschichte.html>

http://anacamarra.blogspot.com/2008_09_01_archive.html

<http://www.friedrichshainer-chronik.de/spip.php?article266>

<http://moistraubing.de/images/stories/Straubing/kueche/pivo/kneipe.gif>

http://farm2.static.flickr.com/1026/1214739114_63553fc5f2.jpg?v=0.

Fernando Pessoa, leitor de Schiller: Uma aproximação à língua alemã

Claudia J. Fischer
Universidade de Lisboa

‘Twas not my nectar made thy strength divine,
But ‘twas thy strength which made my nectar thine!
Friedrich Schiller¹

O especial interesse que Fernando Pessoa nutria pela cultura alemã reflectiu-se numa produção ensaística bastante significativa sobre o assunto, objecto de alguma investigação por parte da comunidade científica dedicada aos estudos pessoanos². Da sua leitura cuidada dos filósofos alemães, em especial de Kant, Nietzsche e Schopenhauer, evidenciam-se inequívocos sinais que atravessam a produção do ortónimo e de vários heterónimos³. No que respeita à literatura alemã, a atenção de Pessoa volta-se primariamente para Johann Wolfgang Goethe, que ocupa um lugar de destaque nas suas reflexões teóricas sobre a literatura europeia. Logo no primeiro ensaio crítico publicado por Pessoa⁴, “A nova poesia portuguesa sociologicamente considerada”, em cuja 7ª secção disserta sobre as diferenças entre a obra filosófica e a

¹ Epigrama “Zeus zu Herkules”, na tradução de Edward Bower Lytton, assinalado à margem por Fernando Pessoa, (Schiller 1852, 221). Este livro consta da biblioteca particular de Pessoa, albergada na Casa Fernando Pessoa, tendo sido catalogado com a cota CFP 8-496. Doravante, quando se fizer referência a um livro existente nesta biblioteca, será indicada a cota correspondente, sem mais explicações.

² Refira-se, a título de exemplo, o artigo de Pizarro (2006), decorrente de uma apresentação no simpósio *A presença da cultura alemã em Fernando Pessoa*, realizado a 15 de Novembro de 2005 no Goethe-Institut de Lisboa. Este pequeno simpósio viu essencialmente tratadas questões como a recepção de Fernando Pessoa nos países de língua alemã (pela mão do editor Egon Amman) e a ligação de Pessoa à filosofia (apresentação de Richard Zenith), nomeadamente de Schopenhauer (apresentação de Steffen Dix). No seu artigo, Pizarro concentra-se na representação da Alemanha e dos alemães na obra de Pessoa, cujos testemunhos se inserem principalmente no período de 1914-1918, evidenciando escritos de António Mora como, por exemplo, a “Dissertação a favor da Alemanha”. Para uma leitura dos textos de Mora sobre a Alemanha e os alemães, consulte-se Pessoa (2002: 350-366). Digno de menção, neste contexto, é também o artigo de António Sousa Ribeiro, publicado em 2005 na revista *Portuguese Studies* e intitulado “‘A tradition of empire’: Fernando Pessoa and Germany”.

³ Referimo-nos a Ricardo Reis, Álvaro de Campos, António Mora, Bernardo Soares e, num fragmento datável de 1906 em que cita Schopenhauer em inglês, ao proto-heterónimo Charles Robert Anon. (Cf. Pessoa 1968:128).

⁴ Na revista *A Águia*, nº 4, Abril de 1912 (Pessoa 2000a: 36-67).

obra poética⁵, Goethe é apresentado como “romântico representativo”, na medida em que se revela como “panteísta materialista” (2000a: 63). Dois anos depois, Pessoa encerra a “Resposta ao inquerito «O mais belo livro dos últimos trinta anos»”, publicado na *República*, com a seguinte exaltação da obra-prima de Goethe: “(...) a meu ver, a *Pátria* [de Guerra Junqueiro] forma, com o *Fausto* de Goethe e o *Prometeu Liberto* de Shelley, a trilogia de grandeza da poesia superlímica moderna” (2000a: 93). De que esta admiração pelo escritor alemão não se confina aos anos de juventude de Pessoa, temos a prova numa afirmação peremptória, e ainda mais radical, inserida no seu artigo “Associações secretas”, publicado meses antes da sua morte, a 4 de Fevereiro de 1935, no *Diário de Notícias*: “(...) devemos à Maçonaria a maior obra de literatura moderna – o *Fausto*, do maçom Goethe.” (2000a: 513)⁶.

Perante estas tão veementes aclamações da obra do poeta alemão, coloca-se a inevitável questão: Quanto desta língua sabia efectivamente Fernando Pessoa para poder pronunciar-se sobre a qualidade literária da sua obra em particular e de outros textos poéticos alemães sobre os quais emite juízos de valor ao longo da sua vida? Um olhar rápido sobre os títulos constantes da sua biblioteca particular⁷ torna claro que Pessoa lia os autores alemães em traduções inglesas e francesas. Contudo, um escrutínio mais atento da sua biblioteca e dos seus apontamentos revela que o acompanharam ao longo da sua vida não só uma vontade mas também algumas tentativas concretas de enveredar pelo estudo da língua alemã, no intuito de fazer justiça à sua própria imposição formulada por volta do ano de 1912:

Um grande poeta retórico ou epigramático pode ser lido em tradução, sendo ela boa; quem não sabe a língua, escusa, havendo essa boa tradução, de por tão pouco a estudar. Mas quem quiser ler um poeta lírico não pode aceitar tradução nenhuma, por fiel que seja à alma do poeta. Tem de aprender a língua em que a poesia foi escrita. (Pessoa 1973: 322).

⁵ “Na obra de filosofia a forma nada vale: a ideia é tudo. Na obra de poesia a ideia e a forma estão ligadas numa dupla unidade, unidade *imaginativa*, isto é, unidade que vem da fusão da emoção e da ideia que em sua essência é o acto de *imaginar*.” (Pessoa 2000a: 61).

⁶ Refira-se, a título de complementaridade, um texto intitulado “Goethe”, de 1932, no qual Pessoa desenvolve uma definição do “homem de génio” (Pessoa 1966: 121). A propósito da importância de Goethe para Pessoa, leia-se também a entrada “Goethe, J. W.”, assinada por Steffen Dix, no *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português* (Dix 2008:313).

⁷ Albergada na Casa Fernando Pessoa e cujo catálogo se encontra publicado em Pizarro, Ferrari, Cardiello (2010).

Sabendo-se que Fernando Pessoa nunca dominou a língua alemã, pretende-se, neste estudo, delinear o percurso da sua relação com esta língua e o modo como ela se liga à sua leitura de um autor que, embora em muito menor escala que Goethe, emerge nalguns pontos da actividade de Pessoa enquanto leitor crítico: Friedrich Schiller.

Atendendo à sua biblioteca, o primeiro contacto que Pessoa teve com palavras alemãs foi, ainda em Durban, muito provavelmente através da leitura de Thomas Carlyle, numa edição de 1903, assinada e datada por Pessoa (cf. fig.1), da obra *Sartor Resartus*.⁸

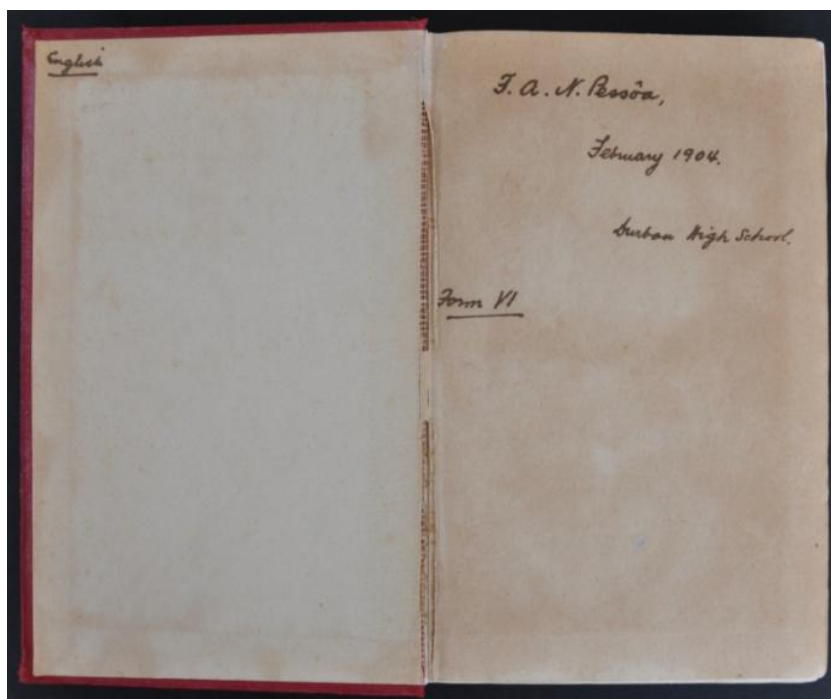


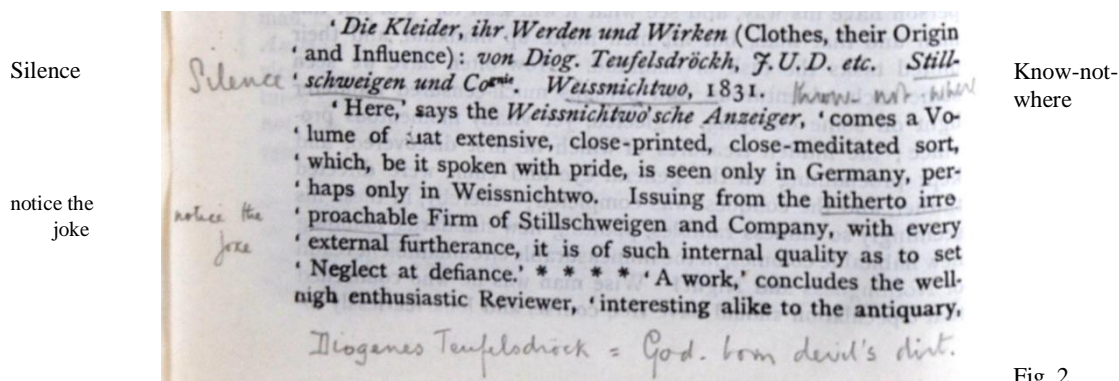
Fig.1

Esta leitura, realizada na aula de inglês durante o último ano do liceu (*Form VI*), terá um efeito marcante sobre Pessoa, possivelmente inspirando-o para a composição do seu *Erostratus*, escrito depois de 1929⁹ e onde desenvolve as suas teses sobre a disposição de algumas obras ou autores para a celebridade póstuma. Porém, o que neste

⁸ (CFP, 8-89). Esta edição inclui também outros dois livros: *On Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History* e *Past and Present*.

⁹ Datação recolhida em Pessoa 2000b. No seu prefácio ao conjunto de ensaios incluído neste volume, Richard Zenith menciona a possível influência que a leitura juvenil desta obra de Carlyle teve sobre a criação deste texto. (Pessoa 2000b: 13).

momento nos atém aqui é o seu interesse pelas palavras alemãs utilizadas por Carlyle, manifestado no facto de as ter sublinhado e traduzido à margem (cf. fig. 2).



Diogenes Teufelsdröck = God-born devil's dirt.

Fig. 2

Trata-se do primeiro e, infelizmente, último registo de uma tradução do alemão feita por Pessoa e que sobreviveu até aos nossos dias no seu espólio e na sua biblioteca. Como veremos mais adiante, podemos porém inferir que, no contexto das suas leituras de Schiller, existiram outras tentativas de tradução do alemão.

Carlyle, renomado e entusiástico divulgador da literatura alemã no seu país natal, tendo especificamente reconhecido a sua predilecção por Schiller¹⁰, foi assim muito provavelmente o autor que despertou a curiosidade do jovem Pessoa pela língua e literatura alemãs¹¹.

Já regressado a Lisboa, Pessoa, agora com 17 anos, matricula-se no Curso Superior de Letras da Universidade de Lisboa, iniciando as suas aulas a 2 de Outubro de 1905. Uma das cadeiras em que se inscreve, sinteticamente designada “English” no seu diário desse ano, abrange o estudo das línguas e literaturas alemã e inglesa, sendo leccionada pelo professor Alfredo Apell (cf. Prista 2001). O estudo exaustivo de Prista

¹⁰ Interesse que veio a dar frutos na sua obra *The Life of Schiller*, publicada durante os anos 1823 e 1824 em fascículos do periódico *The London Magazine* e, em 1825, editada em livro. Carlyle batia-se no seu país por uma justa dignificação deste autor, nomeadamente através da defesa de boas traduções, como se pode ler nesta carta a George Boyd, datada de 1 de Janeiro de 1825: “Excepting Goethe, Schiller is undoubtedly the greatest man among the Germans; in this country he is considered the greatest without any exception. Of his works not one line (excepting *Wallenstein* by Coleridge) has been tolerably translated.” (Carlyle 2007).

¹¹ Refira-se aqui apenas a título de curiosidade que a capacidade de Carlyle de entusiasmar os seus leitores para a aprendizagem da língua alemã não se ficaria apenas por Pessoa. Jorge Luís Borges, que dedicou uma grande parte das suas investigações às culturas e literaturas germânicas, conta na sua autobiografia que aprendeu alemão movido pela leitura desta mesma obra de Carlyle: “On my own, outside of school, I took up the study of German. I was sent on this adventure by Carlyle’s *Sartor*, which dazzled and also bewildered me.” (Borges 1970: 215-216).

sobre este período da vida de Pessoa demonstra – ao contrário do que rezam as biografias – que Pessoa era um estudante relativamente assíduo, tendo reprovado o primeiro ano apenas por ter faltado aos exames de Julho, por motivo de doença que se arrastava desde os finais de Maio de 1906. Como se pode comprovar nalguns passos do seu diário, seguido em inglês, as matérias leccionadas no Curso não lhe despertam particular interesse:

March 21st: First day in Curso after holiday - Geography and English – dull and stupid day. (...) March 24th: Curso – History; dull though Ramos¹² is amusing. (...) March 27th: Curso: Geography and English. A day dull, as usual. (Pessoa 2009: 257/258).

Embora nesse primeiro ano lectivo ainda não estivesse matriculado na cadeira de Filosofia (na qual veio a inscrever-se no ano seguinte), era nesta área que encontrava a sua maior fonte de satisfação intelectual. A 15 de Março de 1906, na primeira entrada do seu diário respeitante ao período como estudante do Curso, refere que depois de sair das aulas se deslocou à Biblioteca Nacional para ler a *Lógica* de Aristóteles. A 17 de Março, lê o *Organon* do mesmo autor, a 20 de Março menciona o seu projecto “*Metaphysics*” e no dia 24 de Março, requisita na Biblioteca Nacional *History of European Philosophy*, de Alfred Weber, debruçando-se sobre alguns filósofos pré-socráticos. A 20 de Abril de 1906, apesar da alegada falta de tempo para se dedicar às matérias curriculares, lança-se à leitura de Kant e, nesse mesmo dia, muito naturalmente motivado por essa leitura, decide começar a aprender alemão:

(...) began reading “Critique of Pure Reason”, in the French Translation by Barni (...) Have three dissertations to do for the Curso; this will take time which is precious. Have to finish many little poems yet fragmentary. Began to learn German.” (Pessoa 2009: 260).

O início da aprendizagem do alemão aqui referido pode, no entanto, ter-se dado mais cedo, como podemos depreender de uma folha solta encontrada no espólio de Pessoa. Na entrada de 22 de Março de 1906 do seu diário, regista o esforço e a relutância com que escreve um trabalho de casa sobre o *Misanthropo* de Molière:

(...) walked out and came back at 9 p.m. Afterwards wrote dissertation on Alceste, Philinte and Célimène for Curso, French Class. Stayed up till 2.30 with this confounded thing. Always do things at the last moment. (Pessoa 2009: 257).

¹² Manuel M. de Oliveira Ramos, professor de História do Curso Superior de Letras (Cf. Prista 2001:161).

Ora, na margem esquerda da folha que guarda a referida dissertação sobre o *Misanthropo*, vemos que Pessoa já conjugara o verbo “ser” em alemão. (Cf. fig. 3).¹³

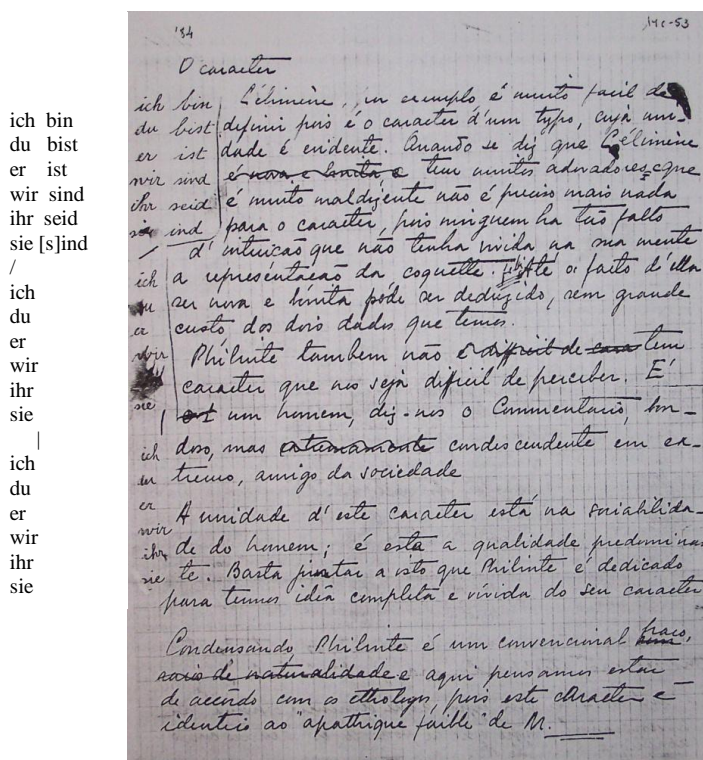


Fig. 3

A 27 de Abril, ainda constrangido pela falta de tempo, prossegue a sua leitura de Kant, mas já lamenta a sua interrupção do estudo de alemão: “Have been reading (though no time to-day, the “Critique of Pure Reason”, in the French Translation by Barni. (...) Had no time this week to go on with German.” (Pessoa 2009: 260). Porém, a 11 de Maio do mesmo ano, os seus modestos conhecimentos do alemão já lhe oferecem condições, ainda que com dificuldade, para a leitura de um pequeno poema no original, não de Goethe mas de Schiller:

Began reading seriously all the books I had read in childhood and boyhood, uselessly enough. Read Byron “Childe Harold” – Cantos I e II, “Hebrew Melodies”, Keats’ “St. Agnes Eve”, the first chapters of Lombroso’s “Homme Criminel” and 1 small poem of Schiller’s (translated with difficulty, for I am but beginning to learn German). (Pessoa 2009: 261) (Cf. fig. 4¹⁴).

¹³ (BNP/ E3, 14-53^r). Sigla que diz respeito à cota do espólio de Pessoa, à guarda da Biblioteca Nacional de Portugal. Quero neste ponto expressar o meu agradecimento a Patricio Ferrari e Jerónimo Pizarro que me facultaram as cotas de vários documentos aqui referidos, bem como as respectivas cópias digitais, facilitando-me o trabalho de recolha.

¹⁴ (BNP / E3, 13A-50^r).

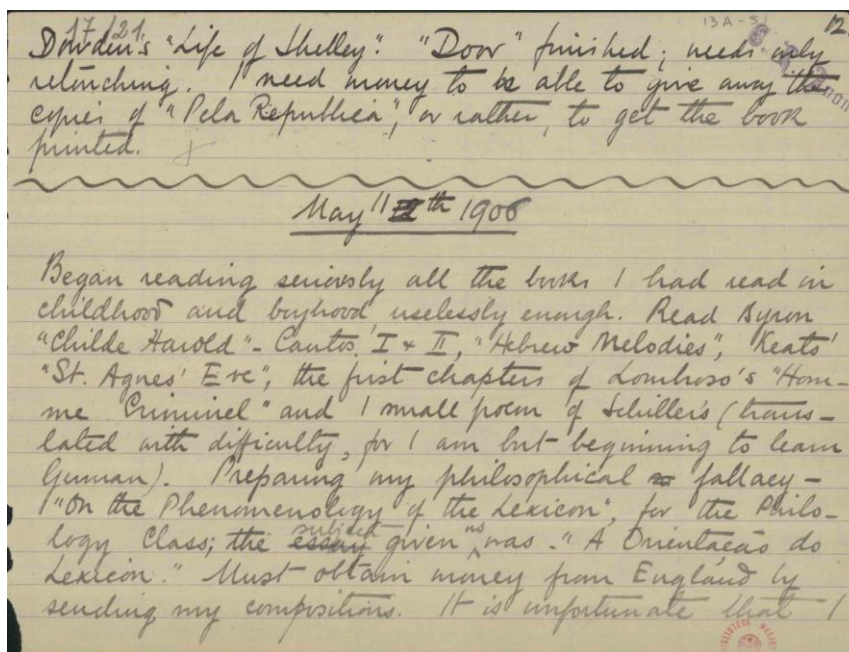


Fig. 4

Não sabemos de que poema se trataria pois, infelizmente, a tentativa de tradução não aparece nem no seu espólio nem nalguma página dos seus livros ainda conservados na biblioteca particular de Pessoa, mas esta pequena entrada no seu diário permite observar como da vontade de aprender o idioma alemão, aparentemente movida pela leitura de filosofia alemã, nasce um conhecimento que Pessoa imediatamente aplica na sua aproximação à poesia alemã no original. Neste período, o seu interesse por Schiller não se limitava, contudo, à leitura da sua poesia. Num caderno datado de c. 1907¹⁵, Pessoa, na sequência do seu contacto com os conteúdos do ensaio de Schiller "Über naive und sentimentalische Dichtung" (Sobre poesia ingénuo e sentimental), estabelece uma classificação altamente elaborada das características do cérebro humano nas suas diversas combinatórias ("clearness", "intensity" e "extension"), fazendo-lhes corresponder as categorias schillerianas de poeta "naive" e "sentimental" (Pessoa 2006: 192). O contexto destas esquematizações é uma das suas muitas reflexões sobre loucura e génio¹⁶, esta última uma temática que também foi objecto de reflexão de Schiller nalguns passos da sua obra filosófica e, como veremos, também poética. Quanto às cartas de Schiller *Sobre a Educação Estética do Homem*, uma nota guardada no

¹⁵ (BNP / E3, 144 Z), transcrito na íntegra em Pessoa 2006: 175-198.

¹⁶ Como se vê pelo título, todo o conteúdo do volume em que estão inseridas (Pessoa 2006) diz respeito a esta temática.

espólio¹⁷ (provavelmente relacionada com as matérias do curso), prova que Pessoa também as conhecia, citando o título do ensaio e acrescentando a seu propósito a seguinte observação: “Schiller um dos artistas mais conscientes, propoz-se o problema: o que é a arte? o que é o artista.”

Com fulgor de iniciativa, Pessoa inicia, no ano de 1906, um “Caderno de Allemão ou de lingua parecida”.¹⁸ (Cf. fig. 5).

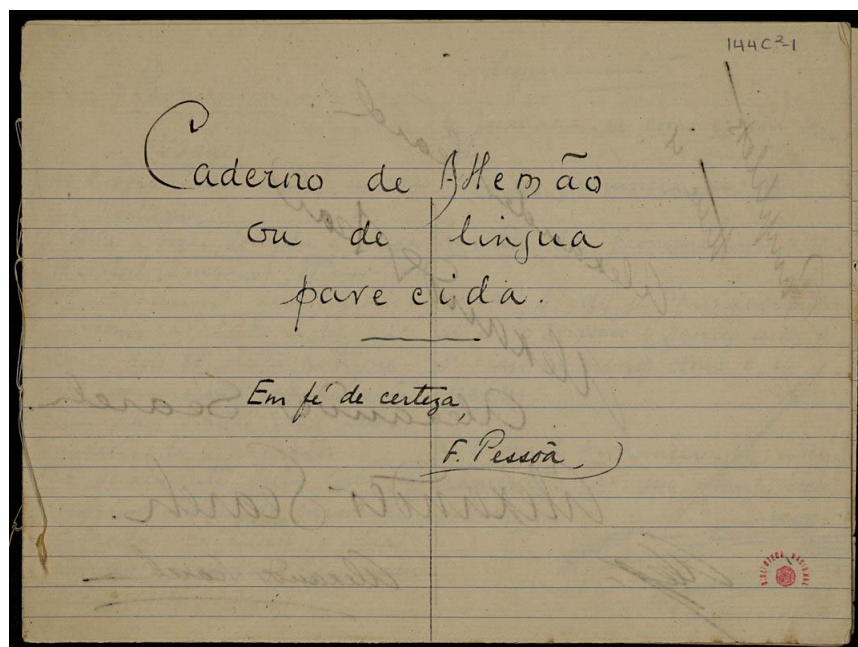


Fig. 5

A cerimoniosa epígrafe inscrita na capa do caderno “Em fé de certeza” não deixa dúvidas quanto à sua determinação em aprender o alemão. Quanto à “língua parecida”, o interior do caderno não nos apresenta quaisquer exemplos. Além de fragmentos poéticos ou filosóficos em inglês (que não é obviamente a língua parecida) e de diferentes exercícios caligráficos da assinatura de Alexander Search, o caderno contém uma página em que Pessoa faz anotações sistemáticas sobre fonética alemã: o modo como se pronunciam as vogais, comparando-as com as vogais do português, do inglês e

¹⁷ (BNP E3, 14⁵-82^r).

¹⁸ (BNP E3, 144C²).

do francês, bem como a sua classificação – importante para a escanção de poesia – em vogais longas e curtas (cf. fig.6¹⁹).

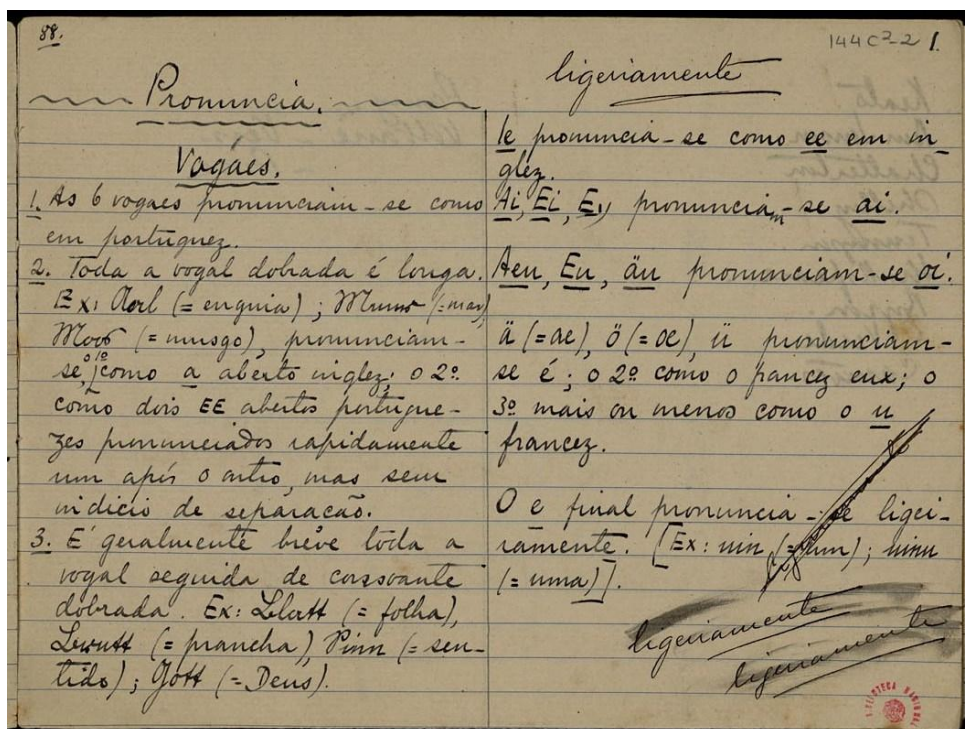


Fig.6

Pronuncia. Vogaes.	ligeiramente
1. As 6 vogaes pronunciam-se como em português.	<i>Ie</i> pronuncia-se como <i>ee</i> em inglez. <i>Ai, Ei, Ey</i> , pronunciam-se <i>ai</i> .
2. Toda a vogal dobrada é longa. Ex: <i>Aal</i> (= enguia); <i>Meer</i> (= mar); <i>Moos</i> (= musgo), pronunciam-se, o 1º como <i>a</i> aberto inglez; o 2º como dois <i>EE</i> abertos portugueses pronunciados rapidamente um após o outro, mas sem indicio de separação.	<i>Aeu, Eu, äu</i> pronunciam-se <i>oi</i> . <i>ä</i> (= <i>ae</i>), <i>ö</i> (= <i>oe</i>), <i>ü</i> pronunciam-se <i>é</i> ; o 2º como o francez <i>eux</i> ; o 3º mais ou menos como o <i>u</i> francez.
3. É geralmente breve toda a vogal seguida de consoante dobrada. Ex: <i>Blatt</i> (= folha), <i>Brett</i> (= prancha), <i>Sinn</i> (= sentido); <i>Gott</i> (= Deus).	O <i>e</i> final pronuncia-se ligeiramente. (Ex: <i>ein</i> (= um); <i>eine</i> (= uma)).
	<i>ligeiramente</i> <i>ligeiramente</i>

O rigor e a precisão com que são descritos os diferentes sons da língua, a par do facto de Pessoa escrever os exemplos alemães na grafia caligráfica alemã (exclusiva à

¹⁹ (BNP E3,144C² - 2^r), transcrito em Pessoa 2009: 287. Confrontando com o manuscrito, verifico duas falhas na transcrição que corrigi: No ponto 2. da primeira coluna, é “o 1º” e não “o/o”. Na segunda coluna, segunda linha, é “Ey” e não “E”, como está na edição.

língua alemã e hoje caída em desuso), revelam que, já no ano de 1906, Pessoa tinha tido acesso a compêndios de língua alemã. Contudo, de acordo com o seu acervo bibliográfico, só após 1912 Pessoa adquiriu um pequeno manual inglês de língua alemã: *German Self-Taught by the Natural Method, with Phonetic Pronunciation. Thimm's System*²⁰. Editado em 1913 e adquirido na livraria em que Pessoa tinha por hábito comprar os seus livros ingleses²¹, a compra deste manual comprova que, mesmo depois de 1912, Pessoa ainda não tinha abdicado do seu antigo desejo de aprender alemão²². As primeiras páginas dedicadas à fonética apresentam *marginalia* de Pessoa com as vogais equivalentes portuguesas aos grafemas alemães “ä” e “e”.

Ficavam alguns anos para trás os dias em que Pessoa tentara traduzir um pequeno poema de Schiller, quando, precisamente no ano de 1913, o aspirante a tradutor de alemão elabora uma lista de 26 títulos, encabeçada “Anthologia”, em que o único autor alemão elencado é Schiller, com o poema “O Sino”²³. Tratar-se-á de um dos muitos projectos editoriais de Pessoa? Será que, nessa altura, a sua ideia era a de vir a traduzir esse poema a partir do original? A escolha desta particular balada composta em 1799 reveste-se de interesse, visto tratar-se de um poema que se evidencia por uma cadência muito acentuada que poderá ter atraído Pessoa.²⁴ Coloca-se porém a questão: Onde e em que livro terá Pessoa lido “O Sino” de Schiller antes de 1913? Não parece ter sido num exemplar que lhe pertencesse, visto que apenas dois livros com poemas de Schiller constam de inventariações da sua biblioteca: *The Poems and Ballads of Schiller*, editado e traduzido por Sir Edward Bulwer Lytton, numa edição de 1852 mas apenas adquirido por Pessoa em 1918, e *Die hundert besten Gedichte der deutschen*

²⁰ (CFP, 8-215).

²¹ O livro apresenta uma etiqueta na contracapa: “M. Lewtas & Taboada – The only English library, Rua do Arsenal, 138 – 144, Lisboa”.

²² Por volta destes anos, a referência à língua alemã também lhe chega da parte do seu amigo Mário de Sá-Carneiro. Numa carta de 1916, em plena guerra que opunha a Alemanha à França e mais tarde também a Portugal, este conta-lhe que se encontrara com o amigo Araújo num café de Paris e que ambos tinham mantido uma conversa em alemão, tendo os outros fregueses pedido para eles se calarem. (Cf. Sá-Carneiro 1979: 157). De acordo com uma biografia de Sá-Carneiro publicada por Figueiredo (1983), aquele teria aprendido alemão nos tempos de liceu, tendo, em Junho de 1909, feito uma tradução da balada de Schiller “Der Handschuh” (A luva), transcrita em Figueiredo (1983: 238-241). Chamou-me a atenção para estas informações o artigo de Barrento (1986) sobre as origens alemãs do sensacionismo português.

²³ (BNP / E3, 48-4 e 48-5); e transcrição em Saraiva 1996: 36.

²⁴ Numa outra lista de traduções a fazer, possivelmente de 1923, (transcrita em Saraiva 1996:33-34), Pessoa indica o poema “Os Sinos de Edgar Poe” que também se evidencia por uma rítmica muito acentuada.

Sprache. Lyrik, não bilingue, editado por Richard Moritz Meyer em 1909, sendo que apenas o primeiro contém o poema.

De qualquer modo, estes dois livros merecem a nossa particular atenção. A antologia de poesia alemã editada por Meyer, que integrava a biblioteca pessoal após a sua morte, tendo sido inventariada em diferentes momentos, mas que infelizmente se encontra extraviada (cf. Ferrari 2009: 161, n. 11), teria para nós particular interesse, em virtude de incluir tentativas de tradução interlineares de poemas de Goethe e de Heine (cf. Lind, s.d. e Coelho 1971: I, 38). Trata-se de uma coleção de poemas líricos alemães que se estendem desde o século XVI (Anónimos e Martin Luther) até à época contemporânea, sendo o último de Friedrich Nietzsche (“Venedig”). Editado por uma associação de casas editoriais de Berlim (Weicher), Paris (Perche), Bruxelas (Spineux & Cie), Lausanne (Frankfurter), Londres e Glasgow (Gowans & Gray), o seu principal objectivo era possivelmente a sua aplicação nos programas de ensino da literatura alemã na Alemanha e além fronteiras. No exemplar pertencente a Pessoa, a primeira de muitas reedições, Schiller encontra-se representado com cinco poemas: “An die Freude”, “Die Götter Griechenlands”, “Dithyrambe”, “Nenie” e “Reiterlied aus *Wallenstein*”²⁵. Dado que, de acordo com a descrição de Lind e de Coelho, o livro não estava rubricado por Pessoa, a esperança de que venha a reaparecer vê-se reduzida e provavelmente nunca se saberá a que nível dominava nessa altura a língua alemã.

Quanto à coleção das baladas e poemas de Schiller editada e traduzida por Sir Edward Lytton²⁶, assinada por Pessoa e, contrariamente à sua prática habitual, com inscrição da data de aquisição, 19-9-1918, já nos pode, graças às marcas nele deixadas, fornecer importantes pistas para a compreensão da sua recepção da obra poética de Schiller. Tratando-se de uma versão em língua inglesa sem disponibilização do original, Pessoa estava, neste caso, completamente condicionado pelas opções tradutológicas de Lytton.

Contemporâneo de Carlyle e mesmo seu amigo²⁷, Lytton partilhava com este a paixão por Schiller e, como se pode depreender da correspondência publicada entre

²⁵ Tradução portuguesa dos títulos: “À Alegria” (mais conhecido como “Ode à Alegria”), “Os deuses da Grécia”, “Ditirambo”, “Nenia” e “Canção dos cavaleiros de *Wallenstein*”, sendo *Wallenstein* uma trilogia de dramas que Schiller terminou em 1799.

²⁶ (CFP 8-496).

²⁷ Cf. troca de correspondência entre os dois autores em Carlyle (2007).

ambos, leram e discutiram as respectivas obras sobre o autor alemão. O prefácio de Lytton à sua tradução expõe a sua sensibilidade no que toca à dificuldade de transportar a forma musical da poesia original para outra língua, justificando a validade da sua tradução com o argumento de que a poesia de Schiller se edifica em grande medida na força da ideia:

The beauty of diction, the harmony of cadence, may escape the translator. But Schiller's poetry is less in form than in substance – less in subtle elegance of words than in robust healthfulness of thought, which, like man himself, will bear transplanting to every clime. The vocation of his Muse is a Religious Mission; she loses not her spiritual prerogative, though shorn of her stately pageantry, and despoiled of her festive robes. (Schiller 1852: XVI)

Nesta passagem não sublinhada por Pessoa, o autor faz-se valer do binómio forma/substância para atribuir à poesia de Schiller um carácter mormente filosófico. Trata-se, sem dúvida, de um argumento que iliba Pessoa quanto ao seu próprio enunciado de 1912 – acima citado – sobre a obrigação de ler um poeta lírico na língua original, ao passo que a leitura de um poeta epigramático pode ocorrer por via da tradução. E, no entanto, a apurada tradução de Lytton revela uma preocupação formal na preservação da cadência que, quando não flui na métrica original do poema, se vê respeitada num metro escolhido em função das preferências de Schiller e, sobretudo, em função do ouvido do leitor inglês, que melhor fruirá a musicalidade do poema se nela reconhecer cadências que lhe são familiares. Esta teoria anamnésica de cariz platónico anima visivelmente a leitura de Pessoa, que sublinhou inteiramente as duas passagens em que é desenvolvida, sendo estas as únicas sublinhadas em todo o prefácio:

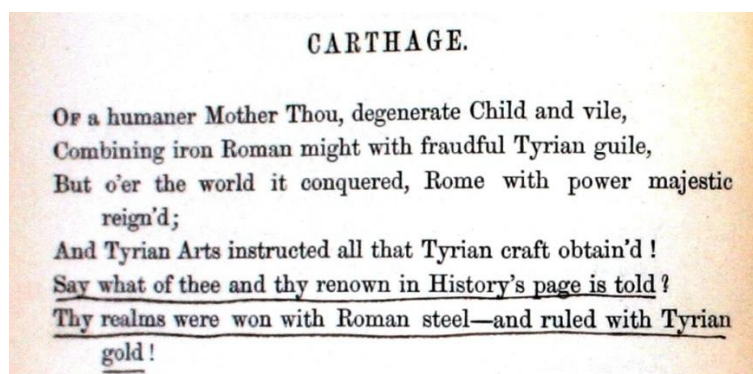
their hexameters, and not on account of them. The essential charm of verse is in its harmony with our previous associations. When we hear a rhythm that we perceive at once to be musical, it is that it strikes upon keys which we have already recognised as music. But we have no more associations with

by the heroic line in another. Why?—simply because the line must, in order to produce the same effect on either audience, consult the previous associations which custom has peculiarised to each. It will therefore

Uma opção que, ao tocar em tónicas a que Pessoa era tão sensível, certamente o terá convencido a abrir mão do seu preceito contra a leitura de lírica traduzida.

No sumário, Pessoa assinala à margem o poema “The Gods of Greece”²⁸, que já conhecia no original da antologia de Meyer (ou viria a conhecer, dado que não podemos determinar qual dos dois livros foi lido em primeiro lugar).

Quanto aos sublinhados no interior do volume, permitem-nos tirar algumas ilações de ordem formal e temática. No que respeita ao primeiro aspecto, observa-se que Pessoa tem tendência a sublinhar versos inteiros, geralmente em conjuntos de dois quando estes se relacionam por via de uma rima emparelhada. Vejamos os exemplos nas páginas 220 (“Carthage”)²⁹, 221 (“Jove to Hercules”)³⁰ e 247 (“Genius”)³¹:

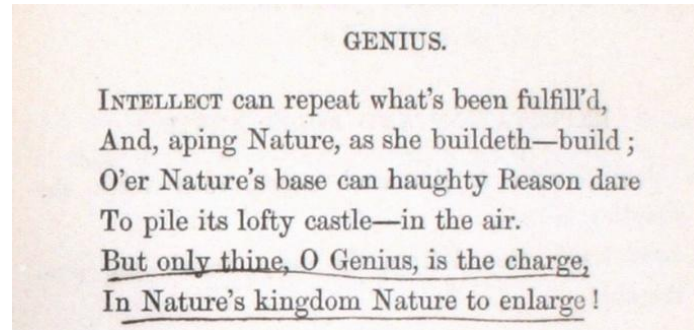
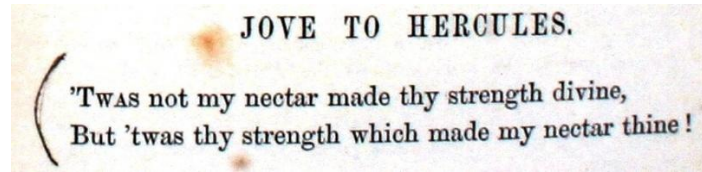


²⁸ Longo poema de Schiller, em que exalta o paganismo em detrimento da adoração do deus cristão, frio e culpabilizador. Para mais informação sobre o poema e sua articulação com as teorias da graça de Schiller, leia-se Fischer 2007: 138. Esta é uma das afinidades temáticas entre Schiller e Pessoa, cuja defesa do paganismo atravessa a sua produção poética e ensaística, em particular sob o nome de António Mora que, num dos escritos não datados, se refere precisamente a Schiller como tendo pecado “(houvesse pecado) na sua utilização do que admirava no paganismo.” (Pessoa 2002: 282). O paganismo como ponto de contacto entre Pessoa e Schiller, nomeadamente através do enaltecimento de Juliano, o Apóstata, é também assinalado por Dix (2006: 12, n.7), segundo o qual “Friedrich Schiller planeou um drama com o título *Julião Apóstata*” enquanto, no espólio de Fernando Pessoa, se encontram “vários poemas onde este se sente como uma reencarnação do imperador”.

²⁹ Versos originais correspondentes à parte sublinhada: “Sprich, was rühmt die Geschichte von dir? Wie der Römer erwarbst du /Mit dem Eisen, was du tyrisch mit Golde regierst.” (Schiller 1906: 179).

³⁰ Versão alemã: “Nicht aus meinem Nektar hast du dir Gottheit getrunken. /Deine Götterkraft wars, die dir den Nektar errang.” (Schiller 1906: 149).

³¹ Versos originais correspondentes à parte sublinhada: “Sprich, was rühmt die Geschichte von dir? Wie der Römer erwarbst du / Mit dem Eisen, was du tyrisch mit Golde regierst.” (Karthago); “Nicht aus meinem Nektar hast du dir Gottheit getrunken;/Deine Götterkraft war’s, die dir den Nektar errang.” (Zeus zu Herkules); “Du nur, Genius, mehrst in der Natur die Natur.” (Schiller 1906: 233).



O modo de assinalar os pares de versos rimados como um todo parece apontar para uma apreciação formal, nomeadamente, de uma mestria na arte da tradução que, supostamente mantendo o sentido (não sabemos se Pessoa coligiu com o original ou com outras traduções), consegue efectivamente versificar conciliando a ondulação própria da poesia germânica com a exigência de rima da parte do ouvido anglófono³². Note-se que em nenhum destes exemplos, a correspondência original é rimada.

Este e muitos outros sublinhados de Pessoa neste exemplar não poderiam porém remeter exclusivamente para uma motivação de ordem formal. Refira-se, apenas a título de exemplo³³, que a exaltação da força do génio por oposição à razão, expressa no poema “Genius”, merece da parte de Pessoa um destaque especial, certamente também por reconhecer nela o desenvolvimento poético da teoria schilleriana da Poesia Ingénua e Sentimental, empregue por Pessoa em 1907 para explicitar uma das suas teses sobre o génio. Quanto ao poema “The Ideal and the actual Life” – profusamente sublinhado e com indicação de uma referência cruzada – um louvor das formas ideais onde o artista recolhe as imagens cuja beleza supera a dor e a mortalidade, poderíamos colocá-lo em diálogo com as reflexões de Pessoa sobre a imortalidade das obras e dos artistas, no conjunto de fragmentos *Impermanence* composto no mesmo período em que adquiriu a

³² Compare-se, só a título de ilustração, a tradução de Lytton do epigrama “Jove to Hercules” com uma tradução inglesa de 1915 do mesmo poema: “Thou hast divinity, son, not acquired by drinking my nectar, / But thy divinity has conquered the nectar for thee.” (Schiller 1915). Mantém-se o sentido mas perde-se completamente a cadência e, por conseguinte, a fruição musical.

³³ A totalidade dos sublinhados de Pessoa neste volume mereceria uma análise sistemática que por motivos de limitação de espaço não pode ser desenvolvida aqui e que será objecto de um estudo futuro.

edição Schiller/Lytton³⁴. Neste, o nome de Schiller é referido, ao lado de Musset, como um dos autores que usufruirá de menor permanência na posteridade por, segundo Pessoa, ser dotado de menos representatividade, definida como a capacidade de “include all sorts of tendencies and currents” (Pessoa 2000b:236). Se, porém, olharmos para o manuscrito³⁵, verificamos o que escapou à vista do editor³⁶: o facto de o nome de Schiller ter sido assinalado por Pessoa com uma marca de dúvida. Uma dúvida eloquente, neste caso, pois que parece revelar, da parte de Pessoa, uma consciência da necessidade de melhorar ainda o seu conhecimento sobre Schiller³⁷ – um gesto de hesitação próprio de um deus pagão que pondera conceder a graça da imortalidade a um poeta que o tocou.

Bibliografia

- Barrento, João. 1986. O sensacionismo português ... fala alemão. *Colóquio Letras*, nº 94, Nov: 5-13.
- Borges, Jorge Luis. 1970. *The Aleph and other Stories, 1933-1969, together with commentaries and an autobiographical essay*. Edited and translated [from the Spanish] by Norman Thomas di Giovanni in collaboration with the author. New York: E.P. Dutton.
- Carlyle, Thomas. 1903. *Sartor Resartus; On Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History; Past and Present*. London: Chapman & Hall, Ltd.
- _____. 2007. *The Carlyle Letters Online* (CLO). In <http://carlyleletters.org>, consultado em 19/3/2010.
- Coelho, António de Pina. 1971. *Os Fundamentos Filosóficos da Obra de Fernando Pessoa*. 2 vols. Lisboa: Editorial Verbo.

³⁴ Embora sem indicação de data, *Impermanence* é datável da segunda metade dos anos dez. (Cf. Pessoa 2000b: 38).

³⁵ (BNP/E3,19-84).

³⁶ *Impermanence* também se encontra editado em Pessoa 1966: 273. Trata-se porém de uma edição que, ao contrário da edição de 2000, não contém observações textuais.

³⁷ A leitura do livro de John George Robertson (1913) sobre literatura alemã e integrado na biblioteca particular de Pessoa (CFP 8-470), poderá ter tido influência sobre esta hesitação. Nesta obra, Pessoa assinalou uma frase que destaca a excelência do autor alemão numa vertente poética sobre a qual curiosamente não encontramos qualquer comentário no espólio pessoano – a de dramaturgo: “For Schiller was what none of his predecessors of the «Storm and Stress» had been, the born dramatist.” (Robertson 1913: 99). Terá Pessoa – para quem o aspecto dramático era essencial – ao ler esta passagem sobre Schiller-dramaturgo, tomado consciência da sua limitação para poder julgá-lo?

- Dix, Steffen. 2006. Da crítica à sociologia da religião. Uma viragem e seu impacto sócio-cultural. *Revista Lusófona de Ciências das Religiões*. Ano V, n. 9/10: 9-24.
- _____. 2008. Goethe. In *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*. Editado por Fernando Cabral Martins. Lisboa: Caminho.
- Ferrari, Patricio. 2009. A biblioteca de Fernando Pessoa na génese dos heterónimos: Dispersão e catalogação (1935-2008); A arte da leitura (1898-1907). In *Fernando Pessoa: o guardador de papéis*. Jerónimo Pizarro, org. 2.^a edição. Lisboa: Texto Editores.
- Figueiredo, João Pinto de. 1983. *A Morte de Sá-Carneiro*. Lisboa: Dom Quixote.
- Fischer, Claudia J. 2007. *Schiller e Kleist, a propósito de graça*. Tese de Doutoramento em Teoria da Literatura, Universidade de Lisboa. http://www.fl.ul.pt/posgraduados/teoria_literatura/Fischer2.pdf, consultado em 10/3/2010.
- Lind, Georg Rudolf. (s.d.). A Biblioteca Fernandina, recorte de jornal desconhecido, p.1. Arquivado no espólio de Pessoa com a cota BNP/E3, Anexo 3-1.
- Meyer, Richard Moritz, ed. 1909. *Die hundert besten Gedichte der deutschen Sprache. Lyrik*. London: Gowans.
- Pessoa, Fernando. 1966. *Páginas de Estética e Teoria Literárias*. Textos estabelecidos e prefaciados por Georg Rudolf Lind e Jacinto Prado Coelho. Lisboa: Ática.
- _____. 1968. *Textos Filosóficos*, vol. I. Ed. e pref. António de Pina Coelho. Lisboa: Ática.
- _____. 2000a. *Crítica. Ensaios, Artigos e Entrevistas*. Ed. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Assírio & Alvim.
- _____. 2000b. *Heróstrato e A Busca da Imortalidade*. Ed. Richard Zenith, trad. Manuela Rocha. Lisboa: Assírio & Alvim.
- _____. 2002. *Obras de António Mora*. Ed. Luís Filipe B. Teixeira. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- _____. 2006. *Escritos sobre Génio e Loucura*. Ed. Jerónimo Pizarro, Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- _____. 2009. *Cadernos I*. Ed. Jerónimo Pizarro, Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Pizarro, Jerónimo. 2006. A representação da Alemanha na obra de Fernando Pessoa. *Românica*, 15, 95-108.

- Pizarro, Jerónimo, Patricio Ferrari e António Cardiello. 2010. *A Biblioteca Particular de Fernando Pessoa*, Acervo Casa Fernando Pessoa, vol. I., Lisboa, D. Quixote.
- Prista, Luís. 2001. Pessoa e o Curso Superior de Letras. In *Memória dos Afectos*. Org. Manuel G. Simões, Ivo Castro, João David Pinto Correia. Lisboa: Ed. Colibri, 157 – 185.
- Ribeiro, António Sousa. 2005. ‘A tradition of empire’: Fernando Pessoa and Germany. *Portuguese Studies*, vol. 21, p. 201 – 209.
- Robertson, John George. 1913. *The Literature of Germany*. London: Williams & Norgate; New York: Henry Holt & Company; Toronto: W. M. Briggs; India: R. & T. Washbourne, Ltd.
- Sá-Carneiro, Mário de. 1979. *Cartas a Fernando Pessoa*, vol. II. Lisboa: Ática.
- Saraiva, Arnaldo. 1996. *Fernando Pessoa. Poeta-Tradutor de Poetas*. Porto: Lello Editores.
- Schiller, Friedrich. 1852. *The poems and the ballads of Schiller*. Transl. by Edward Bulwer Lytton. 2nd edition. Edinburgh & London: William Blackwood and Sons.
- _____. 1906. *Schillers Gedichte und Erzaehlungen*. Grossherzog Wilhelm Ernst Ausgabe. Leipzig: Inselverlag.
- _____. 1915. *Goethe and Schiller's Xenions*. Selected and translated by Paul Carus, 2nd edition. Chicago, London: The open Court Publishing Company.
- Weber, W. E. 1913. *German Self-Taught by the Natural Method, with Phonetic Pronunciation. Thimm's System*. London: E. Marlborough & Co.

Translating Robert Schumann: methodology as self-exposure and defense

Abstract

This paper is part of a broader research project¹, which involves the Brazilian Portuguese translation, with notes and commentaries, of the *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker (On Music and Musicians)* by the German composer Robert Schumann (1810-1856). In such a study, located on the border of language, literature, and music, methodology gains a double significance: firstly, the nature and extent of the incursions through fields which are autonomous in themselves, but connected in the document to be translated, not only requires unity, but also reveals the gaps the translator is exposed to; and secondly, the methodology not only defines the scientific premises of the work, but also brings to light its ethical dimension. With this in mind I have chosen a methodological approach which works in two complementary ways, with the act of translating always being the point of departure and arrival: (1) from the experience of translation and the identification of gaps and problems, followed by the registration of the first notes and comments, through systematic research in connected areas; and (2) the opposite way: from the research in related fields back to the translation and to the editing of notes and comments. Each step of the process is carefully registered, as well as the different versions of the translated text. Allowing methodology to take precedence is therefore an act of self-exposure and defense: on the one hand, it is a means of assuring visibility for the translator; on the other hand, it secures concrete parameters for judgment both by readers and critics.

Key-words: Robert Schumann, *On Music and Musicians*, translation methodology, translation as knowledge building.

¹ “Robert Schumann e as Letras: os *Escritos sobre a Música e os Músicos* – apresentação, tradução e notas” [Robert Schumann and Literature: *On Music and Musicians* – introduction, translation and notes], sponsored by the Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) through a Research Productivity Scholarship (PQ), level II (Proc. nº 305302/2009-4).

Translating Robert Schumann: methodology as self-exposure and defense

João Azenha Junior

Universidade de São Paulo

In 1852, Robert Schumann, already weakened by the disease that would take his life two years later, collected his critical writings, originally published between 1834 and 1844 in the *Neue Zeitschrift für Musik* (from now on, NZfM), in a last effort to leave an ordered collection of his critical output for future generations. In Schumann's own words, collecting these articles in two volumes², was prompted by a wish to "(...) gather in a single book these scattered pages, as a memorial to those years [as a writer] and to myself³" (Jansen 1904: 474s.).

On this legacy and its relation with the German literature of the first half of the 19th century, Gerd Nauhaus, a student of Schumann's literary production, who transcribed the four volumes of his *Diaries* and was for a number of years Director of the Robert Schumann House and Museum, Zwickau, Saxony, says:

(...) *On Music and Musicians* [from now on *On Music*] reflects the exciting cultural period extending from 1830 to 1850. As well as its value for the history of music, one should stress its literary value, testified by the inclusion of Schumann's writings in the anthologies of German literature edited by Hugo von Hoffmansthal, W. Killy and S. Hermelin (Nauhaus 1988: 42).

² Initially, four volumes, later rearranged in two larger volumes: the first volume includes Books 1 (reviews from 1834 to part of 1836) and 2 (reviews from part of 1836 to 1838); the second volume includes Books 3 (reviews from part of 1838 to 1840) and 4 (reviews from 1841 to 1843 "and later").

³ Unless otherwise stated, all translations are mine.

In fact, from the moment they were first published in 1854, these two volumes, totaling 1210 pages⁴, have been studied by musicologists and historians as a major portrait of the German musical and aesthetic scene in the first half of the 19th century. Besides its value as an essential document for 19th century music historiography, Schumann's *On Music* also reveals an intricate set of relations with past and contemporary writers, both foreign and German. Therefore, it is also of interest to literary historiography.

The research project of which this essay is a part may be defined as an effort towards the historical revitalization of a document, taking the form of a commented and annotated translation of all critical texts collected by Schumann in *On Music*. This translation is accompanied by a set of essays⁵ discussing Schumann's relationship with literature in the light of concepts derived from German Romanticism – literature, translation, and aesthetics – and basic principles of musical criticism. The nature of this project is thus multidisciplinary; however, here I have chosen the perspective of translation, not as an auxiliary activity, but rather as a primary matrix, generating and disseminating new knowledge, a bridge spanning the distance between the worlds of early 19th century German culture and 21st century Brazilian culture.

In shedding some light on the complex interface between the music and literature of this period, these essays, together with the annotated translation, are directed to professionals in both areas: on the one hand, they suggest new outlooks to approaching literature from music, and, on the other, they encourage musicologists to be informed by literature in their musical analysis.

Methodological orientation; partial results⁶

⁴ This is the number of pages in the reprint (1985) of the original edition, first published 1854.

⁵ Preliminary versions of these essays were published in Azenha 2002, 2003, 2004, 2006a, 2006b.

⁶ This section presents partial results of the project, which were gathered and systematized in my postdoctoral thesis, presented at the Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas of the University of São Paulo between June 29th and July 1st 2009. Besides published essays, Book I of *On Music* (reviews from 1834 to part of 1836) has been translated, along with the corresponding notes, 1 to 235, in Martin Kreisig's edition (1914).

Translation has been made along two lines. First, translation as reconsidered in its historical perspective, that of a primary matrix for knowledge building and dissemination, and, second, the perspective of literature – rather than that of musical historiography or musicology. These two perspectives determine the form and extent of the focal points chosen in this study located on the borderline area of language, literature, translation and music.

My interactive methodology works in two directions: (1) from translation, including initially unsystematic notes, to theoretical study, in order to account for the environment and features of Schumann's writing; (2) the opposite: from reading and reflection back to the revision of the translation and the systematical rearrangement of notes, in accordance with the aims of the work. It is an eclectic method, which is developed and redefined as new input becomes necessary.

As to the method of translating, more specifically, I find support in Schumann's *On Music*⁷ itself to place in contraposition two conceptions of translation prevailing at his time, which, by the way, confirm the old dichotomy of translating (and interpreting) the sense, and translating (and sticking to) the word. I have thus adopted the former: that of creative *transformation*, mediated by a subject's potential in seeking to recover a style and underline the literariness in Schumann's text as, for instance, when reproducing metaphors and the stimulating conciseness of his aphorisms.

The two directives mentioned above, therefore, are designed to bring out peculiarities in Schumann's writing, the literary elements of his criticism, and also help create a new public for the reception of Schumann's work in Brazil, which is the almost exclusive preserve of music students and scholars, with his critical and literary legacy is little known.

In order to do so, the examination of Schumann's *On Music* as translated into other languages was part of the study. The French, English, and Spanish translations⁸ with which I have been acquainted in the course of the research include only a scanty

⁷ Robert Schumann, who could translate some classical and modern languages [see my *Robert Schumann, tradutor* (2002)], introduces remarks on translation in some of his reviews.

⁸ Cf. Bibliography.

selection of reviews, and almost all of them have major gaps springing from lack of perception. Thus, I could notice they were informed by a simplifying methodology, which, in making unintelligible major passages in the texts, creates difficulties for their reception, and by a discrete musical canon dictating the choice of reviews dealing with famous composers. In this way, the suppressed reviews either reveal Schumann's strong connection with the Romantic universe and tradition or deprive the reader of an opportunity to see how conscientious, careful, and punctilious Schumann was as a music critic.

Also, a comparison not purporting to be exhaustive shows that many of these translations were made from other languages, not German. Not that the adoption of a "triangular" procedure in translation may be considered a shortcoming in itself. However, it can be noticed that this simplifying methodological strategy has perpetuated in other languages and cultures the same inaccuracies and improprieties found in the versions used for translation, not to mention the selection of composers which is very much the same in all of them.

In addition, in an attempt to review the progress of *On Music* and adjust the aims of my translation, I have chosen the questioning of methodology as both the starting point and the end of my work. The first decision prompted by this choice was that of including in my project Martin Kreisig's notes to his 1914 edition of *On Music*. Features of this edition and the justification for its inclusion as a basic element in the research are described below.

Martin Kreisig's critical edition (1914)

Martin Kreisig (1856-1940), German educationalist and founder of the Robert Schumann Museum and Society, replaced Friedrich Gustav Jansen (1831-1910), Schumann's contemporary and the first critic to compile, arrange and critically revise Robert Schumann's papers, in the task of reissuing *On Music*. Jansen died four years before the publication of Kreisig's edition, and his work, highly commended by Kreisig in his preface, is directly connected with sources provided by the composer himself.

Kreisig's work descends directly from Jansen's; moreover, in his capacity as Director of the Schumann Museum, he was able to examine Schumann's manuscripts and essays as published in the NZfM. This enabled him to connect Schumann's text as published in the journal and in its final form, after the revision undertaken by the composer upon his decision to collect his scattered writings in book form. According to Kreisig (p. VI), his notes record commentaries and deviations from the first edition (here, the reprint), not included by Schumann in his final edition, as evinced through comparison with the text originally published in the NZfM.

In comparing the revised texts with those originally published in the NZfM, the main contribution of Kreisig's edition is spelling out what Schumann only implies: the editor reestablishes relationships between composers and between composers and publishers; he mentions names and features of forgotten journals, points to inaccuracies as to dates of concerts, authorship, and the publication of certain works, presents an inside view of famous controversies, and shows differences between rival music journals.

In view of all this, Kreisig's edition may be considered a synthesis of everything that had been produced about *On Music* in the 19th century, not only because it is connected with direct sources from the time Schumann was editing his writings, in 1852/1853, but also because it recovers all transformations made by Jansen's four editions and the critical response elicited by these editions in musical circles during the second half of the 19th century.

The decision to include Kreisig's notes in the project produced a complex reflective frame for the translation: initially, from 1852 to 1854, Robert Schumann decided to gather his critical writings in two volumes, each of them comprising two books. But he did not limit himself to compiling. He cast a retrospective and critical gaze on his past, twenty years before the time of his revision, and proceeded to correct, augment and suppress. Then Kreisig, in 1914, compared Schumann's final texts with those first published in the NZfM and recorded these developments in his notes. And finally this translation seeks not only to reconstruct the contents of *On Music* but also to recover and present this process.

Following from this, many issues regarding method had to be addressed in order to allow for the inclusion of these notes: from the difficulties involving the insertion into the Brazilian translation of passages suppressed by the composer (with all adjustments entailed) to cross-references, i.e., references, within notes, to other notes, other parts of Kreisig's edition, and all the composer's remaining papers (his *Diaries*, letters, literary projects etc.) As might be expected, several voices are blended within the notes appended to Schumann's text, and this, while being necessary for intelligibility, must not be a stumbling block for the reader's enjoyment of the literary, narrative element in Schuman's reviews.

In order to reconcile these two aspects, I have established a clear distinction between Schumann's texts and those of the commentators completing and explaining them. Thus notes were separated into three broad groups: [S.N.] for "Schumann's Notes" (part of his original text), [K.N.] for "Kreisig's Notes", from his 1914 critical edition, and [T.N.] for "Translator's Notes", comprising all remaining notes and commentaries. When further clarifications are needed within commentators' notes, in expanding names mentioned in shortened form either by Schuman or Kressig, or providing birth and death dates etc., these come within square brackets.

One of the main difficulties of adding translator's notes [N.T.] was to determine whether my uncertainties would be shared by my potential readers. Preparing translator's notes, as well as being the moment of highest visibility and self-exposure, is located round the uncertain border between encyclopedic and specific knowledge. A text that explains itself too much runs the risk of becoming dull for a fair share of its readers, who will feel insulted by being shown what they already know. But the opposite is also true: the assumption of knowledge may cause passages to become semantically opaque. In short this is the insoluble issue of determining the extent to which translator and reader share knowledge on a subject.

So, at this point, in a study intended for a diversified audience of musical experts and students of literature, I accepted the risk of incorporating into the translation all notes on which I had drawn up in reconstructing Schumann's text. Conceived in this

way, translator's notes not only publicly expose my doubts and uncertainties, but also record the perspective from which I see Schumann's work and relate it to literature. Being a work in progress, only at a later moment, when critically reading the translation of all four books, for instance, will I have the means to thoroughly reexamine this subject. And when this translation is published, other factors involved in book production, will have to be taken into account. However, this is an area in translation where objectivity yields to common sense, insight, and experience. After all, spelling out everything which is only implied by Schumann seems to run counter to his own intentions: to make readers listen to music informed by literature and read sounds. In my view, this is what his writings seem to do.

Schumann's writing and the literary intertext

It would not be feasible to quote and comment all references to literature contained in the first book of *On Music*⁹. It would be more correct to say that Schumann continued his project of transforming his massive reading into an endless source for creation. *On Music*, like all his musical work, testifies to his ease within both realms and how he subordinated his universe of experience to them.

In his reviews, Schumann draws on literary references when he wants to introduce shades of meaning into his opinion on the works and composers he is writing about. His writing is therefore marked by the subjectivity and uniqueness of literary experience: in invoking a poet, a literary work, a line to convey his considerations, he does so based on the meaning he derived from reading them, and therefore on the impression caused by this literary experience.

The subjective element in Schumann's writing comes with an assumption: in order to experience the composer's criticism at a deeper level, one has not only to read what he read, but also share his judgment and accept the associations he establishes. In all his writings, there seems to be a yearning for the absolute, for sharing impressions with a group of initiates with whom he thoroughly identifies and for whom there is no

⁹ A preliminary survey indicates 53 instances of explicit allusion to works or passages by a variety of authors, from Classical Antiquity to Schumann's contemporaries.

need for explanation – the *Davisbund* (David's Fellowship), for instance, where he appears under the heteronyms of Eusebius, Florestan and Master Raro. It seems that Schumann did not think that a work may elicit different impressions and associative networks from different readers or considered that his form of interpretation might differ from those of others. It is an outlook at odds with his wish to bequeath a work to posterity.

Though obvious to us, it apparently went unheeded when Schumann decided to revisit his writings and collect them into a book some twenty years after having written them. That opinions change over time, including his own, is apparent when we find in Kreisig what Schumann had rewritten or suppressed in his final text. On the other hand, the experience of translating and commenting Book I of *On Music* shows that at least in one point Schumann took pains to be condescending towards his future readers: in his tendency to generalize. Curiously enough, sometimes this is accomplished at the expense of the technical element in his reviews. Thus, together with the features mentioned above, generalization is here an aid to outline a form of criticism which is very distant from the critical model we want to see in practice today.

Subjectivity, the assumption of knowledge, and an inclination to generalize: these three features in Schumann's writing forced me to reassess my strategies and give precedence to methodological adjustments in the project. It was through reflection on methodology that I could better understand the successes and failures of previous editions, reflect on the reception process of the work, and define a strategy to relocate the work within the Brazilian reception system. Anyway, in all cases, reflection on methodology allows for the establishment of a direction, an acceptance of the risks entailed by this choice, and the definition of concrete parameters for the assessment of the work by readers and critics. It also allows us to recognize methodology as the main path between the specific and the general: not only among discrete translation options and their possible effects on readers, but also between the act of consciously becoming visible in translation, exposure, and that of gathering arguments to face the possibility of being (or not) accepted by readers, the defense.

References

Obs.: Dates provided after authors' names refer to the editions used in this work and do not always correspond to first edition.

- Azenha Jr. João. 2004. Tradução é movimento: uma leitura do Romantismo alemão. In: *Revista da ANPOLL* n° 14. São Paulo, Humanitas, 31-56.
- Azenha Jr., João. 2002. Robert Schumann, tradutor. In: *TradTerm* 8. São Paulo, Humanitas, 51-56.
- Azenha Jr., João. 2003. Tradução é movimento: uma leitura do Romantismo alemão. In: *Revista da ANPOLL* n° 14. São Paulo, Humanitas, 31-56.
- Azenha Jr., João. 2004. The translator as creative genius: Robert Schumann. In: *Claims, Changes and Challenges in Translation Studies. Selected Contributions from the EST-Congress, Copenhagen 2001*. Edited by Hansen G. et alii (eds.). Amsterdam, Philadelphia, John Benjamin, 209-218.
- Azenha Jr., João. 2006a. Goethe e a tradução: a construção da identidade na dinâmica da diferença. *Revista Literatura e Sociedade*. Edited by Sandra Nitrini. São Paulo, Humanitas, 44-59.
- Azenha Jr., João. 2006b. Robert Schumann e as Letras: a música como tradução da literatura. In: *Revista Itinerários*. Araraquara (SP), Editora da UNESP, 205-216.
- Curzon, Henry de, trans. 1979. *Sur les musiciens*. Paris, Stock Musique.
- Häusler, Josef, ed. 1982. *Schriften über Musik und Musiker*. Stuttgart: Philipp Reclam.
- Jansen, F. G., ed. 1904. *Robert Schumanns Briefe. Neue Folge*. Leipzig, 474 s.
- Kreisig, Martin, ed. 1914. *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker*. Leipzig: Breitkopf & Härtel.
- López-Chavarri, Eduardo, trans. 1918. *Escritos sobre la música e los músicos*. Barcelona, Hijos de Paluzié.
- Nauhaus, Gerd. 1988. Robert Schumann. In: *Kindlers Neues Literatur Lexikon*. Edited by Walter Jens. Studienausgabe/ Sc-St, Bd. 15. München: Kindler, 40-42.
- Rosenfeld, Konrad, trans. 1964. *On Music and Musiciens*. New York, Toronto, Londres: McGraw-Hill.
- Schumann, Robert. 1985 – *Gesammelte Schriften über Musik und Musiker*. 4 Bde. Leipzig, 1854. Reprint mit Nachwort von Gerd Nauhaus. Leipzig: Breitkopf & Härtel.

INTRODUÇÃO

Imaginação do mesmo: a diferença na repetição

No âmbito da X Semana Cultural da Universidade de Coimbra, organizada sob o mote do conceito de imaginação, o então Grupo de Estudos Germanísticos da Faculdade de Letras levou a cabo um pequeno colóquio a que deu o título em epígrafe e que veio a realizar-se em 5 de Março de 2008. Subjacente à concepção deste encontro estava a consciência da centralidade do modo da repetição como gesto definidor das práticas culturais e estéticas contemporâneas. Na verdade, o contexto teórico do chamado pós-modernismo, ao colocar em perspectiva e lançar em descrédito o *pathos* do novo cultivado, em paralelo, pelas vanguardas modernistas e pela ideologia da modernização, contribuiu poderosamente para que o conceito de repetição viesse a adquirir um estatuto determinante no panorama contemporâneo. Ao mesmo tempo, contudo, de modo só aparentemente paradoxal, o conceito de imaginação surge igualmente valorizado – uma imaginação que se exprime, não no gesto mais ou menos grandiloquente da ruptura radical, mas na ocupação intersticial do espaço da tradição e na deriva infinita a partir do repertório disponível. Trata-se de imaginar a diferença a partir da repetição, o que significa que a inovação e transformação se situam, não na impossível invenção de um gesto inaugural ou de um momento de origem, mas sim em modos de inscrição nascidos de uma capacidade produtiva de articulação ou mesmo, simplesmente, de interpolação.

Não sendo este o lugar para perseguir, nas suas múltiplas implicações, nomeadamente filosóficas, o lugar do problema da repetição no horizonte cultural da modernidade, limitar-me-ei a assinalar que é esse problema – que atravessa

transversalmente os estudos literários, os estudos culturais e os estudos do discurso e da linguagem – que constitui o fio condutor que, de diversas maneiras, percorre os quatro estudos que a seguir se apresentam. Por vicissitudes que seria longo esclarecer, a publicação prevista destes textos não veio a ter lugar. Recuperámo-los agora, em versão revista e pontualmente acrescentada, para figurarem na em boa hora renascida revista da Germanística portuguesa, certos de que não poderiam encontrar melhor lugar.

António Sousa Ribeiro

A repetição na modernidade vienense

António Sousa Ribeiro

Universidade de Coimbra

Passaram já mais de vinte anos sobre a apresentação no Centro Pompidou, em Paris, da exposição *Vienne, 1880-1938, naissance d'un siècle* (Clair 1986a; Heinich e Pollak 1989). Tratou-se, como alguns se recordarão, de um acontecimento de grande repercussão em toda a Europa. A definitiva consolidação do mito cultural da “Viena de 1900” está estreitamente associada a este acontecimento. A ressonância do evento, contudo, não poderá ser cabalmente entendida se não se tiver presente que, em meados dos anos oitenta a controvérsia sobre o pós-modernismo estava no auge. A verdade é que o comissário da exposição, Jean Clair, programou-a expressamente como uma espécie de manifesto pós-moderno, à luz de uma interpretação da modernidade vienense como um sítio arqueológico maior da pós-modernidade. Em conformidade, podia ler-se no texto escrito por Clair para o catálogo da exposição, um ensaio significativamente intitulado “Uma modernidade céptica”:

Mas a razão por que a modernidade vienense é tão verdadeira, tão desesperadamente verdadeira, e doravante tão válida aos nossos olhos, agora que ressuscitou dos mortos, é que, sabendo que a história a tinha abandonado, nada mais lhe restava do que pensar aquilo que está para além da história, e, do mesmo passo, para além do pensamento: pensar, precisamente, a morte do pensamento.¹

¹ “Mais la modernité viennoise n'est si vraie, si désespérément vraie, et désormais si valide à nos yeux aujourd'hui, réssuscitée qu'elle est d'entre les morts, que parce que sachant que l'histoire l'avait

É evidente que esta afirmação distintamente pós-histórica e pós-filosófica se baseia numa imagem da *Wiener Moderne* como lugar de uma crítica implícita à narrativa do progresso como perpétua inovação. A actualidade da Viena de 1900 reside, aos olhos de Jean Clair, justamente, numa específica noção de temporalidade que é hostil à ideia do novo como ruptura irreversível:

A contradição, a complexidade, a riqueza única da modernidade vienense consistem em ter mostrado que toda a verdadeira conquista no domínio do espírito se jogava tanto num avanço como numa repetição.²

É este, de facto, o núcleo da “hipótese vienense”, para usar a expressão proposta na época por Paolo Portoghesi, um dos mais influentes teóricos da arquitectura pós-modernista nos anos oitenta (Portoghesi 1984). Não vou ocupar-me aqui dos equívocos, por vezes grotescos, gerados em torno dessa hipótese no âmbito da teoria do pós-modernismo.³ Vou, simplesmente, concentrar-me no conceito de repetição e nas suas consequências para um entendimento mais lato do paradigma modernista, já que, na verdade, a “hipótese vienense”, as lições literalmente excêntricas da *Wiener Moderne*, representam, no fundamental, a percepção do carácter aberto e plural das respostas modernistas à condição moderna.

A centralidade da noção de repetição no contexto vienense está, aparentemente, em contradição com a retórica da ruptura e da inovação permanente que encontramos nos textos programáticos comumente tidos como decisivos para a afirmação das vanguardas pós-naturalistas no contexto austríaco e centro-europeu. Se lermos os textos escritos por Hermann Bahr no início dos anos noventa, encontramos, com efeito, a insistência num conceito de modernidade em que tudo o que é sólido se desfaz em ar. O discurso ensaístico de Bahr oscila entre um registo eufórico e um registo apocalíptico, mas assenta no pressuposto da constante fuga em frente e da perda de todas as

abandonnée, il lui restait à penser l'au-delà de l'histoire, qui est aussi l'au-delà de la pensée: penser proprement la mort de la pensée.” (Clair 1986b, 51).

Todas as traduções são minhas.

² “La contradiction, la complexité, la richesse unique de la modernité viennoise c'est qu'elle a montré que toute conquête véritable dans le domaine de l'esprit, autant que dans une avancée, se jouait dans une répétition.” (Clair 1986b, 57).

³ Abordei alguns aspectos desta questão em Ribeiro 1988.

referências estáveis e, assim, não pode apresentar o presente senão como um estado de transição inteiramente precário, sem densidade própria. Veja-se, por exemplo, o seguinte passo central do ensaio “Die Moderne”, de 1890:

Pode ser que tenhamos chegado ao fim, ao fim da humanidade exausta, e que estes sejam apenas os últimos estertores. Pode ser que estejamos no início, a assistir ao nascimento de uma nova humanidade, e estas sejam apenas as avalanches da Primavera. Ascendemos ao divino ou precipitamo-nos, precipitamo-nos na noite e na destruição – mas parar não há.⁴

É bem sabido como o núcleo de um tal entendimento por Bahr da lógica da modernidade é a noção de “superação”, tal como se apresenta, por exemplo, no famoso texto “Die Überwindung des Naturalismus”, “A superação do Naturalismo”, de 1891 – um ensaio que se encerra com a visão eufórica de uma dionisíaca dança da Primavera conduzida pelos sonhos de “nervos sem freio” finalmente libertos do peso da realidade. “Superação” é o signo explícito da visão vanguardista de um desgaste constante dos valores estéticos e a conseqüente projecção do presente num futuro cujos contornos nunca são claros, mas que, não obstante, se perfila como o objectivo que dá sentido a esse presente sempre em vias de se tornar passado, entregue como está à voragem do progresso.

O texto canónico de Bahr é muito mais conhecido do que a resposta polémica formulada por um jovem de dezanove anos com aspirações a uma carreira literária que estava, na altura, a consolidar uma reputação incipiente como crítico teatral e crítico da cultura. Refiro-me a um ensaio de Karl Kraus, publicado em 1893 na influente revista *Die Gesellschaft*, com o título “Para a superação de Hermann Bahr” – “Zur Überwindung des Hermann Bahr” (Kraus 1979). Durante muitos anos, Hermann Bahr iria tornar-se um alvo favorito da sátira krausiana, como protótipo de um ensaísmo ao sabor da última moda baseado sistematicamente no argumento da morte e na

⁴ “Es kann sein, dass wir am Ende sind, am Tode der erschöpften Menschheit, und das sind nur die letzten Krämpfe. Es kann sein, dass wir am Anfange sind, an der Geburt einer neuen Menschheit, und das sind nur die Lawinen des Frühlings. Wir steigen ins Göttliche oder wir stürzen, stürzen in Nacht und Vernichtung – aber Bleiben ist keines.” (Bahr 1981, 189).

proclamação do novo como uma simples estratégia de posicionamento no mercado cultural.

Sendo verdade que a polémica de Kraus assume a forma de defesa do Naturalismo, não é menos verdade que, implicitamente, o que está em jogo é muito mais do que isso. De facto, este episódio aparentemente menor dos primeiros anos da Jovem Viena é, a meu ver, extremamente revelador. Do que aqui verdadeiramente se trata é do confronto entre diferentes conceitos da temporalidade da arte e dos valores estéticos, um confronto que gira em torno de um problema central da definição do modernismo, o problema de como entender o Novo: como pertencente a uma temporalidade dominada pela presença dominante do futuro, o que, como referi já, qualifica automaticamente o presente como sempre já pertencente ao passado; ou, pelo contrário, como não sendo, por vezes, mais do que uma “interpolação à mais pequena escala” (*Interpolation im Kleinsten*), em palavras de Adorno sobre Schönberg baseadas, por sua vez, numa reflexão de Benjamin (Adorno 1979, 117). Neste último caso, o passado ganha um novo significado – e o presente, por seu turno, longe de ser apenas um momento in-significante de transição, conquista uma nova densidade, muito no sentido do conceito benjaminiano de *Jetztzeit* como ponto de convergência de uma experiência plena de sentido. Nesta acepção, a auto-reflexividade do modernismo revela-se inseparável de um conceito de repetição, mesmo se este conceito se apresenta em modos que podem ser muito diferentes. É isto que irei ilustrar na sequência da minha exposição, através de breves referências a duas figuras centrais da constelação vienense: Karl Kraus e Hugo von Hofmannsthal.

É importante ter presente que a posição de Kraus de modo nenhum é mais tradicionalista do que a de Bahr. Pelo contrário, ele iria desenvolver uma posição radical que, em muitos aspectos, é absolutamente paralela ao ataque à instituição da arte que, na análise de Peter Bürger, constitui a marca distintiva das vanguardas (Bürger 1974). Na revista de Kraus, *Die Fackel*, os conceitos de cultura ou de literatura ocorrem muito amiúde em contextos pejorativos. Ele viria a afirmar em termos inequívocos o seu desprezo pela tradição ao pôr em relevo a sua “convicção do valor morto de toda a

propriedade espiritual” (“toter Wert aller geistigen Habe”) (F519-20, 1919, 7)⁵ e o seu “desdém em geral por todas as obras já criada” (“allgemeine Geringschätzung der schon geschaffenen Werke” (*ibid.*: 9). A recusa da tradição ou dos sentidos institucionais da arte é, no entanto, paralela a uma percepção muito aguda da absoluta relevância de valores estéticos herdados do passado – em vez de “superar”, no sentido da hipóstase do Novo por Hermann Bahr, compete ao artista tornar-se um “mestre da repetição”, capaz de se articular produtivamente com o que já foi dito para, parafraseando António Ramos Rosa, dele desentranhar tudo o que está por dizer. Dado que a prática estética, como podemos ler num dos aforismos de Kraus, consiste em “tornar a solução num enigma”,⁶ a auto-caracterização irónica como “epígono” implica uma atitude activa e transformadora essencialmente estruturada pelo presente – um presente que ganha sentido pela capacidade do artista de se relacionar com o passado e construir, deste modo, um quadro de referência que lhe permita escapar ao vazio do tempo na modernidade.

A palavra-chave para isto em Kraus é “Ursprung”, “a Origem”. A origem não se situa num continuum temporal, e muito menos pertence a um tempo passado. É um conceito fundamentalmente espacial, enquanto metáfora para o não-instrumental e o não-idêntico, e representa a possibilidade de produzir sentido através da interrupção da progressão vazia do tempo – uma tarefa só ao alcance da prática estética. A Origem aponta para a noção utópica de um tempo prenhe de sentido, *Kairos* e não *Chronos*, num sentido muito próximo do conceito benjaminiano de iluminação profana – não surpreende, pois, que o dito krausiano “Ursprung ist das Ziel”, “A origem é a meta” (“Der sterbende Mensch”, F381-83, 1913, 76), seja citado explicitamente nas *Teses sobre a Filosofia da História* de Benjamin, as quais, recorde-se, assentam numa

⁵ Cito *Die Fackel* na forma abreviada da inicial F, seguida da indicação do número e data respectivos.

⁶ “Künstler ist nur einer, der aus der Lösung ein Rätsel machen kann” (Kraus 1986, 338).

concepção da história como sendo “objecto de uma construção que tem lugar não no tempo homogéneo e vazio, mas num tempo pleno de presente”.⁷

Mais tarde, em 1929, Kraus forneceria a definição seguramente mais acabada do seu modo de produção ao qualificar-se a si próprio como “inventor da citação”, “Schöpfer des Zitats” (“Im dreißigsten Kriegsjahr”, F800-05, 1929, 2) – um título que lhe assenta na perfeição. As consequências desta definição são enormes, já que ela implica uma concepção da autoridade, isto é, da identidade do autor satírico como fundamentalmente estética, assente na capacidade omnívora de se apropriar dialogicamente do discurso dos outros – desde os dramas de Shakespeare até ao editorial do jornal do dia anterior. O método da intertextualidade subversiva que constitui a marca distintiva da escrita krausiana e que, por si só, faz radicar essa escrita no paradigma modernista é, assim, a sua resposta à crise da comunicação e à experiência moderna da fragmentação. Na verdade, toda a sua obra assenta no pressuposto de que, diferentemente da proposição de Wittgenstein, o que não pode dizer-se não tem de se calar; pelo contrário, pode sempre ser dito – pela citação.⁸

Walter Benjamin ofereceu uma definição luminosa da arte da citação krausiana chamando-lhe um silêncio às avessas, “ein gewendetes Schweigen” (Benjamin 1980b: 338). Irei servir-me desta palavra-chave – silêncio – como pretexto para me virar agora brevemente para o celebrado autor do talvez mais famoso manifesto modernista sobre a linguagem e o silêncio, ele próprio também um grande “mestre da repetição” da modernidade vienense. Estou a referir-me, como é evidente, a Hugo von Hofmannsthal. É verdade que Hofmannsthal, enquanto representante destacado da *Décadence*, está, em vários aspectos, nos antípodas da combativa posição anti-esteticista de Kraus. Os seus ensaios dos anos noventa – a começar pelo conhecido primeiro ensaio sobre d’Annunzio – formulam repetidamente uma consciência tardia incapaz de ver no presente outra coisa que não as ruínas do passado. Por isso a condição do artista moderno só pode

⁷ “Die Geschichte ist Gegenstand einer Konstruktion, deren Ort nicht die homogene und leere Zeit, sondern die von Jetztzeit erfüllte bildet.” (Benjamin, 1980a: 701).

⁸ Para um tratamento em profundidade da escrita krausiana como uma “poética da citação”, cf. Ribeiro, 1991.

expressar-se através do paradoxo da cegueira lúcida que, no ensaio sobre d'Annunzio, é a figura que condensa “aquela distância de tudo a que comumente se chama a decadência”, para usar as palavras de Fernando Pessoa / Bernardo Soares – sendo que a decadência, nas palavras de Pessoa, é “a perda total da inconsciência; porque a inconsciência é o fundamento da vida” (Pessoa 1982, I, 218). Neste sentido, o moderno nada tem a ver com a “superação” do velho, porque se situa numa escala temporal diferente, especificamente pós-histórica, no contexto da qual a distinção entre o passado e o presente se torna negligenciável. Como se lê numa anotação de 1894: “Eu quero falar sobre este tempo presente. Mas dá-me prazer falar dele como se fosse já passado.”⁹

Numa fantasia muito reveladora, escrita no mesmo ano de 1894, Hofmannsthal imagina-se numa Viena em ruínas, por onde vagueia mergulhado em “pensamentos que aqui já ninguém entende” (“Gedanken, die hier keiner mehr versteht” [Hofmannsthal 1979-1980, vol. 10, 383]). Esta impossibilidade de entender não é tanto um efeito da dificuldade formal ou do fechamento do discurso estético, é, sim, resultado do estranhamento motivado pela incompatibilidade de escalas temporais diferentes. O motivo do movimento perpétuo das coisas glosado por Bahr é, assim, reflectido por Hofmannsthal no modo melancólico. Não é possível repousar no passado, não porque o futuro projectado represente um valor superior, mas porque, no fundo, não há maneira de se relacionar com esse passado, já que ele é incomensurável no sentido literal de não caber numa medida comum. Isto mesmo se exprime de modo muito incisivo no poema “Über Vergänglichkeit”, “Sobre a transitoriedade”, também escrito em 1894, no qual o sujeito poético, reflectindo em como as coisas inevitavelmente passam e desaparecem, olha para o seu eu passado como uma coisa que o enfrenta ameaçadoramente, como um estranho mudo e totalmente desconhecido – “para mim, tal um cão, ameaça muda e estranha”.¹⁰ Como um cão: este é um símile que remete directamente o leitor para a esfera do inconsciente – a insubstancialidade do tempo rouba ao sujeito a sua identidade e deixa-o não apenas fragmentado e perdido, mas também à mercê de todos os perigos.

⁹ “Ich will über diese gegenwärtige Zeit reden. Aber es freut mich, so davon zu reden, als ob sie schon vergangen wäre.” (Hofmannsthal 1979-1980, vol. 10:,392)

¹⁰ “Mir, wie ein Hund, unheimlich stumm und fremd” (Hofmannsthal 1979-1980, vol. 1, 21).

Onde poderá então encontrar-se um apoio contra a devoração do tempo e protecção para este eu ameaçado? Aparentemente, nenhures. A famosa *Carta de Lord Chandos* (1902), num sentido muito próximo do poema que acabei de citar, relata um processo no seio do qual a unidade do sujeito parece irremediavelmente perdida: não há um continuum, mas apenas uma série de estações de vida, sem relação umas com as outras, culminando na total disrupção da relação entre o sujeito e a linguagem. Evidentemente: a *Carta de Lord Chandos*, diferentemente do que durante muito tempo foi um lugar comum da recepção, não é um documento autobiográfico – o seu carácter ficcional é sublinhado com clareza pelo simples facto, estranhamente nem sempre evidente para os comentadores, da contradição performativa presente no carácter retoricamente muito elaborado da confissão de não ser capaz de usar a linguagem de modo que faça minimamente sentido. Deste ponto de vista, o texto de 1902 não deve ser lido como uma afirmação programática, muito menos autobiográfica, mas como uma experiência estético-ensaística, como uma reflexão sobre uma das diferentes possibilidades que se abrem ao artista moderno. Há outras possibilidades, uma das mais relevantes das quais reside numa estratégia de repetição. Com efeito, ao mesmo tempo que está a escrever a *Carta de Lord Chandos*, Hofmannsthal está a trabalhar na adaptação da *Elektra* de Sófocles, que viria a ser estreada em 1903 em Berlim. A meu ver, esta adaptação tem na obra de Hofmannsthal dos primeiros anos do século XX um valor de posição muito semelhante à da dialéctica da citação krausiana.

Não esqueçamos que, como nos lembra Antoine Compagnon, o sentido de uma citação não é o sentido de um enunciado, mas o sentido da repetição de um enunciado (Compagnon 1979, 86). Qual é então o sentido de recorrer ao texto de Sófocles como base para uma experiência radicalmente nova com a linguagem do drama? Na *Elektra* de Hofmannsthal – “frei nach Sophokles”, uma adaptação livre de Sófocles, como reza o subtítulo original – a dialéctica da repetição é levada a um extremo que subverte por inteiro qualquer noção de continuidade. Num crítica ao espectáculo de estreia, o influente crítico Alfred Kerr fazia questão de sublinhar, que, em vez das paixões de uma personagem verdadeiramente trágica, o drama se comprazia em representar a satisfação

do “desejo privado de vingança de uma mulher epiléptica”.¹¹ Por seu turno, Paul Goldmann, numa crítica arrasadora de 1905, escreveu que Hofmannsthal não tinha apenas “transformado por completo a tragédia grega, mas tinha eliminado dela todas as belezas poéticas, sem oferecer nova poesia para substituir a antiga”.¹²

À sua maneira muito peculiar, a verdade é que ambos os críticos tinham razão: Hofmannsthal estava aqui efectivamente a inovar, a oferecer um texto literalmente inaudito. Mas a questão é que, por mais que os críticos se obstinem em negar qualquer relação substancial com a matriz clássica, estava a fazê-lo na forma da “adaptação” de um texto canónico, enquanto revisão radical do passado. Enquanto tal, *Elektra* traduz um gesto violento que tem por postulado a morte de valores estéticos intemporais e está, em si mesma, muito próxima da experimentação vanguardista. Estamos confrontados com um texto altamente auto-reflexivo que, na forma do discurso dramático, persegue implicitamente alguns dos problemas centrais com que Hofmannsthal se debate na altura.

Veja-se, para exemplificar brevemente, a reflexão sobre a linguagem. Diferentemente de Chandos, Electra não tem nunca dificuldades com as palavras. Ela possui uma tremenda energia retórica e é capaz de jogar com registos muito diversos. No fim de contas, contudo, o excesso de linguagem de Elektra e o silêncio de Chandos acabam por revelar-se dois lados de uma mesma moeda. Enquanto ritual de memória, o discurso de Electra revela-se tão irrelevante como as palavras que se desfazem na boca de Chandos como cogumelos podres, na medida em que não se mostra capaz de estabelecer qualquer relação significativa com a acção: o acto de vingança que, aparentemente, vem restabelecer a ordem violada encontra nela uma simples espectadora.

Veja-se ainda, para mencionar um outro aspecto central, a reflexão sobre o tempo. *Elektra* é um drama sobre a impossibilidade do esquecimento e sobre a presença

¹¹ “[...] der private Rachedurst einer Epileptikerin” (*apud* Wunberg 1972, 78).

¹² “[...] die griechische Tragödie nicht nur total verändert, sondern auch alle poetischen Schönheiten aus ihr entfernt hat, ohne eine neue Poesie an Stelle der alten zu setzen” (*apud* Wunberg 1972, 114).

dominadora e paralisante do passado. Por vezes, essa impossibilidade é apresentada como marca de humanidade – “Eu não sou um animal, eu não posso esquecer!”, diz Electra.¹³ Mas, paradoxalmente, ela também bestializa a personagem, visto que a memória é memória traumática e, assim, não é susceptível de estabelecer qualquer relação com um presente que tenha sentido e, muito menos, com um futuro: o tempo do drama é um tempo pós-apocalíptico que não consente outro futuro que não seja a repetição do mesmo, isto é, neste caso, a perpetuação do ciclo da morte e da vingança.

Bem vistas as coisas, a experiência da dissociação do eu é comum tanto a Chandos como a Electra. Neste último caso, porém, isto é particularmente sublinhado pela subversão radical da matriz clássica, pela repetição inteiramente moderna do mito. Ao tematizar a violenta disrupção da identidade provocada pela fixação traumática num momento do passado, o momento do assassinio do pai, Agamemnon, e a consequente perda de toda a relação com sentido entre o passado, o presente e o futuro, *Elektra* mimetiza na própria estrutura da composição a temporalidade fragmentada da modernidade e pode, assim, ser lida como uma alegoria da condição moderna.

Elektra não tinha sido a primeira adaptação de um texto clássico por Hofmannsthal e não seria a última, mas constitui, sem margem para dúvida, a sua experiência mais radical neste campo. Outras experiências iriam ter uma natureza muito diferente. Um exemplo pertinente é o drama lírico *Die ägyptische Helena (A Helena egípcia)*, escrito em 1919 e, posteriormente, transformado em mais um libreto para Richard Strauss. Neste drama, a lógica da repetição é instrumentalizada de um modo que não pode já dizer-se especificamente moderno. Escrito logo após o final da Primeira Grande Guerra, o texto representa um esforço de confrontação com a experiência traumática da catástrofe histórica. Em *A Helena egípcia*, Hofmannsthal procura fornecer uma resposta para a questão da possibilidade da vida depois do trauma ou, noutras palavras, da possibilidade de um futuro que, embora possuindo uma relação com sentido com o passado, não se deixa aprisionar na memória traumática e, assim, não está condenada à perpétua repetição do mesmo. A solução proposta pelo drama é optimista:

¹³ “Ich bin kein Vieh, ich kann nicht vergessen!” (Hofmannsthal, 1979-1980, vol. 2: 195).

enquanto, no primeiro acto, Menelau e Helena se encontram e, simbolicamente, se unem sexualmente sob o signo do esquecimento, o segundo acto oferece um ritual de memória e reconhecimento que culmina na aceitação consciente dos crimes e do sofrimento do passado como a base para a conquista de uma nova identidade e da possibilidade de um recomeço.¹⁴

Na sua perspectiva optimista, o drama representa uma solução precária para o dilema da fragmentação do tempo na modernidade tão agudamente tematizado em *Elektra*. Afastando-se da radicalidade das suas experiências da juventude, Hofmannsthal está agora à procura de figuras de reconciliação. Nos seus começos, nos inícios dos anos noventa, ele tinha formulado para si como princípio condutor a necessidade que sentia de “criar abismos em torno de si e dentro de si”.¹⁵ Diferentemente de Kafka ou Pessoa, ou de outros ainda, este foi um objectivo que, no fim de contas, se bem vejo, acabou por não ser capaz de atingir.

As minhas breves considerações sobre duas figuras centrais da modernidade vienense apenas puderam ilustrar muito parcelarmente algumas facetas de um problema que, nas mais diversas formulações, assume um significado determinante nas estéticas do século XX e se mantém bem presente na nossa contemporaneidade. No contexto de um século nascente e de um paradigma emergente, o paradigma modernista, a hipóstase do Novo proclamada nos clamores estridentes das vanguardas é apenas uma das alternativas em presença; não será despidendo lembrar que não menos importante é um modo da imaginação que se nutre explicitamente de repertórios pré-configurados e usa a repetição como meio de produção da diferença.

Referências bibliográficas

Adorno, Theodor W. 1979. Funktionalismus heute. In Th. W. Adorno, *Ohne Leitbild. Parva Aesthetica*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 104-127.

¹⁴ Para uma leitura deste drama de Hofmannsthal, cf. Assmann 1999, 279-84.

¹⁵ “Bedürfnis, Abgründe um sich und in sich zu machen” (Hofmannsthal, 1979-1980, vol. 10: 350).

- Assmann, Aleida. 1999. *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C. H. Beck.
- Bahr, Hermann. 1981. Die Moderne. In *Die Wiener Moderne. Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910*. Org. Gotthart Wunberg. Stuttgart: Reclam, 189-191.
- Benjamin, Walter. 1980a. Über den Begriff der Geschichte. In W. Benjamin, *Gesammelte Schriften. Werkausgabe*, vol. 2. Org. Rolf Tiedemann e Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 691-703.
- Benjamin, Walter. 1980b. Karl Kraus. In W. Benjamin, *Gesammelte Schriften*, 334-367.
- Bürger, Peter. 1974. *Theorie der Avantgarde*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Clair, Jean, org. 1986a. *Vienne, 1880-1938: l'apocalypse joyeuse*. Paris: Centre Georges Pompidou.
- Clair, Jean. 1986b. Une modernité sceptique. In *Vienne 1880-1934. L'apocalypse joyeuse*. Org. J. Clair. Paris: Centre Georges Pompidou, 46-57.
- Compagnon, Antoine. 1979. *La seconde main ou le travail de la citation*. Paris: PUF.
- Heinich, Natalie; Pollak, Michael. 1989. *Vienne à Paris. Portrait d'une exposition*. Paris: Centre Georges Pompidou.
- Hofmannsthal, Hugo von. 1979-1980. *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden*. Org. Bernd Scholler. Frankfurt am Main: dtv.
- Kraus, Karl. 1979. Zur Überwindung des Hermann Bahr. In *Frühe Schriften 1892-1900*. Org. Joh. J. Braakenburg. Vol. 1. München: Kösel, 103-114.
- Kraus, Karl. 1986. *Aphorismen*. Org. Christian Wagenknecht. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Pessoa, Fernando. 1982. *Livro do desassossego por Bernardo Soares*. Org. Jacinto do Prado Coelho. Lisboa: Ática.
- Portoghesi, Paolo. 1984. Venezia-Vienna. In *Le Arti a Vienna dalla Secessione alla Caduta dell'Impero Absburgico*. Veneza: Edizioni La Biennale, 11-18.
- Ribeiro, António Sousa. 1988. Para uma arqueologia do pós-modernismo: A 'Viena 1900'. *Revista de Comunicação e Linguagens* 5/6: 137-146 (disponível em http://www.ces.fe.uc.pt/investigadores/cv/antonio_sousa_ribeiro.php).

Ribeiro, António Sousa. 1991. *Karl Kraus e William Shakespeare. Uma poética da citação*. Coimbra: Faculdade de Letras (diss.).

Wunberg, Gotthart, org. 1972. *Hofmannsthal im Urteil seiner Kritiker. Dokumente zur Wirkungsgeschichte Hugo von Hofmannsthals in Deutschland*. Frankfurt am Main: Athenäum.

Navigare necesse est.

**De Magalhães a Vespúcio:
três navegadores reinventados por Stefan Zweig***

Maria de Fátima Gil

Universidade de Coimbra / CIEG

Começo com uma afirmação que há muito se tornou um lugar-comum dos Estudos Literários: a linguagem que nos rodeia e que nos ajuda a construir o mundo assenta numa dinâmica plural de dialogicidade e está inapelavelmente pejada de citações (Bachtin 1981; Kristeva 1972). Valemo-nos da citação para, no nosso tempo – em realidades sociais, políticas, morais e económicas que são diversas dos contextos nos quais se registaram, inicialmente, os vocábulos, os textos ou as imagens a que recorreremos –, dizer aquilo que, afinal, já antes foi dito por outros. Em contrapartida, os vocábulos, os textos ou as imagens de que nos servimos transformam-se e ganham uma qualidade nova pelo simples acto da nossa recodificação.

Jogamos este jogo de intertextualidade com prazer, por gosto na (re)criação ou por necessidade de legitimação, lançando para o Outro que nos ouve e lê um desafio ou um arco de comunhão intelectual. O repto, naturalmente, pode ou não ser aceite. Como sublinha o crítico Laurent Jenny a respeito dos fenómenos intertextuais na literatura:

Cada referência intertextual é o lugar de uma alternativa: ou prosseguir a leitura, vendo apenas no texto um fragmento como qualquer outro, que faz parte integrante da sintagmática do texto –

* O presente trabalho integra-se no Projecto de Investigação coordenado pela Prof.^a Doutora Maria Manuela Delille, sob o título “Relações Literárias e Culturais Luso-Alemãs. Estudos de Recepção e Hermenêutica Intercultural”, do Centro de Investigação em Estudos Germanísticos (CIEG), uma unidade de I&D financiada pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia no âmbito do Programa Operacional Ciência e Inovação 2010 (POCI 2010) do III Quadro Comunitário de Apoio (QCA III).

ou então voltar ao texto-origem, procedendo a uma espécie de anamnese intelectual em que a referência intertextual aparece como um elemento paradigmático “deslocado” e originário duma sintagmática esquecida. (Jenny 1979, 21)

A vida actual, multipolar e heteroglota, expande cada vez mais os campos em que podemos colher tais citações. Mas até nesta era da pós-modernidade, marcada pela circulação e negociação das energias sociais e dos respectivos códigos (Greenblatt 1988), continua a ser a Arte a fonte do maior número de referências. Dos mitos da Antiguidade Clássica aos dramas de William Shakespeare, da *Gioconda* de Leonardo da Vinci à lata de sopa de tomate de Andy Warhol, do aforismo do Príncipe de Salinas sobre a mudança – em Lampedusa e Visconti – à saga interplanetária *Star Wars* de George Lucas, a Arte – seja ela maior ou menor, erudita ou *pop* – tem fornecido à cultura ocidental a grande maioria dos motivos e das figuras, das frases marcantes e das representações iconográficas que ajudam a formular a complexidade do mundo numa verdadeira metalinguagem de evocações.

Navigare necesse est é uma dessas frases, ou melhor, parte de uma dessas frases. Trata-se da célebre máxima *navigare necesse est, vivere non est necesse*, que, conforme já referiu a especialista pessoana Maria Aliete Galhoz a propósito do *Livro do Desassossego*, Plutarco pôs na boca do general romano Pompeu nas suas *Vidas Paralelas*.¹ Com tal enunciado, o biógrafo pretendia exaltar a vontade férrea do insigne comandante: decidido a levar a Roma, então assolada pela fome, o trigo recolhido em vários portos mediterrânicos, Pompeu ordenou que os navios se fizessem ao mar apesar de uma forte tempestade, que tolhia os marinheiros de pavor. A frota acabou por chegar à capital do Império em segurança, ajudando a debelar a crise, e o aforismo do guerreiro romano imortalizou-se como uma verdadeira filosofia de vida. Na forma dicotómica em que Plutarco moldou a proposição, *viver* mais não significa do que satisfazer as necessidades triviais do dia-a-dia e passar pelo mundo sem deixar marca, enquanto *navegar* implica iniciar uma viagem – denotativa ou conotativamente – e estar disposto a enfrentar os obstáculos da jornada, que nos tornam conscientes da nossa força, como indivíduos e como espécie. *Navegar* pressupõe, no fundo, correr os riscos que dão acuidade e sentido à existência humana.

¹ A informação é explicitada na nota ao Trecho 124 do *Livro do Desassossego*, de Bernardo Soares/Fernando Pessoa, na terceira edição da obra, publicada pela editora Assírio e Alvim em 2005.

Ao longo dos tempos, esta expressão de ousadia conservou-se no discurso literário da cultura ocidental. No século XX, serviram-se dela, por exemplo, dois autores indelevelmente inscritos na memória cultural da língua portuguesa: o poeta Fernando Pessoa, como vimos, e ainda o cantautor Caetano Veloso. O primeiro emprega tal aforismo não apenas no já referido *Livro do Desassossego*, mas também nos escritos dispersos, designadamente num trecho de prosa poética que começa com a observação “Navegadores antigos tinham uma frase gloriosa”. Aí, Pessoa cita as palavras de Pompeu para as transformar na fórmula “Viver não é necessário; o que é necessário é criar” e eleva depois tal asserção a desígnio do eu lírico, abraçado em prol da Pátria e da Humanidade, mesmo se com dano pessoal (Pessoa 2003, 104-105). Quanto a Caetano Veloso, utiliza a frase como refrão do fado “Os Argonautas”, que integra o *Álbum Branco*, editado à época da prisão do autor pelo regime militar brasileiro. Na conturbada realidade política do Brasil de 1969, reafirmava-se nesse fado a concepção temerária de Pompeu, colocando acima do fluir banal dos dias a disposição para arriscar a própria vida no prosseguimento de uma ideia em que se acredita.

Nesta linha de apropriação se situa também o escritor austríaco Stefan Zweig quando, em 1937, intitula “*Navigare necesse est*” o capítulo introdutório da biografia *Magellan. Der Mann und seine Tat*.² Ao contrário dos autores de língua portuguesa acima mencionados, Zweig adota apenas o primeiro segmento do axioma, pois no fenómeno de intertextualidade, como bem lembra Laurent Jenny,

[b]asta uma alusão para introduzir no texto centralizador um sentido, uma representação, uma história, um conjunto ideológico, sem ser preciso falá-los. O texto de origem lá está, virtualmente presente, portador de todo o seu sentido, sem que seja necessário enunciá-lo. (Jenny 1979, 22)

Zweig aproveita a expressão no enquadramento semântico original – as navegações –, para a aplicar à linhagem de bravos homens do mar e de eruditos cosmógrafos que tornaram possível a era dos Descobrimentos. Nesse capítulo inicial da narração biográfica, a voz autoral traça uma panorâmica da primeira fase das Descobertas, mostrando como o móbil económico, que desencadeou todo o processo, acabou por trazer à Humanidade ganhos de outra natureza. Assim, os Descobrimentos

² A partir daqui identificarei com a palavra *Magellan* as citações do original zweiguiano e com a palavra *Magalhães* as respectivas traduções, colhidas na mais recente versão portuguesa – *Magalhães. O Homem e o seu Feito* –, da responsabilidade de Gabriela Fragoso (2007).

não terão permitido apenas chegar à Índia e às tão desejadas especiarias: a demanda corajosa e continuada ter-se-á justificado principalmente por desafiar os mitos do oceano, afastar os medos do mar e alargar a nossa dimensão do mundo.

Do ponto de vista da instância discursiva, o papel dos portugueses em tamanha aventura foi essencial, e, por esse motivo, não obstante serem indicados navegadores de outras nacionalidades (como Colombo, ao serviço de Espanha, ou um dos Cabot, ao serviço da Inglaterra), o capítulo centra-se na acção pioneira dos nautas lusos. Dos progressos na construção naval à paciente recolha e sistematização de informações geográficas, dos avanços nos instrumentos de marear à transformação das mentalidades medievais, das primeiras viagens de Gil Eanes, Diogo Cão ou Bartolomeu Dias à expedição triunfal de Vasco da Gama, o biógrafo realça os feitos que, em seu entender, ajudaram Portugal a suplantar-se a si próprio nessa tarefa de revelação do universo. A sua apreciação global regressa à fórmula de Pompeu para caracterizar os audazes:

Jede neue geglückte Fahrt macht die Seefahrer verwegener, plötzlich ist eine Generation von jungen Menschen zur Stelle, denen das Abenteuer mehr gilt als das Leben. “Navigare necesse est, vivere non est necesse” – der alte Seemannspruch hat wieder Gewalt bekommen über die Seelen. Und wo immer eine neue Generation geschlossen und entschlossen am Werke ist, verwandelt sich die Welt. (*Magellan*, 27)³

Para Zweig, o navegador que mais cabalmente encarna este espírito aventureiro e que chega mesmo a sacrificar a sua vida por um sonho, é Fernão de Magalhães. Por isso – e pelo sonho quase atingido –, o autor austríaco decidiu abordá-lo nesse tributo que constitui a já referida biografia *Magellan. Der Mann und seine Tat*.

O mareante Fernão de Magalhães imaginado por Stefan Zweig revela-se a princípio um herói muito improvável.⁴ Quando surge pela primeira vez na narrativa biográfica não passa de um mero sobresselente na empresa dos Descobrimentos – inexperiente, anónimo, sem qualquer traço físico ou psicológico que o distinga. É certo que, mais tarde, durante a formação marítima e guerreira na Índia, se evidencia

³ “A cada nova viagem bem sucedida os navegadores tornam-se mais ousados, e de repente há toda uma nova geração de jovens a postos, jovens para quem a aventura vale mais do que a vida. “Navigare necesse est, vivere non est necesse” – o velho ditado dos marinheiros tomou novamente conta das almas. E onde quer que uma nova geração ponha mãos à obra com unidade e decisão, o mundo transforma-se.” (*Magalhães*, 28)

⁴ A análise da figura de Magalhães decorre da investigação que levei a cabo na minha dissertação de Doutoramento, defendida em 2005 e publicada em 2008; permito-me, por isso, retomar algumas das ideias e formulações já aí enunciadas.

pelas qualidades de intrepidez, inteligência, determinação e lealdade. Estas características, porém, típicas dos heróis, não se reflectem na esperada imagem exterior do biografado. Pelo contrário, a compleição da figura impugna os esquemas de pensamento dos leitores, baseados na crença de que a uma elevada dimensão moral ou espiritual corresponderá necessariamente uma aparência donairoza, amável e insinuante. Zweig, com efeito, embora ilustre *Magellan. Der Mann und seine Tat* com três diferentes retratos do nauta, escolhe aquele que menos o favorece, para propor um Magalhães atarracado, sério e sombrio, envolto numa aura enigmática, que desperta hostilidade à sua volta. Ora, na concepção psicológica que preside à construção dos heróis zweiguianos, os traços físicos são simultaneamente efeito e causa das respectivas disposições anímicas. Nesse sentido, o mundo interior de Magalhães, denso e indecifrável, determina o aspecto exterior, glacial e austero, e este, por sua vez, aumenta o segredo profundo que parece dominar a figura.

O segredo de Magalhães, no texto zweiguiano, reside sobretudo na forma, ao mesmo tempo racional e apaixonada, com que ele leva teimosamente por diante os planos mais temerários. Essa “Mischung von Phantasie und Vorsicht” (*Magellan*, 169) [mistura de fantasia e de prudência (*Magalhães*, 161)] que Magalhães põe em prática, no dizer do biógrafo, “mit der Inbrunst eines Fanatikers, mit der Zähigkeit eines Bauern und der Leidenschaft eines Spielers” (*Magellan*, 143) [com o ardor de um fanático, com a tenacidade de um camponês e com a paixão de um jogador (*Magalhães*, 136)], está presente em todos os momentos fulcrais da sua vida. Revela-se na audiência com o rei D. Manuel – que lhe deixa o caminho aberto para abandonar Portugal –; mostra-se no encontro com o rei D. Carlos I de Espanha – que se entusiasma com o projecto de chegar às Molucas por Ocidente e confia uma frota ao navegador –; evidencia-se na tarefa de preparar minuciosamente a empresa e executá-la com rigor e severidade, a despeito de todas as dificuldades; traduz-se na energia inabalável com que o nauta desafia a Natureza, tanto na passagem do Estreito como na travessia do Pacífico; verte-se, por fim, à chegada às Filipinas, na imagem majestosa e magnânima de emissário do poder colonial espanhol. Aqui, o Magalhães zweiguiano constrói-se como figura que, ao contrário de outros *conquistadores* da época, trata os indígenas de modo humano e tolerante, honrando os acordos que fez com eles. Mas o capitão-general nunca questiona a convicção na superioridade da Europa que representa. A morte do descobridor ocorre precisamente quando ele,

segundo a voz autoral, se deixa cegar pela ideia da infalibilidade dos espanhóis e fica obcecado em garantir o domínio colonial do território. Nessa altura, Magalhães abandona o seu comportamento humanista e perde a vida numa escaramuça contra os nativos de uma ilha rebelde.

Tal como sucede neste momento da acção, o biógrafo zweiguiano fora sempre entretecendo posições críticas no texto, para apontar os traços menos positivos da personagem. À luz dos preceitos da chamada biografia “moderna” dos anos 20 e 30, que Zweig seguia, o olhar sobre as figuras devia ser rigoroso e desmistificador, não elidindo, como acontecia até aí nas biografias tradicionais, os aspectos dissonantes dos biografados.⁵ Por esse motivo, o texto zweiguiano não deixava de assinalar e comentar os lados mais negros do protagonista. Mas nem por isso renunciava à grandeza de Magalhães: na narrativa, o nauta surge como indivíduo que se entrega incondicionalmente ao serviço de uma ideia, não temendo arrostar o exílio e a acusação de traição, não recuando perante os obstáculos que os homens e a Natureza lhe colocavam e legando à Humanidade, com o seu feito, um conhecimento que a modifica e enriquece para sempre. Magalhães avoluma-se, na biografia zweiguiana, mesmo como herói trágico: ganha a dimensão de um génio que sucumbe injustamente e sem glória na execução do seu único erro, e que a História, durante muitos anos, remeterá ao esquecimento. Todavia, as próprias conquistas da viagem – *i.e.*, a façanha inaudita da circum-navegação, a medida do planeta, a descoberta das Filipinas e a afirmação da eficácia da acção individual – fazem do nauta, aos olhos do biógrafo, um modelo positivo, apesar de todas as imperfeições. De mais a mais, num tempo tão conturbado como eram os anos 30 do século XX, inelutavelmente marcados pela barbárie nazi, Magalhães demonstrava a validade dos princípios civilizacionais europeus, ao concretizar um acto pacífico de descoberta, idealisticamente apresentado como de contacto humano e exemplar com outros povos. Em suma, dentro deste espírito, o improvável herói Fernão de Magalhães constituía, para Zweig, a confirmação de que, em todos os tempos e por todas as razões, ousar é preciso: *navigare necesse est*.

⁵ Sobre as características da biografia “moderna” veja-se Romein 1948; Scheuer 1979a, 1979b e 1979c; Gil 2008. Jan Romein exalta as biografias dos anos 20 e 30 como modernas exactamente pela perspectiva crítica com que abordam as suas figuras. Helmut Scheuer, porém, encara a alegada modernidade com cepticismo, porque a grande maioria dessas biografias continua a recorrer a estratégias narrativas características do século XIX. Por isso Scheuer aplica o adjectivo *moderna* sempre entre aspas, num procedimento distanciador que eu também utilizo.

Magalhães não foi, porém, o único navegador distinguido com uma obra mais extensa na ficção histórica zweiguiana. A edição ampliada do volume *Sternstunden der Menschheit* (1943) inclui uma miniatura histórica redigida em 1940 sobre o descobridor Vasco Nuñez de Balboa – o primeiro europeu a avistar o Mar do Sul.

Desenhado a traço grosso, porque a dimensão das miniaturas históricas não permite os complexos matizes de uma biografia, Nuñez de Balboa começa por ser, no texto “Flucht in die Unsterblichkeit” (Zweig 2001, 9-35), um boémio de má fama, astucioso e destemido, que convive com Pizarro e se mostra, como ele, capaz das maiores atrocidades para chegar às riquezas do Eldorado. Afastando-se, neste particular, do lado humano que Zweig sublinha em Magalhães, Nuñez de Balboa vem a revelar-se, todavia, de maneira análoga ao português, um herói que contribui para o avanço da Humanidade. Inteirado, por um cacique da terra, da existência de um mar a poucos dias de distância, o aventureiro vive a partir de então, tal como Magalhães, apenas para concretizar um sonho: o de chegar antes de qualquer outro ao novo oceano. Do mesmo modo que fará o nauta luso noutras paragens e a seu tempo, Nuñez de Balboa enceta então uma perigosa viagem, vencendo a resistência da Natureza e os ataques dos nativos no estreito do Panamá, para se tornar, literalmente e de papel passado, no dia 25 de Setembro de 1513, o primeiro espanhol a contemplar o Mar do Sul. Dois dias mais tarde, ao chegar à praia, o descobridor encenará ainda um espectáculo de grande *pathos* colonial: armado e com o estandarte de Castela na mão, caminhará pelas águas adentro para, solenemente, em nome dos reis Fernando e Joana, tomar posse do novo mar.

Nuñez de Balboa terá um fim inglório poucos meses depois, traído pelas maquinações do governador da colónia, e acabará ainda mais esquecido pela História do que Magalhães. Segundo o narrador, porém – e à semelhança do navegador português –, o temerário castelhano marcará para sempre a evolução da Humanidade, porque a sua ousadia permitiu mostrar aos homens uma fracção ainda desconhecida do mundo que habitavam.

Um ano após escrever esta miniatura histórica, Zweig dedicou uma biografia a outro navegador, que já tinha sido referido no capítulo preambular de *Magellan. Der Mann und seine Tat*: o florentino Vespúcio, que deu nome à América.⁶

A opção por Américo Vespúcio, nesta linha de heróis, não deixa de nos causar estranheza. É certo que Zweig passou grande parte do ano de 1941 nos Estados Unidos, hesitante entre fixar-se em Nova Iorque ou mudar-se definitivamente para o Brasil, e este texto biográfico pode ser entendido como uma forma de o escritor austríaco apostar mais claramente no mercado norte-americano. Mas a surpresa mantém-se: o que faz, ao lado de duas figuras essencialmente positivas como Magalhães e Nuñez de Balboa, uma personagem de quem se diz ter arrebatado, em proveito próprio, a glória de outrem? Recordo que Vespúcio terá realizado, quer sob estandarte espanhol, quer sob estandarte português, diversas viagens marítimas para Ocidente, em número e data que até hoje a historiografia não conseguiu apurar. As cartas vespucianas que davam nota dessas viagens tinham incorrecções e contradições várias, mas isso não impediu que a sua divulgação projectasse Vespúcio internacionalmente como grande navegador, geógrafo e humanista. A atribuição do nome deste antigo feitor dos Medici às terras descobertas do outro lado do Atlântico acabaria, contudo, por gerar enorme polémica e Vespúcio nunca se livraria da acusação de ter contribuído activamente para a injustiça feita a Colombo.

Ora o texto de Zweig, vindo a lume em 1942, em língua inglesa, intitulava-se *Amerigo. A Comedy of Errors in History*. Com efeito, mais do que apresentar o percurso biográfico de Vespúcio, Zweig procurava cartografar a maneira como se foi tecendo o enredo da designação do novo mundo e, bem assim, a forma como essa comédia de enganos determinou a construção da personagem na cultura ocidental. Quer isto dizer que *Amerigo* se coloca perante as convenções da biografia tradicional numa posição ainda mais dissentânea do que *Magellan. Der Mann und seine Tat*. Ambas as biografias podem ser consideradas precursoras do tipo de texto a que o narratólogo Ansgar Nünning, designando uma parte da produção biográfica assumidamente crítica já da segunda metade do século XX, chama biografia

⁶ À semelhança do que fiz com *Magellan. Der Mann und seine Tat*, indicarei a partir de agora as citações desta biografia com as palavras *Amerigo*, para a versão original, e *Américo*, para a tradução portuguesa, da responsabilidade de José Francisco dos Santos (1942).

reviscionista (Nünning 2000, 20).⁷ No que toca a *Magellan. Der Mann und seine Tat*, é sobretudo a visão psicologizante, problematizadora e desmistificadora da biografia “moderna” que aproxima o texto da biografia revisionista. No que diz respeito a *Amerigo*, a antecipação desse tipo de biografia não está tanto na caracterização do protagonista, mas antes na estruturação narrativa, *i.e.*, na questionação da identidade e na descentragem do indivíduo em benefício de um estudo da recepção da figura até aos nossos dias.⁸

No texto zweiguiano sobre Vespúcio, a história começa em 1504, com a divulgação de uma carta do navegador, em latim, subordinada ao título *Mundus Novus*. Esse relato de viagem, que alcançou enorme ressonância na Europa, chamava, pela primeira vez, às terras descobertas, uma nova parte do mundo, um novo continente, em vez de as considerar os contrafortes da China e do Japão a que Colombo acreditava ter chegado. Anos mais tarde, em 1507, a publicação de uma antologia de relatos sobre os Descobrimentos, que um editor de Veneza subsumiu ao título *Mondo novo e paesi nuovamente ritrovati da Alberico Vesputio florentino*, vem a constituir, para o biógrafo, o início da “große Komödie der Irrungen” (*Amerigo*, 39) [grande comédia dos enganos (*Américo*, 48)], pois induzia os leitores a pensar ter sido Vespúcio o descobridor das terras a Ocidente. Nesse mesmo ano de 1507, o geógrafo alemão Martin Waldseemüller publicava a sua versão corrigida e actualizada da *Cosmographia* de Ptolomeu e, segundo o biógrafo, aumentava a confusão em torno de Vespúcio: Waldseemüller sugeria que se baptizassem as novas terras em homenagem a quem as havia descoberto e desenhava no mapa correspondente o nome de *América*. A partir daí, a palavra ganharia força e a fama de Vespúcio tornar-se-ia indiscutível.

De acordo com o texto biográfico, só em meados do século XVI começaram as objecções, sobretudo pela mão de Frei Bartolomé de Las Casas, que acusou Vespúcio de fraude e de ter prejudicado Colombo. A sorte do florentino mudou nessa altura e ao

⁷ O próprio Nünning (2000, 26-27) chega a apontar Lytton Strachey como antepassado da biografia revisionista. Em meu entender, também André Maurois, Emil Ludwig e Stefan Zweig, celebrados continuadores de Strachey nos anos 20, se regiam por critérios próximos dos que o narratólogo explora nessa vertente tipológica. A saber: a questionação de modelos estabelecidos da historiografia, da herança cultural e da tradição literária; a expressão de novas concepções individuais ou colectivas da História; o uso da interpretação psicológica como instrumento de avaliação do passado; a atitude visivelmente crítica, mas com atenuação de comentários metaficcionalis ou de teoria da História para evitar a quebra da ilusão narrativa. A este propósito, veja-se também Nünning 2002, 557-559.

⁸ Note-se que este seria o método adoptado muitos anos depois por Jacques Le Goff, na sua obra sobre o rei Luís IX de França (*Saint Louis*, 1996), como caminho para a renovação do género biográfico na transição do século XX para o século XXI.

longo do século XVII desenvolveu-se dele uma imagem profundamente negativa. O século XVIII, por seu turno, terá procurado desfazer as dúvidas sobre o carácter de Vespúcio; para a voz autoral, contudo, os documentos que esse tempo proto-científico foi exumando mostravam-se confusos e contraditórios, incapazes de resolver o enigma. O século XX, por fim, pela mão do académico Alberto Magnaghi, avançaria uma tese que o biógrafo considera convincente: as obras de Vespúcio basear-se-iam em factos reais, mas, numa época que não conhecia a propriedade intelectual, teriam sido escritas por outrem e publicadas sem o seu aval.⁹

A adesão a esta ideia modifica a imagem contraditória de Vespúcio que se fora desenhando ao longo do texto. O último capítulo, significativamente intitulado “*Wer war Vespucci?*” (*Amerigo*, 87), coloca finalmente a interrogação de que costumam partir os biógrafos, para que a instância narrativa – recorrendo a argumentos psicológicos e a princípios de analogia e de plausibilidade – possa apresentar a figura com a (alegada) transparência a que aspiram as biografias convencionais. Vespúcio, afinal, não passaria de uma vítima. Mercador respeitado na cidade de Sevilha, aventurara-se tardiamente no mar, mas ganhara a experiência e os conhecimentos náuticos que acabariam por levá-lo ao cargo de piloto-mor da *Casa de Contratación* e coadjuvante de muitos empreendimentos marítimos. Homem de honra, que não tivera qualquer intervenção no baptismo da América e que Colombo não considerava seu inimigo, Vespúcio fora apenas mais um navegador como tantos outros e um epistológrafo accidental, cujas informações tinham sido abusivamente deturpadas e publicadas.

Voltemos agora à surpresa de há pouco: porque teria Stefan Zweig dedicado a Américo Vespúcio tanta atenção como a Nuñez de Balboa e a Magalhães?

Um dos especialistas da obra zweiguiana, o crítico Joseph Strelka (1981, 134), reforça até a nossa estranheza ao sublinhar que o autor austríaco sempre apresentara a tragédia de vidas marcadas pela injustiça – vidas prejudicadas ou esquecidas pela História –, ao passo que, com Vespúcio, parecia inverter totalmente essa opção. O estudioso defende, contudo, que também aqui Zweig estaria a tentar repor a verdade, mostrando a inocência de Américo Vespúcio em relação à série de confusões

⁹ O texto zweiguiano refere-se à teoria exposta por Alberto Magnaghi na obra que publicou em Roma, em 1926, sob o título *Amerigo Vespucci. Studio critico con speciale riguardo ad una nuova valutazione delle fonti, accompagnato dai documenti non ancora pubblicati del Codice Vaglianti*.

históricas que acabariam por culminar no nome *América*. Pela minha parte, considero acertada a tese de Strelka e julgo mesmo que esse intuito de fazer justiça não se esgota na tentativa de ilibar a figura: evidencia-se igualmente no facto de o navegador poder ser reputado um daqueles heróis da cultura que Zweig defendia nos seus textos de reflexão teórica.¹⁰ Colombo fez História porque achou terras do outro lado do Atlântico, mas Vespúcio fez História porque as divulgou como um novo continente. E, no dizer do biógrafo, o acto de divulgar a verdade pode ter até mais importância do que o acto de encontrar a verdade:

[Vespuccis] Name ist nicht mehr zu löschen aus dem glorreichsten Buch der Menschheit, und vielleicht am besten ist seine Leistung innerhalb der Erkenntnisgeschichte unserer Welt umschrieben mit dem Paradox, daß Columbus Amerika entdeckt, aber nicht erkannt hat, Vespucci es nicht entdeckt, aber als erster als Amerika, als einen neuen Kontinent erkannt. Dies eine Verdienst bleibt an sein Leben, seinen Namen gebunden. Denn nie entscheidet die Tat allein, sondern erst ihre Erkenntnis und ihre Wirkung. Der sie erzählt und erklärt, kann der Nachwelt oft bedeutsamer sein als der sie geschaffen, und im unberechenbaren Kräftespiel der Geschichte vermag oft der kleinste Anstoß die ungeheuersten Wirkungen auszulösen. (*Amerigo*, 108-109)¹¹

A concepção que Zweig tinha da História poderá ter sido um outro motivo para o interesse do autor na causa de Vespúcio e, por acréscimo, para a articulação que aqui faço entre esta personagem, a de Nuñez de Balboa e a de Magalhães.

Desde as suas primeiras tomadas de posição no subcampo da literatura de natureza histórica,¹² Zweig personificava a História como figura de artista, como grande dramaturga, capaz de compor os factos com lampejos de imaginação e com uma maestria formal que ultrapassava a pobre capacidade humana. Ora, para mostrar

¹⁰ Sobretudo em “Die Moralische Entgiftung Europas” (1932), “Geschichtsschreibung von morgen” (1939) e “Die Geschichte als Dichterin” (1939). Sobre as ideias explanadas nestes textos, veja-se Gil 2008, 174-181.

¹¹ “O seu nome já não se pode apagar do livro glorioso da Humanidade e talvez que os seus feitos sejam, no melhor dos casos, inscritos na história do descobrimento do nosso mundo, com o paradoxo de que Colombo descobriu a América, mas não a conheceu, ao passo que Vespúcio não a descobriu, mas foi o primeiro a conhecê-la como América, como um novo continente. Este mérito único fica ligado à sua vida, ao seu nome. Porque o facto nunca decide só por si, mas só o seu conhecimento e as suas consequências são decisivos. Quem o narrar e explicar pode muitas vezes ter mais importância para a posteridade do que aquele que o realizou, e no jogo incalculável das forças da História, pode muitas vezes o menor impulso desencadear os efeitos mais desmarcados.” (*Américo*, 141)

¹² Por exemplo na introdução ao volume *Sternstunden der Menschheit*, lançado inicialmente em 1927, com apenas cinco miniaturas históricas (veja-se a edição mais recente da obra: Zweig 2001, 7-8). A este propósito, veja-se Gil 2008, 169-170.

a maneira soberana com que supostamente a História se permitia todas as formas de arte literária, nada melhor do que apresentar, depois da grande representação épica de contornos trágicos em que a História teria vertido a vida de Magalhães, e depois do acontecimento inaudito que dava estrutura novelística à biografia de Nuñez de Balboa, uma farsa, uma comédia de enganos, como aquela de que Vespúcio teria sido o protagonista. Para além disso, Zweig entendia também a História hegelianamente, considerando-a uma categoria do Espírito, uma grandeza superior aos homens, que colocava os indivíduos ao seu serviço e escolhia sempre as criaturas de que precisava para se realizar (Steiman und Heiderich 1987, 119). Assim sendo, a História, após ter preferido um quase fora-da-lei como Nuñez de Balboa para dar notícia do Mar do Sul, teria optado por um homem de excepção como Magalhães para concretizar o feito heróico da circum-navegação, e, com a mesma naturalidade, teria escolhido um homem comum como Vespúcio para dar às descobertas de Colombo o nome sonoro de *América*.

Resta concluir que Magalhães, Nuñez de Balboa e Vespúcio representam, na ficção histórica zweiguiana, variações do mesmo motivo. Não só estão unidos no sema da ousadia que subjaz à máxima *navigare necesse est*, como confirmam o lugar de destaque que o autor atribuía na sua obra aos navegadores e aventureiros, pela coragem com que ampliavam o nosso conhecimento do mundo. Por outro lado, os três homens estão também irmanados no facto de serem figuras tipicamente zweiguianas, ou seja, personalidades que fogem à noção clássica dos heróis e que a História trata com uma boa dose de injustiça. Por último, estão ainda congregados pela concepção idealista do processo histórico que caracterizava Zweig e que o levava a personificar a História otimisticamente, como força que progride para a sua consumação e cujo alcance o ser humano só compreende *a posteriori*.

Por isso, apesar de todas as diferenças, nos três casos estamos perante heróis que, em última análise, transmitem aos leitores uma mensagem de esperança: para Zweig, mesmo quando o homem não alcança o sentido do devir histórico, a História parece saber sempre para onde vai: *navigare necesse est, vivere non est necesse*.

Referências bibliográficas

- Bakhtin, Michail. 1981. *The Dialogical Imagination. Four Essays*. Edited by Michael Holquist. Translated by Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas.
- Greenblatt, Stephen. 1988. *Shakespearean Negotiations. The Circulation of Social Energy in Renaissance England*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
- Gil, Maria de Fátima. 2008. *Uma Biografia «Moderna» dos Anos 30. “Magellan. Der Mann und seine Tat” de Stefan Zweig*. Coimbra: MinervaCoimbra/CIEG.
- Hutcheon, Linda. 1988. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory and Fiction*. New York: Routledge.
- Hutcheon, Linda. 1989. *A Politics of Postmodernism*. New York: Routledge.
- Jenny, Laurent. 1979. A estratégia da forma. *Poétique. Revista de Teoria e Análise Literárias*, 27: Intertextualidades, 5-49.
- Kristeva, Julia. 1972. Wort, Dialog und Roman bei Bachtin. In *Literaturwissenschaft und Linguistik*. Bd. 3. Herausgegeben von Jens Ihwe. Frankfurt/M.: Athenäum, 345-375.
- Liotard, Jean-François. 1979. *La Condition Postmoderne: Rapport sur le Savoir*. Paris: Minuit.
- Nünning, Ansgar. 2000. Von der fiktionalen Biographie zur biographischen Metafiktion. Prolegomena zu einer Theorie, Typologie und Funktionsgeschichte eines hybriden Genres. In *Fakten und Fiktionen. Strategien fiktionalbiographischer Dichterdarstellungen in Roman, Drama und Film seit 1970*. Herausgegeben von Christian Zimmermann. Tübingen: Narr, 15-36.
- Nünning, Ansgar. 2002. Von der fiktionalisierten Historie zur metahistoriographischen Fiktion: Bausteine für eine narratologische und funktionsgeschichtliche Theorie, Typologie und Geschichte des postmodernen historischen Romans. In *Literatur und Geschichte. Ein Kompendium zu ihrem Verhältnis von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. Herausgegeben von Daniel Fulda und Silvia S. Tschopp. Berlin und New York: de Gruyter, 541-569.
- Pessoa, Fernando. 2003. Navegadores antigos tinham uma frase gloriosa. In F. P., *Escritos Autobiográficos, Automáticos e de Reflexão Pessoal*. Edição e posfácio de Richard Zenith. Lisboa: Assírio e Alvim, 104-105.
- Pessoa, Fernando. 2003. *Livro do Desassossego. Composto por Bernardo Soares, Ajudante de Guarda-Livros na Cidade de Lisboa*. Edição de Richard Zenith. Lisboa: Assírio e Alvim [3. ed.].
- Romein, Jan. 1948. *Die Biographie*. Bern: Francke.
- Scheuer, Helmut. 1979a. *Biographie. Studien zur Funktion und zum Wandel einer literarischen Gattung vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Metzler.
- Scheuer, Helmut. 1979b. Kunst und Wissenschaft. Die moderne literarische Biographie. In *Biographie und Geschichtswissenschaft*. Herausgegeben von Grete Klingenstein, Heinrich Lutz und Gerald Stourzh. Wien: Verlag für Geschichte und Politik, 81-110.
- Scheuer, Helmut. 1979c. Historische Belletristik am Ausgang der Weimarer Republik. Emil Ludwig und Stefan Zweig. In *Geschichte in der Öffentlichkeit*. Herausgegeben von Hans Gregor Kirchhoff und Wilhelm van Kampen. Stuttgart: Klett, 172-193.
- Steiman, Lionel B. und Manfred W. Heiderich. 1987. Begegnung mit dem Schicksal: Stefan Zweigs Geschichtsvision. In *Stefan Zweig – heute*. Herausgegeben von Mark Gelber. New York u. a. O.: Lang, 101-129.

- Strelka, Joseph. 1981. *Stefan Zweig. Freier Geist der Menschlichkeit*. Wien: Österreichischer Bundesverlag.
- Veloso, Caetano. 2000. Os Argonautas. In *Caetano Veloso no Seu Melhor* (Compact Disc). Compilação Megadiscos, Sociedade de Composição Fonográfica, Lda, sob licença exclusiva de Universal Music Portugal, S.A. Também em <http://www.caetano.veloso.com.br>.
- Zweig, Stefan. 1983. *Magellan. Der Mann und seine Tat*. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch (= *Magellan*).
- Zweig, Stefan. 2007. *Magalhães. O Homem e o seu Feito*. Tradução de Gabriela Fragoso. Lisboa: Assírio e Alvim (= *Magalhães*).
- Zweig, Stefan. 1989. *Amerigo. Die Geschichte eines historischen Irrtums*. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch (= *Amerigo*).
- Zweig, Stefan. 1942. *Américo Vespúcio*. Tradução de José Francisco dos Santos. Porto: Livraria Civilização (= *Américo*).
- Zweig, Stefan. 2001. *Sternstunden der Menschheit. Vierzehn historische Miniaturen*. Frankfurt/M.: Fischer.

Zarathustra in den Tropen.

Der Text als Spirale der Wiederholung in Nietzsche und Robert Müller¹

Catarina Martins

Universität Coimbra

Der Einfluss Nietzsches auf die Autoren des *Fin-de-Siècle* und des so genannten „Expressionistischen Jahrzehnts“ wird unumstritten von der Kritik akzeptiert. Jedoch beschränkt sich diese Einschätzung auch in den jüngsten Abhandlungen (Ester 2001) aufgrund von Thesen aus den 70er Jahren (zum Beispiel die des kanonischen Bandes von Martens von 1971) auf den Parameter des Vitalismus. Die Untersuchungen zur Rezeption Nietzsches in dieser Zeit konzentrieren sich größtenteils auf *Also sprach Zarathustra* und ignorieren oder unterschätzen somit andere philosophische Texte des Autors. Auf jeden Fall kann man den deutlichen Einfluss Nietzsches auf den deutschsprachigen Modernismus weder auf den *Zarathustra* und sein vorherrschendes Thema den Übermenschen, noch auf die metaphysische Dimension seiner Philosophie beschränken, ein Umstand, den auch das fiktionale und essayistische Werk des Wiener Autors Robert Müller (1887-1924) musterhaft unter Beweis stellt. *Der Mythos der Reise. Urkunden eines deutschen Ingenieurs* (1915) ist ein Beispiel für einen essayistischen Roman, der nicht nur direkt von der Philosophie Nietzsches, sondern auch gerade von der jeweiligen begrifflichen und diskursiven Methodologie sowie dem

¹ Dieser Artikel führt einen Teil der Überlegungen weiter, die ich bereits in meiner Doktorarbeit mit dem Titel *Modernismo, Ensaísmo, Imperialismo. Robert Müller e a corrente amazônica da alma humana* (Martins 2007) begonnen habe. Der Text wurde am 5. März 2008 im Rahmen eines Beitrags auf der Konferenz *Imaginação do Mesmo: a Diferença Na Repetição*, in der Philosophischen Fakultät der Universität Coimbra vorgestellt.

jeweiligen textuellen Konzept profitiert. Es handelt sich damit um Faktoren, die auch unter dem Zeichen des Essayismus gesehen werden müssen.

Obwohl kontrovers diskutiert wird, ob Nietzsches Schriften gattungstheoretisch zum „Essay“ gehören, besteht doch ein Konsens in der Auffassung darüber, dass seine Philosophie weit mehr als nur die Grundlage des Essayismus der Moderne bildet. Die Untersuchungen über den Essay im deutschen Sprachraum (z.B. Müller-Funk 1995 und Schärf 1999) stimmen sogar darin überein, dass Nietzsche zur Jahrhundertwende eine Revolution im Essayismus vollzogen hat, die die „Bedingungen festgeschrieben [hat], unter denen dieser in die Welt des 20. Jahrhunderts tritt“ (Müller-Funk 1995, 166). Der Vorsatz des Philosophen, die mentale Attitüde Montaignes auf die Gegenwart und die Zukunft anzuwenden, führte zu dieser Revolution. Als frei denkender Geist, der die Religion und das Dogma verneint, stellt er das Kulturelle aufgrund seiner geschichtlichen Fundamente radikal infrage. Wie Montaigne stellt sich auch Nietzsche außerhalb der kulturellen Diskurse. Für Müller-Funk erreicht der deutsche Philosoph diese exzentrische Perspektive am Rand einer Leere, die die Grundlage und Voraussetzung für den späteren Essayismus bildet, durch eine heftige Kritik an der Gesellschaft und der Kultur. Diese radikale Zerstörung zeigt den „radikalen Ressentimentismus“ eines Subjektes, das es nötig hat, sich kämpferisch gegen die Strömungen seiner Zeit zu behaupten (Müller-Funk 1995, 166). Dieses Subjekt enthüllt die Paradoxie des „Ichs“ in der ästhetischen Moderne, d.h. es stellt ein „unrettbares Ich“ dar, das sich aber gleichzeitig trotz oder wegen seiner Hoffnungslosigkeit als unabhängiges und absolutes Wesen gegen die Modernität durchsetzt. Das erreichte Gebiet am Rand der zeitgenössischen kulturellen Diskurse ist somit auch der Platz des Subjektes, das sich auf diese Weise durch einen Prozess der Abgrenzung (oder der Suche nach seinen Konturen durch die Aufzeichnung von Differenzen) aber auch der Überwindung konstruiert. Denn es geht um den Protest und die Umschreibung der Wirklichkeit, die die Erfindung eines höheren, genialen und elitären „Ichs“, also eines „Übermenschen“ (Müller-Funk 1995, 167-8) ermöglichen soll.

Die Suche nach dem Erbe Montaignes bei Nietzsche führt notwendigerweise zum Nihilismus, der als radikale Übung der Vernunft und der Kritik oder als Instrument der modernen Epistemologie gegen die eigentlichen epistemologischen Fundamente der

Modernität verstanden wird und ihre Zerstörung provoziert. Nietzsche verrät uns, dass nichts außer der fragmentierten und subjektiven Welt der Erscheinungen existiert. Keine ihr „zu Grunde liegende“ oder „tiefere“ Realität kann ihr aus diesem Grund Sinn oder Wahrheit verleihen. Wenn die Wirklichkeit nichts anderes ist als eine Schöpfung des Subjekts oder eine Fiktion, existiert auch keine Basis für einen wissenschaftlichen, philosophischen oder metaphysischen Diskurs, der die Wahrheit aus einer totalisierenden Perspektive als *Telos* ableiten könnte. Diese Diskurse können demnach nur als Erzählungen, subjektive Konstruktionen ohne ontologische Legitimierung verstanden werden.

In jedem Fall versteht Nietzsche seine Kritik am konsolidierten Wissen nicht als destruktiv, sondern verleiht ihr die Aufgabe, Wege zu neuen Konstrukten des Realen zu öffnen. Somit ist die zentrale Stellung der Kunst in der Philosophie Nietzsches das Ergebnis des Nihilismus. Genau dieser Nihilismus führt zur Anerkennung der Welt als rein ästhetische Dynamik im Sinne eines ewigen Prozesses der Um-Schöpfung, die auch als *Überwindung* verstanden werden kann. Dieser Prozess, der die Welt als Ganzes betrifft, folgt derselben Logik, die den Menschen in den Übermenschen verwandelt, d.h., letztendlich folgt er demselben Ziel einer Rettung des modernen Ichs.

Der größte „Wahrheitswert“ der von Nietzsche formulierten Konstruktionen des Realen ist aus den folgenden zwei Faktoren abgeleitet: Auf der einen Seite vom Bewusstsein des jeweiligen fiktionalen Charakters und der Tatsache, dass sich das komplette Wissen über das Subjekt und die Welt auf eine subjektive und symbolisch-metaphysische Interpretation beschränkt, dessen Ritualisierung und Konventionalisierung solchen Konstruktionen eine scheinbare Substanz und Objektivität verleiht, ohne hierbei auf ein ontologisches Fundament etwas in Form von Begriffen zurückzugreifen. Auf der anderen Seite leiten sie sich von der Klarheit hinsichtlich der Tatsache ab, dass jede Erzählung über die Welt und das Ich eine Antwort auf bestimmte „menschliche, allzumenschliche“ Ziele darstellt. Dieses Bewusstsein und diese Klarheit sollten konsequenterweise in jeder Behauptung über die Welt mit eingeschlossen sein, um so den größtmöglichen „Wahrheitsgehalt“ zu erreichen. Dieses geschieht durch eine Selbstreflexion über die eigenen Aussagen unter Berücksichtigung verschiedener und immer neuer Perspektiven, d.h. durch einen

Prozess der ständigen Wiederholung, Prüfung und Verbesserung in Form einer Spirale. Hierin liegt die Dynamik des „Essays“ als Gattung und des „Essayismus“ als Modus der Reflexion und des Diskurses, wie er von den Gelehrten in der Entwicklung von Montaigne bis Adorno - mit besonderem Augenmerk auf die Romantiker (und die jeweilige transzendente Philosophie und Poesie) und natürlich auf den Perspektivismus Nietzsches - verstanden wird.

Die Auffassung der Welt als künstlerisches Werk in ewiger Neuformulierung mit Einbezug der durch die Selbstreflektion erschaffenen möglichen „Wahrheit“ öffnet bei Nietzsche den Weg für eine neue metaphysische Behauptung des Lebens. Oder anders formuliert, erlaubt diese Auffassung die Bildung einer neuen ästhetischen Metaphysik auf den Ruinen der alten, die durch den Nihilismus zerstört wurde. Darüber hinaus ermöglicht sie die Rettung des Subjekts, das derselbe Nihilismus in die Leere einer auf menschliche, allzumenschliche Ziele zurückzuführenden Abstraktion verwandelt hatte. Denn die neue Behauptung des Lebens hat nichts mit einer dem Subjekt und der sinnlichen Wirklichkeit transzendenten Dimension zu tun. An ihrer Stelle verlagert sie sich auf die Handlung des „Ichs“ als sein eigener Schöpfer und Schöpfer der Welt, als eine Art der Angleichung der Theorie Fichtes, aber in Bezug auf ein „Ich“ ohne Unterbewusstsein, das Besitzer einer unerbittlichen, schmerzhaften und unbesiegbaren Deutlichkeit ist. Aus dieser Perspektive heraus ist es die Aufgabe des außergewöhnlichen Subjektes, das Wirkliche in eine „promesse de bonheur“ (im Sinne der Formulierung Stendhals, die in Nietzsche und Adorno die Mission des Essayismus erklärt) zu verwandeln. Dieses außergewöhnliche Subjekt ist dazu fähig, den Nihilismus und die jeweilige Verzweiflung in ein künstlerisches Handeln zu verwandeln. Es kann auch als eine Art von Aktivist angesehen werden, zwar nicht im politischen oder sozialen Kontext, sondern eher in einem globaleren Umfeld, als Wiederentdecker oder Neu-Gründer der Welt, laut einem neuen Konzept von Kultur.

Robert Müller konzipiert seinen Roman *Tropen* als ein Instrument eines ähnlichen Aktivismus. Die Motivation des Romans liegt in einer Kritik an der Modernität, die eine komplette Erneuerung der Kultur und des Menschen in Gang setzen soll. Diese soll unter anderem die Krise des der Aufklärung entstammenden epistemologischen Paradigmas und in demselben Rahmen auch die Krise des

modernistischen Subjekts lösen. Die Verbindung zu Nietzsche ist explizit vorhanden. Der Titel als Motto des Romans wurde anscheinend den Schriften des Philosophen entnommen, in denen die Tropen als Begriff häufig auftauchen. Dort bezeichnen sie ein ästhetisch aufgefasstes, stereotypisches Szenarium, das metaphorisch die mentale, moralische und ästhetische Antithese zur dekadenten westlichen Kultur seiner Zeit darstellt. Dieses kann man in einem Aphorismus mit dem Titel „Die Zonen der Kultur“ aus einem der von Müller bevorzugten Texte Nietzsches - *Menschliches, Allzumenschliches* - nachlesen:

236 *Die Zonen der Kultur*. - Man kann gleichnisweise sagen, dass die Zeitalter der Kultur den Gürteln der verschiedenen Klimata entsprechen, nur dass diese hintereinander und nicht wie die geografischen Zonen nebeneinanderliegen. Im Vergleich mit der gemäßigten Zone der Kultur, in welche überzugehen unsere Aufgabe ist, macht die vergangene im Großen und Ganzen den Eindruck eines tropischen Klimas. Gewaltsame Gegensätze, schroffer Wechsel von Tag und Nacht, Glut und Farbenpracht, die Verehrung alles Plötzlichen, Geheimnisvollen, Schrecklichen, die Schnelligkeit der hereinbrechenden Unwetter, überall das verschwenderische Überströmen der Füllhörner der Natur: und dagegen, in unserer Kultur, ein heller, doch nicht leuchtender Himmel, reine, ziemlich gleich verbleibende Luft, Schärfe, ja Kälte gelegentlich: So heben sich beide Zonen gegeneinander ab. Wenn wir dort sehen, wie die wütendsten Leidenschaften durch metaphysische Vorstellungen mit unheimlicher Gewalt niedergerungen und zerbrochen werden, so ist es uns zumute, als ob vor unseren Augen in den Tropen wilde Tiger unter den Windungen ungeheurer Schlangen zerdrückt würden; unserem geistigen Klima fehlen solche Vorkommnisse, unsere Phantasie ist gemäßigt; selbst im Träume kommt uns das nicht bei, was frühere Völker im Wachen sahen. (Nietzsche 2004, 4543-4)

Ein Aphorismus wie dieser erscheint zweifellos als ein mustergültiges Beispiel des typischen Essayismus Nietzsches, in der die Kritik und die philosophische Reflexion sich nicht von der ästhetischen Schöpfung unterscheiden. Tatsächlich finden die Analyse und die Erklärung des Realen in Form eines Prozesses statt, in dem die ästhetische Analogie dominant ist und im Sinne einer Stilisierung und einer figurativen Vor- / Darstellung verstanden werden soll. Bei der Lektüre und Analyse der Welt scheint sich erst mal eine Dynamik der Abstraktion zu ergeben, die aufgrund von sensiblen Daten und durch die Stilisierung des Visuellen untrennbar mit der Bildung von Metaphern verbunden ist. Im dem dazu folgenden Moment der Darlegung derselben Ideen stellt sich eine Dynamik der Kodierung der abstrakten Begriffen in

stark synästhetischen und plastischen Bildern ein. Dadurch verwandelt sich der philosophische Diskurs in eine dichte künstlerische Ausdrucksweise.

Robert Müllers Texte folgen auf intelligente und geschickte Art und Weise mehreren Varianten des reflexiven und diskursiven Prozesses Nietzsches. Das bedeutet, dass Müller sich selbst eine ähnliche Methodologie des Lesens, der Analyse und der Reflexion über die Wirklichkeit aneignet und sie auf einen Text anwendet, in dem die ästhetische Dimension sogar noch verstärkt wird, denn die philosophische Seite² wird absichtlich auf einen künstlerischen Kontext verlegt, nämlich den Roman. Der Autor erstellt ein kohärentes, fiktionales und den Prinzipien der epischen Gattung treues Universum, in dem der Großteil der Metaphern Nietzsches aus dem oben zitierten Aphorismus - aber auch aus anderen Werken und Quellen des Philosophen - in Romanstrukturen, Episoden der erzählerischen Handlung, in Elemente des Raumes oder der Figurenkonstellation verwandelt werden und an fiktionaler Wahrscheinlichkeit gewinnen. Sogar als Elemente des Diskurses (Zitate) kommen sie vor. *Tropen* stellt in der Tat ein dichtes metaphorisch-symbolisches Netz dar, das, genau wie das gesamte Werk Nietzsches, die komplexe und paradoxe Entwicklung eines Netzes von Ideen und Philosophemen in sich birgt. In diesem Sinne übernimmt Müller ausdrücklich nicht nur den philosophischen und intertextuellen Dialog mit den Texten Nietzsches, sondern auch die Wiederholung als Methodologie der Reflektion und der Erstellung von Texten innerhalb einer Perspektive der Potentialisierung der im Werk des Philosophen schon bestehenden potenzierenden Dynamik. Der Unterschied zu Nietzsche, der auch, besonders im *Zarathustra* auf die essayistische Fiktion zurückgreift, besteht in der tiefen Kohärenz, mit der ein philosophisches Programm sich in einem komplexen fiktionalen Rahmen entwickelt.

Nehmen wir noch einmal „Die Zonen der Kultur“ als Beispiel für das, was ich gerade behauptet habe. Dieser Aphorismus scheint Müller tatsächlich als Vorlage gedient zu haben, der in dem Roman *Tropen* nicht nur die dort enthaltenen philosophischen Ideen in eine romantische Intrige verwandelt, sondern auch die entsprechenden metaphorischen Ausdrücke und die dem Aphorismus Nietzsches eigene

² Die philosophische Dimension ist unzertrennlich von der ästhetischen. Dieser Unterschied hat hier bloß einen heuristischen Wert.

Methodologie der essayistischen Reflexion. Im Roman wohnen wir einer Handlung bei, die in einer übertriebenen und übermäßigen tropischen Natur stattfindet, die voll mit abrupten Kontrasten ist, unter anderen mit dem Kontrast, der den Tag von der Nacht unterscheidet. Diese ist erfüllt von gewaltigen Leidenschaften und von Personen, die sich wie die primitiven Völker bei Nietzsche zwischen der Wirklichkeit und dem Traum und durch die metaphorisch entsprechenden epistemologischen Paradigmen bewegen. Somit erfinden sie neue metaphysische Strukturen, laut der Vorschrift, die der Philosoph am Schluss des Aphorismus in Bezug auf die Überlegenheit der primitiven Wahrnehmung gegenüber der modernen verkündet. Darüber hinaus verwandeln sich die Raubkatzen und die Schlangen, die das nietzianische Bild-Philosophem des *Raubtiers* verkörpern und mit dem Begriff des *Übermenschen* und der *blonden Bestie* verbunden sind, in die hauptsächlich symbolischen Urwaldbewohner des Romans *Tropen*, sowie die jeweiligen Jäger, die sowohl in Nietzsche als auch in Müller als Metapher für das Wissen gelten. Aber auch viele andere Metaphern (Tropen) erlauben es, den Text Müllers mit dem Werk Nietzsches in Verbindung zu setzen: zum Beispiel, der *Tanz*, den Müller durch indianische Tänzerinnen des amazonischen Urwaldes inszeniert, dessen Beschreibung direkt wie von *Zarathustra* durchgepaust wirkt, und die Schlüsselbegriffe des Werkes Nietzsches wie *Lust* und *Trieb* personifizieren. Andere weniger wichtige nietzschianische Symbole wie der Schmetterling und der Drachen sind auch im Roman vorhanden.

Aber Müller geht bei seiner Anlehnung an Nietzsche noch viel weiter. Die in „Zonen der Kultur“ hergestellte Verbindung von verschiedenen kulturellen Paradigmen mit verschiedenen Klimata, mit der Landschaft und besonders der Vegetation als symbolische Konfiguration derselbigen, wird in *Tropen* wieder aufgenommen. Die romantische Intrige der Reise dreier westlicher Entdecker im Urwald des Amazonas und deren Aufeinandertreffen mit indianischen Volksstämmen inszeniert die Fiktion der Auseinandersetzung von Kulturen, wie sie im obigen Aphorismus beschrieben wurden. Bezeichnenderweise benennt Müller im Untertitel des Romans die Reise als einen Mythos, der somit der Vorstellung entspricht, die Nietzsche in „Die Zonen der Kultur“ auch schon formuliert hatte. Demzufolge ist der Unterschied zwischen den mentalen und den kulturellen Paradigmen nicht durch geografische, sondern durch diachronische Parameter bestimmt. *Tropen* selber enthält explizite Hinweise in diesem Sinne. An einer

Stelle des Romans beschreiben beispielsweise die Figuren des Romans selbstreflexiv das Buch, in dem sie enthalten sind (d.h. den Roman *Tropen*), und in dieser Beschreibung setzten sie den Text Nietzsches auf einsichtige Weise fort.

Und das Schönste ist dies, ich lasse die ganze Geschichte von einem erzählen, der gar nie in den Tropen gewesen ist. Das ist nämlich die Pointe. Es stellt sich heraus, dass er, der Nordländer, die Tropen in sich hat. Er braucht gar nicht erst an den Äquator zu gehen, er hat ihn in sich. Sein Gehirn, mit einer üppigen Vegetation von Tropen und Gleichnissen angefüllt, ist aus den Rückständen seiner Abstammung zu erklären. Inmitten der kalten Zone ist er ein klimatisches Residuum. Dieser Mensch, den ich dort zeige, ist bei aller Kultur, die er besitzt, gleichsam ein ›neuer Wilder‹. Die Verhältnisse, denen er begegnet, sind Transplantationen seiner nächsten Umgebung, die Tropen mit all ihren Einzelheiten sind also gleichsam ein Schlüsselbegriff. Ich werde sogar so weit gehen, eine diesbezügliche Gebrauchsanweisung einzuflechten - - - (Müller 1993, 333)

Wie man sieht, zieht die Reise in *Tropen* keine Veränderung des Ortes mit sich. Im Gegenteil, sie vollzieht sich dem Roman zufolge entlang dem „Amazonenstrom der menschlichen Seele“ (Müller 1993, 190), während sie im Geiste des Individuums nach dem Spiegelbild des Ursprungs des Menschen sucht. Dieses Individuum ist, wie auch die Hauptfigur des Abenteurers, ein deutscher Ingenieur, also ein Nordländer, der, wie man in der zitierten Passage nachlesen kann, die Tropen wie ein *Tropos* eines vergangenen primitiven Gehirns in sich trägt. Der Urwald und die Indianer bilden die symbolische Inszenierung eines Urzustandes der menschlichen Evolution. Die Suche nach dem Primitiven, der Lust und des Triebes hat die Wiederentdeckung einer verlorenen metaphysischen Ganzheit in einer zukünftigen Synthese als Ziel: nämlich den *Übermenschen* Nietzsches, der in Müllers Version die Namen *Neuer Mensch*, *Neuer Wilder* und sogar *nachkultureller vegetativer Mensch* erhält:

Aber das Paradies [...] hat nur eine Revolution gehabt, nämlich die, als Welt zur Kultur, als der vegetative zum kulturellen Mensch wurde; und wird erst eine wieder haben, wenn aus dem kulturellen der nachkulturelle, der wieder vegetative Mensch wird. [...] In grauer Nachzeit blickt ein Sonnenleben, das *vegetative Dasein im Geiste*, und ähnelt Gewesenem, dem *vegetativen Dasein in den Sinnen*. (Müller 1995, 358, Hervorhebung im Original)

Diese letzte Bezeichnung tritt im Essay *Abbau der Sozialwelt* (1919) auf. Dieser Text bildet eine Art von späterer Erklärung des in dem Roman *Tropen* entwickelten

utopischen Projekts, das jetzt die Bezeichnung *Expressionismus* erhält und nimmt die Idee Nietzsches von der Überwindung der Modernität in einer Art neuer Natur oder neuer postkulturellen *Physis* wieder auf, die den Menschen mit dem Leben in einem organischen und ästhetischen Konzept identifiziert. Diese neue *Physis* setzt das Erschaffen einer unterschiedlichen mentalen Struktur voraus, die die primitive Wahrnehmungsart, die Nietzsche in „Die Zonen der Kultur“ hervorhebt, wiedererlangt, bzw. die die Rationalität mit dem Visionären des Traums zusammenbringt (Müller 1995, 361-2).

Vergleichen wir nun den Vorschlag des *Neuen Menschen* Müllers unter dem Zeichen des „Vegetativen“ mit diesem lapidaren Aphorismus Nietzsches im *Nachlass der Achtziger Jahre*: „Die Urwald-Vegetation »Mensch« erscheint immer, wo der Kampf um die Macht am längsten geführt worden ist. Die *großen* Menschen.“ (Nietzsche 2004, 8838, Hervorhebung im Original). Ohne diese Gegenüberstellung wäre es unmöglich, die Bezeichnung Müllers für sein utopisches Projekt zur Erneuerung der Menschheit zu verstehen, die auch direkt mit dem Szenarium der *Tropen* verbunden ist: der tropische Urwald als fiktionale Konkretisierung der Metapher, die sich unter anderem in Nietzsche auf den *Übermenschen* bezieht. „Vegetativ“ und „Vegetation“ stehen für ein Konzept des Menschen, das den gegenwärtigen Zustand überwinden und einen neuen, postkulturellen Menschen schaffen soll. Diese Vorstellung beschränkt den Menschen, wie auch den Rest des Wirklichen, auf eine ästhetische *Conditio*, die der Schöpfung bzw. Umschöpfung untersteht, und deren Materialisierung der *Tropos* ist. Das heißt, der Mensch wie auch das Reale besitzen lediglich die tropische Substanz der Metapher. Aus dieser Perspektive gesehen muss der Titel des Roman *Tropen*, wie schon zuvor gesagt wurde, auch im Sinne der Absolutsetzung des Ästhetischen bei Nietzsche gelesen werden, da den Anweisungen zur Lektüre zufolge, die der Text selbst anbietet, die Welt nichts anderes als ein amazonischer Wald von Metaphern ist. Diese, der *Tropos*, wird wiederum mit der Substanz (das Lebenselixier oder das Blut) des Ichs gleich gestellt:

... ich werde das Buch, das ich über meine Erfahrungen vom Verkehr und der Wirkung von Mensch auf Mensch schreiben wollte, nie mehr schreiben. Ich hätte es »die Tropen« genannt; nicht nur dem Milieu zuliebe [...] sondern aus Hinterlist, aus Spitzfindigkeit, weil alles Gegebene immer nur

eine poetische Methode, ein Tropus ist, und weil mich dieses seltsame Gewächs reizt, das wie eine Vegetation von purem Stoff haushoch, elefantiasisartig anschießt, mir unter die Füße wächst und meinen Standpunkt hebt, und dessen Säfte doch immer wieder mein eigenes rollendes Blut sind und nichts Fremdes. (Müller 1993, 303)

Wie auch schon die Welt besteht auch das Subjekt aus einer tropischen oder ästhetischen Materie: „die Tropen bin ich!“ ruft der Erzähler in der letzten Zeile des Textes. Das Thema des Romans ist somit keine Entdeckung des „Anderen“, sondern eine Erforschung, Überwindung und Umschöpfung des Selbst, das im Sinne der Anstrengung des modernistischen Autors verstanden werden muss, Lösungen für ein krisenbelastetes Subjekt zu finden. Wie auch schon in Nietzsche verwandelt sich die nihilistische Leere in die Verkündung eines absoluten Statuts: Der Vorsatz Müllers besteht darin, ein Ich zu fordern und zu erschaffen, das keine Alterität zulässt, wobei die Andersartigkeit bzw. das Nicht-Ich als symbolisch-metaphorische Projektion seiner Innerlichkeit angesehen wird und auch, wie im obigen Zitat beschrieben, die Inexistenz des Fremden behauptet werden kann.

Konsequenterweise stimmen Philosoph und Autor miteinander überein, indem sie einen Versuch der Umschöpfung des Ichs auf der Basis einer ästhetischen Auffassung der Wirklichkeit unternehmen. Der Text erreicht zweierlei: er bildet die Grundlage für eine theoretische Reflexion, die sich in beiden Fällen explizit anbietet, und er materialisiert die ästhetische Substanz des Subjekts durch die Dichte seines metaphorischen Gewebes, das so verwirrt und verknotet ist wie ein amazonischer Urwald. Und weiter: der Text zeigt und erklärt performativ die Dynamik der Selbstsetzung dieses Ichs, die mit der Methodologie der Kritik, der Zerstörung und der Umschöpfung des Realen, wie sie in Nietzsches Genealogien vorhanden ist, übereinstimmt.

Die Inszenierung der Begegnung mit einem geografischen und kulturellen „Anderen“, dem Urwald und den primitiven Indianern, dient Müller dazu, durch die erzählende Fiktion einen Riss zu erschaffen, der wie bei Nietzsche die kritische Überarbeitung des Paradigmas der Modernität und die Selbstkritik des Subjekts erlaubt. Da das Ich als Absolutes angesehen wird, kann die Veränderung der für Nietzsches Gedankengut so wichtigen Perspektiven nur als Verlegung der Akzente innerhalb einer

einzigsten Struktur, als *outrar-se* (aus sich und in sich einen Anderen machen) im Sinne des portugiesischen Dichters Fernando Pessoa oder als das histrionische Spiel, das Nietzsche im Kontext der Verführung des flüchtigen Wahrheit-Weibs ebenfalls entwickelt, angesehen werden³. Auf ähnliche Weise wird diese Methodologie der perspektivischen Reflexion in Müllers Roman nicht nur praktiziert, sondern auch ausdrücklich als alternatives epistemologisches Paradigma für die Moderne angesehen, die vom Subjekt ausgeht, sich um dieses dreht und zu ihm zurück findet, um gleich wieder mit derselben Dynamik neu zu beginnen. Das Ich erscheint somit als das kumulative Resultat eines Prozesses des ständigen Schaffens. Es basiert auf der Aufstellung von Spiegeln, in denen das Subjekt sein Spiegelbild bzw. sein Negativ erkennt, das sich unendlich und in alle Richtungen verbreitet. Die Logik des Paradoxen, eine Art der negativen Dialektik Adornos, erscheint als eine Logik, die nicht nur dem Subjekt eigen ist, sondern auch dem Text, der dieses Subjekt (im Essay setzt) in aufeinander folgenden Entfaltungsstufen probt. Dieses ist die Logik der Müllerschen „Fächererzählung“. Sie besitzt diesen Namen, weil sie einer „Deteleskopierung des Seins“ entspricht, die in die Richtung des Absoluten bzw. des „Ganzen“ zeigt. Die Beschreibung dieser vom Werk Paul Adlers und seinem Essay „Kosmoromantik“ ausgehenden „Fächererzählung“ könnte auch die Beschreibung der komplexen Struktur des Romans *Tropen* sein, die durch die Kreuzung verschiedener Perspektiven und narrativer Ebenen entsteht. Diese Struktur entspricht Müllers Weltanschauung und ist Zeichen programmatischer Kohärenz. Der Text zeigt eine zyklische und spiralenförmige Struktur, deren wesentlicher Bestandteil und Hebel die Wiederholung ist:

Die Erzählung Paul Adlers ist ein Fächer. Das Nebeneinander, zusammengefaltet, präsentiert sich schlank wie ein Stab, nein, ins Absolute gepresst, wie ein schmaler Hieb. Die Ereignisse liegen statt eines beim andern wie räumlich-zeitliche Identitäten, motivische Wiederholungen, Verzahnungen des Schicksalrades. [...] Haben Romantiker immer geometrische Erzählsysteme wie die bekannte Rahmenerzählung damals und diese Fächererzählung heute gebracht? Jenes war konzentrisch; dieses ist zyklisch. Woher kommt das? Romantik erzählt Schicksalsidentität. In den romantischen Rahmenerzählungen stellt sich schließlich heraus, dass die Geschichte des Erzählkernes die Lösung des Rahmenproblems selbst ist. In der Fächererzählung, wo Schicht vor Schicht gestellt ist, Falte vor Falte, wird durch Projektion Schicksal sichtbar am Vollzug verschiedener Lebensträger, sozial disparater Persönlichkeiten, die letztlich nur eine

³ Ich erwähne hier selbstverständlich *Jenseits von Gut und Böse*.

kosmische Person sind. [...]. Die jeweiligen Flächen der Kapitelwelt sind Lamellen eines vegetativen Erzählgebildes, das schwammhaft wächst, auswächst, wuchert. Erzählraum ist erst die Verwicklung der Kapitelflächen. (Müller 1995, 449)

Es geschieht sicherlich nicht zufälligerweise, dass wir die schon beschriebene Metapher des „Vegetativen“ Nietzsches wiederfinden, in diesem Fall nicht nur auf das Ästhetische bezogen, sondern auf eine (selbst)reflexive Dynamik der Entfaltung durch Wiederholung, Überwindung und Potentialisierung, die sehr nah an der Logik des Paradoxen und des Perspektivismus Nietzsches angelehnt ist und als Grundlage der Theorie des Essayismus Adornos dient. Diese Dynamik wird vom metaphorischen „tropischen Wachstum“ symbolisiert, das Teil desselben *Tropos* im Werk des Philosophen und natürlich auch im Roman Müllers ist und sich auch auf die Dichte der ästhetischen Gewebe bezieht, die sich aus dieser reflexiven Dynamik ergibt und als multiperspektivische Erzählung der Welt gilt. Ein weiteres Symbol dieser Dynamik in *Tropen* ist das Wasserrad, eine zyklische Bewegung der Gewässer des Amazonas, die der Protagonist folgendermaßen interpretiert:

Das, was ich hier entdeckt habe, ist ja nichts anderes als das Symbol der Paradoxie. Wir alternieren eine Sache, wir machen es anders, absurd, verkehrt, und siehe da, es ist auch etwas. Wir denken einen Gedanken pervers, und er ist frisch wie eine Jungfrau. [...] Lernet die Wirklichkeiten skandieren! Gleichberechtigung für das Paradoxe. Es eröffnet neue Welten, es gibt Glück, es erweitert die Möglichkeiten... [...] Treibet Wasserräder! Heiliger Humbug, ich begrüße dich; schwanger, trügerisch und produktiv bist du wie die gleißende Wölbung eines Tropenstromes! [...] Hei! Ich verkündige den Spiegel, die Verkehrtheit, das Paradox! Es soll meine andere große Arbeit für die Menschheit werden. Auf den Spiegel kommt es an! Spiegel akzentuieren! Seid eitel, turnet vor Spiegeln! Beäuget euch von vielen und allen Seiten, lasset euch hin- und herschnappen! (Müller 1993, 55-57)

Wenn dieser Auszug nicht schon so explizit den Vorschlag einer Alternative zur modernen Erzählung darstellte - im Sinne der Öffnung von Möglichkeiten für die Wirklichkeit und das Ich, wie wir es von Musil kennen-, wäre es ausreichend, folgende zwei Auszüge aus *Zarathustra* zu zitieren, um Klarheit zu schaffen:

Bist du eine neue Kraft und ein neues Recht? Eine erste Bewegung? Ein aus sich rollendes Rad?

Kannst du auch Sterne zwingen, dass sie um dich sich drehen? (Nietzsche 2004, 6432)

Einen höheren Leib sollst du schaffen, eine erste Bewegung, ein aus sich rollendes Rad - einen Schaffenden sollst du schaffen. (Nietzsche 2004: 6444)

Ähnlich wie Müllers „Wasserrad“, das die eigene perspektivische Dynamik aus sich selbst schafft, wird auch der Übermensch Nietzsches als ein drehendes Rad, das sich selbst in Ganz setzt, eine Selbst-Poetik, oder mit anderen Worten, ein ästhetischer Schaffensprozess, der von alleine abläuft und seinen eigenen Körper erschafft, aufgefasst. Der Körper des *Neuen Ichs* oder des absoluten *Über-Ichs*, die sowohl Nietzsche wie auch Müller als Antwort auf die Krise des modernistischen Subjekts zu erschaffen gedachten, ist folglich der Text selber, der als ästhetische Materialität - es bildet sich nämlich ein symbolisches oder „tropisches“ Gewebe - aber auch als die Dynamik, die sowohl das Ich als auch das Nicht-Ich produziert, verstanden wird. Dass Müller sich einer langen Serie von Metapher-Philosophemen aus Nietzsches Werken aneignet, signalisiert die Anwendung derselben Methodologie der Textkonstruktion, die dynamisch wie auch netzförmig ist, und dessen antreibende Knoten genau diese Metaphern oder Tropen in unbegrenzter Wiederholung und Potentialisierung sind, die somit eine Bewegung in der Form der Spirale zeichnen. In diesem Sinne kann das wesentliche Denkprinzip der Weltanschauung Müllers, das auch als Schlüsselprinzip seiner expressionistischen Poetologie gilt, nicht ohne einen Rückbezug auf Nietzsche verstanden werden. Dieses Denkprinzip taucht in der Rezension eines Essays von Gottfried Benn mit dem Titel „Das moderne Ich“ (1920) auf. Hier erklärt Müller den Roman *Tropen* als Konkretisierung der weltanschauliche Idee, dass das Ich sich in die Welt projiziert und diese somit aus sich selber schafft. Die Wirklichkeit teilt folglich die prozessuale Art des Subjekts, sowie seine spiralförmige und sich wiederholende Dynamik:

Die Welt hängt zentripetal vom Ich ab, nicht umgekehrt. Der Satz: Das Leben ist eine Entwicklung vom Figürlichen ins Figürlichere und die Absicht des Romans „Tropen“, Äußeres als aktiv gesetztes Gleichnis des Ichs, selbst die Analyse als synthetischen Akt zu begreifen, verkünden diesen Trieb, der zu allen Arten der Ausdruckskunst, Expressionismen und Aktivismen geführt hat. (Müller 1995, 476)

In der lapidaren Formulierung “Das Leben ist eine Entwicklung vom Figürlichen ins Figürlichere”, wo man „das Leben“ liest, könnte man auch „das Kunstwerk“, „der Mensch“ oder „das Ich“ lesen, da es sich dabei sowohl bei Nietzsche wie bei Müller um nahe stehende Begriffe handelt. Der Prozess der Konstruktion des ästhetischen Textes, der auch ein Prozess der Selbstschöpfung des *Übermenschen* ist, wie aus dem Zitat aus *Zarathustra* zu entnehmen ist, entspricht noch der Dynamik und der Materialisierung des „Lebens“. Das zitierte Denkprinzip bedeutet nun, dass das Leben, das als Kunstwerk verstanden wird, sich in Funktion eines metaphorischen Repertoires entwickelt, geführt durch fortlaufende und potenzierte Figuren (die sich notwendigerweise wiederholen, so wie die Formulierung dieses Denkprinzips), von denen eine – die erste und die letzte - der Mensch selber (als Individuum und als Ganzes) ist. Auf diese Weise reiht sich Müller, der das Konzept des reflexiven Prozesses und der Texterstellung von Nietzsche übernimmt, noch in den Vitalismus Nietzsches ein, eine Weltanschauung, die der reflexiven Methodologie und der Textkonstruktion zugrunde liegt, und die eine Metaphysik darstellt, die auf der Idee eines konstanten Werdens und der ewigen Wiederkehr (oder Wiederholung) einer phänomenologischen Welt basiert, die als ästhetische Dynamik verstanden wird. Es ist kein Zufall, dass das ausgewählte Symbol für „das Leben“ im Werk des Philosophen „der Strom“ ist, den Müller in den „amazonischen Strom der menschlichen Seele“ verwandelt. Auch für den Wiener Autor ist das Ziel das Erreichen einer neuen Metaphysik, unzertrennlich verbunden mit einer Kritik der Metaphysik. Dieses Ziel ordnet sich in die dem Modernismus zugehörige Tendenz ein, die verlorene Idee der Ganzheit wiederzuerlangen, die jetzt auf den Bereich des Subjekts – ein ganzheitliches Subjekt - verlagert wird.

Es kann nicht Aufgabe dieses kurzen Beitrags sein, weitere Problematiken zu erörtern, die Müller in dem Roman *Tropen* aufwirft, bzw. die auf Nietzsche zurückzuführen sind. Von Müllers Sicht der Rezeption des Werkes des Philosophen aus gesehen scheint es mir wichtig, die ausdrückliche Nähe des Textsbegriffes herauszustellen, die in beiden Fällen konsequent mit einer nicht ontologischen Weltanschauung übereinstimmt, und die auf der Wiederholung des phänomenologischen Geschehens beruht, ein Umstand, der als ästhetisches Werden (die ewige Wiederkehr der Schöpfung) verstanden werden muss. Dieser Begriff möchte den

Text nicht nur als performative Konkretisierung der Methode, des Prozesses und des Produkts einer essayistischen Reflexion, die auf der iterativen Selbst-Reflexivität (oder der spiralförmigen Wiederholung) beruht, die in der Erzählung die mögliche Wahrheit sowohl vom Subjekt als auch vom Objekt garantiert, verstanden wissen. Der Text soll außer dem symbolischen und figurativen Körper einer Reihe von Ideen und Begriffen metaphysischen und philosophischen Ursprungs bilden, die durch eine Dynamik der netzförmigen Entfaltung und Potenzierung entstehen. Diese Entfaltung nutzt die Wiederholung als wesentlichen Antriebsmotor über die Grenzen jedes einzelnen Textes und der Gesamtheit der Texte hinaus, die das Werk des Autors bilden. Wenn die Welt und das Ich ein einziger Text sind, liegt ihrer Konstruktion, Revision und Überwindung in einer neuen Schöpfung die Intertextualität zugrunde. Auf diese Art und Weise verstehen Nietzsche und Müller das literarische Kunstwerk im Sinne einer Selbst-Poetik und den Schaffensprozess als Ursprung, als Sitz und als Substanz, sowohl des Ichs wie auch der möglichen metaphysischen Gesamtheit im Rahmen eines alle Metaphysiken niederschmetternden Nihilismus. Meiner Ansicht nach ist dieser Aspekt der Rezeption Nietzsches viel relevanter als eine rein inhaltsorientierte und ideologische Angehensweise. Erst durch die Einbeziehung dieses Aspekts gelangen wir zu einem Verständnis der Originalität der Prosa der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts, in deren Zentrum eine produktive, potenzierende und spiralförmige Wiederholung steht, im Rahmen der intertextuellen bzw. Selbst-Reflektion, die den Essayismus der modernistischen Zeit kennzeichnet. Nach Nietzsche und seinem Roman *Tropen* (sowie anderen Texten Müllers) könnten auch andere philosophische und erzählende Texte verschiedener Autoren in diesem Sinne systematisch untersucht werden, d.h. als Fortsetzung der Bewegung desselben Spiralrades, das philosophische Ideen und deren metaphorischen Materialität produziert und potenziert. *Der Mann ohne Eigenschaften* von Robert Musil, das beste Beispiel für den essayistischen Roman des deutschen Modernismus, wäre wahrscheinlich eins der nächsten Werke in dem intertextuellen Kontinuum dieses Modus des Denkens und des Diskurses. Musils unbestrittene Originalität müsste dann auch unter dem Zeichen der Wiederholung untersucht werden.

Bibliographie

- Ester, Hans & Meindert Evers. 2001. *Zur Wirkung Nietzsches. Der Deutsche Expressionismus*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Martens, Günter. 1971. *Vitalismus und Expressionismus. Ein Beitrag zur Genese und Deutung expressionistischer Stilstrukturen und Motive*. Stuttgart: Kohlhammer.
- Martins, Catarina. 2007. *Modernismo, Ensaísmo, Imperialismo. Robert Müller e "A Corrente Amazônica da Alma Humana"*. Coimbra. FLUC.
- Müller, Robert. 1993. *Tropen. Der Mythos der Reise. Urkunden eines deutschen Ingenieurs*. Günter Helmes (Hg.). Stuttgart: Reclam.
- Müller, Robert. 1995. *Kritische Schriften II*. Ernst Fischer (Hg.). Paderborn: Igel
- Müller-Funk, Wolfgang. 1995. *Erfahrung und Experiment. Studien zu Theorie und Geschichte des Essayismus*. Berlin: Akademie Verlag.
- Nietzsche, Friedrich. 2004. *Werke*, Karl Schlechta (Hg.), Berlin: Hanser (*Digitale Bibliothek*).
- Schärf, Christian. 1999. *Geschichte des Essays von Montaigne bis Adorno*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.

**“Krieg ist Krieg ist Krieg” («Guerra é guerra é guerra») – repetição e recriação no
'discurso fraseológico'¹**

Francisca Athayde
Universidade de Coimbra

Ao apelo da Universidade de Coimbra para que, no âmbito da sua semana Cultural, as Faculdades e outros organismos que nela se acolhem glosem o tema da “Imaginação”, responde o Instituto de Estudos Alemães com o colóquio *Imaginação do mesmo: a diferença na repetição*. No texto que enquadra o conjunto de contributos que hoje aqui se apresentam, se afirma, a dado passo, que “Há inovação e transformação não na impossível invenção de uma origem, mas sim na capacidade de articulação produtiva”. Pode esta ser uma boa síntese daquilo que a moderna descendência da espécie *homo* leva a cabo, enquanto *homo sapiens (sapiens)* e, portanto, *homo loquens*, no exercício da faculdade que é, a um tempo, o seu mais poderoso instrumento de cognição e o mais eficaz e económico veículo de comunicação – *competição e cooperação* são, recordo, os principais pilares em que assenta o processo da sua sobrevivência enquanto espécie.

Criadas as línguas, de que espaço de manobra dispõe o “homem que fala”, que é também um *homo socialis*, para as recriar, reinventar, adaptando-as às sempre renovadas coordenadas sociológicas em que se situa e de que ele próprio é o arquitecto?

¹ O presente artigo insere-se no Projecto de Investigação “Linguistics, Literature, Translation. An Interdisciplinary Approach”, do Centro Interuniversitário de Estudos Germanísticos (CIEG), Unidade de I&D financiada pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia, no âmbito do Programa Operacional Ciência e Inovação 2010 (POCI 2010), do III Quadro Comunitário de Apoio.

André Clas (1994, 576) é céptico quanto à liberdade de que goza o falante na sua actividade de selecção e combinação, os mecanismos de produção de enunciados:

Nous avons tous l'impression que la liberté dans l'utilisation des mots est absolue, que les contraintes dans le choix des mots sont inexistantes et que nos possibilités sont sans limites. Nous sommes persuadés que nous pouvons utiliser les mots du langage courant comme il nous sied. Et pourtant, des restrictions existent et la liberté de choix semble bien être une illusion, du moins partielle. [...] En effet, la combinabilité, c'est-à-dire l'aptitude qu'ont les mots à se joindre aux autres mots, est limitée, bien plus, elle est souvent imposée. Nous sommes donc d'une certaine façon en «liberté de parole surveillée»!

A imagem que aqui se colhe é a do enunciador em situação de permanente “liberdade linguística/comunicativa vigiada” e pouco consciente das restrições de índole diversa (morfofossintáctica e semântico-lexical) que afectam o seu discurso quotidiano – “ce qui ne se dit pas, il ne le dit pas, par habitude, parce qu’il «sait» ce qu’il se dit ou doit se dire.” (*idem, ibidem*). De facto, os sistemas linguísticos constituem conjuntos finitos de elementos – fonemas, morfemas, lexemas –, dispõem de um número relativamente reduzido de regras morfofossintácticas e de combinabilidade semântico-lexical que, aparentemente, coarctam a nossa liberdade, mas que têm o benéfico “efeito colateral” de viabilizar a comunicação; por outro lado, e convocando as ideias formuladas por Chomsky, tais conjuntos finitos de meios permitem, mediante um esquema recursivo, gerar um conjunto infinito de enunciados – aquilo o linguista norte-americano designa como o “aspecto criativo da linguagem”,² a sua propriedade mais marcante. O “homem que fala” está, pois, em condições de produzir enunciados orais ou

² A respeito da noção de ‘criatividade linguística’ e sobre a evolução deste conceito no âmbito da Ciência da Linguagem, cf. Zawada 2005. Convirá ainda sublinhar, a este propósito, que a criatividade encarada de um ponto de vista estético (Zawada 2005, 13) – a “licença poética” (“poetische Lizenz” ou “dichterische Freiheit”), a criatividade que modifica regras, a maior habilidade com que alguns exemplares da nossa espécie manejam os processos de selecção e combinação, isto é, que do velho fazem novo, de uma forma surpreendente – não devem ser totalmente dissociadas do conceito chomskyano de ‘criatividade’. O seguinte trecho do romance autobiográfico de Amos Oz, *Uma História de Amor e Trevas*, poderá ajudar a compreender a estreita ligação que se estabelece entre as duas facetas do conceito de ‘criatividade’ aplicado ao fenómeno da linguagem verbal:

Gostava do modo como a professora Zelda colocava as palavras umas a seguir às outras: às vezes colocava uma palavra comum, do dia a dia, ao lado de outra igualmente corrente e banal, mas, ao colocar lado a lado duas palavras comuns que não costumavam estar juntas, produzia-se uma faísca que me cortava a respiração pelo milagre das palavras. (Oz, Amos. 2007. *Uma História de Amor e Trevas*. Porto: Asa, p. 358)

escritos que nunca ninguém produziu (isto é, seleccionar e combinar de forma inovadora, no quadro de um sistema que conhece limitações formais) e, por outro lado, descodificar, sem obstáculos, aqueles que está a ouvir ou ler pela primeira vez (Chomsky, 1965). A situação que aqui se descreve corresponde, na terminologia de Sinclair (1991, 109-115), ao chamado “open-choice principle” – modo de processamento linguístico segundo o qual cada posição na cadeia da fala oferece possibilidades de escolha ao falante, isto é, é ele que selecciona e combina, de acordo, naturalmente, com as regras do sistema que utiliza –, que se distingue do “idiom principle”, princípio cuja recorrência no discurso é bastante mais elevada do que se supunha, e de acordo com o qual o locutor dispõe, na sua língua, de um conjunto apreciável de estruturas sintagmáticas pré-fabricadas, que lhe deixam, aparentemente, pouca margem para exercer a liberdade de selecção e combinação. Uma tal alternância contínua entre dois modos de processamento de enunciados pode identificar-se com a dicotomia (reduzida como qualquer dicotomia) entre o chamado “discurso livre” (discurso *produzido*) e o “discurso repetido” (na terminologia de Coseriu 1977, 113), discurso “reproduzido” ou, noutros termos, o discurso fraseológico. A fraseologia das línguas integra, pois, um conjunto apreciável e muito heterogéneo de estruturas fixas ou semifixas cuja estabilidade (uma propriedade de natureza escalar) deflui de uma ‘fixação’ que opera no eixo diacrónico, isto é, de um processo pelo qual um grupo de palavras – morfossintáctica e semanticamente autónomas – se transforma, em virtude da constância do emprego da combinatória no seio de uma comunidade linguística – entendida como “o conjunto da comunidade” ou como “sectores dessa comunidade” marcados diastrática ou diatopicamente –, numa sequência cujos componentes passam a estabelecer vínculos de (relativa) indissociabilidade. De facto, importa sublinhar, recuperando afirmações de Corpas Pastor (1996, 21), que a partir do momento em que uma combinação de palavras construída/produzida livremente, de acordo com as regras do sistema, se emprega numa ocasião particular, fica disponível para ser usada no discurso, pelo mesmo falante ou por outros falantes da comunidade, como uma combinação “já feita”, codificada. Quanto mais a combinação for usada, isto é, repetida, reproduzida, mais oportunidade terá de se consolidar como expressão estável que os falantes armazenam no seu Léxico mental e que passará a integrar a memória ou consciência colectivas. Em síntese: as fraseologias são aprendidas, processadas e resgatadas da memória de longo prazo dos falantes como estruturas pré-formadas, sendo

reproduzidas (e não *produzidas*), no acto comunicativo, de forma holística. Convirá, no entanto, matizar a adjectivação: nem o chamado discurso livre é inteiramente *livre*, como bem nos lembra André Clas, nem o discurso reproduzido implica, necessariamente, um bloqueio à renovação/ inovação. É este o tópico que, de forma necessariamente sintética, me proponho aqui tratar, sob o ângulo, que me parece inevitável, daquilo que a terminologia germanística regista como a “Modifikation” (Burger, 2003, 27 ss.; 152 ss.) ou “okkasionelle Variation” (Fleischer, 1997, 205 ss.), entendida como “uma modificação criativa”, fenómeno que se enquadra no domínio genérico da utilização das fraseologias em determinados tipos de textos e um dos temas que mais interesse tem suscitado no âmbito da moderna investigação fraseológica.³ Importante se torna, antes de mais, pôr em relevo que, ao contrário da chamada *variação* (“Variation” em Burger, 2003, 25 ss.; “usuellle Variation” em Fleischer, 1997, 205 ss.) – as co-variantes, como (al.) *jdm. eins aufs Dach/auf die Mütze/auf den Hut geben*, (pt.) *dar corda aos sapatos/às botas, pôr/meter a pata/o pé na poça*, são sancionadas pela norma linguística e, conseqüentemente, codificadas nos dicionários –, a *modificação* é produto de um acto criativo (e recreativo) individual através do qual se procede a uma alteração/desconstrução/reciclagem (“défigement”, em Svensson, 2004, 121 ss.) de uma ou mais fraseologias pertencentes ao património de uma comunidade, com vista à obtenção de um efeito retórico ou semântico-estilístico específico, *num texto concreto*. A *modificação* circunscreve-se, pois, a uma situação comunicativa particular em que o valor expressivo da(s) fraseologia(s) é adaptado a novos contextos e enquadramentos socioculturais.⁴ A *modificação* ocasional constitui, por assim dizer, um procedimento de construção textual que tira proveito das potencialidades dos enunciados de cariz fraseológico, cujas características (a natureza pluriverbal, a relativa fixidez morfossintáctica e lexical e a idiomaticidade – esta última, no entanto, uma propriedade *suficiente* mas não *necessária* para a caracterização de uma sequência como ‘fraseológica’)⁵ convidam não apenas à *variação* (que começa por ser, antes de mais, uma alteração introduzida por um ‘indivíduo’, num dado momento), mas também à (relativa) *infracção*, ao desvio à norma codificada através de uma abertura de

³ Sobre este tópico, veja-se, entre outros, Burger (2003, 27-28; 152 ss.), Fleischer (1997, 65-67), Hundt (1994, 69-70; 122-128), Balsliemke (2001), Bass (2003), Drumm (2004), Elspaß (1998) e (2007), Hemmi (1994), Martínez (2003), Mellado Blanco (2008), Sabban (1998), Sabban (2007), Svensson (2004), Teixeira (2006).

⁴ Sobre os diferentes “tipos de modificações”, cf. Burger (2003, 152 ss.).

⁵ Sobre as propriedades das fraseologias, cf., por exemplo, Burger (2003, 15-32).

paradigmas bloqueados, e à criatividade individual.⁶ Os tipos de texto em que a manipulação criativa é mais frequente são, como facilmente se deduz, aqueles em que a função apelativa e/ou poética/estética é mais marcante: os textos publicitários (em que a dimensão da imagem se vem juntar à vertente do jogo linguístico) – incluídos na imprensa escrita, nos meios audiovisuais ou em cartazes “de rua” –, os textos jornalísticos – em que é, sobretudo, nos títulos das notícias e nos *leads* que ocorrem as alterações⁷ –, o discurso político – em que a ocorrência de uma fraseologia numa forma estranhante não só chama a atenção do público-eleitor, como serve, simultaneamente, uma função retórico-argumentativa⁸ – e os textos literários, em que a componente estética e/ou lúdica ganha especial dimensão. Na publicidade, o objectivo é chamar a atenção do leitor/ouvinte/telespectador, potencial comprador, para um determinado produto, sendo relevante para a consecução desse fim a originalidade linguística, em que a criação de contrastes entre a forma das fraseologias que os receptores já memorizaram e a forma ‘nova’ (mas não inteiramente nova) que o publicitário lhe apresenta se inscreve; no texto jornalístico (na notícia ou no artigo de opinião), um título baseado numa fraseologia modificada convida à leitura integral; o artigo de opinião servir-se-á desse artifício não apenas para levar o receptor à leitura do texto, mas também para – num jogo retórico – convencer o leitor da validade dos argumentos que nele se expendem. Em síntese, da modificação ocasional de uma fraseologia resulta uma combinação inesperada que potencia a força expressiva do texto.

Não poderá deixar de ser posto em evidência que os efeitos semânticos da modificação dependem sempre do contexto em que esta ocorre (Burger 2003, 155); como nota Barz (1992, 35), só do contraste entre o significado fraseológico e a sua actualização, dependente de um (con)texto, é que resulta o efeito pretendido e a recepção cooperativa (“die kooperative Rezeption”) por parte do leitor/ouvinte: para que um tal acto criativo tenha sucesso, o receptor tem de reconhecer a fraseologia que está na base da modificação, não obstante as alterações a que foi sujeita – eis aqui a necessidade da “imaginação do mesmo” –, e ter disponibilidade para aceitar as regras do jogo. Este baseia-se, no mais das vezes, no reavivar do sentido literal da sequência,

⁶ Como refere Gréciano (1987, 196), “Die Polylexikalität ist ein Appell an die Fragmentierung, die Fixiertheit an die Variabilität, die Figuriertheit an die Literalisierung”.

⁷ Para um aprofundamento da temática da utilização de fraseologias na imprensa escrita e na imprensa audiovisual, cf. Skog-Södersved (2007) e Köster (2007), respectivamente.

⁸ A modificação de fraseologias no contexto do discurso político é um tema abordado em Elspaß (2007, 289).

enquanto o significado fraseológico de base não desaparece totalmente, mantendo-se sempre latente (*idem, ibidem*).

Não sendo, por exemplo, a *criação* de provérbios, no estado actual das línguas, um processo muito produtivo, são os chamados antiprovérbios (al. “Antisprichwörter”),⁹ expressões que resultam da renovação de uma parte dos textos proverbiais das línguas, que vão ocupando espaço na imprensa, nos slogans políticos e publicitários, nas paredes das ruas (sob a forma de *grafitti*), no texto literário e, ainda, nas nossas caixas de correio electrónico.¹⁰ De um tal processo, que visa, fundamentalmente, adequar o material fraseológico das línguas a novos quadros socioculturais, políticos e/ou à obtenção de um efeito irónico/lúdico, resultam instâncias como as que passo a apresentar:

(1) (al):

- *Die Axt im Haus ersetzt den Zimmermann: Die Axt im Haus ersetzt den Scheidungsrichter;*
- *Viele Wege führen nach Rom: Viele Wege führen nach Europa;*
- *Wer A sagt, muss auch B sagen: Wer A sagt, muss auch die weiteren Raten zahlen/der muss nicht B sagen;*
- *Alles hat ein Ende: Alles hat ein Ende – und die Mettwurst hat zwei;*
- *Wo ein Wille ist, da ist auch ein Weg: Wo eine Pille ist, da ist auch ein Weg;*
- *Wer andern eine Grube gräbt, fällt selbst hinein: Wer andern eine Grube gräbt, sieht gern hinein; Wer andern eine Grube gräbt, schwitzt;*
- *Der Apfel fällt nicht weit vom Stamm: Der Apfel fault nicht weit vom Stamm;*

(2) (pt):

- *Mais vale um pássaro na mão que dois a voar: Mais vale um pé no travão que dois no caixão;*
- *Quem o feio ama bonito lhe parece: Quem o feio ama é porque não vê bem;*

⁹ Não sendo um processo produtivo, não poderá no entanto falar-se na ‘impossibilidade de formação de novos provérbios’. O texto de Mieder (2007) fornece alguns exemplos de novos provérbios, oriundos do espaço cultural norte-americano, que se disseminaram noutras culturas (europeias e não-europeias) – *A picture is worth a thousand words; It takes two to tango*, entre outros. O paremiologista americano de origem alemã sublinha ainda que a cultura popular (música, filmes, programas de televisão) e os *media* dos E.U.A. constituem, no momento, uma fonte de criação e disseminação de provérbios, que o autor classifica como “bits of wisdom that fit the 21st century”. Sobre a temática dos “antiprovérbios”, cf. Mieder (1985) e Mieder (2006).

¹⁰ A estas chega, não raras vezes, material de gosto duvidoso de que apresentarei alguns exemplos, pois nenhum “material linguístico” é, para um linguista, descartável.

- *Por trás de cada homem que triunfa, há uma mulher: Por trás de cada homem que triunfa há uma mulher surpreendida;*
- *Depois da tempestade vem a bonança: Depois da tempestade vem a gripe;*
- *Filho de peixe sabe nadar: Filho de peixe é tão feio como o pai/ Filho de peixe faz bolhas na água com a boca;*
- *Quem dá aos pobres, empresta a Deus: Quem dá aos pobres, adeus;*
- *Faz o bem sem olhar a quem: Fá-lo bem sem olhares com quem;*
- *Mais vale prevenir que remediar: Mais vale prevenir que amamentar;*
- *Diz-me com quem andas, dir-te-ei que és: Diz-me com quem andas e ficas sem a miúda;*

(3) (ing):

- *Absence makes the heart grow fonder: Absence makes the heart go wander;*
- *Too many cooks spoil the broth: Too many legislators spoil the reform;*
- *A miss is as good as a mile: A Ms. is as good as a male;*
- *A woman's place is in the home/kitchen/house: A woman's place is in the House/White House/Senate/Oval Office.¹¹*

Atente-se, a propósito deste último exemplo, na seguinte imagem, retirada de um sítio de venda em linha de t-shirts:



(http://www.zazzle.com/hillary5_a_woman_s_place_is_in_the_house_th_shirt-235951355721655040)

¹¹C Nas seguintes páginas poder-se-á encontrar uma lista de antiprovérbios alemães:

<http://www.niemiecki.filo.pl/view.php?d=7&pd=29&a=333&deep=3&SID=e0860f204e31d5ac92445af616f2c0c6>; <http://www.uni-due.de/buenting/05GlossarPhraseologismen.pdf>. Uma lista de provérbios e antiprovérbios do Português pode ser consultada no sítio: <http://natura.di.uminho.pt/~jj/pln/proverbio.dic>. Para uma informação mais aprofundada sobre antiprovérbios em língua inglesa ou, mais genericamente, sobre a modificação criativa de provérbios, remeto para Mieder (2007, 407-409), que fornece igualmente uma lista de exemplos.

Pela sua própria natureza, a blogosfera não escapa à presença dos antiprovérbios. Tome-se o seguinte caso – que surge no contexto da campanha presidencial de Manuel Alegre – como exemplo:

Provérbios

Hoje os acontecimentos do dia estão para provérbios. Lá vai:

- 1- Diz-me quem apoias, dir-te-ei quem és
- 2- Diz-me quem te apoia, dir-te-ei quem és
- 3- Diz-me como te apoiam, dir-te-ei quem és.

Os *media* (mesmo estes que temos) ensinam muito, para quem os saiba ler.

E já agora, a única esperança que Alegre transporta é um anti-provérbio [sic]: é a esperança de que águas passadas movam moinhos (Quarta-feira, Dezembro 07, 2005).

(<http://maislivre.blogspot.com/2005/12/provrbios.html>)

Tal como os provérbios, também outros tipos de fraseologias (idiomatismos ou outras subclasses de expressões fixas ou semifixas, refrões de canções e slogans que passaram a integrar o património fraseológico das línguas, etc.)¹² não se revelam refractárias à modificação criativa. Vejam-se alguns casos de “desconstrução” coligidos na imprensa, nas mensagens que circulam no correio electrónico, na publicidade, no *youtube*:

(3) Imprensa

- *Em casa de ferreiro, espeto de pau*: “**Em casa da ASAE há foras de prazo**” (título de um artigo de opinião de Ferreira Fernandes no *Diário de Notícias*, 14.1.2008) (http://dn.sapo.pt/2008/01/14/opiniao/em_casa_asae_foras_prazo.html);
- *O que faz falta é avisar/animar/acordar/empurrar/agitar/libertar/dar poder a/à malta* (Zeca Afonso): “**Faz falta ouvir a malta**” (título de artigo da *Visão*, 29.11.2007);
- *Traz outro amigo também* (Zeca Afonso): “**Traz outro gato também**” (título de artigo da *Visão*, 12.4.2007);
- *A bolsa ou a vida*: “**O carro ou a vida**” (título de artigo da *Visão*, 6.12.2007).

(4) mensagens que circulam no correio electrónico:

- *Não bater a bota com a perdigota*: “**Não bate a Ota com a perdigota**”;
- *Nem mais um soldado para as colónias*: “**Nem mais uma nota para a Ota**”;
- *Descalçar a bota*: “**Descalcem a bota da Ota**”.

(5) Publicidade:

- *Quero, posso e mando*: “**Quero, posso e mando**” (a propósito de uma promoção da TMN relativa ao **envio** de mensagens);

¹² Sobre as diferentes classes de fraseologias, cf. Burger (2003, 33-55).

- *Os olhos também comem*: “**Os olhos também bebem**” (cerveja Sagres);
- *Pack den Stier bei den Hörnern*: “**Pack den Durst bei den Hörnern**” (Ureich Pils);
- *[große] Augen machen + ein langes Gesicht/ lange Gesichter machen*: “**Große Augen statt lange Gesichter**” (Kulisse CineCard – promoção de um cartão pré-pago para bilhetes de cinema):



(6) Sítios de venda em linha

- “*Salvemos o tigre da Malcata*” + “*Nuclear não, obrigado*”: “**Salvem a pizza 4 estações. Aquecimento global não, obrigado**” (Venda de t-shirts do “cão azul”) (<http://www.caoazul.com/>):



(6) Youtube

- *den/seinen Kopf hinhalten*:

The image is a screenshot of a YouTube video player. At the top, the YouTube logo is visible on the left, and navigation links (Sign Up, Account, History, Help, Log In, Site) are on the right. Below the logo are tabs for Home, Videos, Channels, and Community. A search bar and an 'Upload' button are also present. The main video player shows a video titled "Angela Merkel hält den Kopf hin". The video content depicts a person's hands holding a small doll's head over a juicer with orange slices. To the right of the video player, there is a channel information box for "henryscoffee", including a "Subscribe" button, "About This Video" details, and a list of "Related Videos".

(<http://www.youtube.com/watch?v=MMJegGOpw4>)

Não podendo aqui passar em revista todas as classes e subclasses de fraseologias sujeitas a este processo em que “do velho se faz novo”, não poderia terminar este meu contributo num colóquio em que a repetição é tema central, sem dedicar algumas reflexões sobre o fenómeno fraseológico que se nos apresenta, agora na perspectiva da sua constituição interna, como o mais repetitivo: as tautologias (também designadas como quase-tautologias – “Quasi-Tautologien”, em Drumm (2004, 62) ou Schindler (2006, 9-10); “cuasitautologías”, em Corpas Pastor (1996, 150), por motivos que mais adiante procurarei esclarecer. ‘Tautologia’, do Grego Antigo τὸ αὐτὸ ‘o mesmo’ e λόγος ‘palavra’, ‘discurso’, ‘sentido’, significa, pois, “dizer o mesmo”. É um termo que a Fraseologia, como disciplina, herda da Lógica – trata-se de uma asserção que é sempre verdadeira, independentemente dos valores de verdade das partes que a compõem – e da Estilística – uma repetição de palavras sinónimas, pertencentes à mesma classe léxico-sintáctica. Na perspectiva da Fraseologia, e de um ângulo taxonómico, as tautologias são passíveis de um enquadramento numa classe mais abrangente de expressões que exprimem as chamadas “verdades geralmente aceites”, cuja função é predominantemente argumentativa, figurando, pois, ao lado dos lugares-comuns ou dos truísmos.

Repetitivas e, portanto, aparentemente, vazias de conteúdo, as tautologias caracterizam-se, todavia, por um elevado potencial retórico e pelo muito que revelam

sobre a visão do mundo de uma comunidade (que pode ser uma ‘comunidade civilizacional’) e sobre o papel que, conseqüentemente, desempenham na configuração e recorte dessa mesma concepção. Não será, pois, de estranhar que também sobre estas “verdades geralmente aceites” se possa afirmar: “e, porém, movem-se”. “Movem-se”, isto é, modificam-se, reciclam-se, desconstroem-se, mediante processos que põem justamente em causa esse valor de verdade inquestionável, bem como o significado *standard*, convencionalizado, que, em regra, se lhes atribui.

Parta-se, a título ilustrativo, dos seguintes internacionalismos:

(7)

(al) *Geschäft ist Geschäft*, (pt) *Negócio é negócio*, (esp) *Los negocios son los negocios*, (fr) *Les affaires sont des affaires*, (ing.) *Business is business*, (it) *Gli affari sono affari*.

Estamos face a enunciados atributivos, isto é, perante asserções que criam uma relação de identidade entre dois termos formalmente semelhantes e que podem ser traduzidos pela expressão matemática “ $X = X$ ” ou pela expressão linguística “X cópula X”; de um ângulo de abordagem lógico-semântico, as tautologias caracterizam-se, tanto pela forma como pelo conteúdo, por serem, como se disse, verdadeiras, não sendo necessário que o enunciado corresponda ao estado de coisas, pois só a forma que a expressão assume já é decisiva quanto ao seu valor de verdade. É por esse motivo que, como anteriormente sublinhei, este tipo de fórmulas é, de certa forma, e ilusoriamente, vazia de significado: o segundo termo não predica nada de novo sobre o sujeito, mas tal facto não obsta, porém, a que as tautologias não tenham lugar nas línguas naturais. Apesar desse (aparente) “vazio informativo”, elas são, de facto, utilizadas e, de uma outra perspectiva, não são vazias semanticamente e, conseqüentemente, redundantes ou supérfluas, carreando, pelo contrário, um importante valor comunicativo – o que explicaria a preferência de alguns autores pelo termo ‘quase-tautologias’. Nunca será de mais recordar que o uso linguístico não se deixa reduzir às leis da lógica matemática e que a comunicação não se orienta apenas pela eficácia informativa – as tautologias (ou quase-tautologias) ilustram, de forma particularmente incisiva, esta situação (Sabban 1994, 526). De facto, o interesse retórico-comunicativo de uma tautologia reside, justamente, na discrepância entre o (literalmente) dito (“das Gesagte”) e aquilo que com ele se quis significar (aquilo que foi entendido, “das Gemeinte”), ou seja, entre o que foi formalmente expresso e a implicatura do enunciado. Trata-se, à primeira vista, de um

infracção às máximas griceanas da Quantidade – que se traduzem no princípio de que o enunciador não deve fornecer nem informação a mais nem informação a menos – ainda que, de acordo com Grice (1989), o interlocutor tenha sempre de atender à implicatura conversacional não expressa. No entanto, e como facilmente se depreende, no caso de uma tautologia o ouvinte não necessitará de grande esforço para aceder ao “intendido” (o significado do enunciado), uma vez que o sentido está, num conjunto apreciável de expressões desta natureza, convencionalizado (Sabban 1992, 534). Dito de outro modo, aquilo que uma tautologia “quer dizer” já está pré-estabelecido para as suas diferentes formas, o significado intencional (“das Gemeinte”), aquele que se tem a intenção de veicular num contexto concreto, é já pré-definido, havendo lugar a uma interpretação-padrão.¹³ Será pertinente sublinhar, com Sabban (1994, 528-529), que por trás de uma tautologia aparentemente “inocente”, “inóqua” e “vazia de informação”, como as já aqui apresentadas (al.) *Geschäft ist Geschäft*/(pt.) *Negócio é negócio* (*conhaque é conhaque*), se esconde um conjunto de interpretações convencionalizadas que se podem traduzir, neste caso concreto, por ‘o interesse financeiro justifica todos os meios, sobrepondo-se aos sentimentos’/‘a amizade não pode interferir nos negócios’ ou, até, pela ideia maquiavélica de que ‘os meios justificam os fins’.

Centrando-me agora na tautologia (al.) *Krieg ist Krieg*/(pt.) *Guerra é guerra*, podemos afirmar que o seu potencial retórico-argumentativo é claro: a sua utilização no discurso funciona como um véu que oculta o lado negativo do conflito, que o justifica, legitima, banaliza, suaviza as suas consequências, e exprime resignação face aos efeitos devastadores que provoca (Sabban 1994, 530).¹⁴ O princípio da fixação do significado deste tipo de tautologias pode, pois, formular-se assim: num determinado

¹³ Exceptuam-se os casos de tautologias de significado mais aberto, tratados igualmente por Sabban (1994), dos quais aqui não me ocuparei. Nestas, as possibilidades interpretativas são muito diversas e dependem, fundamentalmente, do contexto de enunciação, daquilo que sabemos acerca de quem usa a expressão (o seu estatuto sociocultural, as suas opções ideológicas, por exemplo), entre outros factores.

¹⁴ A este propósito, cito uma passagem do artigo de Schneider (2003, 226) sobre a obra de Remarque *Im Westen nichts Neues*:

In der gedruckten Fassung ist Bäumer dagegen überzeugt von der Notwendigkeit des Tötens im Krieg, **mit einer schicksalsgläubigen Resignation**:

Sergeant Oellrich tritt wieder an die Brustwehr. Die Mündung seines Gewehrs geht hin und her.

“Da brauchst du über deine Sache kein Wort mehr verlieren,” nickt *Albert*.

Ich begreife mich jetzt auch selbst nicht mehr.

“Es war nur, weil ich solange mit ihm zusammenliegen mußte,” *sage ich*.

Krieg ist Krieg schließlich.

Oellrichs Gewehr knallt kurz und trocken. (S. 228)

(negrito da minha responsabilidade, F. A.)

enquadramento sintáctico (“X ist X”/“X é X”), anulam-se, neutralizam-se ou suprimem-se aspectos parcelares específicos designados pela palavra X (por exemplo, “o lado negativo da guerra”), enquanto outras facetas são enfatizadas, sendo essas vertentes apresentadas como a essência do enunciado tautológico.

Num contexto internacional marcado por múltiplos cenários de guerra, que tornam quase banais as imagens/textos que todos os dias nos chegam através dos meios de comunicação, e que nos transformam, de certo modo, em leitores/telespectadores indiferentes, não espantará que em determinados tipos de discurso uma tautologia como esta ocorra sob uma versão modificada ou reciclada. Uma tal desconstrução é ela própria uma arma num outro tipo de guerra, uma arma de natureza linguística cujo objectivo é o de contrariar a interpretação-padrão, o significado convencionalizado da expressão tautológica: desmascarar o sentido que ela esconde, questionar a inevitabilidade da guerra e a consequente desculpabilização dos seus (assim chamados) “efeitos colaterais”, lutar contra o adormecimento da consciência político-social.

Na procura de alterações ocasionais desta expressão, recorri ao motor de pesquisa google (último acesso em Abril de 2008), tendo sido conduzida para páginas da Internet em língua alemã – em número reduzido –, na sua maioria (mas não exclusivamente) da responsabilidade de movimentos sociais e políticos marcados, como seria de esperar, por uma forte componente pacifista. De um ponto de vista da análise linguística, verificar-se-á que a modificação/desconstrução se faz sempre, nos textos que inventariei, mediante um processo de expansão. Este procedimento serve, naturalmente, a explicitação, mecanismo quase incontornável quando o objectivo é revelar a semântica de *Krieg* em toda a sua extensão, os seus núcleos denotativos e as suas margens conotativas, significado que, através da tautologia, é amputado de uma parte considerável dos seus semas. Passo à apresentação de algumas dessas ocorrências, tendo como critério de selecção (e de organização) as diferentes modalidades que o processo linguístico de modificação por ampliação assume.

(8.1) Página do *Gesellschafter-Projekt* (<http://diegesellschafter.de>), um movimento de cariz pacifista.

O extracto em que a modificação da tautologia ocorre (a negrito, da minha responsabilidade) é o seguinte:

Erst eine ganz kurze Zeit, nämlich seit dem Kosovo-Einsatz 1999, machen Bundeswehrosoldaten jene Erfahrung, welche die meisten Armeen der NATO schon lange, lange kennen. **Krieg ist Krieg, und im Krieg gibt es Tote** (...). (<http://diegesellschaft.de/tagebuch/eintrag.php?eid=456>)

– “**Krieg ist Krieg, und im Krieg gibt es Tote**”. Estamos aqui perante um processo de recriação que opera mediante a adjunção de uma frase coordenada – X ist X und “Satz” (“Frase”).– que explicita um dos efeitos da realidade ‘guerra’ que o N designa: *guerra* implica a existência de mortos.¹⁵

(8.2.) O mesmo procedimento é adoptado por Dirk Bernemann, no poema que publica no último dia do ano de 2007, no seu blog *DER BEI DEM ALLES STIMMT SCHREIBT DASS ALLES OK IST. kunst & mensch & ich* (<http://dirkbernemann.blogspot.com/>):

Montag, Dezember 31, 2007

die Welt, die ist ganz klein geworden
kaum bist im Süden, ist schon Norden
international Airports und Internet
machen die Welt weniger fett

doch Krieg ist Krieg und Krieg tut weh

ach, wenn ich die Bomben seh
und die Raketen und Panzerdinge
bekomm ich dunkle Augenringe
[...]

A frase (coordenativa) “und Krieg tut weh”, que expande a tautologia, exprime igualmente, ainda que aqui de forma eufemística, uma das consequências da guerra que a tautologia e o seu significado-padrão pretendem camuflar.

(9) *Krieg ist Krieg und Frieden ist Frieden* é o título de um dos panfletos regularmente distribuídos nas Universidades alemãs pela organização política estudantil *Liste LINKS*,

¹⁵ Um outro exemplo de modificação da tautologia que se enquadra no mesmo tipo “X ist X und “Satz””, com o mesmo efeito de explicitação do significado de *Krieg* (“Krieg ist Krieg, und da gibt’s Tote), foi recolhida na página da estação austríaca de rádio *online* da ORF (“Österreichischer Rundfunk”) (<http://orf.at/>):

Ö1 Inforadio Di, 08.04.2008

USA gegenTerror

Das Protokoll des Sheik Mohammed

Bomben statt Rosen

Einfach ausgedrückt rechtfertigt sich Sheik Mohammed mit den Worten "**Krieg ist Krieg, und da gibt's Tote.**" Wörtlich auf Deutsch wie sich der Scheich auf Englisch ausdrückt: "Wenn Amerika will in den Irak eindringen, sie werden für Saddam nicht Rosen schicken, sie schicken einen Bombenangriff (...). ([\)](http://oe1.orf.at/inforadio/74202.html?filter=)

associada à tendência radical do partido da esquerda alemã *Linkspartei.PDS*. Este folheto, tal como todos aqueles de que esta organização estudantil é responsável, começa com uma citação – no caso em análise, recuperada de um texto da escritora e pacifista indiana Arundhati Roy:

Krieg ist Krieg und Frieden ist Frieden

Als Präsident Bush die Luftangriffe ankündigte, sagte er: ›Wir sind eine friedliche Nation.‹ Amerikas Lieblingsbotschafter Tony Blair (gleichzeitig Premier von Großbritannien) betete nach: ›Wir sind ein friedliches Volk.‹ Jetzt wissen wir Bescheid. Schweine sind Pferde. Mädchen sind Jungen. Krieg ist Frieden. (Arundhati Roy, „Krieg ist Frieden“, 2001)
(Flugblätter der Liste LINKS, 3.09.2007, Sommersemester 2007)
(<http://student.org.uni-hamburg.de/LINKS/Archiv/F-SoSe07.htm#f-07-09-03>).

A frase da activista indiana discute afirmações de George Bush (“Nós somos uma nação pacífica”) e de Tony Blair (“Nos somos um povo pacífico”), aquando do anúncio dos ataques aéreos ao Iraque. Perante estas declarações que, na perspectiva da escritora, apenas têm como objectivo camuflar, através de um artifício de linguagem, uma política militarista, Arundhati Roy conclui, em tom irónico e como se de um corolário lógico se tratasse, que, a ser assim, então “porcos são cavalos, raparigas são rapazes e guerra é paz” (“Schweine sind Pferde. Mädchen sind Jungen. Krieg ist Frieden”). O título do panfleto/texto que toma como ponto de partida esta citação, “Krieg ist Krieg und Frieden ist Frieden”, resulta da coordenação de duas tautologias – X ist X und Y ist Y –, cujos Nomes (X e Y) designam realidades antinómicas do mundo extralinguístico. Esta fórmula, que não deixa de corroborar e reforçar as concepções de Roy, pondo em xeque a verdade das afirmações de Bush e Blair, abandona o tom irónico da citação de partida, repondo, por assim dizer, as regras da convencionalidade do signo linguístico: ao Nome *Krieg* corresponde um significado que é distinto – e até o oposto – do de *Frieden*, pelo que nem os significantes nem os significados/conceitos (e nem, conseqüentemente, os objectos do mundo que estes últimos representam, enquanto sinais) deverão ser confundidos.

(10.1) Na página da revista em linha *Rainbow.Online*, da responsabilidade do movimento austríaco *Rainbow* (<http://www.gay.or.at/>), que se define como liberal e politicamente independente, dirigido a lésbicas, gays, bissexuais e transgéneros

(<http://www.gay.or.at/imprint/>), a tautologia modificada ocorre no extracto seguinte (negrito meu):

Krieg ist Krieg ist Tod ist Zerstörung: daran wird auch das 21. Jahrhundert nichts ändern. Wer anderes geglaubt hat, der hat aus der Geschichte nichts gelernt; selbst wenn er einen „gerechten Krieg“, einen Befreiungskrieg kämpft, bleibt es ein Krieg. [...]. (<http://www.gay.or.at/magazin/list>)

– **Krieg ist Krieg ist Tod ist Zerstörung:** neste caso, a frase copulativa simples (“Krieg ist Krieg”) transforma-se numa sequência atributiva alargada – X ist X ist Y ist Z –, cujo efeito é o de reenviar, através do uso adicional de dois substantivos distintos, para referentes (ou realidades) que representam duas das mais marcantes consequências da guerra: *Tod* e *Zerstörung*.

(10.2.) Uma estrutura semelhante apresenta a reformulação de “Krieg ist Krieg” num artigo publicado na revista em linha de cariz antimilitarista *graswurzelrevolution* (<http://www.graswurzel.net/index.html>). Nesse artigo, com o título “Was würde ich machen, wäre ich heute in Spanien?” Der spanische BürgerInnenkrieg – Eine Herausforderung für die antimilitaristische Bewegung”, reproduz-se, a dado passo, um trecho da imprensa antimilitarista espanhola dos anos 30 do século XX:

[...] Während nach den revolutionären Ereignissen von Oktober 1934 SozialistInnen und AnarchistInnen den gescheiterten ArbeiterInnenaufstand verherrlichten, distanzierte sich die antimilitaristische Presse von jeder epischen Lektüre, bezeichnete die Ereignisse als "brudermörderischen Kampf" und unterstrich ihre unheilvollen Konsequenzen:
Krieg ist Krieg ... Wahnsinn, Mord, Blut, Zerstörung, Elend. Als der Aufstandsversuch zermalmt wurde, war die Uneinigkeit der Arbeiter vollständig. [...] (<http://www.graswurzel.net/wri-sh/spanien.shtml>)

No exemplo transcrito, a última cópula é substituída pela pontuação (reticências), e a enumeração (mais longa) que se segue promove o mesmo efeito de explicitação, ao remeter para referentes a que o substantivo *Krieg*: se associa: “Krieg ist Krieg... Wahnsinn, Mord, Blut, Zerstörung, Elend”.

(11) O caso seguinte pode ser encontrado na página dos *Jungen Nationaldemokraten* (<http://jn-buvo.de>), juventude do partido de extrema-direita (e anti-semita) alemão NPD (*Nationaldemokratische Partei Deutschlands*). Neste texto se relata a manifestação

antiguerra (no caso, contra a ofensiva militar israelita no Líbano) por eles promovida sob a palavra de ordem: *Krieg ist Krieg und niemals Recht*:¹⁶

Am 24.07.2006 fand auf dem Wernigeröder Marktplatz, dem Touristenmagnet der Stadt, eine Friedensmahnwache gegen den israelischen Angriffskrieg im Libanon und Gaza statt (...).Niemand fand Verständnis für das menschenverachtende und kriegstreiberische Verhalten des israelischen Staates. Dazu wurde folgender Text unter die Leute gebracht:

Krieg ist Krieg und niemals Recht!

([http://www.jn-](http://www.jn-buvo.de/index.php?option=com_content&task=view&id=141&Itemid=33)

[buvo.de/index.php?option=com_content&task=view&id=141&Itemid=33](http://www.jn-buvo.de/index.php?option=com_content&task=view&id=141&Itemid=33))

A expansão – X ist X und “Nominalphrase” (Sintagma Nominal) – tem como objectivo aparente desmascarar o conceito de “guerra autorizada pelo Direito”, de “guerra legitimada pela lei”. Para os jovens neonazis, que aqui se apresentam, discursivamente, como um grupo pacifista, não há guerras juridicamente defensáveis, justas ou legítimas, sobretudo se envolverem – como qualquer leitor precavido poderá deduzir – o Estado judaico de Israel como um dos contendores.

(12) A reformulação que a seguir se apresenta pode ser encontrada num depoimento publicado na página *LeMO, Kollektives Gedächtnis*, que acolhe “memórias pessoais” relacionadas com a História da Alemanha do século XX, iniciativa do Museu de História Alemã (Deutsches Historisches Museum/Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland). O texto em análise não poderia deixar de conter uma referência à guerra e às suas consequências trágicas, ou não tivesse a sua autora, Elena Ergant-Kapustjanski, conhecido, quando criança, os horrores de um campo de concentração nazi:

*Dieser Eintrag stammt von Elena Ergant-Kapustjanski (*1934) aus München , Oktober 2006:*

Volksdeutsche

[...] Mit diesem Gefühl ging ich durch mein ganzes Leben. Leider aber: **Krieg ist Krieg, mit Zerstörung, Blut und Erschütterung.** Jahrzehnte sind vorbei, ich kann ihn aber nicht aus dem Gedächtnis schwinden lassen. Unser Lager Arnswalde war sicher kein einfaches Lager hinter Stacheldraht. [...] (http://194.94.40.10/lemo/forum/kollektives_gedaechtnis/index.html)

No extracto do depoimento que assinala a negro, o significado convencionalizado do enunciado tautológico é contrariado através de uma ampliação por um Sintagma

¹⁶ De difícil tradução para Português, mas que poderá ser parafraseada por “Guerra é guerra e através dela nunca se faz justiça”. Agradeço ao Prof. Doutor Heinrich Hörster a ajuda na interpretação deste enunciado.

Preposicional — X ist X, “Präpositionalphrase” (Sintagma Preposicional) –, cujos substantivos, mais uma vez, evocam a realidade da guerra na sua crueza: “Krieg ist Krieg, mit **Zerstörung, Blut** und **Erschütterung**.”

(13.1) O último exemplo de modificação que apresentarei é aquele que, do ponto de vista do procedimento linguístico, é o mais simples, mas, simultaneamente, o que me parece mais eficaz do ponto de vista da estratégica comunicativa/argumentativa. Ela ocorre, por exemplo, num artigo de crítica literária publicado na revista em linha *ak - analyse + kritik - Zeitung für linke Debatte und Praxis* /Nr.476/19.09.2003 por Dirk Hauer, do movimento *Regenbogen. Für eine neue Linke*. O passo do texto de Dirk Hauer em que a modificação da tautologia (a negro da minha responsabilidade) ocorre é aquele que a seguir se transcreve:

Weltordnungskriege verstehen

“Kriegsunternehmen” und “sozialer Weltkrieg” – zwei Bücher zu “neuen Kriegen”

Die List der Vernunft ist unergründlich. So haben die oft quälenden und destruktiven Auseinandersetzungen der letzten Zeit zwischen AntimilitaristInnen und einem neuen linken Bellizismus zumindest einen positiven Nebeneffekt: Es wird wieder gründlicher über das Thema "Krieg" nachgedacht und diskutiert. Zwei neue Bücher aus dem Verlag Assoziation A sind dafür – bei durchaus unterschiedlichen Herangehensweisen – gute Beispiele.

Krieg ist Krieg ist Krieg: lizenziertes Massenmord, Vergewaltigungen, Vertreibungen, Flucht, brennende Häuser, zerstörte Dörfer und Städte, verwüstete Landstriche, Herrschaft der rohen Gewalt.
(http://www.akweb.de/ak_s/ak476/08.htm)

Neste exemplo de recriação, expande-se o enunciado atributivo, mas, ao invés do que sucede em casos já observados, o N *Krieg* repete-se – X ist X ist X. A repetição não tem, pois, neste enunciado, o efeito de intensificação que se observa no discurso que livremente produzimos: não reforça ou enfatiza o significado de um elemento linguístico produzido no imediato cotexto, mas, pelo contrário, neutraliza-o, desmonta-o, contraria-o. A enumeração através de sequências de Sintagmas Nominais que se segue a este “trio atributivo”, explicitando-o – *Krieg ist Krieg ist Krieg: lizenziertes Massenmord, Vergewaltigungen, Vertreibungen, Flucht, brennende Häuser, zerstörte Dörfer und Städte, verwüstete Landstriche, Herrschaft der rohen Gewalt* –, contexto que legitima esta minha interpretação, assemelha-se à definição de uma entrada num

dicionário, um procedimento que interpreto como uma tentativa para repor a verdade da designação.

Atrever-me-ia ainda a assumir que o autor deste texto não desdenharia uma outra leitura da sua fórmula modificada, e que assim formularia:

– (X ist X) ist X: (Krieg ist Krieg) ist Krieg, isto é, esta *tautologia*, enquanto produto linguístico, é, ela própria, um acto de guerra.

(13.2.) O mesmo mecanismo de “desconstrução” da tautologia é adoptado no blog “Ronald Knecht Private” (<http://rbk-private.blogspot.com>), num *post* sobre um ataque suicida que matou três soldados do exército alemão em Kunduz, Afeganistão:

Saturday, May 19, 2007

Angriff auf Bundeswehr in Kunduz: Tödlicher Anschlag entfacht Debatte über deutschen Afghanistan-Einsatz

Wie naiv kann man sein ? Wer hat denn wirklich ernsthaft glauben können, dass man dem Krieg ausweichen kann, wenn man in den Krieg zieht? **Krieg ist Krieg ist Krieg!** (<http://rbk-private.blogspot.com/2007/05/angriff-auf-bundeswehr-in-kunduz.html>)

Neste texto – que reproduz, aliás, o título de uma notícia do semanário *Spiegel Online* de 19 de Maio de 2007,¹⁷ em que se dá conta do debate sobre a participação do exército na missão que a NATO lidera no Afeganistão, suscitado nos meios políticos alemães pela morte de três soldados – o autor responde àqueles que acreditavam que uma tal participação (uma *guerra*) poderia passar sem “baixas” com a expressão “**Krieg ist Krieg ist Krieg!**”. Aqui, o objectivo da repetição é o de lembrar àqueles que, apoiando-se na interpretação-padrão da tautologia “Krieg ist Krieg” para justificar as “baixas” e os “efeitos colaterais” que a realidade ‘guerra’ provoca, agora se surpreendem, perante a realidade concreta da morte de três dos seus cidadãos.

Deixo de fora das minhas considerações outro tipo de tautologias, enunciados que, ao invés daqueles que aqui analisei, se caracterizam por um significado aberto – “Une femme est une femme”/“Uma mulher é uma mulher”, por exemplo. As tautologias “Um homem é um homem”, “Boys will be boys”, “Jungen sind eben Jungen”,

¹⁷ ANGRIFF AUF BUNDESWEHR IN KUNDUZ

Tödlicher Anschlag entfacht Debatte über deutschen Afghanistan-Einsatz

Selbstmordanschlag mit politischen Folgen: Der Tod von drei deutschen Soldaten in Afghanistan hat die Diskussion über den Einsatz der Bundeswehr neu angeheizt. In der SPD werden Stimmen laut, das Mandat nicht zu verlängern. [...]. (<http://www.spiegel.de/politik/ausland/0,1518,483714,00.html>)

mereceriam igualmente uma abordagem aprofundada. Ocasões não faltarão, certamente, para sublinhar que também a alteração do significado *standard* de uma tautologia como *Um homem é um homem*, isto é, os novos contextos ou até o contexto irónico em que nos dias de hoje é, em regra, usada – indicando a distância do/a locutor/a face ao significado que, durante décadas, convencionalmente se fixou –, constituem igualmente um fenómeno de recriação/modificação, reflexo de uma “sociedade em acelerada mutação”. Perdoe-se-me o cliché com que termino, mas repetindo outrem, sem qualquer rasgo de imaginação, sempre direi:

Aqueles que afirmam nunca usar clichés quando conversam com amigos ou se iludem ou então têm poucos talentos de interacção social. (Cresswell 2000, VII)

Com efeito, mantemos com os *clichés* uma relação dupla e oportunista: distanciamo-nos deles condescendentemente como afirmação de superioridade criativa e usamo-los quando nos são úteis, isto é, quando facilitam a comunicação. (Gonçalves 2004, 21)

Referências bibliográficas

- Balsliemke, Petra. 2001. „*Da sieht die Welt schon anders aus.*“ *Phraseologismen in der Anzeigenwerbung: Modifikation und Funktion in Text-Bild-Beziehungen*. Hohengehren: Schneider Verlag.
- Barz, Irmhild. 1992. *Phraseologische Varianten: Begriff und Probleme*. In *Deutsche Phraseologie in Sprachsystem und Sprachverwendung*. Edited by Földes, Csaba. Wien: Edition Praesens, 25-47.
- Bass, Nicole. 2003. *Phraseologismen und Modifikationen in der Deutsch-schweizer Anzeigenwerbung 1928-1998*. In *Flut von Texten – Vielfalt der Kulturen. Ascona 2001 zur Methodologie und Kulturspezifität der Phraseologie*. Edited by Burger, Harald, Annelies Häcki Buhofer, and Gertrud Grécian. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, 381-390.
- Burger, Harald. 2003. *Phraseologie. Eine Einführung am Beispiel des Deutschen*. 2nd ed. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Chomsky, Noam. 1965. *Aspects of the Theory of Syntax*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Clas, André. 1994. *Collocations et langues de spécialité*. *Meta*, XXXIX, 4, 576-579. Also available online at <http://www.erudit.org/revue/meta/1999/v44/n2/003153ar.pdf>. <accessed July 20, 2007>.
- Corpas Pastor, Gloria. 1996. *Manual de fraseología española*. Madrid: Gredos.
- Coseriu, Eugenio. 1977. *Principios de semántica estructural*. Madrid: Gredos.
- Cresswell, Julia. 2000. *The Penguin Dictionary of Clichés*. London: Penguin Books.

- Drumm, Daniela. 2004. Semantischer Mehrwert und Multifunktionalität von Phraseologismen in der englischsprachigen Anzeigenwerbung. Ph.D. diss., Universität Trier.
deposit.ddb.de/cgibin/dokserv?idn=977832457&dok_var=d1&dok_ext=pdf&filename=977832457.pdf. < accessed June 8, 2007>.
- Elspaß, Stephan. 1998. *Phraseologie in der politischen Rede*. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Elspaß, Stephan. 2007. Phrasemes in political speech. In *Phraseologie/Phraseology. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung/An International Handbook of Contemporary Research*, 1./2. Halbband/Volume 1, 2 (= Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft/Handbooks of Linguistics and Communication Science /[HSK] 28/1, 28/2). Edited by Harald Burger, Dmitrij Dobrovolskij, Peter Kühn, and Neal R. Norrick. Berlin/New York: de Gruyter, 284-292.
- Fleischer, Wolfgang. 1997. *Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache*. 2nd ed. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Gonçalves, Maria Teresa. 2004. Um Ensaio sobre Clichés. M.D. diss., Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
www.fl.ul.pt/posgraduados/teoria_literatura/Goncalves1.pdf. <accessed October 4, 2007>.
- Gréciano, Gertrud. 1987. Idiom und Text. *Deutsche Sprache* 3, 193-208.
- Grice, Herbert Paul. 1989. *Studies in the Way of Words*. Cambridge (MA)/London: Harvard University Press.
- Hemmi, Andrea. 1994. „Es muss wirksam werben, wer will nicht verderben“. *Kontrastive Analyse von Phraseologismen in Anzeigen-, Radio- und Fernsehwerbung*. Bern: Peter Lang Verlag.
- Hundt, Christine. 1994. *Untersuchungen zur portugiesischen Phraseologie*. Wilhelmsfeld: Egert Verlag.
- Köster, Lutz. 2007. Phraseme in audiovisuellen Medien. In *Phraseologie/Phraseology. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung/An International Handbook of Contemporary Research*, 1./2. Halbband/Volume 1, 2 (= Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft/Handbooks of Linguistics and Communication Science /[HSK] 28/1, 28/2). Edited by Harald Burger, Dmitrij Dobrovolskij, Peter Kühn, and Neal R. Norrick. Berlin/New York: de Gruyter, 275-292.
- Martínez, Flor Mena. 2003. Creative Modifications of Phraseological Units in English and Spanish. In *Flut von Texten – Vielfalt der Kulturen. Ascona 2001 zur Methodologie und Kulturspezifik der Phraseologie*. Edited by Burger, Harald, Annelies Häcki Buhofer, and Gertrud Gréciano. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, 169-181.
- Mellado Blanco, Carmen, ed. 2008. *Beiträge zur Phraseologie aus textueller Sicht*. Hamburg: Verlag Dr. Kovač.
- Mieder, Wolfgang. 1985. *Antisprichwörter*. 2 Bände. Wiesbaden: Verlag für deutsche Sprache.
- Mieder, Wolfgang. 2006. *Andere Zeiten, andere Lehren. Sprichwörter zwischen Tradition und Innovation*. Schneider Verlag: Hohengehren.

- Mieder, Wolfgang. 2007. Proverbs as cultural units or items of folklore. In *Phraseologie/Phraseology. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung/An International Handbook of Contemporary Research*, 1./2. Halbband/Volume 1, 2 (= Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft/Handbooks of Linguistics and Communication Science /[HSK] 28/1, 28/2). Edited by Harald Burger, Dmitrij Dobrovolskij, Peter Kühn, and Neal R. Norrick. Berlin/New York: de Gruyter, 394-414.
- Sabban, Anette. 1994. *Une femme est une femme – Zur pragmatischen Fixierung tautologischer Sätze*. In *EUROPHRAS 92 – Tendenzen der Phraseologieforschung*. Edited by Barbara Sandig. Bochum: Universitätsverlag Dr. N. Brockmeyer, 525-547.
- Sabban, Anette. 1998. *Okkasionelle Variationen sprachlicher Schematismen. Eine Analyse französischer und deutscher Presse- und Werbetexte*. Tübingen: Gunter Narr Verlag (= Romanica Monacensia 53).
- Sabban, Anette. 2007. Culture-boundness and problems of cross-cultural phraseology. In *Phraseologie/Phraseology. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung/An International Handbook of Contemporary Research*, 1./2. Halbband/Volume 1, 2 (= Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft/Handbooks of Linguistics and Communication Science /[HSK] 28/1, 28/2). Edited by Harald Burger, Dmitrij Dobrovolskij, Peter Kühn, and Neal R. Norrick. Berlin/New York: de Gruyter, 590-605.
- Schneider, Thomas F. 2003. «Krieg ist Krieg schließlich». Erich Maria Remarque: *Im Westen nichts Neues* (1928). In *Von Richthofen bis Remarque: Deutschsprachige Prosa zum I. Weltkrieg*. Edited by Thomas F. Schneider; and Hans Wagner. Amsterdam, New York: Rodopi, 217-232.
- Schindler, Wolfgang. 2006. *VL Phraseologie, Winter 2006/7*. http://www.lrz-muenchen.de/~wolfgang_schindler/skripte/VL-Phras-067.doc. <accessed November 25, 2007>.
- Sinclair, John. 1991. *Corpus, Concordance, Collocation*. Oxford: Oxford University Press.
- Skog-Södersved, Mariann. 2007. Phraseologismen in den Printmedien. *Phraseologie/Phraseology. Ein internationales Handbuch zeitgenössischer Forschung/An International Handbook of Contemporary Research*, 1./2. Halbband/Volume 1, 2 (= Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft/Handbooks of Linguistics and Communication Science /[HSK] 28/1, 28/2). Edited by Harald Burger, Dmitrij Dobrovolskij, Peter Kühn, and Neal R. Norrick. Berlin/New York: de Gruyter, 269-275.
- Svensson, Maria Helena. 2004. *Critères de figement. L'identification des expressions figées en français contemporain*. Omslag: Tommy Sund. Also available online at www.diva-portal.org/diva/getDocument?urn_nbn_se_umu_diva-335-1__fulltext.pdf. <accessed November 24, 2007>.
- Teixeira, José. 2006. A reciclagem do significado de comunidade: processos de reinterpretção no texto publicitário. *Diacrítica* (Série Ciências da Linguagem), 20(1), Universidade do Minho, Braga, 207-228. <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/5250>. <accessed July 29, 2007>.

Zawada, Britta Edelgard. 2005. Linguistic Creativity and Mental Representation with Reference to Intercategorial Polysemy. Submitted in accordance with the requirements for the degree DOCTOR OF LITERATURE AND PHILOSOPHY in the subject LINGUISTICS at the University of South Africa, 30 November 2005. <http://etd.unisa.ac.za/ETD-db/theses/available/etd-08022006-135253/unrestricted/>. <accessed July 15, 2007>.

Germanistik, *E-learning* und der Bologna-Prozess

Gerald Bär

Universidade Aberta

Vor mehr als zehn Jahren beschrieb ich bereits Theorie und Praxis des Deutschunterrichts an der Universidade Aberta, ein Studienbereich, der 1996 auf Initiative von Maria Laura Bettencourt Pires (Direktorin des Bereichs der Fernstudien do Ensino a Distância) entstanden war¹. Doch sollte die Umsetzung des Regelwerks von Bologna² an unserer Institution noch bis 2007 dauern. Portugal hatte diesen Vorgaben, die einen gemeinsamen europäischen Hochschulraum ermöglichen sollten, bereits 1999 zugestimmt. Sie werden im geänderten Hochschulrahmengesetz von 2005 berücksichtigt³. Ihre Einführung an der Universidade Aberta fiel sowohl mit der Methode des *E-learning*s als auch mit der Einbettung der Germanistik in ein neues Kurssystem zusammen, die u.a. die Semestralisierung der Lehrfächer zur Voraussetzung hatte. Diese Semestralisierung bedeutete die Verdoppelung der zu unterrichtenden Fächer, sowie ein Vielfaches der bisherigen Anzahl der Examen.

¹ “Fremdsprachen im Fernunterricht in Portugal”, in: *Wege Zur Mehrsprachigkeit im Fernunterricht. Dokumentation des Hagener Workshop 13. Bis 14. November 1998*, Hagen: FernUniversität, 1999, 189-201.

² Der Begriff ‚Bologna-Prozess‘ ist bereits in die Wikipedia eingegangen und wird dort nicht als Vorhaben zur Schaffung eines einheitlichen europäischen Hochschulraums definiert. Sondern: “Er bezeichnet ein politisches Vorhaben zur Schaffung eines einheitlichen europäischen Hochschulwesens bis zum Jahr 2010. Er beruht auf einer im Jahre 1999 von 29 europäischen Bildungsministern im italienischen Bologna unterzeichneten, völkerrechtlich nicht bindenden Bologna-Erklärung.” (Cf.: <http://de.wikipedia.org/wiki/Bologna-Prozess> <7/12/2009>)

³ Lei nº49/2005 - Segunda alteração à Lei de Bases do Sistema Educativo e Primeira alteração à Lei de Bases do Financiamento do Ensino Superior.

Außerdem galt es zu berücksichtigen, dass der Lehrstoff der Literaturfächer (franz. und dt. Literatur) bis zu den Anfängen der jeweiligen nationalen Literaturen ausgedehnt werden sollte. Bis zu jenem Zeitpunkt wurde an der Universidade Aberta das Fach ‚Neuere deutsche Literaturgeschichte vom 18. Jh. (Aufklärung) bis zur Gegenwartsliteratur‘ gelehrt. Für unsere Germanistikabteilung war ich in einer Arbeitsgruppe dafür zuständig, Vorschläge zur Umstrukturierung (inkl. Semestralisierung) und Anpassung der ‚Línguas e Literaturas Modernas‘ (LLM) an das Regelwerk von Bologna auszuarbeiten.

War ein Germanistikstudium innerhalb der LLM bis 2006 nur in den Kombinationen Deutsch/Französisch, Deutsch/Englisch und Deutsch/Portugiesisch möglich, so wurde das Angebot im Zuge des Bologna-Prozesses erweitert. Zwar stellten Germanistik und DaF in der Folge keine eigenständigen Studiengänge dar, weil deren Komponenten (Fächergruppen, bzw. Minors - 120 ECTS) in verschiedene Kurse integriert wurden (Línguas Aplicadas, Estudos Europeus, História, Línguas, Literaturas e Culturas). Dennoch bestand innerhalb des Kurses ‚Línguas, Literaturas e Culturas – Variante de Línguas Estrangeiras‘ (= LLC-LE) weiterhin die Möglichkeit, im Hauptstudiengang Germanistik (Licenciatura / Maior - 180 ECTS) zu studieren.

Großer Andrang bei den Einschreibungen war wegen der bereits zuvor relativ niedrigen Studentenzahlen nicht zu erwarten. Die Auslandsgermanistik befand sich zu jener Zeit nicht nur in Portugal in der Krise, selbst in einem Nachbarland Deutschlands wie Holland fanden sich kaum Studienanfänger. Die allgemeine Ausrichtung auf berufsorientierte Kurse ging weiter zurück und machte einer (scheinbaren) Orientierung an einem Humboldtsches Bildungsideal Platz⁴.

Was die termingerechte Umsetzung der Bologna-Richtlinien anbelangt, so braucht die Universidade Aberta den Vergleich mit deutschen Universitäten nicht zu

⁴ In ihrer Untersuchung *Ensino Superior. Da ruptura à inovação* (2007) verweist Laura Pires zwar auf Humboldt und Fichte: “A Universidade existe não para ensinar ou transmitir informação, mas para inculcar o exercício do juízo crítico.” (Pires 2007, 54), Alfred Opitz stellt jedoch ernüchternd fest: “Das traditionelle, an Frankreich orientierte Universitätssystem in Portugal war weitgehend verschult; es funktionierte nach der „Koffer- und Kisten-Theorie“, wie Sloterdijk das nennt, d.h. vorwiegend enzyklopädisches Wissen wurde aus dem Professorenkoffer in die Studentenkisten umgeladen – und dabei oft erheblich deformiert.” (Opitz 2009, 98-99)

scheuen⁵. Auch die Umstellung auf *E-learning* ging zügig voran. Im ersten Semester 2007/8 wurden fünf Kurse mit 26 Fächern (Unidades Curriculares) nach dieser Methode unterrichtet. Im vergleichbaren Zeitraum 2009/10 sind lediglich 27 Fächer noch nicht Bestandteil des gesamten *online* Angebots. Im Bereich ‚Deutsche Sprache, Kultur und Literatur‘ sind bereits alle Fächer auf der Lernplattform ‚moodle‘ zu finden. Der Umstrukturierungsprozess darf also zweifellos als Erfolg eingestuft werden. Trotzdem gibt es weiterhin schwierige Rahmenbedingungen⁶, die auch die Entwicklung der Germanistik beeinflussen.

Bis zur Übergangsphase vom auf Handbücher⁷ und Videos gestützten Fernunterricht auf *E-learning* zwischen 2007 und 2010 hatte die Deutschabteilung an der Universidade Aberta eine Vorreiterrolle inne, was Medienpräsenz (Projekt ‚Einblicke‘)⁸ und *Online Teaching* (Projekt ApD)⁹ angeht. Dann erfolgte

⁵ “Die Umstrukturierung des Studiums im Kontext des Bologna-Prozesses ist an den Hochschulen in Deutschland weit fortgeschritten. Bereits zum Wintersemester 2008/09 waren in Deutschland 75% aller Studiengänge auf eine zweistufige, modularisierte Studienstruktur mit dreijährigen Bachelorstudiengängen und zweijährigen Masterstudiengängen umgestellt.” (Gymnich 2009, 91)

“Im Herbstsemester 2007/08 haben alle Studienanfängerinnen und Studienanfänger ihr Studium an einer universitären Schweizer Hochschule in einem Bachelorprogramm aufgenommen (incl. Medizin). 72% der Universitätsstudierenden waren in einem Bachelor- oder Masterstudium eingeschrieben.” (Härter 2009, 94)

⁶ Der Bericht *Reforming Distance Learning Higher Education in Portugal*, welcher vom ‚Ministério da Ciência, da Tecnologia e do Ensino Superior‘ in Auftrag gegeben und am 10. Juli 2009 vorgelegt wurde, bestätigt, dass “o EaD em Portugal, comparativamente a outros países desenvolvidos da Europa, começou tarde e mantém-se em níveis baixos. Actualmente, o EaD representa apenas 3% do ensino superior português, sendo que mais de 90% do ensino superior a distância em Portugal está a cargo da UAb ...”. In seiner Stellungnahme dazu wies Rektor Carlos Reis auf einige bestehende Hindernisse für den Fernunterricht an portugiesischen Hochschulen hin: “... o orçamento público “anual e *ad hoc*” das universidades (em vez de contratos-programa); o ainda insuficiente apoio político à Aprendizagem ao Longo da Vida; o custeamento da investigação sobre EaD pela FCT; no âmbito da cooperação com os países lusófonos, a necessidade de intervenções “diplomáticas” que superem as dificuldades locais; as resistências dos organismos de ensino superior à colaboração inter-institucional; o financiamento, a formação e a regulação jurídico-laboral do regime tutorial; e, por fim, os processos de avaliação da qualidade da oferta pedagógica do EaD.” (Cf.: http://www.univ-ab.pt/news/detalhe_noticia.php?news=429 < 6/3/2010>).

⁷ Folgende Handbücher der Germanistik, die sich im Fernunterricht als sehr nützlich erwiesen haben, sind auch in dieser Übergangsphase weiterhin Bestandteil der Bibliographie: Fernanda Gil Costa (1998), *Literatura Alemã I*, Lisboa: Universidade Aberta; António Sousa Ribeiro (1999), *Literatura Alemã II*, Lisboa, Universidade Aberta; Gonçalo Vilas-Boas (Coord.) (1998), *Literatura Alemã III*, Lisboa: Universidade Aberta und Alfred Opitz (Coord.) (1998), *Sociedade e Cultura Alemãs*, Lisboa: Universidade Aberta.

⁸ A. Giessner, / G. Bär, / L. Brand, *Einblicke. Ein Multimedia - Deutschkurs im Fernstudium* (Handbuch: Língua Alemã II mit 10 Videos auf Kassetten, bzw. CD’s), Lisboa: Universidade Aberta 2003. In Zusammenarbeit mit dem Goethe-Institut entwickelt; von RTP2 zwischen 2003 und 2005 ausgestrahlt

⁹ APD – Alemão a Pouca Distância (2002-3): *Online* Deutschkurs für studentische Zielgruppen, die ihre bereits erworbenen Kenntnisse auffrischen möchten.

notgedrungen ein Umbruch in der studentischen Zielgruppe, weil der neue methodologische und pädagogische Ansatz ganz andere (nicht nur technische) Arbeitsvoraussetzungen und Leistungen erforderte. Im Gegensatz zur Romanistik (Port./Frz.) und Anglistik (Engl./Amerik.) war aufgrund der geringeren Nachfrage an die Einrichtung eines weiterführenden Magisterstudienganges noch nicht zu denken.

Die Universidade Aberta ist in der Germanistik auch auf Studierende im Ausland angewiesen, weil im portugiesischen Sekundarschulbereich nicht mehr genügend Schüler mit Deutschkenntnissen ausgebildet werden, um die Universitäten mit hinreichend studentischem Nachwuchs zu versorgen. Alfred Opitz spricht in diesem Zusammenhang von einem „demographischen Knick“ und von der „Saturation des öffentlichen Schulsystems, das im Moment und bis auf Weiteres keine Studienabgänger aufnehmen kann“. (Opitz 2009, 98)

Der *cultural turn* und der Bologna-Prozess brachten die auf nationale Literaturen ausgerichtete Literaturwissenschaft in Zugzwang. Obwohl die Europäische Kommission die Vermittlung von Fremdsprachen als eine der Prioritäten der Bildungspolitik bezeichnet¹⁰ und die Mehrsprachigkeit in Europa auf vielfältige Weise fördert¹¹, droht die deutschsprachige Literatur durch das Raster der berufsorientierten Ausrichtung der Kurse zu fallen.

Perspektiven

Der nach Bologna erwartete Mobilitätsschub ist bisher ausgeblieben. Seit der Einführung der neuen Studiengänge an deutschen Universitäten ist die Zahl der Auslandsaufenthalte im Studium sogar rückläufig (cf. Gymnich 2009, 92 / Härter 2009,

¹⁰ Cf.: Positionspapier des Arbeitskreises der Sprachenzentren, Sprachlehrinstitute und Fremdspracheninstitute AKS e.V.: http://www.aks-web.de/fileadmin/Satzungen/Positionspapier_AKS.pdf <7/2/2010>.

¹¹ Cf.: 1995: Die Programme ‘Sokrates’ (allgemeine Bildung) und ‘Leonardo da Vinci’ (berufliche Bildung), die bei allen Aktionen, die sie fördern, den Fremdsprachenerwerb integrieren.

2001: Europäisches Jahr der Sprachen, gemeinsam organisiert von der Europäischen Kommission und dem Europarat (Ergebnisse unter: http://europa.eu.int/comm/education/policies/lang/doc/rap_de.pdf).

2002: Detailliertes Arbeitsprogramm zur Entwicklung von allgemeiner und beruflicher Bildung, verabschiedet von den Bildungs- und Jugendministern der EU, in dem die Beherrschung von Fremdsprachen ausdrücklich zu den Grundfertigkeiten (*global skills*) zählt. (Informationen auch unter: <http://www.europa-digital.de/aktuell/dossier/sprachen/sprache2.shtml>)

95). Vor diesem Hintergrund bietet *E-learning* natürlich die Möglichkeit zum Deutschstudium ohne geographische Grenzen. An der Universidade Aberta wird dieses Angebot besonders von Studenten mit Migrationshintergrund wahrgenommen wie z.B. in Deutschland, in der Schweiz, in Luxemburg, in den USA und bei deutschstämmigen Deutschen in Portugal.

Seit der Entstehung der Universidade Aberta (1988) hat „die Verteidigung und Verbreitung der portugiesischen Sprache und Kultur, im In- und Ausland“¹² besondere Bedeutung für diese Institution, ein Grundsatz, der nach wie vor in ihren Statuten verankert ist (Bär 1999, 189). Daneben zeigen jedoch die erfolgreichen Kurse im Bereich der Fremdsprachen und der Kulturwissenschaften (Línguas Aplicadas, LLC-LE, Estudos Europeus, Estudos Artísticos), dass trotz ökonomischer Engpässe sowohl eine Nachfrage als auch eine Offenheit der Institution für diese Studiengänge besteht. Durch die Einbindung in verschiedene Kurse und wohl auch, weil Deutschkenntnisse für die Fächer ‚Sociedade e Cultura Alemãs I‘ und ‚II‘ nicht verbindlich sind, weisen letztere Fächer vergleichsweise hohe Einschreibungszahlen vor, während die Studentenzahlen in ‚Literatura Alemã I – VI‘ (nur im Kurs LLC-LE vertreten) in den Jahren seit der Umstrukturierung (2007 - 2010) noch nicht angestiegen sind.

Im Zuge der Einführung des *E-learning*s mittels der Lernplattform ‚moodle‘ hatte für Dozenten und Studenten in den vergangenen drei Jahren das Vertrautwerden mit dem neuen pädagogischen Modell und seinen technischen Aspekten Vorrang. Tendenzen zur Interdisziplinarität wurden in der Einrichtung neuer Kurse und Fächer sichtbar (z.B. die Fächer ‚Temas Literários und Literaturas Europeias‘). Die von Rektor Carlos Reis angestrebte Internationalisierung (Reis 2006, 26-27) kam in der Germanistik - und hier besonders im Literaturunterricht - noch nicht zum Tragen: Die Kontaktaufnahme mit Germanisten anderer Fernuniversitäten zwecks Erfahrungsaustausches und gemeinsamer Projektplanung hat zwar stattgefunden, eine gemeinsame Entwicklung von Unterrichtseinheiten, sowie deren Erprobung und konkrete Anwendung im *Online Teaching*, sind bisher allerdings ausgeblieben. Besonders interdisziplinäre Themen könnten für europäische Partnerinstitutionen eine

¹² “... a defesa e a difusão da língua e da cultura portuguesas, no país e no estrangeiro, são áreas com especial destaque ...” (Reis 2006, 21)

Bereicherung ihres Angebots darstellen. In einem sich neu definierenden Europa, in dessen Integrationsprozess die Auseinandersetzung mit kulturellen Gemeinsamkeiten und Differenzen sinnvoll und notwendig ist, bieten sich gerade in der Literaturwissenschaft übergreifende motivgeschichtliche oder genrespezifische Untersuchungen als Unterrichtsinhalte an.

Es gibt natürlich auch nationale Lösungsversuche, das Literaturangebot attraktiver zu gestalten, wie z.B. den Vorschlag, deutschsprachige Literatur im „Licenciatura Studiengang“ auf portugiesischen Übersetzungen basierend zu unterrichten. Die Frage ist aber, ob man damit den Studenten und der Universität im internationalen Vergleich nicht einen Bärendienst erweisen würde, trotz des Umstandes, dass dieser Ansatz auch in anderen Ländern bereits praktiziert wird. Propädeutikmodule könnten dagegen sowohl im DaF-Bereich als auch als Einführung in die deutschsprachige Literatur (evtl. auf portugiesischen Übersetzungen basierend) hilfreich sein.

Hinzu käme die Möglichkeit, den Literaturunterricht (Licenciatura / 1° ciclo) inhaltlich zu verändern, z.B. mehr über Themen (Motive) oder Autoren zu arbeiten statt über Epochen, was allerdings eine Abkehr vom literaturhistorischen Ansatz bedeuten würde. Ein Ansatz, der für das „1° ciclo“ des Studiums gerechtfertigt erschien, weil er als Basis für weiterführende Studien im „2° / 3° ciclo“ konzipiert war.

Die Verbreitung und Debatte solcher Themen und interdisziplinärer Projekte (cf.: Opitz, „Das Modul *Künste und Religionen als Medien kultureller Selbstverständigung* an der Universidade Nova de Lisboa“). In Jung und Meyer 2009, 191 – 196) durch eine *Online Zeitschrift* für Germanistik, wie sie mit der vorliegenden Ausgabe von REAL beginnt, kann für eine positive Entwicklung nach ‚Bologna‘ nur förderlich sein.

Im Gegensatz zu den Studentenprotesten in Deutschland und Österreich, die sich 2009 ausweiteten und sich u.a. gegen die vorläufigen Ergebnisse des Bologna-Prozesses richteten, kam von der portugiesischen Studentenschaft bisher relativ wenig Protest. Vielleicht knüpfen sich in Portugal mehr Hoffnungen an diese Reform. Vielleicht liegt

es aber auch an der von Opitz angesprochenen weitgehenden Verschulung des hiesigen Universitätssystems (Opitz 2009, 98), eine Behauptung, die wohl nicht jede Hochschule widerspruchslos hinnehmen wird. Jedenfalls sind es die mit dem Verlust an Wissenschaftlichkeit einhergehende Verschulung, die hohen Studiengebühren, die Unterfinanzierung der Hochschulen sowie die Menge des Lernstoffs, die nicht mehr mit den kürzeren Regelstudienzeiten vereinbar sind, die in der andauernden Kontroverse im deutschsprachigen Raum im Vordergrund der Diskussion stehen¹³.

Bibliographie

Bär, Gerald. 1999. Fremdsprachen im Fernunterricht in Portugal. In *Wege Zur Mehrsprachigkeit im Fernunterricht. Dokumentation des Hagener Workshop 13. Bis 14. November 1998*. Gerhard Kischel und Eva Gothsch (eds). Hagen: FernUniversität, 189-201.

Jung, Matthias und Meyer, Corina (eds.) 2009. *Nach Bologna. Allgemeine Bildung an Europas Universitäten. Bologna Revisited. General Education at Europe's Universities*. Berlin: Berliner Wissenschaftsverlag (BWV).

Gymnich, Marion. 2009. EUniCult – Zwischenergebnisse eines *work in progress*. Deutschland. In *Nach Bologna. Allgemeine Bildung an Europas Universitäten. Bologna Revisited. General Education at Europe's Universities*. Matthias Jung und Corina Meyer (eds). Berlin: Berliner Wissenschaftsverlag (BWV), 91-93.

Härter, Andreas. 2009. EUniCult – Zwischenergebnisse eines *work in progress*. Schweiz. In *Nach Bologna. Allgemeine Bildung an Europas Universitäten. Bologna Revisited. General Education at Europe's Universities*. Matthias Jung und Corina Meyer (eds). Berlin: Berliner Wissenschaftsverlag (BWV), 94-97.

¹³ „Der Vorsitzende des Wissenschaftsrats, Peter Strohschneider, räumte am Wochenende „handwerkliche Fehler“ bei der Einführung der Bachelor-Studiengänge ein. Dem „Focus“ sagte er, die Bachelor-Reform sei zu einseitig auf die Verkürzung von Studienzeiten ausgerichtet gewesen. Gleichzeitig habe sich die finanzielle Ausstattung der Hochschulen weiter verschlechtert. „Die Strukturelle Unterfinanzierung ist noch einmal um 15 Prozent gestiegen.“ („Politik versteht Forderungen der Studenten“ *Stern.de* vom 16. November 2009), <http://www.stern.de/politik/deutschland/studentenproteste-politik-versteht-forderungen-der-studenten-1522102.html>)

Opitz, Alfred. 2009. EUniCult – Zwischenergebnisse eines *work in progress*. Portugal. In *Nach Bologna. Allgemeine Bildung an Europas Universitäten. Bologna Revisited. General Education at Europe's Universities*. Matthias Jung und Corina Meyer (eds). Berlin: Berliner Wissenschaftsverlag (BWV), 98-100.

Pires, Maria Laura Bettencourt. 2007. *Ensino Superior. Da ruptura à inovação*, Lisboa: Universidade Católica Editora.

Reis, Carlos. 2006. *Por uma Universidade do Futuro. Programa de Candidatura a Reitor da Universidade Aberta*.