

pandaemonium

GERMANICUM

REVISTA DE ESTUDOS GERMANÍSTICOS

Humanitas
FFLCH/USP

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO • FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

83005
2001



USP – UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
Reitor: Prof. Dr. Jacques Marcovitch
Vice-Reitores: Prof. Dr. Adolpho José Melfi



FFLCH – FACULDADE DE FILOSOFIA,
LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
Diretor: Prof. Dr. Francis Henrik Aubert
Vice-Diretor: Prof. Dr. Renato da Silva Queiroz

DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
Chefe: Prof. Dr. Elói Di Pietro Heise

COMISSÃO EDITORIAL

Claudia S. Dornbusch
Elana G. Fischer
Elói Di Pietro Heise
Eva M. F. Glenk
George B. Sperber
Helmut Galle
João Azenha Júnior
Mária Helena V. Battaglia
Masa Nomura
Selma Martins Meireles
Ulrich J. Beil
Willi Bolle

CONSELHO CONSULTIVO

Berthold Zilly (Freie Universität Berlin)
Celeste Ribeiro de Sousa (USP, São Paulo)
Claudia Beil (São Paulo)
Colin B. Grant (University of Edinburgh)
Dagmar v. Hoff (Universität Hannover)
Francis H. Aubert (USP, São Paulo)
Hartmut G. Blöhdorn (IDS-Mannheim)
Heinz Vater (Universität Köln)
Hilmar C. Seeba (University of Berkeley, Califórnia)

Ingedore G. V. Koch (UNICAMP, Campinas)
Irene Aron (USP, São Paulo)
Isabela M. Ferrado Kertler (UFRJ, Rio de Janeiro)
John Milton (USP, São Paulo)
Marcus V. Mazzari (USP, São Paulo)
Paulo Astor Soethe (UFPR, Curitiba)
Ruth Röhl (USP, São Paulo)
Susana Kampff Lages (UNICAMP, Campinas)
Walter Moser (Université de Montreal)

COMISSÃO EXECUTIVA

Eva M. F. Glenk e Ulrich J. Beil

Preparação de textos: Maria Aparecida Cardoso

Apoio: CNPq

Comitê Editorial

Departamento de Letras Modernas
Área de Alemão
Av. Prof. Luciano Gualberto, 403
05508-900 – São Paulo – SP – Brasil
Tel: + 55 (0)11-3818-1028
Fax: +55 (0)11-3032-2325
e-mail:dlm@edu.usp.br
pandaem@yahoo.com.br

VENDAS

LIBRARIA HUMANITAS-DISCURSO
Av. Prof. Luciano Gualberto, 311 – Cid. Universitária
05508-900 – São Paulo – SP – Brasil
Tel: 3818-3728 / 3818-3796

HUMANITAS – DISTRIBUIÇÃO

Rua do Lago, 717 – Cid. Universitária
05508-900 – São Paulo – SP – Brasil
Telefax: 3818-4589
e-mail: pubflch@edu.usp.br
http://www.flch.usp.br/humanitas



Humanitas FFLCH/USP – setembro 2001

ISSN 1414-1906

pandaemonium
GERMANICUM

REVISTA DE ESTUDOS GERMANÍSTICOS

Volume 5



DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS – FFLCH/USP
ÁREA DE ALEMÃO

Pandaemonium Ger. • n. 5 • p. 1-343 • São Paulo • 2001

Copyright 2001 da Humanitas FFLCH/USP

É proibida a reprodução parcial ou integral,
sem autorização prévia dos detentores do *copyright*

Serviço de Biblioteca e Documentação da FFLCH/USP
Ficha catalográfica: Márcia Elisa Garcia de Grandi CRB 3608

Pandaemonium Germanicum: Revista de estudos germanísticos/Departamento de Letras Modernas. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo.– n. 1 (1997) –.– São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 1997 –

Sub-título alterado a partir do v. 5, 2001.

Título até o v.4, 2000: Pandaemonium Germanicum: Revista de estudos germânicos

ISSN 1414-1906

1. Literatura alemã 2. Língua alemã 3. Estudos germanísticos 4. Tradução
I. Universidade de São Paulo. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Departamento de Letras Modernas.

CDD 830
430

HUMANITAS FFLCH/USP

e-mail: editfch@edu.usp.br
Telefax.: 3818-4593

Editor Responsável
Prof. Dr. Milton Meira do Nascimento

Coordenação Editorial
M^a. Helena G. Rodrigues – MTb n. 28.840

Projeto gráfico, Diagramação e Digitalização de imagens
Selma M^a. Consofi Jacintho – MTb n. 28.839

Projeto da Capa
Isabel Carballo

Arte Final da Capa
Diana Oliveira dos Santos

Revisão
autores

Sumário – Inhaltsverzeichnis

Apresentação	9
Geleitwort	13
LITERATURA – LITERATUR	
Tod der Literatur? Die Neuen Medien als Herausforderung	21
<i>Ulrich J. Beil</i>	
Nackter Amor – grimmige Fama. Selbststilisierung und freie Sexualität in den “Römischen Elegien” Goethes	41
<i>Helmut Galle</i>	
Walter Benjamin: Between Academic Fashion and the Avant-Garde	73
<i>Susan Buck-Morss</i>	
Witnessing: Testimony of Linguistic Memory – The Case of Victor Klemperer	89
<i>Hinrich C. Seeba</i>	
Etnografia e etnopoesia: Estudos sobre a <i>Casa das Minas</i>	101
<i>Sergio Ferretti</i>	
Ethnopoese und Ethnographie	115
<i>Willi Bolle</i>	

Apresentação

Apresentamos, com prazer, nossa revista de capa nova. Essa mudança condiz com os preparativos do XI Congresso da ALEG (Associação Latino-americana de Estudos Germanísticos) que será realizado em São Paulo, em setembro de 2003. As metas e a estrutura da revista continuam as mesmas. Como sempre, há três seções, destinadas a conteúdos distintos: a primeira à literatura, a segunda à língua (lingüística) e a terceira à tradução. Resenhas das três áreas formam a parte final. Pretendemos preservar a diversidade temática, preconizando, no entanto, uma certa relação entre assuntos.

A proposta da revista é ser um fórum aberto de discussão científica, no sentido metodológico e temático, e também no que se refere a sua abertura internacional. Sua meta não somente é alcançar mais leitores no país e além das fronteiras nacionais, como também reunir contribuições das mais diversas regiões do mundo, para possibilitar uma perspectiva intercultural e comparativa da língua e da literatura alemã. No presente número encontram-se, pois, contribuições de autoras e autores do Brasil, da Alemanha, da Argentina e dos E.U.A.

À primeira vista não se percebe uma linha temática clara neste número. Vejamos primeiro a seção de literatura. As duas primeiras contribuições, de Ulrich J. Beil (“Tod der Literatur? Die neuen Medien als Herausforderung”) e Helmut Galle (“Nackter Amor – grimmige Fama. Selbststilisierung und freie Sexualität in den ‘Römischen Elegien’ Goethes”), são marcadas por Eros e Morte. A fórmula “Morte da literatura” não deve ser entendida como grito de guerra ou preparação para o apocalipse. Ela remete às dificuldades crescentes que a literatura encontra para se auto-afirmar e legitimar-se. O artigo focaliza, na verdade, as opções das quais o autor de hoje dispõe para fortalecer sua posição frente aos meios de comunicação. Em contraponto, o debate das “Römische Elegien” de Goethe, apresentado por Helmut Galle, situa-se numa época clássica, pouco ameaçada por modernismos. Mesmo assim havia riscos: para o próprio Goethe ao falar livremente, revelando obsessões particulares como nas “Elegien”. Helmut Galle investiga, em sua exposição, o ato de equilíbrio temerário entre a auto-censura e a linguagem ‘pornoica’ das elegias, sem, no entanto, dispensar um olhar rigoroso sobre a moral repressiva dos contemporâneos de Goethe.

A contribuição seguinte de Susan *Buck-Morss* ocupa-se de Walter Benjamin, dando, desta maneira, continuidade a uma pequena 'tradição' da PANDAEMONIUM GERMANICUM. Sob o título "Walter Benjamin: Between Academic Fashion and the Avant-Garde", estão em discussão a concepção progressiva da história do partido comunista soviético de um lado, e a "moda" capitalista e acadêmica de outro. Buck-Morss lhes contrapõe a concepção temporal anárquica, autônoma e crítica da vanguarda, a "Konstellation" de Benjamin, que mina a ideologia da progressão, dominante tanto no capitalismo quanto no comunismo. No entre-guerras, mais especificamente na época do nacional-socialismo, situa-se também o próximo artigo. Sob o título: "Witnessing: Testimony of Linguistic Memory – The Case of Victor Klemperer", Hinrich C. *Seeba* discute a contribuição específica da assim chamada 'literatura de testemunho' para nosso conhecimento histórico, e mostra, na sua análise do jornal editado secretamente por Klemperer, em que medida a apropriação e a deformação da língua pelo nacional-socialismo assumiram os traços de um trauma coletivo.

Enquanto os artigos que acabamos de mencionar se situam entre política e literatura, e, além disso, na primeira metade do século, os dois trabalhos seguintes ocupam-se da literatura contemporânea, mais precisamente, de Hubert Fichte e de sua tentativa de constituir algo como etnopoésia também no domínio da língua alemã. Os artigos de Sergio *Ferretti* ("Etnografia e Etnopoésia: Estudos sobre a Casa das Minas") e Willi *Bolle* ("Ethnopoésie und Ethnographie") têm uma estreita relação: enquanto o antropólogo brasileiro *Ferretti* relembra suas experiências pessoais do trabalho com Hubert Fichte no início dos anos 80, cujos métodos – por exemplo o da entrevista – ele analisa com simpatia, porém não sem crítica, Bolle concentra-se na comparação entre um texto etnográfico e um texto etnopoético, ambos tratando do mesmo assunto. Destaca as diferenças essenciais entre representação científica e literária, sendo que esta seduz pela sua tendência para a "literalidade". O ensaio de Eloá *Heise* intitulado "Caminhos dos estudos literários", que encerra a seção de literatura, traz uma reflexão sobre uma parte da história da Germanística (intercultural). A partir do ponto de transição em 1968, incluindo autores como Benno von Wiese, Tzvetan Todorov, Hans Ulrich Gumbrecht e Alfredo Bosi, ela pondera em que medida não existe mais um consenso quanto à legitimação ideológica da área, e nem ao menos um "eixo orientador".

Neste número, a seção de língua está novamente representada em seu tamanho habitual. Os artigos descrevem, na sua maioria, primeiros resultados de pesquisas realizadas na Universidade de São Paulo no âmbito do projeto de uma Gramática Contrastiva. Trata-se de trabalhos cuja meta é facilitar a construção de regras e a sua inserção em contextos maiores – como a frase, o texto e o ato comunicativo – por meio da descrição funcional de fenômenos lingüísticos e de sua comparação interlingual, a

fim de estimular o processo de aprendizagem. O trabalho de Selma *Meireles* sobre a negação sintática em diálogos alemães e portugueses, que se originou de sua dissertação de mestrado, faz parte desse elenco. Ela descreve as formas sintáticas de negação, por meio das quais se manifestam os diversos níveis de negação semântica, e também sua frequência e seu uso.

As próximas três contribuições centram-se no verbo. A primeira ocupa-se do problema do "splitting", que ocorre quando um aprendiz encontra, na língua estrangeira, dois conceitos que na sua língua materna se concentram em apenas um. Os dois artigos seguintes tratam da modalidade, expressa uma vez pelo modo, outra vez pelos verbos modais. Em primeiro lugar, Maria Helena *Battaglia* e Maria Aparecida *Cardoso* comparam os verbos portugueses *ser* e *estar* com o verbo alemão *sein*; em seguida, Eva *Glenke* e Iris Kurz *Gatti* examinam a possibilidade de estabelecer equivalências entre o modo subjuntivo em português e o *Konjunktiv* em alemão. Os dois trabalhos preconizam aspectos funcionais e visam a aprendizagem. A terceira contribuição deste bloco não tem orientação contrastiva, e tampouco trata, em primeiro plano, da língua alemã. Klaus *Eggensperger* mostra em seu artigo intitulado "Grammatikalisierung jiddischer Modalverben" o desenvolvimento da modalidade verbal sem a influência de medidas lingüísticas. A temática contrastiva é retomada no trabalho de Renato da *Silva* e Selma *Meireles* sobre a entoação em frases interrogativas do alemão e do português do Brasil.

A seção de língua encerra-se com o trabalho de Angelika *Gärtner* ("Textproduktion bei bilingualen Studierenden – erste Analysen und Ergebnisse einer Forschungsarbeit zum Deutschunterricht am IFPLA in São Leopoldo (RS)"), que enfoca os processos mentais de estudantes bilingües durante a produção de textos e sua verbalização, e defende, ao mesmo tempo, que no ensino sejam levados em consideração conhecimentos teóricos da interação lingüística e utilizada a análise funcional-pragmática.

Observando a orientação temática da seção de tradução, percebe-se um fio condutor neste volume: as duas contribuições para a seção tratam de autores judeus do século XX em seu lugar de exílio, e possuem uma certa ligação com as contribuições sobre Benjamin e Klemperer. George B. *Sperber* compara, em seu ensaio sobre *Die Welt von gestern* de Stefan Zweig, traduções espanholas e portuguesas com o original em alemão e descobre consideráveis efeitos de 'censura'. Em seu artigo "Rose Ausländer: 'Mátria Palavra'", Irene *Aron* apresenta a poetisa teuto-judia Rose Ausländer, pouco conhecida e ainda não traduzida no Brasil. Analisa as marcas que as experiências do exílio deixaram em sua obra poética e oferece amostras da criação lírica da autora, traduzidas por ela mesma.

Mesmo na seção de resenhas fica evidente uma certa orientação temática: Marcus V. *Mazzari* apresenta a intelectualidade judaica do Modernismo em sua detalhada resenha sobre a tradução brasileira de “Schloß” de Kafka (por Modesto Carone). Esse trabalho traz também contribuições para a compreensão do original em alemão. Uma outra resenha – de Frank J. *Harslem* – comenta o “Handbuch Translation”, recém publicado em Tübingen. Seguem-se duas resenhas de obras lingüísticas: Eurides Avance de *Souza* apresenta a nova obra de Harald Burger, que oferece um panorama detalhado da “Phraseologie”. O livro “Kommunikative Basisstrategien des Aufforderns” de Ulrike Schilling foi comentado por Marina *Souza*.

As pequenas mudanças na equipe de organizadores se devem ao princípio de rotatividade adotado pela Área de Alemão. Todos os docentes ativos da área continuam fazendo parte do Conselho Editorial. O Conselho Consultivo, no entanto, está contando com alguns nomes novos, como o da Dra. Dagnar von Hoff (Hannover) e do Prof. Dr. Hinrich C. Seeba (Berkeley). A periodicidade da revista permanece anual.

Agradecemos especialmente aos pareceristas por zelarem pela qualidade dos nossos textos, e ao Prof. Dr. John Milton, pela revisão dos textos em inglês.

Temos a intenção de possibilitar o acesso à revista – pelo menos em parte – num futuro breve também via Internet. A distribuição eletrônica parece-nos mais um passo na tentativa de nos aproximarmos do conceito de “Weltliteratur” de Goethe.

São Paulo, em outubro de 2001

Eva M. F. Glenk *Ulrich J. Beil*

Geleitwort

Wir freuen uns, unsere LeserInnen diesmal mit einem veränderten Cover überraschen zu können: nicht zuletzt Ausdruck einer Aufbruchsstimmung in der brasilianischen Germanistik im Vorfeld des XI. ALEG-Kongresses (Lateinamerikanischer Germanistenverband) September 2003 in São Paulo. An Struktur und Anspruch des Blattes halten wir selbstverständlich fest. Nach wie vor werden drei inhaltlich differenzierte Teile angeboten: einer für Literatur, ein zweiter für Sprache (Sprachwissenschaft), ein dritter für Übersetzung. Hinzu kommen Rezensionen aus allen drei Fachrichtungen. Erhalten bleiben soll darüber hinaus die thematische Vielfalt des Blattes, wobei wir verstärkt Schwerpunkte setzen oder Zusammenhänge verdeutlichen wollen.

Die Zeitschrift versteht sich als offenes wissenschaftliches Diskussionsforum, und zwar nicht nur im methodischen oder thematischen Sinne, sondern auch im Blick auf Internationalität. Ihr liegt daran, den Leserkreis über die Landesgrenzen hinaus zu erweitern, sowie Beiträge aus den verschiedensten Weltregionen zu versammeln, um so eine interkulturelle bzw. komparatistische Perspektive auf die deutsche Sprache und Literatur zu ermöglichen. In vorliegender Nummer finden sich nicht nur Beiträge von AutorInnen aus Brasilien, sondern auch aus Deutschland, Argentinien und den USA.

Auf den ersten Blick scheint in der neuen Nummer keinerlei thematische Ausrichtung beobachtbar zu sein. Wenden wir uns zunächst dem Literaturteil zu. Die ersten beiden Beiträge von Ulrich J. *Beil* (“Tod der Literatur? Die Neuen Medien als Herausforderung”) und Helmut *Galle* (“Nackter Amor – grimmige Fama. Selbststilisierung und freie Sexualität in den ‘Römischen Elegien’ Goethes”) stehen im Zeichen von Eros und Tod: Die Formel vom “Tod der Literatur” wird hier freilich nicht als Schlachtruf oder als Einübung in die Apokalypse verstanden, sondern vielmehr als Hinweis auf eine Situation, in der es die Literatur schwerer hat als je zuvor, sich selbst zu behaupten und zu legitimieren. Welche Möglichkeiten den Autoren in Auseinandersetzung mit den Neuen Medien heute zur Verfügung stehen, ihr Terrain zu befestigen, ist das eigentliche Thema des Beitrags. Demgegenüber bewegt sich Helmut Galle mit seiner Erörterung von Goethes

“Römischen Elegien” in einer klassischen, von Modernismen wenig gefährdeten Epoche. Dennoch gab es Risiken: für Goethe selbst, auf eine Weise frei zu sprechen und private Obsessionen zu offenbaren wie in den “Elegien”. Dem waghalsigen Balanceakt zwischen Selbstzensur und pornoider Elegiensprache spürt Galle in seinen Ausführungen nach, nicht ohne ein strenges Auge für die allzu strenge Moral von Goethes Zeitgenossen.

Der folgende Beitrag von Susan *Buck-Morss* beschäftigt sich mit Walter Benjamin und knüpft so an eine kleine ‘Tradition’ innerhalb von PANDAEMONIUM GERMANICUM an. Zur Debatte steht unter der Überschrift “Walter Benjamin: Between Academic Fashion and the Avant-Garde” der progressive Geschichtsbegriff der sowjetischen kommunistischen Partei einerseits, die kapitalistische – akademische – “Mode” andererseits. Dem stellt Buck-Morss den anarchischen, autonomen und kritischen Zeitbegriff der Avantgarde gegenüber, Benjamins “Konstellation”, der die sowohl in Kapitalismus wie im Kommunismus waltende Ideologie der Progression wirksam unterminiert. In der Zwischenkriegszeit, genauer, in der Epoche des Nationalsozialismus, ist auch der folgende Artikel angesiedelt. Unter dem Titel “Witnessing: Testimony of Linguistic Memory – The Case of Victor Klemperer” diskutiert Hinrich C. *Seeba* den spezifischen Beitrag der sog. ‘Zeugenliteratur’ zu unserem Wissen von der Geschichte und zeigt in seiner Analyse von Klemperers heimlich geführten Journal auf, inwiefern die nationalsozialistische Aneignung, Entstellung der Sprache Züge eines kollektiven Traumas annahm.

Wenn die zuletzt genannten Beiträge eher zwischen Politik und Literatur, zudem in der ersten Jahrhunderthälfte zu lokalisieren sind, so beschäftigen sich die nächsten beiden Artikel mit Gegenwartsliteratur, genauer: mit Hubert Fichte und dessen Versuch, so etwas wie Ethnopoese auch im deutschsprachigen Bereich zu konstituieren. Die Aufsätze von Sergio *Ferretti* (“Etnografia e Etnopoesia: Estudos sobre a Casa das Minas”) und Willi *Bolle* (“Ethnopoese und Ethnographie”) sind dicht aufeinander bezogen: Während der brasilianische Anthropologe Ferretti auf seine persönlichen Erfahrungen in der Zusammenarbeit mit Hubert Fichte zu Beginn der 80er Jahre zurückblickt und dessen Methoden, etwa des Interviews, einer wohlwollenden, aber nicht unkritischen Analyse unterwirft, konzentriert sich Bolle auf den Vergleich eines ethnographischen und eines ethnopoetischen Textes mit demselben Gegenstand: Hierbei werden prinzipielle Differenzen zwischen wissenschaftlicher und literarischer Darstellung herausgearbeitet, wobei letztere oft durch ihren Hang zur “Wortwörtlichkeit” besticht. In dem den Literaturteil abschließenden Essay von Eloá *Heise*, “Caminhos dos estudos literários”, wird über ein Stück Wissenschaftsgeschichte der (interkulturellen) Germanistik reflektiert: Ausgehend vom ‘Wendepunkt’ 1968 wird unter Einbeziehung

von Autoren wie Benno von Wiese, Tzvetan Todorov, Hans Ulrich Gumbrecht oder Alfredo Bosi erörtert, inwiefern es keine Einstimmigkeit hinsichtlich der idealen Legitimation des Faches, ja, kein “Orientierungszentrum” mehr gibt.

In dieser Nummer ist auch der Sprachteil wieder in gewohntem Umfang vertreten mit Aufsätzen, die in ihrer Mehrheit erste Ergebnisse von Forschungsarbeiten, die im Rahmen des Projektes einer KONTRASTIVEN GRAMMATIK an der Universität São Paulo durchgeführt werden, vorstellen. Es handelt sich dabei um Arbeiten, deren Ziel es ist, durch die funktionale Beschreibung sprachlicher Phänomene und deren intersprachlichen Vergleich die Regelfindung und Einordnung in größere Kontexte – wie Satz, Text und kommunikative Handlung – zu erleichtern und dadurch den Lernprozess zu fördern. Dazu gehört der Artikel von Selma *Meireles* mit dem Titel “A negação sintática em diálogos do alemão e do português do Brasil”, der ursprünglich ihrer Magisterarbeit entstammt. Sie beschreibt sowohl die Formen der syntaktischen Negation, durch die die verschiedenen Ebenen der semantischen Negation ausgedrückt werden, als auch ihre Frequenz und ihren Gebrauch.

Diesem Aufsatz folgen drei Beiträge, die das Verb zum Zentrum haben. Der erste beschäftigt sich mit dem Problem des “splitting”, das dann auftritt, wenn ein Lerner in der Fremdsprache zwei Konzepte vorfindet, für die er selbst in seiner eigenen Sprache nur über eines verfügt. In den beiden weiteren geht es um Modalität, einmal ausgedrückt durch den Modus, das andere Mal durch Modalverben. Zunächst werden die portugiesischen Verben *ser* und *estar* von Maria Helena *Battaglia* und Maria Aparecida *Cardoso* dem deutschen Verb *sein* gegenübergestellt; danach wird der *modo subjuntivo* in der Arbeit von Eva *Glenk* und Iris Kurz *Gatti* auf mögliche Äquivalenzen zum Konjunktiv hin überprüft, wobei in beiden genannten Arbeiten funktionale und lernerorientierte Gesichtspunkte im Vordergrund stehen. Der dritte Beitrag dieses Blockes hat aber weder kontrastive Ausrichtung, noch geht es ihm vordergründig um die deutsche Sprache. Klaus *Eggensperger* zeigt in seinem Aufsatz zur Grammatikalisierung jiddischer Modalverben, wie die Entwicklung verbaler Modalität ungestört von sprachpflegerischen Eingriffen verlaufen kann. Mit der Intonation in Interrogativsätzen im Deutschen und im Portugiesischen beschäftigen sich Renato *da Silva* und Selma *Meireles*, womit der kontrastive Faden wieder aufgenommen wird.

Der Sprachteil findet seinen Abschluss mit einer Arbeit (“Textproduktion bei bilingualen Studierenden – erste Analysen und Ergebnisse einer Forschungsarbeit zum Deutschunterricht am IFPLA in São Leopoldo (RS)”), in der Angeli *ka Gärtner* den mentalen Prozessen bei der Textproduktion von Bilingualen und deren Versprachlichung auf der Spur ist und für die Einbeziehung von handlungs-

theoretischen Erkenntnissen und Analyseweisen aus funktional-pragmatischer Sicht in die Lehre plädiert.

Wirft man schließlich einen Blick auf die inhaltliche Ausrichtung des Übersetzungsteils, so wird auch hier so etwas wie ein thematischer 'roter Faden' in diesem Heft erkennbar: Beide Übersetzungsbeiträge handeln von jüdischen Autoren des 20. Jahrhunderts in ihren jeweiligen Exilssituationen – und knüpfen so lose an die Beiträge über Benjamin und Klemperer an. George B. Sperber unternimmt in seinem Essay über Stefan Zweigs *Die Welt von gestern* einen Vergleich spanischer und portugiesischer Übersetzungen mit dem deutschen Original und spürt bemerkenswerte 'Zensur'-Effekte auf. Irene Aron stellt in ihrem Aufsatz "Rose Ausländer: 'Mátria Palavra'" die hierzulande noch weitgehend unbekannt (und unübersetzte) deutsch-jüdische Dichterin Rose Ausländer vor, analysiert die engen Wechselwirkungen zwischen dem dichterischen Werk und den Exilserfahrungen und bietet nicht zuletzt eine Reihe von Kostproben aus dem lyrischen Schaffen der Autorin in eigener Übersetzung.

Bis hinein in den Rezensionsteil läßt sich der eben angesprochene 'rote Faden', die Spur jüdischer Intellektualität in der Moderne weiterverfolgen: in Marcus V. Mazzaris ausführlicher, auch für das Verständnis des deutschsprachigen Originals nützlicher Besprechung der brasilianischen Übersetzung von Kafkas "Schloß" (Modesto Carone). Eine weitere Rezension – von Frank J. Harslem – beschäftigt sich mit dem vor kurzem in Tübingen erschienenen "Handbuch Translation". Diesen Beiträgen schließen sich zwei Besprechungen linguistischer Werke an. Eurides Avance de Souza stellt das neue Werk Harald Burgers vor, das eine detaillierte Übersicht zum Thema Phraseologie bietet. Ulrike Schillings "Kommunikative Basisstrategien des Aufforderns" wurde von Marina Souza rezensiert.

Die Organisation dieser Nummer wurde, dem Rotationsprinzip folgend, von einer leicht veränderten Equipe übernommen, was der Arbeitsweise und dem Charakter unseres Instituts entspricht. Während dem Herausbergremium wie bisher alle aktiven DozentInnen des Instituts angehören, hat sich der wissenschaftliche Beirat um einige Namen erweitert, wie etwa Dr. Dagmar von Hoff (Hannover) oder Prof. Dr. Hinrich C. Seeba (Berkeley). Die bisherige Erscheinungsweise, einmal jährlich, behalten wir bei.

Unser besonderer Dank gilt den GutachterInnen, die sich für die Qualität unserer Texte verbürgen und Prof. Dr. John Milton, der wie immer die Texte auf Englisch durchgesehen hat.

Nicht verschwiegen sei schließlich unsere Absicht, die Zeitschrift nicht mehr nur wie bisher, auf Papier, sondern in Kürze auch – in Auszügen – auf virtuellem

Wege zugänglich zu machen. Die elektronische Verbreitung scheint uns eine weitere Möglichkeit zu sein, der Realisierung dessen, was Goethe "Weltliteratur" genannt hat, einen Schritt näher zu kommen.

São Paulo, im Oktober 2001

Eva M. F. Glenk Ulrich J. Beil

Literatura –
Literatur

Tod der Literatur? Die Neuen Medien als Herausforderung*

Ulrich J. Beil**

Abstract: The “Death of Literature” will be doubted as an affirmation, but, on the other hand, it will be analysed as an effective and dynamic theme in the history of literature. Considering the “Advent of new Medias” (J. Hörisch) and with reference to J. Derrida it will be demonstrated that literature since antiquity is orientated on an not only phonetical, but also optical ‘Imaginary’, and it is always playing with the auto-transgressing of itself – and that consequently the audio-visual medias represent a very special challenge as they are a kind of ‘fulfilling’ of these intraliterary tendencies. Modern German-speaking authors react upon this new “anxiety of influence” (H. Bloom) in at least five ways: by retreating in the ‘essence’ of literature (*askesis*), by adopting various technical elements (*adaptio*), by historicizing and ‘outstripping’ the medias (*reductio*), by pretending an anticipation of the innovations of the medias by the literature (*anticipatio*) and last but not least with a fight under equals, using all means (*agon*).

Keywords: End of Literature; New Medias; the Imaginary; *Anxiety of Influence*.

Resumo: A “morte da literatura” é questionada como afirmação, mas, por outro lado, é analisada sob o enfoque de uma dinâmica de efeito histórico-literário: face ao “advento das novas mídias” (J. Hörisch) mostra-se, também com referências a J. Derrida, que desde a Antigüidade a literatura orientou-se por um ‘imaginário’ não apenas fonético,

* Es handelt sich im Folgenden um den leicht veränderten und erweiterten Text eines Vortrags, der am 8. 11. 2000 im Rahmen der *Semana de Literatura Alemã* an der Universidade de São Paulo gehalten wurde.

** Der Autor ist seit Februar 2000 Professor Visitante und Lektor des DAAD am Departamento de Letras Modernas, Área de Alemão, an der Universidade de São Paulo.

mas também ótico e sempre jogou com a própria auto-superação – mostra-se que, assim, os meios audio-visuais representam um desafio especial, entendidos como uma espécie de ‘realização’ dessas tendências intraliterárias. Os autores de língua alemã contemporâneos reagem a essa “angústia da influência” (H. Bloom) de pelo menos cinco formas: recolhimento à essência literária (*askesis*), adotando diversos elementos técnicos das mídias (*adaptio*), com a historização e ‘ultrapassagem’ das mídias (*reductio*), afirmando a ‘antecipação’ das ‘inovações das mídias’ por parte da literatura (*anticipatio*) e, finalmente, numa luta de igual para igual, utilizando-se de todos os meios (*agon*).

Palavras-chave: Fim da literatura; Novas Mídias; o Imaginário; *Angústia da Influência*.

Stichwörter: Ende der Literatur; Neue Medien; das Imaginäre; *Einflußangst*.

1.

Fahrenheit 451: das ist die Temperatur, bei der Papier sich selbst entzündet. Wir erinnern uns: 1966 produzierte François TRUFFAUT einen Film mit eben diesem Titel, *Fahrenheit 451*, einen Film, der auf einem Buch basiert (Ray BRADBURYs gleichnamigem Roman von 1953) und in einer Gesellschaft ohne Bücher spielt. In diesem nicht allzu fernen dystopischen Zukunftsstaat herrscht ein Gesetz, das den Besitz und die Lektüre von Büchern kategorisch verbietet. Dennoch, wir erinnern uns, findet sich in diesem Alptraum aller Bildungsbürger eine ketzerische Gruppe, die die Bücher retten will, die sie, als Wiedergänger der archaischen Rhapsoden und ihrer oralen Kultur, auswendig lernt, um die Texte vor der endgültigen Vernichtung zu bewahren. So haben wir es also mit dem paradoxen Phänomen zu tun, daß sich ein Künstler des neueren Mediums Film zu einer verzweifelten Liebeserklärung an das ältere Medium Literatur bereitfindet¹ – und dies zwei Jahre, bevor, aus weniger medialen denn politischen Gründen, in der deutschen Intellektuellenszene vom “Tod der Literatur” die Rede ist. *Tod der Literatur*: so lautete der Titel des berühmten *Kursbuch 15* von 1968. Und Hans Magnus ENZENSBERGER, den versiertesten unter den damaligen Grabrednern, trifft man heute auf der Seite derjenigen, die den Neuen Medien die Leviten lesen und die alles tun, um das Buch vor seinen vermeintlichen medialen Henkern zu bewahren (vgl. BAUMGART 1995: 86 f).

¹ Vgl. TRUFFAUT 1974: 9. Dort spricht der Regisseur von “mon amour jumelé pour les livres et les films”. Vgl. auch HÖRISCH 1999: 199-201.

Der *Tod der Literatur* – oder besser: der Abschied von ihr, ihr Ende, ihr Untergang – ist freilich ein altes Thema, und schon von daher geht es nicht an, in die üblichen apokalyptischen Gesänge und Cassandra-Rufe einzustimmen (von der nach wie vor ansteigenden Zahl der Neuerscheinungen auf der Frankfurter Buchmesse nicht zu reden). Auch von der brisanten Variante des Themas, vom “Ende der Schriftkultur”, das jüngst wieder einmal von M. Nadin “verkündet” wurde, soll hier nicht die Rede sein (NADIN 1999: 1). Es kann sich an dieser Stelle nur darum handeln, zu zeigen, inwiefern das Ende der Literatur immer schon ein fundamentales Thema der europäischen Literaturgeschichte darstellt und welche Möglichkeiten den Schriftstellern heute gegeben sind, auf die in der Tat massive Herausforderung der Neuen Medien – Film, Fernsehen, Videos, Internet, Virtual Reality – zu reagieren. Ich rücke hier vor allem deutschsprachige Autoren ins Blickfeld, insbesondere den Schriftsteller Rainald GOETZ, der im letzten Jahr ein vielbeachtetes Internet-Tagebuch veröffentlicht hat.

Zunächst zum ersten Punkt: zu der These, der ‘Tod’ der Literatur – ihr Anderes, ihr Ende, ihr Jenseits – sei nicht nur irgendein Thema, sondern sogar ein besonders wichtiges oder zentrales. Beginnen wir mit J. DERRIDAS berühmter *Phono- und Logozentrismus*-Theorie und drehen sie für einen Augenblick in eine andere, von ihm vielleicht nicht intendierte Richtung. Tun wir dies, ‘dekonstruieren’ wir also gleichsam für einen Moment den Vater der Dekonstruktion selbst, so wird deutlich, daß *Lógos* und *Phoné*, Sinn und Stimme, nicht nur als heimliche über zwei Jahrtausende herrschende Diktatur einer sich selbst, ihre eigene Textualität verkennenden Literatur verstanden werden kann, sondern auch als eine (fruchtbare, motivierende) *Imagination*, die die abendländische Literatur seit ihren Anfängen begleitet: Imagination der lebendigen Stimme, die die Literatur immer von neuem zu performativen Aktivitäten herausgefordert hat². Mit Imagination meine ich, daß die Literaten – und nicht nur die Dramatiker – es immer von neuem darauf abgesehen hatten, den oft so genannten toten Buchstaben etwas von jener oralen Gegenwärtigkeit mitzugeben, deren unmittelbarer sozialer Zusammenhang für immer verlorengegangen war. Im Unterschied zu DERRIDA, der sich freilich stärker auf Philosophen bezieht, hieße das: Weniger infolge des Verkennens, als vielmehr infolge der Einsicht in die konstitutive Defizienz des literalen Mediums schwebte den Autoren das Unmögliche als Antrieb ihrer Tätigkeit vor: Texte herzustellen, in denen man eine Stimme zu hören, lebende Personen agieren zu sehen glaubt.

Damit ist angedeutet, daß man es, wenn man das literarische Imaginäre zu charakterisieren versucht, nicht allein mit der Imagination von *Lógos* und *Phoné* zu tun hat, sondern auch mit der Imagination des *Bildes* selbst. Nicht nur die vermeint-

² Zu dem Begriff der Imagination in diesem Zusammenhang vgl. vor allem CASTORIADIS 1975, aber auch neuere Untersuchungen wie KAMPER 1981 oder ISER 1993.

liche Tötung, Verdrängung der Stimme in der Schrift, sondern auch die *Verdrängung des Bildes* aus den arbiträren, alphabetischen Zeichen, das Verschwinden des unmittelbaren Welt- und Naturbezugs, den die piktographischen Systeme etwa Chinas und Japans zumindest formal noch zu bewahren suchen, wird zu einer latenten Herausforderung für die okzidentale Schriftkultur. So betonen GOODY und WATT in einer klassischen Studie, "piktographische und logographische Systeme" hätten die (konservative) "Tendenz, die Bestandteile der natürlichen und der sozialen Ordnung zu verdinglichen", während demgegenüber die phonetische Schrift als Imitation der menschlichen Rede einen kritischeren, demokratischeren aber auch abstrakteren Umgang mit der Tradition ermögliche (GOODY/WATT 1986: 78-95)³. Gérard GENETTE hat in seiner *Voyage en Cratylé*, die mit Platon (*Kratylos*) beginnt und bei BACHELARD zu einem (vorläufigen) Ende kommt, vorgeführt, welche teils beeindruckenden, teils donquijotesken Versuche in den letzten beiden Jahrtausenden unternommen wurden, der Beliebigkeit des alphabetischen Codes zu entkommen und einen wie auch immer gearteten Kosmosbezug zu konstruieren (GENETTE 1976). K. L. PFEIFFER spricht in einer kürzlich erschienenen Untersuchung mit Blick auf die Differenz piktographischer und phonetischer Schriftsysteme von einem "Kompensationsversuch" bestimmter "Ausfallerscheinungen" innerhalb der alphabetisierten Kulturen und hebt die "große Rolle der visuell suggestiven und konnotationsreichen Metapher in westlichen literarischen Sprachen" hervor (PFEIFFER 1999: 81). Daß das Imaginäre der Literatur nicht nur phonetischen, sondern auch optischen Charakter hat, können wir bereits dem anonymen, PSEUDO-LONGINUS zugeschriebenen antiken Traktat *Über das Erhabene* entnehmen. Der imaginäre Motor der Literatur, speist sich, LONGINUS zufolge, aus phonetischen und optischen, moderner gesagt, audiovisuellen Energien, und es ist bezeichnend, daß der spätantike Autor dieser Schrift die performative, präsentische Kraft der Literatur mit Hilfe von Metaphern der Gewalt illustriert (vgl. hierzu BEIL 1993). Bezeichnend deshalb, weil auch ein bedeutender Strang der gegenwärtigen Theoriediskussion über die Neuen Medien den Zusammenhang zwischen audiovisueller Technologie und Gewalt ins Zentrum rückt. Ich nenne nur die Namen von Paul VIRILIO und Friedrich KITTLER⁴. Schon im ersten Jahrhundert nach Christus wird also auf anspruchs-

³ GOODY/WATT 1986: 78-95; vgl. auch BOLZ 1995: 192: "Die phonetische Schrift individualisiert, trennt die Sinne und opfert jene Welten der Bedeutsamkeit, die in Hieroglyphe und Ideogramm noch gespiegelt waren. Und die eigentümliche Visualität dieses Raums der Buchstaben bestimmt nun für die Neuzeit, was Phantasie heißt."

⁴ Vgl. VIRILIO 1984 und KITTLER 1986 a: 190: "Die Geschichte der Filmkamera fällt also zusammen mit der Geschichte automatischer Waffen. Der Transport von Bildern wiederholt nur den von Patronen."

volle Weise darüber nachgedacht, inwiefern es großer Literatur gelingt, die literalen Grenzen zu überschreiten und die Transformation in andere Medien – Ritual, Tanz, Drama, Rede, Malerei – zu inszenieren. Nicht nur die Bildverflochtenheit der Schrift im Mittelalter, die Horst WENZEL kürzlich unter dem Begriff der "Audiovisualität" hervorgehoben hat (WENZEL 1996), sondern auch die – bereits von W. BENJAMIN erörterte – Hieroglyphenbegeisterung in Humanismus und Renaissance bezeugen, daß wir es über die Jahrhunderte hin mit teils latenten, teils aber auch höchst manifesten piktographischen Utopien innerhalb des Alphabetismus zu tun haben, die sich schwerlich unter einen Begriff wie Phonozentrismus subsumieren lassen⁵.

Auf Grund der Tatsache, daß die alphabetische Schrift sich seit je als Nachahmung der Stimme verstand und daß sie arbiträre Zeichen verwendet, Zeichen, die jeden offensichtlichen Gegenstandsbezug vermissen lassen, hatte das literarische Imaginäre sozusagen eine materiale Basis. Der nicht nur tote, sondern auch bildlose Buchstabe sollte um (fast) jeden Preis belebt, beseelt, mit Geist erfüllt und mit Wirklichkeit aufgeladen werden, die Autoren wollten via *Fiktion* (im Roman), via *Diktion* (in der Lyrik) oder via *Inszenierung* (im Drama) die von ihrem Handwerkszeug vorgegebenen Grenzen überschreiten, ja, sie sahen oft gerade den Höhepunkt ihrer Kunst darin, die Textualität als solche im Auge der Leser verschwinden lassen. Nicht um Vergessen oder Verdrängen geht es in diesem Zusammenhang also, sondern um den immer von neuem unternommenen Versuch, die Materialität der literarischen Kommunikation zu überspielen und hinter sich zu lassen. Besonders virulent wurde die Arbeit an der Verlebendigung des toten Buchstabens im protestantischen 18. Jahrhundert, als während und nach Ablösung des Paradigmas der Repräsentation etwa seit KLOPSTOCK ein *Darstellungsbegriff* zum Zuge kam (vgl. MENNINGHAUS 1994), der den Signifikanten einen stärkeren Eigenstand und eine stärkere Intensität zutraute – übrigens etwa zu dem Zeitpunkt, zu dem auch die Literatur ein eigenständiges, autopoetisches, von Dogmen und Ideologien weitgehend unabhängiges System wurde. Die frisch errungene Autonomie der Literatur hatte freilich auch ihren Preis: Und so, wie die philosophischen Erben Kants sich mit der ihnen aufgegebenen Vermittlung von Subjekt und Objekt, Geist und Natur abmühten, so schien es mit einem Mal schwierig zu werden, aus dem engeren Bezirk der Literatur herauszutreten, eine Beziehung zur Gesellschaft, zum Leben überhaupt herzustellen. Die Geschichte der autonom gewordenen Literatur erwies sich so zumindest zum

⁵ Vgl. BENJAMIN 1980: 344-353. Auf diese quasi-hieroglyphische, -piktographische Tradition innerhalb des abendländischen Alphabetismus kann hier nicht näher eingegangen werden. Wichtig erscheint an dieser Stelle nur der Hinweis darauf, daß eine solche Tradition – jenseits des Einzugsbereichs von DERRIDAS *Grammatologie* – existiert und eine ausführliche Untersuchung verdienen würde.

Teil auch als die Geschichte eines Verlustes. Denken wir nur an den größten, im vergangenen Jahr besonders gefeierten Autor der deutschen Literaturgeschichte, GOETHE, der in seinem *Torquato Tasso* die drohende Isolation der Künstlerexistenz und damit bereits eine Art Ende der Literatur thematisiert, denken wir an seinen *Faust*, der von Anfang an aus der Bücherkammer ins lustvolle, mephistophelische Leben entfliehen, die bloße buchstäbliche Literatur hinter sich lassen will; denken wir auch an das Projekt einer Literatur und Leben vermischenden, durchdringenden Poesie, wie es die Romantiker in Angriff genommen haben, oder im Gegenzug, an das Motiv einer extremen Isolierung artistischer Existenz bei HOFFMANN, BÜCHNER, WAGNER und BAUDELAIRE. Auch der Übergang von Literatur in Leben, wie ihn verschiedene Texte von HUGO VON HOFMANNSTHAL oder THOMAS MANN zu fordern scheinen, läßt sich als Thematisierung des Endes, der Begrenztheit einer Literatur lesen, der die Beziehung zur Außenwelt verlorenzugehen droht⁶. Aller Rede von der Autonomie der Signifikantenketten zum Trotz läßt sich gerade in der deutschen Literaturgeschichte – aber nicht nur in ihr – so etwas wie ein *Kampf um Referenz* beobachten, eine Tendenz, die Literatur auf Empfindung, Erfahrung, Leben, Gesellschaft, Politik hin zu überschreiten, ja, zugunsten dieses wahreren, wirklicheren, vitaleren Jenseits gänzlich auf den 'toten' Buchstaben zu verzichten. Hier muß freilich sogleich hinzugefügt werden, daß dieser von der Literatur selbst propagierte Abschied von der Literatur immer von neuem Texte, und zwar oft genug ausgezeichnete, produziert hat, daß dieses emphatisch beschworene 'Jenseits' der Wörter der imaginäre Motor zur Produktion von Literatur selbst war und damit eine Bestätigung ihrer autonomen, selbstreflexiven Kraft.

2.

Aus dieser Perspektive ließe sich, leicht überpointiert, sagen, daß die neuen Medien geradezu als *Erfüllung* des so bestimmten literarischen *Imaginären* angesehen werden könnten, so, als sei die transzendierende Motorik der Literatur selbst

⁶ Vgl. BAUMGART 1995: 30, der diese Tradition der Abschiede von der Literatur am Modell des *Tasso* orientiert: "Dieser Tasso hat seine Lektion, die Unmöglichkeit seiner Existenz und die Möglichkeit ihrer Rettung begriffen", so Baumgart; der Text stelle damit eine Reihe von "Spielregeln" zur Verfügung, "nach denen diese Abschiedsrituale und die Immerwiederkehr des Schreibens und der Schreibenden noch über zweihundert Jahre lang exekutiert werden, von Hölderlin bis Sartre, Beckett, Lorca oder Heiner Müller".

es gewesen, die diese anderen Medien als Ergänzung ihres eigenen mangelhaften Modus hervorgebracht hat. Sprach Hugo von HOFMANNSTHAL noch vom Kino als einem "Ersatz für die Träume", einem Ort der Flucht und der "Vision" (HOFMANNSTHAL 1979: 141; 145), so wird Siegfried KRACAUER wenig später schon deutlicher (und theologischer): Der Film, so betont er in Anlehnung an eine platonische Denkfigur, "errettet die äußere Wirklichkeit", ja, er sei – so der englische Titel des Buches – *The Redemption of Physical Reality*, die "Erlösung der Physis" (KRACAUER 1975). Noch unmißverständlicher formuliert F. KITTLER in seinem Buch *Grammophon Film Typewriter*, übrigens mit genauem Rückgriff auf LACANS Imaginationstheorie, das "Imaginäre" habe seit Erfindung des beweglichen Bildes "den Status von Kino" (KITTLER 1986 a: 29). Und Jochen HÖRISCH bedient sich gar der heilsgeschichtlichen Wendung "Advent neuer Medien" (HÖRISCH 1999: 56). In diesem Sinne wären die audiovisuellen Medien, die das phonologische wie das piktographische Defizit einer über 3000jährigen Literaturgeschichte mit einem Schlag beseitigen, geradezu ihre *Eschatologie*⁷. Daß die Beseitigung dieses Defizits bislang nicht auch zu einer Beseitigung des alten Mediums Text, sondern bestenfalls zu seiner 'Aufhebung' (im Hegelschen Sinne) führte, hat Michael RUTSCHKY kürzlich am Beispiel des Fernsehens aufzuweisen versucht: eines Mediums, das "allen Bildern" – als mißtraue es der reinen Bildkommunikation – "Worte beigibt, die sie rahmen und die festzulegen suchen, was die Bilder bedeuten"; das Fernsehen müsse so "eigentlich als eine laufende Bilderschrift aufgefaßt werden [...]" (RUTSCHKY 2001: 79). Auf die für einen Medienvergleich höchst bedeutsame Frage, was bei der Verfilmung etwa eines Romans alles verlorengeht – warum man oft eine Enttäuschung angesichts des leibhaftigen Helden empfindet – kann ich an dieser Stelle leider nicht eingehen; die *Rezeptionsästhetik*, etwa Wolfgang ISER, hat hierzu Erhellendes gesagt (ISER 1984: 222-225). Hier kommt es jetzt vielmehr darauf an, die beobachtete Ungleichzeitigkeit der Medien – die elektronischen Medien als Zukunft der literarischen Vergangenheit – näher ins Auge zu fassen. Genauer besehen, besetzen *und* entleeren die Neuen Medien das literarische Imaginäre: sie besetzen es, indem sie die akustischen und optischen Utopien der Literatur verwirklichen, ja, verkörpern, aber sie entleeren es auch, denn sie

⁸ Eine denkbar offene, an die Frühromantik erinnernde eschatologische Begrifflichkeit findet sich bei Vilém FLUSSER, wenn er in der Transformation der alphabetischen Schriftkultur durch Neue Medien die Verwandlung "einer subjektiven in eine projektive Einstellung" wahrzunehmen glaubt: FLUSSER 1998: 24-27. Geoffrey HARTMAN spricht hingegen eschatologiekritisch von einer "falschen Verkörperung", von einem medialen "Superrealismus", der "in der Geschichte bislang noch stets als Hirngespinnst erwiesen" worden sei (HARTMAN 2000: 40).

berauben es eines seiner wesentlichen Aspekte, nämlich Distanz und Abwesenheit. „Einzig das Abwesende ist Gegenstand der Imagination“, heißt es bei Marcel PROUST (zit. bei BAUMGART 1995: 159). So betont Siegfried KRACAUER, der Tonfilm habe eine „ausgesprochene Affinität zur sichtbaren Welt um uns her“ (KRACAUER 1975: 11), und Jochen HÖRISCH fügt hinzu, die AV-Medien seien „buchstäblich geist –, ideen –, und transzendenzlos“, ja, „auf elementare Weise anti-metaphysisch“. „Neue Medien“, so Hörisch weiter, „kennen keine transzendenten Botschaften, sondern nur die reine Sichselbstgleichheit. Ihre Botschaft lautet, daß alles so ist, wie es ist, und daß geschieht, was geschieht. Mit den technischen Medien findet die Geschichte des Platonismus ein tautologisches Ende“ (HÖRISCH 1999: 159 f). Man könnte hinzufügen, daß sie nicht mehr transzendieren können, weil sie selbst eine Art von Transzendenz darstellen und das, was über die Jahrhunderte hin utopisch aufgeschoben war, ein für alle Mal transparent, gegenwärtig machen.

Diese Situation bringt nun die Literatur selbst, das traditionelle Medium, in eine prekäre Lage. War eine ihrer Domänen die Nachträglichkeit, so scheint sie nun zur ewigen Vorhut geworden, die das, was heute der Fall ist, nicht mehr zu erreichen vermag – es sei denn, sie bekommt die Chance, verfilmt zu werden oder sich im Fernsehen oder Internet zu artikulieren. Man wird kaum bezweifeln können, daß die Literatur vor einer ihrer größten Herausforderungen steht. Und das Diktum Oscar WILDES, daß die Erfüllung eines Wunsches noch schlimmer sei als die Versagung, trifft auch in diesem Fall zu. Jochen HÖRISCH mag mit seiner anti-apokalyptischen Überzeugung durchaus Recht haben: „Neue Medien haben alten Medien noch nie ein definitives Ende bereitet. Theater gibt es auch, wenn Kinos frequentiert werden. Und die Kinos blieben, als das Fernsehen sich auf breitester Front durchsetzte. Daß alte Medien ihre Funktion, ihre Rituale, ihre Kontexte und ihre Ästhetiken in dem Maße ändern, in dem sich neue Medien durchsetzen, versteht sich von selbst“ (HÖRISCH 1999: 248). Nicht von selbst versteht sich allerdings, auf welche Weise dies geschieht und um welchen Preis. Eine neue „anxiety of influence“ macht sich breit, um einen Ausdruck von Harold BLOOM aufzugreifen, eine „anxiety“, die sich nicht mehr auf große dichterische Vorläufer der Vergangenheit richtet, sondern auf die das literarische Imaginäre beanspruchende mediale Zukunft (BLOOM 1973). Die eigene Originalität, die Autor- und Urheberschaft – die allmähliche Durchsetzung des Urheberrechts steht in engem Zusammenhang mit dem klassisch-romantischen Begriff des unverwechselbaren, genialen Autors – wird nicht mehr von einem scheinbar allmächtigen Vorgänger sabotiert, sondern von einem Medium, dessen unübersichtlich vernetzte, hypertextuelle Verfahren dem Prinzip der Unverwechselbarkeit spotten. Es handelt sich hierbei nicht mehr nur um ein

intrapyschisches Problem, den Kampf des Freudschen Ödipus gegen seinen Vater, sondern eher um eine Schwierigkeit von der Art, wie sie Hermes begegnete, als es galt, den vieläugigen Argos zu überwinden (bekanntlich schläferete er ihn mit Geschichten und Melodien auf seiner Flöte ein). Die Frage, die in all den Mediendebatten weitgehend zu kurz kam, ist daher die folgende: Welche Möglichkeit haben die Schriftsteller, auf diese Herausforderung zu reagieren, wie haben sie bereits *jetzt* reagiert? In Abwandlung der klassischen Bloomschen „anxiety“-Typen⁸ lassen sich zum gegenwärtigen Zeitpunkt mindestens folgende *fünf Reaktionsmöglichkeiten* erkennen:

1. **Askesis:** Die Askesis als erste Reaktionsmöglichkeit, ja, fast eine Art Reflex, veranlaßt den Schriftsteller, sich abrupt abzuwenden, dem Sog der Medien, ihrer Verführungen und Angebote sowohl inhaltlich als auch formal so weit als möglich zu widerstehen und sich auf klassische Domänen der Literatur zu konzentrieren. Mit anderen Worten: auf all das, was nur Literatur kann: reflektieren, Sachverhalte komplex darstellen, paradoxe Sätze formulieren, konditionale, konzessive Sinnverhältnisse herstellen. Schildern wir diese Position mit den Worten von Patrick SÜSKIND, in einem Beitrag zu dem Drehbuch *Rossini*: „Gelobt sei die Prosa, verflucht sei der Film als erzählerisches Medium! Diese teuflische Wirklichkeitsvorspiegelungsmaschine kennt keinen Nebensatz und kein Konditional, kein à propos, keine Einschübe, nicht die simpelste rhetorische Figur, keine Zeitenfolge, kein ‘wenn’, kein ‘während’, kein ‘sowohl-als-auch’ – nichts als dieses primitive, undifferenzierte, grobschlächlige ‘Hier-bin-ich’ des Bildes auf der Leinwand [...]“ (DIETL / SÜSKIND 1997: 227). Der Schriftsteller nimmt in diesem Fall eine dezidiert solipsistische, oft auch wertkonservative Anti-Position ein, der gegenüber vieles andere als Kompromißlertum erscheint, als Preisgabe wichtiger kultureller Überlieferungen. Wer die neuere deutsche Literatur ein wenig kennt, kann sich vorstellen, welche Autoren diesem Typus zuzuordnen sind: Botho STRAUSS zum Beispiel, der das „Buch“ das „einzige Wesen“ nennt, „vor dem der heutige Mensch noch den Blick niederschlägt, niederschlagen muß“ und der den so apostrophierten sakralen Gegenstand fein säuberlich von der „Kloake“ des Fernsehens und der Neuen Medien unterscheidet (STRAUSS 1989: 19; vgl. auch HÖRISCH 1999: 84), aber auch Peter HANDKE.
2. **Adaptio:** Schon dieser neulateinische Begriff macht klar, daß es sich um das Gegenteil des asketischen Typus handeln muß: Den Autor dieser Couleur plagen in

⁸ Die Bezeichnungen BLOOMS lauten: *Clinamen, Tessera, Kenosis, Daemonization, Askesis* und *Apophrades*. BLOOM 1973.

der Regel keinerlei Hemmungen, wenn er sich intensiv mit den Neuen Medien beschäftigt, von ihren Verfahren und Methoden zu lernen versucht. Im Gegenteil: Da er die Neuen Medien nicht so sehr als Bedrohung, denn als Möglichkeit der Bereicherung der Literatur empfindet, erscheint seine Neugier groß, ebenso die Bereitschaft zur Veränderung und zur Innovation. Die Spannweite ist in diesem Fall weit: Sie reicht von vereinzelt Anregungen, die von Medien-seite in das Schreiben inhaltlich oder methodisch einfließen bis hin zu Schreibweisen, die geradezu als Fortsetzung der Medienwirklichkeit mit literarischen Mitteln zu charakterisieren sind. Als Extremfall lassen sich Autoren vorstellen, für die Literatur im herkömmlichen Sinne in der Tat 'gestorben' ist und die daher – im Zuge einer Total-Adaption – nur noch Drehbücher schreiben, CD-Roms gestalten, Software konzipieren. Interessanter freilich erscheinen Teiladaptionen, hybride Misch- und Übergangsformen. Solche lassen sich in allen drei großen Gattungen, Roman, Lyrik, Drama beobachten, wobei die Sache dann am interessantesten wird, wenn methodische Anregungen sich als Intensivierung, Verstärkung schon vorhandener Gattungseigenschaften erweisen. Eine solche kreative Allianz läßt sich beispielsweise in der zeitgenössischen deutschen Lyrik beobachten. In den Gedichten Thomas KLINGS etwa verbinden sich methodische Adaption und Medienreflexion auf eine denkbar radikale, die Sprache selbst zerstückelnde Weise. Das Gedicht "thüringer ton 2" etwa beginnt folgendermaßen: "geräderte, dennoch fortgenannte / tonspur: radspurgeächz ausm / mittelgrund; / steineichn, das / alter märzlicher lindn wo über / meilen, rangezoomt, di wartburg / herangekarrt wird, ächzend, und / wie [...]." (KLING 1994: 186). Während bei KLING vor allem die akustische, phonetische Komponente der Neuen Medien zum Ausdruck kommt – dadurch, daß er die Schrift wieder stärker der Oralität anzunähern und damit die Experimentelle Poesie von Ernst JANDL, Friederike MAYRÖCKER oder Haroldo DE CAMPOS fortzusetzen versucht –, läßt sich der Lyriker Jürgen BECKER stärker vom Bereich Film, Video, Fernsehen inspirieren: "jetzt tauchen die sichtbaren Teile / der Geschichte auf", beginnt eines seiner Gedichte, "eine Folge von flimmernenden / Resten, die zum Wiedererkennen / aufbewahrt und hervorgeholt sind. [...] Epochen / werden verschoben, bis die Erinnerung unruhig / wird, bis man hört, / quer durch den Schlaf, das Rollen der Transporte [...]" (BECKER 1995: 621). Auf denkbar subtile Weise lassen sich Momente der *Adaptio* auch bei dem eher 'klassisch' orientierten Lyriker Durs GRÜNBEIN beobachten – wenn wir in dem Gedicht *Kosmopolit* auf eine Art von metonymischer Montage stoßen, die die Erfahrung der Reise mit der Erfahrung der Neuen Medien in eine (poetische) Beziehung bringt: "Von meiner weitesten Reise zurück, anderntags / Wird mir klar, ich verstehe vom Reisen nichts. / Im Flugzeug eingesperrt,

stundenlang unbeweglich / Unter mir Wolken, die aussehn wie Wüsten, / Wüsten, die aussehn wie Meere, und Meere / Den Schneewehen gleich, durch die man streift / Beim Erwachen aus der Narkose, sehe ich ein / Was es heißt, über die Längengrade zu irren" (BUCHWALD/SCHROTT 1999: 128). Das Unternehmen der *Adaptio* hat schon deshalb etwas Irritierendes, weil die Autoren hier zumeist in den Bereich der Metonymie, des Hypertextes vorstoßen und damit die gebräuchlichste Übung der Philologie, die Interpretation, in beträchtliche Schwierigkeiten bringen. Das Publikum bedarf in dieser Situation nicht länger der philologischen Erläuterung der Texte, da sich in einer zunehmend mit Kontiguität und Performanz operierenden poetischen Kultur die Frage nach dem Verstehen immer weniger stellt. Auch jene vielschichtigen und komplexen Versgebilde, wie wir sie von John ASHBERY (USA), Ferreira GULLAR (Brasilien) und Jürgen BECKER (Deutschland) kennen, Texte, die die Frage nach dem Verstehen noch nahelegen, verweigern sich bei genauerem Hinsehen besonders nachhaltig der Deutung und behaupten so auf ihre Weise poetische Präsenz.

3. *Reductio*: Während die Autoren vom Typ *Adaptio* natürlich immer wieder Identitätskonflikten ausgesetzt sein können – denn bis wohin dürfen sie übernehmen und imitieren, wo hört die Literatur auf? – haben die der *Reductio* nahestehenden Autoren eine Möglichkeit gefunden, der direkten Konfrontation zu entgehen. *Reductio* zu betreiben heißt, bestimmte Medien mit literarischen Mitteln zu *historisieren* und somit den Beweis anzutreten, daß Literatur letztlich immer *danach* kommt, daß sie, wie neu, glänzend, beeindruckend ein anderes Medium auch sein mag, stets das letzte Wort behält. Historisierung zielt dabei weniger darauf, ein neueres Medium als überholt oder veraltet darzustellen als vielmehr, im Rückblick eine Art von Nostalgie zu erzeugen und seinen besonderen Qualitäten nachzuspüren, seiner Vergänglichkeit. Wenn Walter BENJAMIN recht hat und "im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit" die "Aura" des Kunstwerks verkümmert (BENJAMIN 1980), so treten ausgerechnet die Literaten mit ihren gedruckten, tausendfach reproduzierten Büchern an, um diese "Aura" zu retten – die Aura eben nicht mehr nur der anderen Künste, sondern auch der audiovisuellen Medien. In seinem *Versuch über die Jukebox* scheut Peter HANDKE nicht davor zurück, ein bestimmtes Erlebnis mit einem solchen Gerät mit theologischen Begriffen zu beschreiben, und zwar als eine Art *unio mystica*: Aus der "Tiefe" der "Jukebox", heißt es da, "scholl [...] eine Musik, bei der er zum ersten Mal im Leben, und später nur noch in den Augenblicken der Liebe, das erfuhr, was in der Fachsprache 'Levitation' heißt, und das er selber mehr als ein Vierteljahrhundert später wie nennen sollte: 'Auffahrt'? 'Weltwerdung'? [...]" (HANDKE 1993, 88). Ähnlich wird in ei-

nem seinerseits bereits verfilmten Buch von Gert HOFMANN das Stummfilm-Kino zum nostalgischen Ausdruck einer vergangenen Epoche mit ihren eigenen semi-literarischen Gesetzen: denn vor der Synchronisation von Film und Bild gab es den "Kinoerzähler" – so der Titel des Buches –, der eine eigene künstlerische Leistung darin sah, dem Publikum das Gesehene auch im Wort gegenwärtig werden zu lassen (HOFMANN 1990). In diesem Zusammenhang läßt sich auch an Christoph RANSMAYRS Ovid-Roman *Die letzte Welt* denken, einen Text, der eine noch radikalere, weil phantastische Historisierung unternimmt. Dieses Buch, in dem die antike Elementenlehre in eine Reihe von Medientechniken transformiert wird, suggeriert, es habe bereits am Rande des augusteischen Imperiums ein sogenanntes *Episkop* gegeben, den Prototyp des Fotoapparats, sowie einen Filmvorführer namens *Cyparis* (RANSMAYR 1988).

4. **Anticipatio:** Die Behauptung, daß Literatur über die sogenannten Errungenschaften der Neuen Medien auf subtilere, unauffälligere Weise immer schon verfügt hat, daß Verfahren wie Schnitt, Montage, panoramatischer Blick, rascher Themen- und Perspektivenwechsel längst existierten, bevor die audiovisuellen Medien sie angeblich erfanden, ist eine weitere, relativ selbstbewußte Möglichkeit, mit der Herausforderung der jüngsten Technologien zu Rande zu kommen. Literatur erweckt mit dieser Haltung den Eindruck, sie sei nicht lediglich unvollkommener Vorläufer eines nahezu vollkommenen, universalen Mediums, sondern umgekehrt: Das neuere Medium ahme das ältere, die Literatur und ihre Verfahrensweisen nach, es müsse sich aus dem Bannkreis der Literatur befreien und nicht die Literatur aus dem ihren. Die *anxiety of influence* wird damit schlicht an diejenigen weitergereicht, die selbst Angst verursachen könnten. So mag man angesichts der Hypertextualität in den Gedichten von John ASHBERY zu der Ansicht gelangen, dessen poetisches Verfahren sei nichts anderes als die so kreative wie irritierende Fortentwicklung einer von MALLARMÉ und LAUTRÉAMONT über WHITMAN bis zu POUND, BECKETT, STEVENS und O'HARA reichenden Tradition, die von den Medien gleichsam nur übernommen, konkretisiert und – banalisiert wurde. Bemerkenswert ist, daß nicht nur die Schriftsteller selbst, sondern auch die Literaturwissenschaftler sich immer häufiger dieses Argumentationsmusters bedienen, um ihren Gegenstand zu retten und die Beschäftigung mit ihm zu rechtfertigen. So hat man beispielsweise bereits bei OVID eine besondere Sensibilität für Medienfragen wahrnehmen wollen (BÖHME/BÖHME 1996: 79), bei dem Scholastiker HUGO VON ST. VIKTOR eine Registrier- und Indextechnik, die das rasche Auffinden gewisser Stellen in dickleibigen Kompendien erlaubte und so an unsere heutige Computertechnik erinnert (ILLICH 1991: 99-120); man hat in *Heinrich von Ofterdingen*, dem berühmten Roman-Fragment des romantischen Dichters NOVALIS, Nachrichten- und Speichertechniken ausfindig gemacht,

die Methoden des 20. Jahrhunderts vorwegzunehmen scheinen (KITTLER 1986 b). Vor allem begann man, hypertextuelle Verfahren bei Autoren zu entdecken, von denen die meisten das Buch von Ted NELSON (NELSON 1984) schwerlich gelesen haben konnten: Die Spannbreite reicht von Lawrence STERNE über DIDEROT/D'ALEMBERT (*Encyclopédie*), JOYCE und PROUST bis hin zu BORGES, der Sonett-Maschine der Gruppe OULIPO, CORTAZAR, ECO und CALVINO (IDENSEN 1996; WIRTH 1997). Es ließen sich in diesem Zusammenhang zahlreiche Beispiele anführen. Ein besonders prägnantes begegnet in dem Gedicht "Altes Medium" von Hans Magnus ENZENSBERGER, in dem es heißt: "Aber wem es wirklich ernst ist / mit VIRTUAL REALITY, / sagen wir mal: / Fülle wieder Busch und Tal / oder: Einsamer nie / als im August, oder auch: / Die Nacht schwingt ihre Fahn, / der kommt mit wenig aus. // Sechszwanzig / dieser schwarz-weißen Tänzer / ganz ohne Graphik-Display / und CD-ROM, / als Hardware ein Bleistiftstummel – / das ist alles" (ENZENSBERGER 1995: 96 f).

5. **Agon:** In diesem Fall wagt die Literatur das Äußerste: Sie tritt zum Kampf mit den Neuen Medien an, arbeitet offensiv mit deren Mitteln, als seien es ihre ureigensten, tastet die Schwachstellen der Konkurrenten ab, versucht sich mit ihnen zu messen, ihre Ansprüche in Frage zu stellen oder sie zu überholen. Die Literatur, die den *Agon* auf sich nimmt, zieht sich nicht zurück, sie greift nicht zur Finte der Historisierung oder der Antizipation, sie begnügt sich auch nicht mehr damit, einzelne Elemente der Neuen Medien zu adaptieren, um moderner zu wirken oder chic zu sein. Vielmehr sieht sie sich Auge in Auge dem bewundernten Feind gegenüber. Sie erweckt den Eindruck, als sei eben das, was die Neuen Medien vorexerzieren, immer schon Aufgabe der Literatur, und zwar so, als könne auch und gerade die Literatur, wenn sie sich nur selbst genügend ernst nehme, was diese Medien können, nur noch ein bißchen subtiler, ein bißchen radikaler. Die poetischen Energien für dieses agonale Konzept stammen letztlich aus der deutschen **Romantik**: War es schon Friedrich SCHLEGEL darum gegangen, Poesie zu entgrenzen, die Gattungen zu vermischen, und die Dichtung dem Leben, der Wirklichkeit, dem Augenblick zu öffnen – das heißt, die traditionellen Normen und Distanzen aufzuheben –, so stoßen wir auch in den 70er Jahren dieses Jahrhunderts, im Werk von Rolf Dieter BRINKMANN, auf einen beeindruckenden Versuch, diese Entgrenzung in direkter Auseinandersetzung mit Film und Fernsehen poetisch zu realisieren. Im Anschluß an den von Jack KEROUAC geforderten "Film in Worten" zielt Brinkmann auf eine "ikonographische Poesie", deren zeitlicher Ausdruck die "unmittelbare Präsenz" ist (BRINKMANN 1982: 215). Sein berühmtes Gedicht *Westwärts* beginnt mit dem Vers: "Die wirklichen Dinge, die passieren... keine Buchtitel, Inhalte, Zitate." Wenige Zeilen danach überkommt das lyrische Ich "plötzlich das Gefühl, ich / hatte keine Vergangenheit

mehr.”⁹ In dieser Tradition steht auch das aktuellste und vielleicht ambitionier-
teste agonale Projekt der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur – im oben an-
gegebenen Sinne –: das Internettagebuch von Rainald GOETZ. Nicht zufällig tau-
chen in diesem Text eine Reihe von frühromantischen Stichworten (etwa aus dem
Athenäum) auf, von der Balance zwischen Wirrnis und Stringenz (“Konstruierte
Wirrnis ist lächerlich. Völlige Stringenz genauso”) über die Freude an der
Gattungsmischung, dem paradoxen Oszillieren der Sätze (“Jetzt steht da Gegen-
satz und Satz, und jeder für sich stimmt. [...] Die Sätze oszillieren jetzt”) bis hin
zu Vorstellungen wie Konzept, Projekt, Fragment: “Das Schönste am produzie-
renden, produktiven Blick auf die Welt ist der dauernde Sprung von Beobach-
tungen zu Plänen, Konzepten, Absichten, zu Sachen, die man versuchen möchte,
zu kommenden Taten”. Oder: “Bruchstücke / Fragmente / Zerrissenheiten / knapp
und keuchend / Splitter”¹⁰. Der Text des Tagebuchs wurde in täglichen Lieferun-
gen, Stück für Stück, ein ganzes Jahr lang im Internet publiziert, und verdankt
dieser Entstehung auch seine äußere Form, als, wie der Autor anmerkt, “tägliches
Textgebet”, “Tagebuch, Reflexions-Baustelle, Existenz-Experiment” und vor al-
lem “Geschichte des Augenblicks” (Klappentext). Als dieser Text 1999 dann als
Buch – mit 864 Seiten! – veröffentlicht wurde (offenbar mit allen spontanen or-
thographischen Flüchtigkeiten), erhielt er den Titel *Abfall für alle: Roman eines
Jahres*, nämlich des Jahres 1998. Zu seinem Projekt notiert der Autor unter an-
derem: “Es geht um den Kick des Internets, der für mich mehr als in Interaktivität
in der Geschwindigkeit, in Gegenwartsmöglichkeit, in Aktivitätsnähe besteht. Ich
las die Tagebücher von Jünger, Krausser oder Rühmkorf, und dachte immer:
wenn man nur wüßte, wie es JETZT steht, was er JETZT macht, JETZT denkt”
(GOETZ 1999: 357). Weiterhin bemerkt GOETZ: “Schneller schreiben, freier, nä-
her dran am intellektuellen Augenblick und Reflexionsgeschehen, als alle ande-
ren, formal von Anfang an auf etwas Fertiges hinstuernden Textarten es einem
erlauben. Offen auch in dem Sinn, daß man die Art dieser Notizen sich so ent-
wickeln läßt, wie die jeweils neue Situation es ergibt” (GOETZ 1999: 358). Schon
diese wenigen Hinweise lassen erkennen, daß eines der Hauptmotive dieses Pro-
jekts ein “Rekonstruktionsversuch der Gegenwart” ist, und der Ort des Geschrie-
benen nicht nur der Ort der unmittelbaren Kommunikation mit den Bildschirm-
lesern, sondern auch und vor allem “das absolut jenseitslose Jetzt” (GOETZ 1999:
263; 328). Aber diese Gegenwart, in deren Zeichen GOETZ seinen Kampf mit

⁹ BRINKMANN 1975: 42. Daß “wesentliche Momente” von Brinkmanns Ästhetik auf
“Wahrnehmungs- und Botschaftsformen der telekommunikativen (elektronischen) Epo-
che verweisen”, betont GROSSKLAUS 1995, 89-96.

¹⁰ GOETZ 1999: 249; 766; 324; 573; 705.

den Medien aufnimmt, ist nicht nur Mimesis des Echtzeit- und Reality-Ideals,
wie wir es aus den Medien kennen. Sie enthält zugleich etwas, das GOETZ das
“Geheimnisvolle” nennt, und so kommt auch der eigene, nur von und mit der
Literatur zu gestaltende Zugriff auf die Gegenwart ins Spiel, ein Zugriff, der
zugleich “Fiktionalisierung” und “Distanznahme” einschließt und so die redu-
zierte Gegenwart der Medien, das bloße ‘Live’-Erlebnis, transzendiert (GOETZ
1999: 770; 358). Das heißt unter anderem, daß man Gegenwart “ohne wirkli-
chen Blick auf die Vergangenheit”, also diese spezifisch literarische Distanznahme,
nicht wirklich verstehen könne. Durch die “Entfernungs-Bewegungen” in Rich-
tung Vergangenheit, diesen verfremdenden Perspektivenwechsel würden, so Goetz,
“alle direkten Beobachtungen der Gegenwart gebrochen, problematisiert, frag-
lich, entdirektifiziert” (GOETZ 1999: 93). Bei aller Bewunderung für die Medi-
en, das Tempo und den ängstlichen Zauber des Netzes beharrt GOETZ auf
dem Eigenstand, der Unverwechselbarkeit des Textes und das heißt: des toten
Buchstabens. Es kommt dem Autor darauf an, “daß alle Energie und Zeigelust
ÜBERSETZT wird in die Maschinerie der Worte, daß die Live-Infusion und
Real-Lebendigkeit da ins Tote rein geht, und dann da stehen würde, schriftlich,
fertig” (GOETZ 1999: 668). Die Schrift wird im Rahmen des Internet-Projekts
zwar “freier, beweglicher, abstrakter und asozialer” – aber er könne, so GOETZ,
obwohl das “Fluidum” des Computers seine Textart erst in Gang setze, “auf Pa-
pier befindliche Worte doch leichter verstehen als den Bildschirmtext” (GOETZ
1999: 300; 315). Schließlich gilt: Je authentischer ein Text zu werden, je genauer
er die Erlebnisse der Realität zu reproduzieren versucht, desto stärker werde auch
die “Diskrepanz zum Wirklichen, die Unfaßbarkeit des Geschehenen, die Kon-
struktion, die Auswahl, das, zugespitzt gesagt, schlicht FIKTIVE des Resultats”
(GOETZ 1999: 685). Mit anderen Worten: Je intensiver sich die Literatur mit den
Ansprüchen und Herausforderungen der Neuen Medien auseinandersetzt, de-
sto stärker wird sie sich ihres eigenen Distanz- und Absenz-Programms bewußt:
Ja, gerade unter dem harten Anspruch der Authentizität und der Gegenwärtig-
keit kehren ihre Differenzmomente unwillkürlich wieder – und gehen, im Glücks-
fall, kreativ und konstitutiv in eine veränderte, für die neuesten Erfahrungen auf-
geschlossene Literatur ein.

3.

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß diese fünf Möglichkeiten der literari-
schen Auseinandersetzung mit den Neuen Medien natürlich selten in Reinform
existieren und sich auf vielfache Weise berühren, vermischen, überkreuzen. So

kommt es zuweilen zu seltsamen Allianzen, etwa im Fall des französischen Essayisten Paul VIRILIO, der von der Intention her eher dem asketischen, medienkritischen Typus zuzurechnen ist, in seinem Stil und seiner Rhetorik jedoch die Geschwindigkeit und das assoziative Prinzip der AV-Szene adaptiert. Was die zuletzt vorgeführte Literatur des *Agon*, eine Literatur an vorderster Front, betrifft, so handelt es sich offenbar weniger darum, sich von den Neuen Medien Instrumente zu leihen, um 'Gegenwärtigkeit' darzustellen, als vielmehr, mit den eigensten Mitteln der Literatur um dieses Hic-et-nunc zu kämpfen, und sich ihrer Fähigkeit zu Distanz und Transzendenz auf neue, ungeahnte Weise bewußt zu werden. Daß die von der Literatur nicht preisgebende Distanz auch die Voraussetzung für all das ist, was man, fast schon anachronistisch, Kritik und Utopie nennen könnte, sei an dieser Stelle zumindest angemerkt.¹¹ Das heißt zugleich, daß der Kampf der Literatur mit den Neuen Medien keineswegs verloren ist. Erkennen wir doch bei genauerem Hinsehen, daß die Dogmen der Synchronizität, Echtzeit, der Repetition, der simulierten Nähe, der Beschleunigung und der Grenzüberschreitung (vgl. GROSSKLAUS 1995: 108-112) auch ihr Gegenteil auf den Plan rufen, jenen komplementären Widerstand, von dem in der taoistischen Philosophie immer wieder die Rede ist. Für diesen Widerstand, den Einspruch gegen die Vernichtung der Abwesenheit des Imaginären steht die Literatur. Den Tod der Literatur also brauchen wir demzufolge nicht zu fürchten – eher schon, daß die Philologie den Anschluß versäumt, und sich angesichts der präsentischen, performativen Kraft zeitgenössischer Texte weiterhin mit der Frage nach dem Sinn begnügt und sich selbst ins Abseits manövriert.

Literaturverzeichnis

- BAUMGART, Reinhard. *Addio. Abschied von der Literatur. Variationen über ein altes Thema*. München-Wien 1995.
- BECKER, Jürgen. *Die Gedichte*. Frankfurt/M 1995.
- BEIL, Ulrich J. "Rhetorische 'Phantasia'. Ein Beitrag zur Archäologie des Erhabenen". In: *arcadia* 28/1993, 225-255.

¹¹ Für Hinweise in diese Richtung danke ich Alexandre Vilbor Flory. Wir werden weiter darüber nachdenken.

- BENJAMIN, Walter. "Ursprung des deutschen Trauerspiels". In: BENJAMIN, Walter: *Gesammelte Schriften*, I, 1. Hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. *Werkausgabe Band 1*. Frankfurt/M 1980, 203-430.
- BENJAMIN, Walter. "Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit" <Zweite Fassung>. In: BENJAMIN, Walter: *Gesammelte Schriften*, I, 2. Hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. *Werkausgabe Band 2*. Frankfurt/M 1980, 471-508.
- BLOOM, Harold. *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*. New York 1973.
- BÖHME, Gernot / BÖHME, Hartmut. *Feuer, Wasser, Erde, Luft. Eine Kulturgeschichte der Elemente*. München 1996.
- BOLZ, Norbert. *Am Ende der Gutenberg-Galaxis. Die neuen Kommunikationsverhältnisse*. München 1993.
- BRINKMANN, Rolf Dieter. *Westwärts 1&2. Gedichte*. Mit Fotos des Autors. Reinbek bei Hamburg 1975.
- BRINKMANN, Rolf Dieter. "Der Film in Worten". In: BRINKMANN, R. D.: *Der Film in Worten. Prosa, Erzählungen, Essays, Hörspiele, Fotos, Collagen 1965-1974*. Reinbek bei Hamburg 1982.
- BUCHWALD, Christoph / SCHROTT, Raoul (Hg.). *Jahrbuch der Lyrik 1999/2000. Über den Atlas gebeugt*. München 1999.
- CASTORIADIS, Cornelis. *L'institution imaginaire de la société*. Paris 1975.
- DIETL, Helmut / SÜSKIND, Patrick. *Rossini oder die mörderische Frage, wer mit wem schlief*. Zürich 1997.
- ENZENSBERGER, Hans Magnus. *Kiosk. Neue Gedichte*. Frankfurt/M 1995.
- FLUSSER, Vilém. *Vom Subjekt zum Projekt. Menschwerdung*. Hg. Von Stefan Bollmann und Edith Flusser. Frankfurt/M 1998.
- GENETTE, Gérard. *Mimologiques. Voyage en Cratylie*. Paris 1976.
- GOETZ, Rainald. *Abfall für alle. Roman eines Jahres*. Frankfurt/M 1999.
- GOODY, Jack / WATT, Ian. "Konsequenzen der Literalität". In: GOODY, Jack / WATT, Ian / GOUGH, Kathleen: *Entstehung und Folgen der Schriftkultur*. Übs. von F. Herborth. Mit einer Einleitung von Heinz Schlaffer. Frankfurt/M 1986, 63-122.
- GROSSKLAUS, Götz. *Medien-Zeit Medien-Raum. Zum Wandel der raumzeitlichen Wahrnehmung in der Moderne*. Frankfurt/M 1995.

- HANDKE, Peter. *Versuch über die Jukebox*. Frankfurt/M 1993.
- HARTMAN, Geoffrey. *Das beredte Schweigen der Literatur: Über das Unbehagen an der Kultur*. Aus dem Engl. von Frank Jakubzik. Frankfurt/M 2000.
- HÖRISCH, Jochen. *Ende der Vorstellung. Die Poesie der Medien*. Frankfurt/M 1999.
- HOFMANN, Gert. *Der Kinoerzähler*. Roman. München 1990.
- HOFMANNSTHAL, Hugo von. "Der Ersatz für die Träume". In: HOFMANNSTHAL, Hugo von: *Reden und Aufsätze II, 1914-1924. Gesammelte Werke in zehn Bänden*. Hg. von Bernd Schoeller in Beratung mit Rudolf Hirsch. Frankfurt/M 1979, 141-145.
- IDENSEN, Heiko. "Die Poesie soll von allen gemacht werden! Von literarischen Hypertexten zu virtuellen Schreibräumen der Netzkultur". In: MATEJOVSKI, Dirk / KITTLER Friedrich (Hg.): *Literatur im Informationszeitalter*. Frankfurt/M-New York 1996, 143-184.
- ILLICH, Ivan. *Im Weinberg des Textes. Als das Schriftbild der Moderne entstand*. Frankfurt/M 1991.
- ISER, Wolfgang. *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*. München 1984².
- ISER, Wolfgang. *Das Fiktive und das Imaginäre. Perspektiven literarischer Anthropologie*. Frankfurt/M 1993.
- KAMPER, Dietmar. *Zur Geschichte der Einbildungskraft*. München 1981.
- KITTLER Friedrich [1986 a]. *Grammophon Film Typewriter*. Berlin 1986.
- KITTLER, Friedrich [1986 b]. "Heinrich von Ofterdingen' als Nachrichtenfluss". In: SCHULZ, Gerhard (Hg.): *Novalis. Beiträge zu Werk und Persönlichkeit Friedrich von Hardenbergs*, 480-508. Darmstadt 1986 [2].
- KLING, Thomas. *erprobung herzstärkender mittel / geschmacksverstärker / brennstabm / nacht.sicht.gerät. Ausgewählte Gedichte 1981-1993*. Frankfurt/M 1994.
- KRACAUER, Siegfried. *Theorie des Films. Die Errettung der äußeren Wirklichkeit. Schriften*, Bd. 3. Ed. K. Witte. Frankfurt/M 1975.
- MENNINGHAUS, Winfried. "Darstellung'. Friedrich Gottlieb Klopstocks Eröffnung eines neuen Paradigmas". In: HART NIBBRIG, Christiaan L. (Hg.): *Was heißt 'Darstellen'?* Frankfurt/M 1994, 205-226.
- NADIN, Mihai. *Jenseits der Schriftkultur. Das Zeitalter des Augenblicks*. Aus dem Engl. von Norbert Greiner. Dresden-München 1999.

- NELSON, Ted. *Literary Machines*. 1984.
- PFEIFFER, K. Ludwig. *Das Mediale und das Imaginäre. Dimensionen kultur-anthropologischer Medientheorie*. Frankfurt/M 1999.
- RANSMAYR, Christoph. *Die letzte Welt*. Roman. Nördlingen 1988.
- RUTSCHKY, Michael. "Massenmedien: Kein Bild ohne Text". In: *Merkur* 621/2001, 79-84.
- STRAUSS, Botho. *Kongreß. Die Kette der Demütigungen*. München 1989.
- TRUFFAUT, Francois. *Avant-propos de 'La nuit américaine'*. Paris 1974.
- VIRILIO, Paul. *Guerre et cinema I. Logistique de la perception*. Paris 1984.
- WENZEL, Horst. "Audiovisualität im Mittelalter". In: MATEJOVSKI, Dirk / KITTLER Friedrich (Hg.): *Literatur im Informationszeitalter*. Frankfurt/M-New York 1996, 50-70.
- WIRTH, Uwe. "Literatur im Internet. Oder: Wen kümmert's, wer liest?" In: MÜNKLER, Stefan / ROESLER, Alexander (Hg.): *Mythos Internet*. Frankfurt/M 1997, 319-337.

Nackter Amor – grimmige Fama. Selbststilisierung und freie Sexualität in den "Römischen Elegien" Goethes

Helmut Galle*

Abstract: The whole of 24 poems belonging to the cycle of "Roman Elegies" may be seen as an attempt by Goethe to recover and reintegrate sexuality as a natural human function, a project authorized and shielded by the amatory elegy genre but opposed to the morality of his contemporaries. His aim was also to promote a public acceptance for his new way of living, which was commonly considered as immoral and consisted in the illicit relationship with Christiane Vulpius. The original cycle gives more explicit clues about the intentions and ideas of Goethe than the 20 elegies which he published in 1795, but the censored version still permitted a change in the public opinion of Goethe.

Keywords: Goethe; elegy; erotic poetry; sexuality; Priapus; Rome; image of the author; public opinion.

Resumo: Pode-se entender o conjunto completo de 24 poemas pertencentes ao ciclo das "Elegias Romanas" como uma tentativa de Goethe de conseguir uma reabilitação do sexual, legitimada pelo gênero da poesia amorosa romana. Ao mesmo tempo esse projeto poético serve para obter a aceitação pública à sua nova forma de vida, o matrimônio não legalizado com Christiane Vulpius, considerado imoral pela maioria das pessoas em Weimar. O ciclo original de 24 poemas mostra mais claramente as intenções e o pensamento do autor que as 20 elegias que ele publicou depois, mas até essa versão censurada permitiu a transformação da imagem pública do poeta.

Palavras-chave: Goethe; elegia; poesia erótica; sexualidade; Príapo; Roma; imagem do autor; opinião pública.

* Der Autor war Lektor des Deutschen Akademischen Austauschdienstes in Portugal, Brasilien und Argentinien und ist zur Zeit als Dozent in der Area de Alemão der Universität von São Paulo (USP) tätig.

Stichwörter: Goethe; Elegie; erotische Dichtung; Sexualität; Priapus; Rom; Autorimage; öffentliche Meinung.

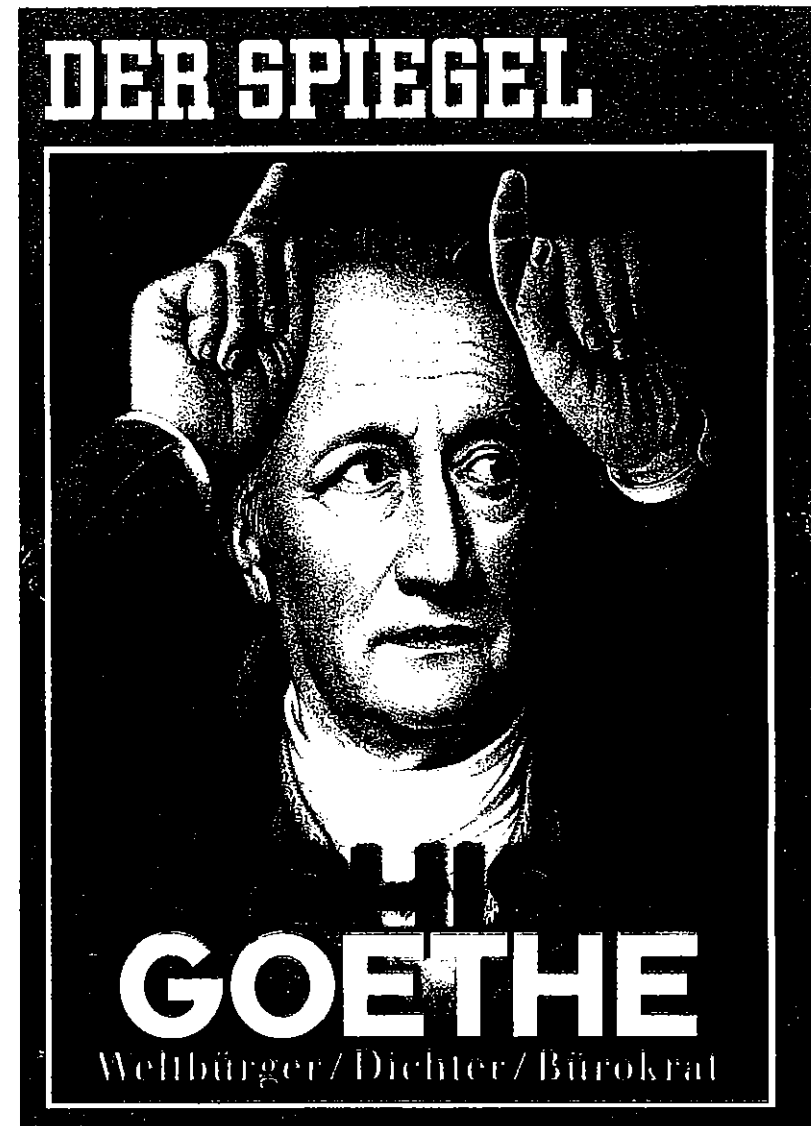
Dass sich jede Epoche ein neues Bild macht von den historischen Figuren und kanonischen Texten, die zu ihrem Vorrat an kultureller Überlieferung gehören, ist uns bewusst. Das Junge Deutschland verabscheute in Goethe den vermeintlichen "Fürstenknecht", das Kaiserreich stilisierte ihn zum Entdecker des faustischen Nationalgefühls, die Nachkriegszeit verehrte ihn als Garanten eines kosmopolitischen Humanismus und die SED erkannte in ihm den Vordenker des Arbeiter- und Bauernstaates.

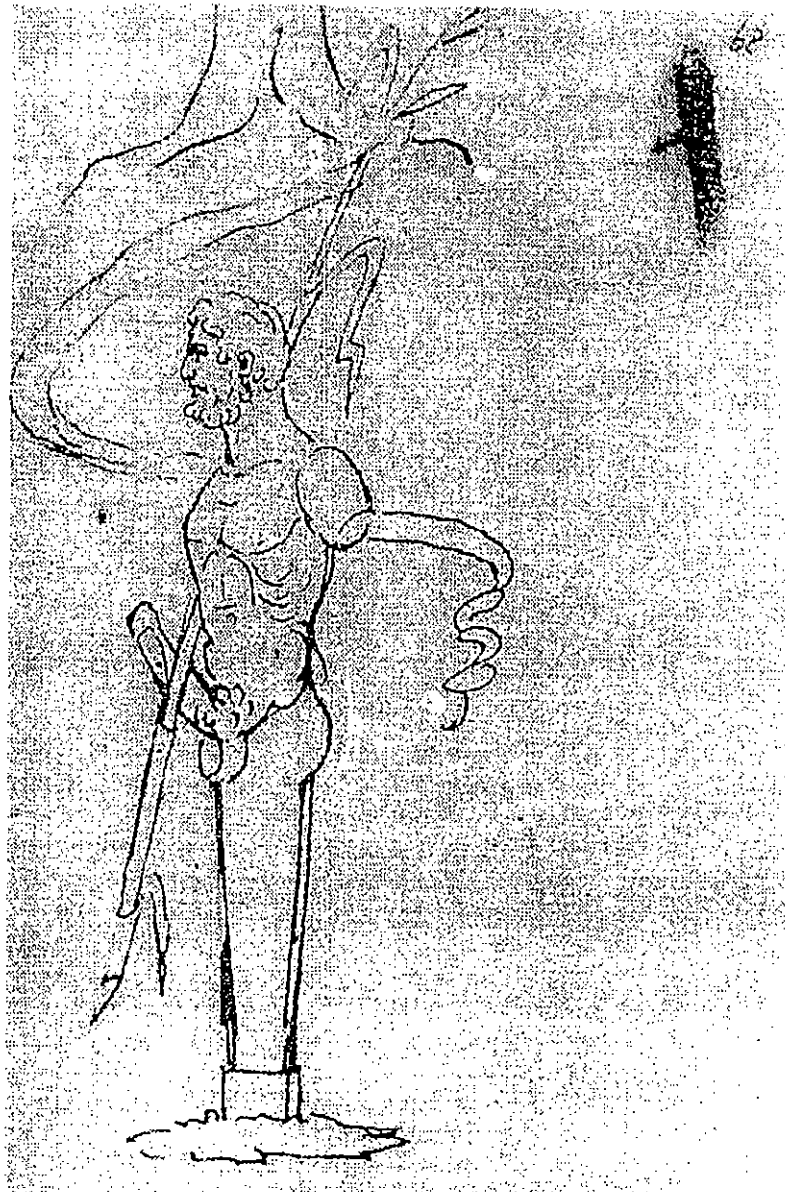
Auch die Generation, die den 250. Geburtstag Goethes feiert, darf ihre Züge im Antlitz des Dichters wiedererkennen. Das Bild ist folglich differenziert, pluralistisch und vielseitig vernetzbar. Wenn aber nun konkurrierende und durchaus widersprüchliche Vorstellungen nebeneinander bestehen können, reflektiert das nicht nur unsere liberale Gegenwart, sondern auch eine Akzentverschiebung: Der Weimaraner spielt nicht mehr die zentrale Rolle in der Konfiguration der nationalen Identität. Diese Funktion hat er im Laufe der fünf Jahrzehnte, die seit Kriegsende vergangen sind, an andere abgeben können: an das Grundgesetz und die DM, an Mercedes Benz und die Fußballmannschaft. Man mag das bedauern, da es so scheint, als würde dadurch der Literatur ein Interesse entzogen, das so lange ihren Rang mitbegründet hat. Man sollte sich aber nicht darüber täuschen lassen, dass ein solches Interesse immer nur eine stark eingeschränkte Wahrnehmung des 'Klassikers' begründete und eine individuelle Lektüre eher behinderte.

Wenn auch das Goethebild, wie es sich gegenwärtig der Öffentlichkeit darstellt, eher vielschichtig ist, ließ es sich doch auf einem Titelblatt der Zeitschrift *Der Spiegel* pointiert zusammenfassen: Der 1828 von Karl Joseph STIELER porträtierte Geheimrat mit wohlgefälteltem Brusttuch, die Augen schreckgeweitet auf ferne Abgründe gerichtet, hat – Computertechnik macht es möglich – die Zeigefinger ans Haupt gelegt und zeigt dem Betrachter zwei neckische Teufelshörnchen; die Bildunterschrift "Mephisto Goethe" vereindeutigt noch zusätzlich die Aussage.¹

Die visuelle Konstruktion eines hintersinnigen, sein Publikum durch Doppeldeutigkeiten bewusst in die Irre führenden Goethe darf sich neben einer Reihe weiterer Neu- und Umwertungen vor allem auf Albrecht SCHÖNES Interpretationen stützen und damit letztlich auf einige von Goethe im "Walpurgissack" sekretierte Szenen, die, wiederingefügt in das Faustdrama, Göttliches und Teuflisches in ein anderes Gleichgewicht bringen. Zwar waren die Texte schon seit langem in der Weimarer Ausgabe publiziert, doch die breite Leserschaft hat sie zumeist erst nach den

¹ DER SPIEGEL, Nr. 33, 16.8.1999.





Priap-Herme mit Schilfrohr. Eigenhändige Zeichnung Goethes. NFG.
(Nationale Forschungs- und Gedenkstätten, Weimar – Stiftung Weimarer Klassik – Goethe-Nationalmuseum, Weimar.)
Abgedruckt in Borchmeyer, Weimarer Klassik.

Fachdiskussionen der letzten zwei Dekaden und den darauf aufbauenden Neu-editionen wahrgenommen.

So wie die Satansmesse im Paralipomenon 50 nach Goethes Urteil die Zeitgenossen verstört hätte,² wären auch jene Elegien und Priapeen, die ebenfalls seiner Selbstzensur zum Opfer fielen, damals geeignet gewesen, einen Skandal zu verursachen – weit heftiger noch als die wirklich veröffentlichten Gedichte der “Römischen Elegien”. Einem heutigen Publikum sind weder religiöse Blasphemie noch sexuelle Freizügigkeit anstößig, es war daher nur konsequent, solche Texte in den neueren Ausgaben allgemein zugänglich zu machen. Denn wenn die zensierten Texte gleich nicht unbedingt die ästhetische Geltung der vom Autor zu Lebzeiten veröffentlichten Versionen in Frage stellen und als ‘Urfassungen’ Geltung zu beanspruchen haben, so können sie sehr wohl für uns das geistige Spektrum des Autors um einige Facetten bereichern.

Ein Dichter, der schon früh so im Brennpunkt öffentlichen Interesses stand wie Goethe, hatte bereits zu Lebzeiten damit zu rechnen, dass unter seinem Publikum Bilder sich etablierten, die aus teils gewollter teils missgeleiteter Rezeption seiner Werke resultierten. Schon eine kleine Auswahl der vor 1800 entstandenen Goethe-bildnisse zeigt, wie stark die Person auf bestimmte Rollen festgelegt wurde.

Die ganzseitige Abbildung im Stile eines antiken Reliefmedaillons in LAVATERS *Physiognomischen Fragmenten* von 1777 zeigt im Profil den genialischen Schöpfer mit wuchtiger Stirn und prometheisch zerfurchter Miene, die Augen in visionärer Anstrengung, die Haare in wilden Locken aus der zivilen Fassung geweht: ein deutscher Homer und Pindar.³

Ganz anders wirkt Goethe auf dem Ölbild Angelika KAUFFMANNs, das die mit dem Dichter befreundete Malerin im Juni 1787 anfertigte. Hier ist schon im Kolorit das zart Belebte des Gesichts herausgehoben, der weiche Schwung des Mundes über-tönt die energische Nasenlinie. Vor allem aber die mitfühlend und leicht schmerzlich auf den Betrachter gerichteten Augen, der feuchte, emotionsbereite Blick sollen den empfindsamen und verletzbaren Jüngling anzeigen, den sich das Publikum vorstellte, verleitet von der Figur des “Werther” und den frühen Liebesgedichten Goethes.⁴

² “... wenn mein Walpurgissack nach meinem Tode sich einmal eröffnen und alle bis dahin verschlossenen, stygischen Plagegeister, wie sie mich geplagt, so auch zur Plage für andere wieder loslassen sollte <...> das, denke ich doch, vergeben sie <die Deutschen> mir sobald nicht!” GOETHE im Gespräch mit Falk, zitiert nach dem Kommentarband der Frankfurter Ausgabe des Faust, 122.

³ Vgl. SCHLAFER 1986, 16.

⁴ Vgl. das Original in der Stiftung Weimarer Klassik und die Bleistiftkopie im Freien Deutschen Hochstift, Frankfurt. Abgedruckt in: ROSENTHAL, Angela: *Angelika Kauffmann. Bildnismalerei im 18. Jahrhundert*. Berlin: Reimer 1996.

Heinrich Wilhelm TISCHBEINS "Goethe in der Campagna", wohl das bekannteste Porträt überhaupt, das etwa zu gleicher Zeit wie Kauffmanns Bild in Italien entstand, führt den Dichter in der Pose des Imperators vor. Naturlandschaft und Kulturdenkmäler breiten sich unter seinem herrscherlichen Blick; sie können seine eigene Gegenwart nicht aus der Ruhe bringen wie auch sein Körper in "vollendeter Harmonie" aufihnen ruht und die Details der Kleidung unter dem einer zeitlos antiken Toga angenäherten Reiseumhang verschwinden und die Hutkrempe ikonologisch einen Heiligenschein zitiert. Eine Apotheose des nicht einmal 40jährigen, genährt von der gerade entstehenden klassizistischen Version der *Iphigenie*.⁵

Müheles erkennen wir in den drei Darstellungen, wenn auch nicht das Individuum Goethe, so doch die Konzeption des Dichters, wie sie jeweils den geläufigen Auffassungen des Sturm und Drang, der Empfindsamkeit und des Klassizismus entspricht und sich aus seinen literarischen Schöpfungen herauslesen lässt. Es handelt sich hier eigentlich nur um die besonders augenfälligen Beiträge der bildenden Künstler zum Prozess der Modellierung und Umformung der öffentlichen *persona* Goethes, ein Prozess, in den er selbst auch ganz bewusst eingegriffen hat. Da sich jedoch seine öffentliche Wahrnehmung wesentlich auf seine Werke stützte, konnte er einen Imagewandel nur durch die Publikation von literarischen Texten erreichen, die in deutlichen Kontrast zu den vorangegangenen traten und auf diese Weise dazu beitrugen, feste Konturen aufzulösen und neu zu organisieren.

Vor diesem Hintergrund gehorchen die Neuansätze in Goethes ästhetischer Produktion nicht nur der Logik einer jeweils neu zu definierenden poetischen Wahrheit. Sie stellen auch Experimente dar, in denen der Autor den Handlungsspielraum seiner historisch-empirischen Person im Verhältnis zur sozialen Umwelt und zu deren Moralconsens auslotet und ausweitet. Von der Selbstzensur betroffen waren eben solche Elemente, die uns deutlicher als das Publierte anzeigen, in welche Richtung eigentlich das Experiment zielte, bevor es aus taktischen Gründen wieder abgeschwächt wurde. Die ausgeschiedenen Texte wurden aus pragmatischen Erwägungen (meist nach vorangegangener Probelektüre durch Vertraute und Kollegen) als zu schockierend eingestuft, aber gleichwohl einer Nachwelt überliefert, die sie im Kontext des Werkes und der biographischen Situation des Autors verstehen und bewerten darf.

Ein solcher Versuch soll im Folgenden anhand der "Römischen Elegien" vorgenommen werden. Im Blick auf Goethes öffentliche Rolle und den Weimarer Neubeginn nach der Italienreise, sollen die "Römischen Elegien" gelesen werden als literarisches Dokument, das ein klassisch-antikes Menschenbild (weit entfernt von der kitschnahen Klassizität des Tischbein-Porträts) propagiert und den historischen Autor, stilisiert in einer neuen Rolle, rezipieren lässt. Die vier vom Dichter in einem zu Lebzeiten

⁵ "Goethe in der Campagna" (1887), heute im Städelschen Kunstinstitut Frankfurt.

nicht veröffentlichten Manuskript festgehaltenen Gedichte belegen die ursprüngliche Radikalität seiner Konzeption, aber auch die politische Klugheit seiner editorischen Strategien.

2.

Es ist bekannt, dass der Aufenthalt in Italien 1786-88 eine deutliche Zäsur in Goethes Lebensverhältnissen markiert.⁶ Nach Italien reduziert sich das Engagement in den politischen Geschäften Weimars auf ein Minimum, die Naturforschung beherrscht die anderen Interessen, eine ernsthafte Betätigung in der bildenden Kunst wird endgültig verworfen, ästhetisch erfolgt die Hinwendung zur Klassik und die platonische Beziehung zu Charlotte von Stein versiegt. Mit der Aufnahme von Christiane Vulpius in den Hausstand wird schließlich eine für Jahrzehnte stabile und befriedigende Konstruktion des Privaten gefunden, die den weitgehenden Rückzug aus früheren sozialen Beziehungen kompensiert.

In der *Italienischen Reise* bekundet der Dichter 1816, dass er sich in der ewigen Stadt wie wiedergeboren fühle, und das entspricht zweifellos seinen authentischen Empfindungen, verwendet er doch dieselben Wendungen in den Briefen, die er im Dezember 1786 an Herder, den Herzog und Frau v. Stein geschickt hatte:⁷

[...] denn an diesen Ort knüpft sich die ganze Geschichte der Welt an, und ich zähle einen zweiten Geburtstag eine wahre Wiedergeburt, von dem Tage, da ich Rom betrat. (WA I 30 332 f.)⁸

Die fundamentale Erneuerung erfasst zunächst hauptsächlich die ästhetischen Kenntnisse und Grundsätze.

⁶ Vgl. hierzu etwa FRIEDENTHAL 1963, 278 ff. Dieter Borchmeyer spricht von einer "neuen Existenz" die durch die "Katharsis" des Italienerlebnisses eingeleitet wurde. Vgl. BORCHMEYER 1994, 125 ff.

⁷ Frank Hofmann spricht in seiner äußerst dichten und kenntnisreichen Dissertation über die "Römischen Elegien", welcher der vorliegende Aufsatz zahlreiche Anregungen verdankt, von einer "Wiedergeburt" im pietistischen Sinne, und sieht in dem Zyklus vor allem eine ins ästhetische gewendete Flucht vor den bedrohlichen Veränderungen der politischen Realität Europas, die jene erste Flucht des "Werthers" auf eine erfolgreichere Weise wiederholt. Vgl. HOFMANN 1994, vor allem das erste Kapitel: "Wiedergeburt", 5-23.

⁸ So auch schon im Brief an Herder, 2.-9. Dez. 1786.

Die Wiedergeburt, die mich von innen heraus umarbeitet, wirkt immer fort. Ich dachte wohl hier was rechts zu lernen; daß ich aber so weit in die Schule zurück gehen, daß ich so viel verlernen, ja durchaus umlernen müßte, dachte ich nicht. Nun bin ich aber einmal überzeugt und habe mich ganz hingegeben, und je mehr ich mich selbst verläugnen muß, desto mehr freut es mich. Ich bin wie ein Baumeister, der einen Thurm aufführen wollte und ein schlechtes Fundament gelegt hatte; er wird es noch bei Zeiten gewahr und bricht gern wieder ab, was er schon aus der Erde gebracht hat, seinen Grundriß sucht er zu erweitern, zu veredeln, sich seines Grundes mehr zu versichern, und freut sich schon im voraus der gewissern Festigkeit des künftigen Baues. (WA I 30 236 f.)⁹

Nicht von ungefähr benutzt er die Allegorie des Architekten, sind es doch vor allem PALLADIO und die antiken Tempel, die ihn auf die Gesetze der Harmonie lenken. Aber die große Veränderung soll bei der Kunst nicht haltmachen:

Gebe der Himmel, daß bei meiner Rückkehr auch die moralischen Folgen an mir zu fühlen sein möchten, die mir das Leben in einer weitem Welt gebracht hat. Ja es ist zugleich mit dem Kunstsinn der sittliche, welcher große Erneuerung leidet. (WA I 30 237)

Die sittlichen Veränderungen, die sich später in Weimar vor allem in der Beziehung zu Christiane Vulpius äußern und von der "guten Gesellschaft" weitgehend geächtet werden, ersehnt der Dichter bereits unter der südlichen Sonne und im Kontakt mit der Kunst der Alten. Ob dieser Entschluss auch eine Folge konkreter erotischer Erfahrungen ist oder ob er unter dem Eindruck jener Leichtigkeit wächst, mit der amouröse Aventuren sich in der nicht besonders heiligen Stadt anbahnen lassen, bleibe dahingestellt. Die selbstverständliche Nacktheit der marmornen Statuen und die Lektüre der augusteischen Schriftsteller werden das Ihre beigetragen haben.

Über den Wandel, der sich in dieser Zeit mit ihm vollzogen hat, urteilt Goethe aus dem Abstand von 30 Jahren in einer "Zwischenrede" zur *Campagne in Frankreich*¹⁰:

Das Sehnsüchtige, das in mir lag, das ich in früheren Jahren vielleicht zu sehr gehegt, und bei fortschreitendem Leben kräftig zu bekämpfen trachtete, wollte dem Manne nicht mehr ziemen, nicht mehr genügen, und er suchte deßhalb die volle endliche Befriedigung. (WA I 33 187)

⁹ Ebenso im Brief an Frau v. Stein vom 20.-23. Dez. 1786 und ähnlich an den Herzog am 6. Feb. 1787.

¹⁰ Geschrieben 1821, veröffentlicht 1822.

Einerseits bezieht sich diese Äußerung vordergründig auf die künstlerischen Bestrebungen der Sturm-und-Drang-Zeit, auf die genialische Suche nach originärem Ausdruck, was durch die verständige Durchdringung und Aneignung der klassischen Kunst, der Formgesetze der antiken, von Palladio erneuerten Architektur überwunden wurde. Andererseits erstreckt sie sich implizit auch auf die *Inhalte* der in jener schwärmerischen Zeit entstandenen Werke, des *Werther* vor allem, die sich aber auch in den Zeilen des Gedichts "Glück der Entfernung" ausspricht:

Doch das Glück bleibt immer größer, / Fern von der Geliebten sein.
(WA I 1 48)¹¹

Die "volle endliche Befriedigung" meint zugleich ein Fortschreiten von jener schwärmerischen, platonischen Liebe zum physischen Genuss, zur erfüllten erotischen Verbindung. Man muss dem amerikanischen Psychoanalytiker Kurt EISSLER nicht so weit folgen, dass erst in Rom, also im Alter von nahezu vierzig Jahren die Einweihung Goethes in die Mysterien der körperlichen Liebe erfolgt sei.¹² Es ist auch so deutlich genug, dass mit dem morgendlichen Aufbruch aus Karlsbad eine Flucht aus den einschränkenden Weimarer Verhältnissen begann und damit letztlich eine Flucht vor der Rollenfestlegung der Person 'Goethe', die sich vor allem durch die Rezeption des unerfüllt liebenden Werther bei den Zeitgenossen verfestigt hatte.

Das Tagebuch der Italienischen Reise bezeugt, wie der europaweit bekannte Autor sowohl die deutschen Reisenden als auch die gebildeten Italiener bis auf wenige Personen meidet, um den in der Vergangenheit entstandenen Festlegungen zu entgehen.¹³ Seinen Umgang bilden vor allem Johann Heinrich Wilhelm TISCHBEIN und andere Künstler, deren bohemhaftes Leben Goethe zusagt. In der ursprünglichen Fassung der zweiten Elegie wird das Einengende der Werther-Rolle und die Notwendigkeit neuer, hiervon unbeeinflusster sozialer Beziehungen ausgesprochen.

Fraget nun wen ihr auch wollt! mich werdet ihr nimmer erreichen
Schöne Damen und ihr Herren der feineren Welt!

¹¹ Aus: "Glück der Entfernung", entstanden 1767/68, erstmals gedruckt 1769 in *Neue Lieder*.

¹² Vgl. Kurt R. EISSLER: *Goethe. Eine psychoanalytische Studie*. München: dtv, Bd. 2. 1147 ff.

¹³ Vgl.: WA I, 30, S. 224 f. und S. 242. Einen umfassenden Versuch, Goethes Flucht nach Italien aus den historisch greifbaren Dokumenten zu rekonstruieren und dabei seine Distanz zur bisherigen Rolle herauszuarbeiten, findet sich in ZAPPIERI 1999.

Ob denn auch Werther gelebt? ob denn auch alles fein wahr sey?

Welche Stadt sich mit Recht Lottens der Einzigen rühmt?

Ach wie hab ich so oft die thörigten Blätter verwünscht,

Die mein jugendlich Leid unter die Menschen gebracht.

Wäre Werther mein Bruder gewesen, ich hätt ihn erschlagen,

Kaum verfolgte mich so rächend sein trauriger Geist.

[...]

Glücklich bin ich entflohn! sie kennet Werthern und Lotten

Kennet den Nahmen des Manns der sie sich eignete kaum.

Sie erkennt in ihm den freyen rüstigen Fremden

Der in Bergen und Schnee hölzerne Häuser bewohnt. (WA I 1 413)

Ledig seiner Biographie als der deutsche Dichter, ledig seines berühmten Namens und damit seiner bisherigen Identität, sieht er die Möglichkeit zu einem neuen Entwurf seiner selbst, begegnet sich das lyrische Ich der Elegie in den Augen seiner italienischen Geliebten als "frei", "rüstig" und "fremd", eine Folie, die um so weniger festlegt, als die deutsche Herkunft ("Berge und Schnee", "hölzerne Häuser") in vagen Fremdklischees angedeutet bleibt. Es tut nichts, ob man der Fiktion der Elegie eine reale italienische Geliebte unterlegt oder ob man sie ausschließlich als Stilisierung der in jeder Weise bezugten Christiane Vulpius auffasst, die sich 1788/89, zur der Zeit der Abfassung der Elegien, im "Jägerhaus" als sein "Eroticon" etabliert (die Texte entstehen bekanntlich erst nach seiner Rückkehr). Die Parallelität von Leben und literarischem Spiel besteht in jedem Fall. Bei "Faustina" (wenn es sie denn gegeben hat) wie bei Christiane darf Goethe die Möglichkeit genießen, sein Selbstbild wie auf einer *tabula rasa* neu zu entwerfen, es in der Kommunikation mit einem liebenden und geliebten Partner zu erproben und zu bestätigen. Das Mädchen aus der Weimarer Blumenfabrik ist in einem Grade isoliert von der Hofgesellschaft, dass der Dichter bei ihr ebenso 'fremd' auftreten kann wie im Rom der Realität und seines poetischen Spiels.

Nicht umsonst ruft er in der 7. Elegie den *Jupiter Xenius* an und bittet um die Gnade, als lebenslanger Gast aus dem dunklen Norden dort auf dem kapitolinischen Hügel bleiben zu dürfen, der ihm als Olymp erscheint, so groß wirkt die Differenz zwischen Rom und der düsteren deutschen Heimat. Als Fremder ist er gekommen und sucht ein lebenslanges Asyl im Zentrum klassischer Kunst, sei dies auch nicht mehr das konkrete Rom, sondern ein antikisierendes Refugium in Weimar, das er sich bauend und dichtend an der Seite Christianes erschafft.¹⁴ Dass ein Heimisch-

¹⁴ Zu den klassizistischen Bauten, die Goethe in Weimar für sich und den Fürsten unternimmt vgl. HOFMANN 1994, 44-46 u. 194-202.

werden in der Kunst der Alten faktisch das Fremdwerden in der besseren Gesellschaft seiner Zeitgenossen bedeutet hat, lässt sich wiederum aus den retrospektiven Betrachtungen der *Campagne in Frankreich* entnehmen:

In Italien fühlt' ich mich nach und nach kleinlichen Vorstellungen entrissen, falschen Wünschen enthoben und an die Stelle der Sehnsucht nach dem Lande der Künste setzte sich die Sehnsucht nach der Kunst selbst; ich war sie gewahr geworden, nun wünscht' ich sie zu durchdringen.

Das Studium der Kunst wie das der alten Schriftsteller gibt uns einen gewissen Halt, eine Befriedigung in uns selbst; indem sie unser Inneres mit großen Gegenständen und Gesinnungen füllt, bemächtigt sie sich aller Wünsche die nach außen strebten, hegt aber jedes würdige Verlangen im stillen Busen; das Bedürfnis der Mittheilung wird immer geringer, und wie Malhern, Bildhauern, Bau-meistern, so geht es auch dem Liebhaber: er arbeitet einsam, für Genüsse, die er mit andern zu theilen kaum in den Fall kommt. (WA I 30 188)

[...]

In der Einsamkeit der Wälder und Gärten, in den Finsternissen der dunklen Kammer wär' ich ganz einzeln geblieben, hätte mich nicht ein glückliches häusliches Verhältniß in dieser wunderlichen Epoche lieblich zu erquicken gewußt. Die Römischen Elegien, die Venezianischen Epigramme fallen in diese Zeit. (WA I 30 189)

Es scheint ein Widerspruch, dass der Dichter trotz eines vorgeblich gesunkenen Dranges zur Mitteilung die "Römischen Elegien" publiziert, die ihn und seine Privatheit – vielleicht in stärkerem Maße als der *Werther* – zum Gegenstand des öffentlichen Geredes machen mussten. Denn in den Elegien ist die Referenz vom lyrischen Ich auf den Autor noch sinnfälliger, da dieser nicht durch eine fiktive Romanfigur gedeckt wird. Vielmehr wird es sowohl durch die von Goethe zuvor gepflogene 'Erlebnislyrik' als auch durch die Gattungstradition der römischen Liebeselegie nahegelegt, dass Autor und lyrisches Ich in der Rezeption verschmelzen. Doch gerade das ist notwendig geworden: Zwar war der Neuanfang im intimen Nahbereich gelungen, doch klaffte nun ein Abgrund zwischen privatem Wohlergehen und öffentlichem Image. Das Private musste also in seinen paradigmatischen Zügen öffentlich gemacht werden, um hier eine Anpassung vorzunehmen.

Es geht ihm eben nicht darum, sein privates Liebesglück herauszusingen, sondern eine wohlkalkulierte Botschaft zu platzieren. Zwar bleibt die Verbindung zwischen jenem deutschen Reisenden der Elegien und dem historischen Romreisenden Goethe immer schwebend im Hintergrund, aber die eindeutigen Referenzen sind verwischt, die konkrete (unmoralische) Lebenspraxis ist aufgehoben in der antiken 'Richtigkeit' des Programms. So ist es dem Autor möglich, im literarischen Spiel die

Kohärenz und (vor allem) die Akzeptanz seines Konzepts zu erproben. Erweist es sich als tragfähig, rechtfertigt es zugleich mit einer allgemeinen Liebespraxis seine konkrete Beziehung. Scheitert es, dann reicht die geringe Distanz zwischen ihm und dem lyrischen Subjekt allemal, dass alle Angriffe banausisch ins Leere treffen.

Vor einer Veröffentlichung hat Goethe auch wohlweislich gewohnte Ratgeber (Herder und Karl August) als Prüfstein gebraucht und auf deren negatives Urteil hin die Texte ruhen lassen. Erst als SCHILLER ihn um Beiträge für seine Zeitschrift angeht und die Bedenken der beiden Älteren offenbar nicht teilt, kommt es 1795 zum Druck der Elegien im 6. Stück des ersten Jahrganges der *Horen*. Die Reaktion der allgemeinen Öffentlichkeit ist zum überwiegenden Teil ablehnend, gestützt vor allem auf moralische Kriterien. In einem Brief heißt es:

Aber alle ehrbaren Frauen sind empört über die bordellmäßige Nacktheit, Herder sagte sehr schön: er habe der Frechheit ein kaiserliches Insigel aufgedrückt. Die *Horen* müßten nun mit dem u gedruckt werden. Die meisten Elegien sind bei seiner Rückkehr im ersten Rausche mit der Dame Vulpius geschrieben.¹⁵

Im Unterschied zur großen Mehrheit der Zeitgenossen erkennt SCHILLER die Konsistenz und Berechtigung der antiken Liebespraxis, die jenseits von christlich-bürgerlicher Doppelmoral für die "Reinheit" der Elegien bürgt. Er nimmt den Kollegen und neu gewonnenen Freund sogar mit einer eigenen Schrift in Schutz, wengleich sich der Brennpunkt hier mit Recht auf ästhetische Kriterien verlagert. In *Über naive und sentimentalische Dichtung* darf Goethe (anachronistischerweise) als Exempel für den naiven Dichter figurieren: Laut Schiller verletzt dieser "zwar eine konventionelle, aber nicht die wahre und natürliche Dezenz".¹⁶

Die Gesetze des Anstandes sind der unschuldigen Natur fremd; [...] eben das macht ja den Dichter aus, daß er alles in sich aufhebt, was an eine künstliche Welt erinnert, daß er die Natur in ihrer ursprünglichen Einfalt wieder in sich herzustellen weiß. Hat er aber dieses getan, so ist er auch eben dadurch von allen Gesetzen losgesprochen, durch die ein verführtes Herz sich gegen sich selbst sicherstellt. Er ist rein, er ist unschuldig, und was der unschuldigen Natur erlaubt ist, ist es auch ihm; bist du, der du ihn liest oder hörst, nicht mehr schuldlos und kannst du es nicht einmal momentweise durch seine reinigende Gegenwart werden, so ist

¹⁵ Brief von Böttiger an Schulz, 27.7.1795, zit. nach HOFMANN 1994: 50.

¹⁶ In einem Brief an den Prinzen von Augustenburg vom 5.7.1795. Zit. n. BORCHMEYER 1994: 184.

es *dein* Unglück und nicht das seinige; du verlässest ihn, er hat für dich nicht gesungen.¹⁷

Dieselbe Naivität reklamiert Schiller für den "römischen und deutschen Properz", den Dichter der "Römischen Elegien" also, nicht jedoch für Ovid und die galanten Dichtungen der Franzosen (Crevillon, Voltaire, Marmontel, Laclos), "denn jene sind nur witzig, nur prosaisch, nur lüstern, diese sind poetisch, menschlich und naiv."¹⁸ Er markiert die frivole Absicht der angeblichen Moralisten und hält gegen deren heuchlerische Moral eine humane Ganzheit, die sich auf die heidnische Sinnlichkeit von Griechen und Römern berufen kann.

Beide Dichter riskieren den begrenzten Skandal, um im Rahmen ihres humanistischen Erziehungsprogramms ein Menschenbild zu propagieren, das die Sexualität im Sinne des antiken Heidentums neu aufwertet, und damit zugleich ein Gegengewicht zu ROUSSEAUS allzu tugendhafter Liebe bildet, die noch das Vorbild des *Werther* gewesen war, der es bei aller Leidenschaft nur bis zum Kuss kommen ließ und sich dann auch erschießen musste.¹⁹

Dass die Darstellung dieses sinnlichen Lebens dem Publikum als Zur-Schau-Stellen von Goethes privaten Verhältnissen erscheinen muss, ist, wie gesagt, unvermeidlich, und wird impliziert durch die Anknüpfung an die Gattung der Liebeselegie, doch auch durch die subjektive Perspektive eines lyrischen Ichs, das vom historischen Autor kaum zu trennen ist. So evozieren die "Römischen Elegien" ganz das Rom der 80er Jahre, wie Goethe es während seines Aufenthalts erlebt hatte, und ihre Stimme ist ganz die des deutschen Reisenden, der sich obendrein als Dichter zu erkennen gibt. Freilich ist der Autor zur Zeit der Niederschrift bereits in Weimar, er ist ein anderer, seine Liebschaft ist keine "Faustina", seine Leser sind nicht römische "Quiriten", sondern die deutsche Öffentlichkeit. Insofern erscheinen seine konkreten Liebesverhältnisse bereits in einer Form, die stilisierter ist als bisher in seiner Lyrik üblich (es sei denn, es handelte sich um Balladen oder Rollenprosa). Als weiteres Moment der Entindividualisierung kann das konsequente Auftreten der Götter verstanden werden. Weit mehr als bloße antikisierende Staffage (wie noch in der

¹⁷ SCHILLER, Friedrich: *Über naive und sentimentalische Dichtung*. Stuttgart: Reclam 1978 u.ö. 62.

¹⁸ SCHILLER 1978 (ebenda): 65.

¹⁹ Von den über 230 Belegen, die sich im *Emile* für das Wort Liebe finden lassen, stehen ein Viertel in syntaktischen Verbindungen wie "Liebe zur Tugend", "Liebe zur Wahrheit", "Liebe zur Ordnung", ja "Liebe zu den Wissenschaften" und "Liebe zur Chemie". Vgl. ROUSSEAU 1880.

Rokokolyrik), wirken sie als symbolisch gefasste Urkräfte auf das Ich der Elegien sowohl wie auf jeden anderen Menschen.

Indem das persönliche Erlebnis als Ausdruck einer universalen Kraft gefasst wird, vollziehen die Gedichte, was Goethe für die bildende Kunst im gleichzeitig veröffentlichten Aufsatz "Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil" postuliert:

Wie die einfache Nachahmung auf dem ruhigen Dasein und einer liebevollen Gegenwart beruhet, die Manier eine Erscheinung mit einem leichten, fähigen Gemüt ergreift, so ruht der *Stil* auf den tiefsten Grundfesten der Erkenntnis, auf dem Wesen der Dinge, insofern uns erlaubt ist, es in sichtbaren und greiflichen Gestalten zu erkennen. (WA I 47 80).²⁰

Der literarische "Stil", den er selbst nach der "Manier" des "Werther" nun gefunden hat, basiert auf den "Grundfesten der Erkenntnis", auf dem "Wesen der Dinge", ausgesprochen in der klassischen Dichtung und beglaubigt von der reifen, distanzierenden, quasi wissenschaftlichen Wahrnehmung der eigenen sexuellen Natur.

Für den Druck in den *Horen* nahm man allerdings einige wichtige, entschärfende Eingriffe vor: Als erstes wurde der Titel von "Erotica Romana" geändert in "Elegien", wodurch bereits eine Akzentverschiebung vom Sinnlichen aufs Literarische erfolgte. Zweitens wurden vier Gedichte entfernt, die in besonders eklatanter Weise das moralische Empfinden der Zeitgenossen verletzt hätten. Sie überlebten das frühe 19. Jahrhundert in einer Handschrift, und kamen schließlich 1914 in den Supplementen der Weimarer Ausgabe komplett zum Abdruck; es wird überliefert, die Fürstin Sophie, die bekanntlich Schirmherrin und Förderin des Editionsprojekts war, habe noch in den 80er Jahren ihre Hofdamen mit dem Federmesser an den Manuskripten herumschaben lassen, um der Nachwelt und dem toten Dichter (!) wenigstens die übelsten Frivolitäten zu ersparen.²¹ Fügt man die vier Texte wieder in den Zyklus ein, wie dies u.a. Hans Rudolf VAGET vorgeschlagen hat,²² wird Goethes radikaler Gegensatz zur zeitgenössischen Moral erst richtig greifbar.²³

²⁰ Erstdruck: *Teutscher Merkur*, Februar 1789.

²¹ Vgl. BORCHMEYER 1994: 193.

²² Vgl. J. W. v. GOETHE: *Erotic Poems*. Verse translation by David Luke, introduction by Hans Rudolf Vaget. Oxford, New York: University Press 1997. Auch in der Frankfurter Ausgabe werden die beiden zensierten Elegien in den Kontext der Handschrift 50 gestellt und lassen sich so mit dem synoptischen Abdruck der Horenfassung vergleichen; die Priapeen folgen am Ende des Zyklus.

²³ Wenn Walter Benjamin in seinem Enzyklopädieartikel behauptet, man dürfe das "Verhältnis zu einem Proletariemädchen [...] nicht als Zeugnis besonders freier sozialer

Dies gilt insbesondere für die Nr. I der unterdrückten Texte (ursprünglich die 2. Elegie), deren Auslassung von Schiller brieflich bedauert wurde²⁴ und die direkt auf die erwartungsvolle Stimmung der ersten Elegie ("o sprecht ihr hohen Paläste") zu antworten scheint, indem sie den Romreisenden statt zu den Bildungsstätten direkt ins Schlafzimmer seiner römischen Bekanntschaft begleitet.

Mehr als ich ahndete schön das Glück es ist mir geworden
Amor führte mich klug allen Pallästen vorbei. (WA I 53 3)

Der Kontrast von repräsentativer Architektur und der "niederen Pforte" dient einerseits dem Hinweis auf das wahre Bildungserlebnis, das nicht vor den objektiven Monumenten zu haben ist, sondern im Nachvollzug der klassischen Lebenspraxis: zu ROMA findet man erst in AMOR. Es ist auch ein ferner aber verhüllter Reflex der eher unstandesgemäßen Verbindung, wie sie die vorgebliche Affäre mit "Faustina", aber auch die Weimarer Beziehung darstellt.

Die negativen Urteile der konventionellen Moral über die Sexualität werden einbezogen: unkontrolliert ("blind"), unreif ("Knaben"), regelwidrig ("ungezogen") und dagegen die physische Faktizität des Triebes betont ("unbestechlich"), der sich nicht von kulturellen Machinationen ablenken lassen sollte.

Ihm [Amor, d.V.] ist es lange bekannt, auch hab ich es selbst wohl erfahren
Was ein goldnes Gemach hinter Tapeten verbirgt.
Nennet blind ihn und Knaben und ungezogen ich kenne
Klugen Amor dich wohl, nimmer bestechlicher Gott!
Uns verführten sie nicht die majestätischen Façaden,
Nicht der galante Balcon, weder das ernste Cortil.
Eilig ging es vorbei, und niedere zierliche Pforte
Nahm den Führer zugleich, nahm den Verlangenden auf. (WA I 53 3)

Anschauungen des Dichters in Anspruch nehmen", so übersieht er m.E. die Radikalität, mit der dieser Schritt die sozialen Normen der "guten Gesellschaft" unterläuft und dies zugleich in den "Römischen Elegien" rechtfertigt. Vgl. BENJAMIN, Walter: *Gesammelte Schriften*. Hg. v. R. Tiedemann u. H. Schweppenhäuser. Bd. II.2. Frankfurt a.M. 1991, 722.

²⁴ "Freilich verliere ich die ganze Elegie sehr ungern. Ich hätte geglaubt, daß selbst die sichtbare Unvollständigkeit derselben keinen Schaden bei dem Leser würde thun können, weil man leicht darauf verfallen kann, eine absichtliche Reticenz darunter zu muthmaßen." WA, I, 1, S. 234.

Natürlich spielt die “niedere zierliche Pforte” in kaum verhüllender Weise auf Geschlechtliches an und führt damit in das Thema der Elegie und des gesamten Zyklus ein: den Genuss der fleischlichen Liebe, der die eigentliche Erfüllung darstellt. Emphatisch wird das ‘Triebziel’ und seine körperliche Notwendigkeit in dem mehrfach wiederholten “alles” umfasst:

Alles verschafft er mir da, hilft alles und alles erhalten
 Streuet jeglichen Tag frischere Rosen mir auf.
 Hab’ ich den Himmel nicht hier? — Was giebst du schöne Borghese,
 Nipotina was giebst deinen Geliebten du mehr?
 Tafel, Gesellschaft und Cors und Spiel und Oper und Bälle
 Amorn rauben sie nur oft die gelegenste Zeit.
 Ekel bleibt mir Gezier und Putz und hebet am Ende
 Sich ein brocatener Rock nicht wie ein wollener auf? (WA I 53 3)

Wenn die Einfachheit gegen den Prunk höfischer Kultur ausgespielt wird, so liegt das nicht mehr ganz auf der Linie bürgerlicher Adels- und Zivilisationskritik, wie sie sich auch für Rousseau an der Kleidung festmacht. Wo der Philosoph der Revolution Schmuck und feine Stoffe als Verderbnis und Unnatur schlechthin verwirft,²⁵ verurteilt sie Goethe nur, insofern sie von der Erfüllung der natürlichen Bedürfnisse ablenken wollen; sie stehen dergestalt eher symbolisch für die ideologischen Überformungen, welche das Wesentliche (die sexuelle Befriedigung) aufschieben, verdrängen und verhindern.

Oder will sie bequem den Freund im Busen verbergen,
 Wünscht er von alle dem Schmuck nicht schon behend sie befreit?
 Müssen nicht jene Juwelen und Spitzen, Polster und Fischbein
 Alle zusammen herab, eh er die Liebliche fühlt?
 Näher haben wir das! Schon fällt dein wollenes Kleidchen,
 So wie der Freund es gelöst, fältig zum Boden hinab. (WA I 53 4)

Hier geht es von der symbolischen Gegenüberstellung höfischer und natürlicher Liebe, einem geläufigen Topos seit der Antike,²⁶ über in eine deutlicher imaginierte Szene mit zeitgenössisch pragmatischen Requisiten, die trotz der zur archety-

²⁵ ROUSSEAU 1880 (*Emil*, 5. Buch): 978 ff., 980 ff., 996 ff.

²⁶ Vgl. etwa PROPERZ 1996: I, 2 oder I, 14.

pischen Überhöhung beigegebenen Götterfiguren des olympischen Urehepaars in einen recht diesseitigen und konkreten Beischlaf mündet.

Eilig trägt er das Kind, in leichter linnener Hülle
 Wie es der Amme geziemt, scherzend aufs Lager hinan.
 Ohne das seidne Gehäng und ohne gestickte Matrazzen,
 Stehet es, zweyen bequem, frey in dem weiten Gemach.
 Nehme dann Jupiter mehr von seiner Juno, es lasse
 Wohler sich, wenn er es kann, irgend ein Sterblicher seyn.
 Uns ergötzen die Freuden des ächten nacketen Amors
 Und des geschaukelten Betts lieblicher knarrender Ton. (WA I 53 4)

Wenngleich auch hier der Vorgang in der visuellen und akustischen Metonymie des schaukelnden und knarrenden Bettes zart eingehüllt bleibt, so wird es doch vor allem diese Szene gewesen sein, die Goethe und Schiller als zu explizit qualifizierten; man hätte am Ende gemeint, Goethes eigenes Bett knarren zu hören. (Noch Flaubert, der ‘Skandalautor’ des Realismus, versteckt den Vollzug des Ehebruchs in einer endlosen Fiakerfahrt!) So bekamen die Leser der *Horen* “den ächten nacketen Amor” nur in den dezenteren Anspielungen der übrigen Elegien zu verstehen, deutlich genug freilich, um das Programm des Zyklus in abgeschwächter Form zu realisieren.²⁷

Über die Tilgung der zwei besonders anstößigen Elegien hinaus wurden vor allem Verse geändert, die eindeutige Bezüge zur Weimarer Lebensrealität des Dichters herstellen mussten. So ist in der vierten Elegie nicht mehr die Rede von “blonden”, sondern von “römischen Flechten”, und in der achtzehnten wurden zwei Verse, die indirekt auf geringe Bildung, durchschnittliches Aussehen und niederen Stand der Geliebten anspielen, herausgenommen.²⁸

²⁷ In derselben Elegie des PROPERZ I, 2 heißt es ganz ähnlich wie bei Goethe: nudus Amor formam non amat artificem. Auch das Motiv vom “knarrenden Bett” glaube ich bei den römischen Elegikern gefunden zu haben, kann aber die Stelle gegenwärtig nicht verifizieren.

²⁸ S. FA I, 1, 406 f. und 430 f. Dass Christiane nicht eigentlich als “schön” gelten konnte, davon kann man sich noch vermittels der von Goethes eigener (liebender!) Hand gefertigten Zeichnungen überzeugen. Interessanterweise lässt sich kaum Klarheit über ihre Haarfarbe erlangen, doch hätten die “blonden Flechten” allemal eher auf die deutsche Geliebte bezogen werden können, wie dunkelblond sie auch in Wirklichkeit sein mochte. Die originale Formulierung “Doch stille die Zeit ist vorüber/Blonde Flechten ihr

Hat Goethe auch in der Publikation seine Privatheit gedeckt und in Maßen die Empfindlichkeiten seiner Zeitgenossen berücksichtigt, war ihm selbst die Sexualität doch so sehr Bestandteil des Natürlichen geworden, dass er ihr in Gestalt des Gottes *Priapus* zwei weitere Gedichte widmete, die Schiller wahrscheinlich gar nicht zu sehen bekam. Der antike Fruchtbarkeitsgott präsentierte sich bekanntlich meist in Form einer Herme mit erigiertem Glied und war im antiken Mittelmeerraum weit hin populär. Goethe selbst hat eine solche Herme gezeichnet und besaß in seiner Kunstsammlung eine Reihe von alten Priapusdarstellungen;²⁹ außerdem versah er die Sammlung der *Carmina priapeia* mit einem lateinischen Kommentar für Karl August (oder einen anderen Fürsten).³⁰

Die elfte Elegie der *Horen* nennt den anstößigen Gott nur indirekt, doch besteht in ihm für den Kenner der Mythologie die Pointe des Gedichtes, wenn da im klassischen Pantheon die bekannten Unsterblichen der Reihe nach evoziert werden und schließlich das Fehlen des "herrlichen Sohnes" von *Venus* und *Bacchus* reklamiert wird:

Aber nach Bacchus, dem weichen, dem holden, erhebet Cythere
Augen voll süßer Begier, selbst in dem Marmor noch feucht.
Sie gedenket seiner Umarmung und scheint zu fragen:
Sollte der herrliche Sohn uns an der Seite nicht stehn? (FA I, 1 415)

So wird auch innerhalb des veröffentlichten Zyklus die Leerstelle markiert, die ein bildungsbürgerlich bereinigter Olymp gelassen hat: *Priapus* als symbolischer Repräsentant der männlichen Zeugungskraft, mythologisch die Frucht der Vereinigung von weiblichem Begehren (*Venus*) und Rausch (*Bacchus*).³¹ Ursprünglich hatte Goethe gerade dieser tabuisierten Gottheit einen besonderen Ehrenplatz vorbehalten. In den beiden sekretierten priapeischen Gedichten³² wird die Ebene der An-

habt römische Ketten mich nun" lässt m.E. eher an die nachrömische Gegenwart denken, in der das Ich von den blonden Zöpfen einer Deutschen wie zuvor von "römischen Ketten" (der Beziehung) gefesselt wird.

²⁹ Sammlungen der Stiftung Weimarer Klassik, Abbildung bei FEMMEL/MICHEL 1990: Pr. 8.

³⁰ Vgl. WA 1, 53, S. 297 ff.

³¹ Die zahllosen Verstümmelungen gerade männlicher antiker Statuen von der Hand christlicher Ikonoklasten belegt, wie sehr gerade der Phallus Anstoß erregt hat. Goethe hat dies in Rom zweifellos registriert und auch den deutlichen Kontrast zur Selbstverständlichkeit etwa griechischer Vasenmalerei, aber eben auch der priapeischen Gemmen.

³² Text in WA, 1, 53, S. 3-7.

deutung verlassen, und *Priapus* erscheint in dem gattungsgemäßen derben, volkstümlichen Stil.

Hier ist mein Garten bestellt, hier wart' ich die Blumen der Liebe
Wie sie die Muse gewählt weislich in Beete vertheilt.
Früchte biegen den Zweig, die goldenen Früchte des Lebens,
Glücklich pflanzt ich sie an, warte mit Freuden sie nun.
Stehe du hier an der Seite Priap! ich habe von Dieben
Nichts zu befürchten und frey pflückend genieße wer mag.
Nur bemercke die Heuchler, entnerve, verschämte Verbrecher,
Nahet sich einer und blinzelt über den zierlichen Raum,
Ekelt an Früchten der reinen Natur, so straf ihn von hinten
Mit dem Pfale der dir roth von den Hüften entspringt. (WA I 53 6)

Wie der Gott nicht nur zur Förderung der Fruchtbarkeit, sondern auch als apotropäisches Mittel gegen Schädlinge in den Feldern aufgestellt wurde, so soll die unverhüllte Sexualität den heuchlerischen Kritikern des Eros ihre scheinheilige Einmischung mit den eigenen Mitteln heimzahlen. Die Heuchler kommen freilich auch unfehlbar in den Genuss der Sexualität, und zwar so, wie sie es insgeheim wünschen: passiv.

Es ist zu vermuten, dass Goethe dieser und der zweiten Priapee ursprünglich eine Stellung zu Beginn und Ende des Elegienzyklus zugedacht hatte. Sie waren jedenfalls nicht in die laufende Zählung aufgenommen, wie die beiden eliminierten Elegien und sind inhaltlich und stilistisch deutlich von den anderen Gedichten unterschieden, auch wenn sie mit diesen das elegische Versmaß teilen. Der Inhalt der Priapeen ergibt jedoch nur einen Sinn, wenn man ihn wie H. R. VAGET auf den Elegienzyklus bezieht, und zwar im Sinne einer Eröffnung und eines Epilogs.³³

Die zweite Priapee beschreibt nämlich die Rehabilitation, die der im christlichen Zeitalter so missachtete Gott durch den Dichter erfahren hat. Zur Vogelscheuche abgesunken, hatte er sein Dasein gefristet:

Hinten im Winckel des Gartens da stand ich der letzte der Götter
Rohgebildet, und schlimm hatte die Zeit mich verletz.
Kürbisrancken schmiegeten sich auf am veralteten Stamme,
Und schon krachte das Glied unter den Lasten der Frucht.

³³ VAGET 1997: xxiv ff.

Dürres Gereisig neben mir an, dem Winter gewiedmet,
 Den ich hasse, denn er schickt mir die Raben aufs Haupt
 Schändlich mich zu besudeln; der Sommer sendet die Knechte,
 Die sich entladende frech zeigen das rohe Gesäs.
 Unflat oben und unten! ich mußte fürchten ein Unflat
 Selber zu werden, ein Schwamm, faules verlohrenes Holz. (WA I 53 6 f.)

Wie die hölzerne Statue so drohte auch das von ihr exponierte Geschlechtsorgan zu einem nutzlosen, kranken Objekt zu degenerieren, bis beide durch den klassizistischen Dichter wieder zu den verdienten Ehren gebracht werden und in der poetischen Apologie der fleischlichen Liebe ihre angestammten Rechte und Würden wiedererlangen.

Nun, durch deine Bemühung, o! redlicher Künstler, gewinn ich
 Unter Göttern den Platz der mir und andern gebührt.
 Wer hat Jupiters Thron, den schlechterworbnen, befestigt?
 Farb und Elfenbein, Marmor und Erz und Gedicht.
 Gern erblicken mich nun verständige Männer, und denken
 Mag sich jeder so gern wie es der Künstler gedacht.
 Nicht das Mädchen entsetzt sich vor mir, und nicht die Matrone,
 Häßlich bin ich nicht mehr, bin ungeheuer nur starck. (WA I 53 7)

Für seine 'Bemühung' erhält der 'Künstler' die verdiente Belohnung: Als Erfolg der gelungenen Reintegration der Körperlichkeit in ihren tabuisiertesten Aspekten winkt ihm eine *erectio aeterna*:

Dafür soll dir denn auch halbfuslang die prächtige Ruthe
 Strozzen vom Mittel herauf, wenn es die Liebste gebeut.
 Soll das Glied nicht ermüden, als bis ihr die Duzzend Figuren
 Durchgenossen wie sie künstlich Philänis erfand. (WA I 53 7)

Das Glied ist in dieser Wunschphantasie kein Zeugungswerkzeug, sondern ein reines Instrument der Lust, geschaffen, die Liebe in allen überlieferten Positionen zu genießen. Solches wurde den Zeitgenossen Goethes vorenthalten, war ihm aber wichtig genug, um in einer säuberlichen Handschrift bewahrt zu werden, wie bekanntlich auch das Paralipomenon 50 zur Blocksbergszene, das von Albrecht SCHÖNE für die Faust-Interpretation herangezogen wurde. Während in den "Römischen

Elegien" der Fokus noch stark auf dem männlichen Genital liegt, hat der reife Goethe dem Teufel eine Predigt in den Mund gelegt, die männliche und weibliche Sexualität ganz gleich und komplementär würdigt und ihre elementare, dämonische Kraft verabsolutiert.³⁴

Die andere für den Druck in den *Horen* vorgenommene Veränderung betrifft vor allem die anfangs zitierte zweite Elegie (ursprünglich die vierte), die so überarbeitet wird, dass nicht mehr die Rezeption des *Werther*, sondern das allgegenwärtige Gerede über die aus den Fugen geratenden politischen Verhältnisse in Frankreich das Motiv für den Rückzug auf das klassische Rom abgeben. Frank Hofmann hat in seiner Dissertation überzeugend dargelegt, dass Goethe den persönlichen Bezug zurücknimmt, um stattdessen die allgemeinen Verhältnisse herauszustellen, was ja keine prinzipielle Veränderung bedeutet: Schließlich findet sich im *Werther* eine individuelle bürgerliche Antwort auf die Verhältnisse des *ancien régime*, während sich mit der Revolution eine allgemeine gesellschaftliche Reaktion abzeichnet;³⁵ Goethe verwirft beide Alternativen im Sinne realer Lebensmöglichkeiten und setzt dagegen eine Erneuerung aus den Quellen der antiken Welt.

Dass ein solches Wiederaufleben der klassischen Zeit gelingen kann, wird in dreifacher Hinsicht unter Beweis gestellt: architektonisch, poetisch und lebenspraktisch. Durch den Bau von Häusern in klassizistischen Formen wird ein Umfeld gewonnen, in dem sich der Mensch in harmonischen und (aus Goethes Sicht) natürlichen Proportionen frei und würdig entwickeln kann.³⁶ Stellt die palladianische Architektur den Menschen äußerlich in stabile, zukunftssträchtige Verhältnisse, so leisten die Elegien dasselbe für den innerlichen Menschen, indem sie bezeugen, dass eine lyrische Schöpfung im Geiste und in den Formen des augusteischen Zeitalters auch am Ende des 18. Jahrhunderts möglich, angemessen und fruchtbar ist. Ausgangspunkt aber ist die reale Erfahrung, dass es zum Erreichen voller Humanität der Integration von körperlicher Erotik bedurfte.

³⁴ Vgl.: SCHÖNE 1982: 178-196. 187: "Euch giebt es zwey Dinge / So herrlich und groß / Das glänzende Gold / Und der weibliche Schoos. / Das eine verschaffet / Das andre verschlingt / Drum glücklich er beyde / Zusammen erringt. [...] Für euch sind zwey Dinge / Von köstlichem Glanz / Das leuchtende Gold / Und ein glänzender Schwanz / Drum wisst euch ihr Weiber / Am Gold zu ergötzen / Und mehr als das Gold / Noch die Schwänze zu schätzen."

³⁵ Vgl. HOFMANN 1994: 68 ff. und 92-99.

³⁶ So etwa das römische Haus und die Umbauten des Hauses am Frauenplan, vgl. hierzu HOFMANN 1994: 194 ff.

Uns heutigen mag es am Ende des zweiten christlichen Jahrtausends, nach Nietzsche, Freud und der sexuellen Revolution – wieder – als Selbstverständlichkeit erscheinen, dass der sexuelle Genuss einen integralen Bestandteil des Lebens darstellt und dass eine Unterdrückung des Triebes die harmonische Entfaltung der Persönlichkeit vielfältig zu stören vermag. Dies gilt in keiner Weise für die Goethezeit, in der zwar ein Kult der Natur dem Körper gegen die zivilisatorischen Fesseln zu neuem Recht verhelfen sollte, eine frei ausgeübte Sexualität aber eindeutig mit der streng verurteilten Libertinage der aristokratischen Gesellschaft in Verbindung gebracht wurde.

Bei ROUSSEAU etwa geht es daher weniger um den Genuss der sexuellen Triebe, die den jungen Emile auf die Bahn der Leidenschaften führen und verderben könnten, als vielmehr um die Integration einer maßvollen körperlichen Liebe in ein Leben, das von der Einsicht in die Pflichten sich selbst und den anderen gegenüber bestimmt ist. Sein Verständnis von Natur orientiert sich an der Zielvorstellung einer bürgerlichen Ethik und kommt mit einem Minimum an Empirie aus, so dass er selbst die Gattentreue – gegen alle Erfahrung – als Folge eines naturgemäßen Lebens ansieht. Zweck der geschlechtlichen Vereinigung bleibt jedoch die Zeugung von Kindern, d. h. letztlich die Erhaltung der Gattung.³⁷

Goethe war mit 40 Jahren zu sehr Empiriker und zu sehr Genussmensch, als dass er derartigen moralistischen Gedankengebäuden nicht misstraut hätte. Auch er nimmt bewusst Abstand von der feudalistisch gefärbten Libertinage und der höfischen Erotik – schon durch den Bezug auf die urbane Liebeslegie der Römer. Im Gegensatz zur anakreontischen Poesie des 18. Jahrhunderts, die zwar indirekt auch auf antike Vorbilder zurückgeht, jedoch im Durchgang durch die höfisch-barocke Welt des unverbindlich-unterhaltsamen Spiels formelhaft und wirklichkeitsfern geblieben ist, präsentiert die Liebeslegie kein scheinhaftes Maskentreiben. Personal und Hintergrund entsprechen der authentischen Realität des damaligen Italien. In den hinzutretenden Göttern werden nicht weniger reale Wesenskräfte anschaulich gemacht, von denen das Leben der Menschen bestimmt ist. Wie ihr augusteisches Vorbild kreist die Elegie Goethes ganz um die Macht des Eros, verkörpert in der

³⁷ Vgl. ROUSSEAU 1880 (*Emil*, 5. Buch): zur Treue: 964 f., zur Mutterschaft als Bestimmung der Frau, 965 ff.: "Lenken wir nun unsere Blicke auf das Menschengeschlecht in seiner ursprünglichen Einfachheit, so läßt sich an dem beschränkten Vermögen des Mannes sowie an der Mäßigkeit seines geschlechtlichen Verlangens leicht erkennen, daß ihn die Natur dazu bestimmt hat, sich mit einer einzigen Frau zu begnügen" (1173). Zwar verkennt auch Rousseau nicht die "Unbeständigkeit des Mannes", doch glaubt er sie durch gewisse Kunstgriffe in eine lebenslange Treue aus Neigung verwandeln zu können. Vgl. 1312 ff.

Liebe des lyrischen Subjekts, das seine leidenschaftliche und körperliche Beziehung auslebt – wie im antiken Vorbild ganz unberührt von der sozialen Institution der Ehe.

Anders als den 'Triumvirn' CATULL, PROPERZ und TIBULL sind Goethes Liebendem die negativen Leidenschaften erspart: Er genießt alle Freuden durch seine Erwählte und wird obendrein von ihr als Wohltäter geschätzt. Dass er die Geliebte wie Theseus seine Ariadne verlassen wird, ist ihr bewusst, und sie nimmt es nicht zum Anlass von Klagen. Die sinnliche Liebe, an der sie teilhat, verlangt nicht nach lebenslanger Treue, sie muss nicht über den zeitlich begrenzten Aufenthalt des Fremden hinaus aufrechterhalten werden. Das Bedürfnis nach einer lebenslangen Etablierung der Ehe resultiert eher aus der Forderung nach ökonomischer und sozialer Absicherung der Frau und greift in der bürgerlichen Ideologie über auf die Konzeption der Liebe. In den antiken Gedichten sind es gerade die Frauen, die durch ihre Untreue Leiden verursachen. In Goethes "Elegien" sorgt der Liebhaber für eine Verbesserung der materiellen Lage der Geliebten, greift aber nicht in die bestehende Autonomie ein. Geschenke und Liebeszuwendung werden in freiem Tausch gewährt. Die Treue resultiert bei beiden eher aus der Furcht vor Ansteckung mit venerischen Krankheiten und der konsequenten Beschränkung auf einen Partner (s.u.).

Gegen die ROUSSEAUSCHEN Vorstellungen von echter Liebe verstoßen eklatant schon die Verse der zweiten Elegie in der *Horen*-Fassung, in denen der Liebhaber von materiellen Leistungen spricht, die er der Römerin zuteil werden lässt: Diese

Theilt die Flammen, die sie in seinem Busen entzündet,
 Freut sich, daß er das Gold nicht wie der Römer bedenkt.
 Besser ist ihr Tisch nun bestellt; es fehlt an Kleidern,
 Fehlet am Wagen ihr nicht, der nach der Oper sie bringt.
 Mutter und Tochter erfreun sich ihres nordischen Gastes,
 Und der Barbare beherrscht römischen Busen und Leib. (WA I 1 235)

Erotischen Genuss mit materiellen Leistungen in Verbindung zu bringen widerspricht diametral der Liebesvorstellung des Bürgers, der mit jeder Ware handeln mag, nur mit der wahren Liebe nicht.³⁸ Entgegen der konventionellen Ächtung von

³⁸ "Weder Freundschaft noch Liebe läßt sich erkaufen. Frauen kann man zwar leicht für Geld bekommen, aber auf diesem Wege wird man nie wahre Liebe finden. Liebe ist für Geld nicht käuflich sondern wird von demselben vielmehr unfehlbar ertötet. Wer Liebe bezahlt, wird, und wäre er der allerliebenswertigste Mensch, schon aus dem einzigen Grunde, weil er bezahlt, nicht lange geliebt werden." ROUSSEAU 1880 (*Emil*, 4. Buch): 932.

‘käuflichen’ Frauen wird hier nüchtern konstatiert, dass die gesellschaftlichen Bedingungen die Frau ökonomisch benachteiligen. Der “nordische Gast” respektiert lediglich die Verhältnisse und leistet seinen Beitrag zum Ausgleich des Materiellen, wofür er im Gegenzug körperliche Hingabe erwarten darf. Begehren und Vergnügen jedoch sind durchaus beiderseitig. Die ideologische Trennung von sozialer und erotischer Sphäre ist hier aufgehoben, wodurch die Erotik erst frei wird von der verdrängten Dominanz der Ökonomie und deren moralischen Implikationen.

Konventionelle Moral soll die Beziehung in keiner Weise trüben. Dass die Frau dem Werben schnell nachgab und sich nicht “züchtig” den Verlockungen des sinnlichen Genusses widersetzt hat, wird gutgeheißen und in der dritten Elegie mit Exempla aus der Mythologie gerechtfertigt:

Laß dich, Geliebte, nicht reun, daß du mir so schnell dich ergeben!
(WA I 1 236)

Nicht Mangel an Selbstdisziplin oder gar sündhaftes Vergehen ist darin zu sehen, sondern harmonisches Einfügen in das Walten von Natur und Schicksal, das produktiv wird im Zyklus der Zeugungen und Geburten. Asketische Ideale vermögen nicht den Kairos zu erfassen, dem in Gestalt der Göttin “Gelegenheit” in der vierten Elegie ein Hymnus gewidmet ist. Nicht Aufschub des Begehrens, wie es die kapitalistische Wirtschaftsweise verlangt, oder gar Verzicht, wie es tendenziell die christliche Ethik nahelegt, können die Maximen sein, die für die Wiedergeburt des klassischen Glücks bürgen. Ein Verstoß gegen das Gebot, die Gunst des Augenblicks zu würdigen, wird vom Subjekt der Elegie für verhängnisvoller erachtet, als es irgendwelche Brüche menschlicher Rechtssatzungen oder “gräßliche Thaten” wären, über welche Jupiter und die Erinnyen wachen. Die Göttin “Gelegenheit” verkörperte sich für den Reisenden in dem “bräunlichen Mädchen”, das nun, da er den entscheidenden Moment nicht verstreichen ließ, seine Geliebte geworden ist.

Wie bereits bemerkt, ist der Zyklus fast frei von Tönen, die den erotischen Genuss trüben könnten. CATULL, PROPERZ und TIBULL zeigen überdeutlich, dass die besungene Liebe mehr erlitten als genossen wird.³⁹ Zwar ist das physische Beisammensein nahezu ausschließliches Ziel ihres Trachtens, doch wird das Glück unablässig getrübt und in Frage gestellt durch die Untreue, den Stolz oder die Bosheit der Geliebten. Das Subjekt der römischen Liebeselegie ist hin- und hergerissen von den Wechselfällen seines Empfindens und weit entfernt von der ruhigen zufriedenen Hingabe an die Erotik, die uns das lyrische Ich der Gedichte Goethes vermitteln

³⁹ Man vergleiche nur das bekannte Epigramm Catulls: Odi et amo. quare id faciam, fortasse requiris. nescio, sed fieri sentio et excrucior. (CATULLUS 1987: c. 85).

will. Während die ‘Triumvirn’ der Triebssphäre und ihrem Hin und Her ausgeliefert scheinen, wird das Subjekt der Elegien gerade durch sein Nachgeben frei und ausgeglichen; Verzweiflung und Unruhe trifft dagegen die Verdränger (“Heuchler”; s.u.). Man darf wohl davon ausgehen, dass diese optimistische Haltung eine Folge der eigenen Erfahrung ist. Ohne den idyllischen Tenor der Dichtung wäre auch das programmatische Ziel kaum zu verfolgen.

Widersprüche werden allerdings nicht überall völlig überspielt. Die zwölfte und dreizehnte Elegie handeln vom Verhältnis der *Libido* zur Produktivität. In der zwölften beruhigen sich der Dichter und die Geliebte, dass ihre ausgelebte Sexualität keine Gefahr für das Einbringen der Ernte in Latium darstellt, während der zitierte Mythos von *Demeter* zwiespältig ist: Bringt ihr Beischlaf mit *Jasion* den von diesem beherrschten Kretern zwar über die Maßen fruchtbare Felder, muss derweilen die übrige Welt “verschmachten”. Nr. XIII spricht dieses Dilemma im Hinblick auf die Kreativität des Dichters an: Zwar fehlt es ihm ohne die immer wieder erneuerte Erfahrung der Liebe an Stoff und Impulsen, gibt er sich aber dem Eros hin, so mangeln ihm Kraft und Zeit für eine dauerhafte Gestaltung, und das “Geschwätz” des liebenden Paares “verhallt ohne prosodisches Maß”. Bleibt das Dilemma auf der inhaltlichen Ebene ungelöst, ist es doch durch die Darstellung in elegischer Form bereits dementiert. Das Versprechen Amors, die “Schule der Griechen” sei offen geblieben und der Dichter müsse nur “glücklich leben”, damit die “Vorzeit” in ihm lebe, hat sich also doch bewahrheitet. Sexualität muss nicht sublimiert werden, sondern es ist im Gegenteil gerade eine Vorbedingung der künstlerischen Produktivität, dass sie ausgelebt wird.⁴⁰

Eine Bedrohung des erotischen Genusses stellt jedoch vor allem die Syphilis dar, was in der Nr. II der sekretierten Elegien (ursprünglich nach der vierzehnten) und in der achtzehnten der Horenfassung beklagt wird. Hier wird auch deutlich, dass es dem Autor eigentlich nicht um eine Art Gattenliebe ohne Trauschein gegangen ist. Promiskuität im Erotischen, die für die Alten eine Selbstverständlichkeit war, erscheint hier als ersehntes Ideal, d.h. als empirisch zu erfahrendes Bedürfnis.

Selig warst du Properz! dir holte der Slave die Dirnen
Vom Aventinus herab, aus dem Tarpeischen Hayn.
Und wenn Cynthia dich aus jenen Umarmungen schreckte
Untreu fand sie dich zwar; aber sie fand dich gesund.
Jetzt wer hütet sich nicht langweilige Treue zu brechen,
Wen die Liebe nicht hält, hält die Besorglichkeit auf. (WA I, 53 5)⁴⁰

⁴⁰ Interessanterweise sind bei den Elegikern die Hinweise auf wechselnde Gespiel(inn)en nicht so häufig; bei PROPERZ etwa ist, soweit ich sehe, nur in II, 22 und 23 die Rede von

Zwar ist mit dem Quecksilber (im Gedicht der Gott *Mercur*) ein Heilmittel gegen die Plage gefunden, doch hofft der Dichter dennoch vor der lästigen Krankheit behütet zu werden, die etwa den weniger achtsamen Herzog Karl August in Italien befallen hatte. Die 'Seligkeit' des unbeschwerten Partnerwechsels ist nicht mehr zu haben, wohl aber das Glück sexuellen Verkehrs mit einem einzigen Partner.

In der achtzehnten Elegie wird noch einmal betont, dass die Promiskuität nur geopfert wird, weil die gegenseitige Treue am ehesten Schutz gegen Infektionen verleiht:

[...] Ich will es euch, Freunde gestehen:

Gar verdrießlich ist mir einsam das Lager zur Nacht
Aber ganz abscheulich ist's, auf dem Wege der Liebe
Schlangen zu fürchten, und Gift unter den Rosen der Lust.
Wenn im schönsten Moment der hin sich gebenden Freude
Deinem sinkenden Haupt lispelnde Sorge sich naht.
Darum macht Faustine mein Glück; sie theilet das Lager
Gerne mit mir, und bewahrt Treue dem Treuen genau.

[...]

Welche Seligkeit ist's! wir wechseln sichere Küsse,
Athem und Leben getrost saugen und flößen wir ein. (WA I 1 257)

Die Schlange, Symbol sündiger Liebe aus biblischer Tradition, steht hier und in dem sekretierten Gedicht für die Geschlechtskrankheit und wird wie die mythischen Ungeheuer *Python* und *Hydra* durch die Zivilisation überwunden, ohne den erotischen Genuss als solchen zu denunzieren. Monogames Verhalten ist der wechselseitige Kompromiss, den das Subjekt einzugehen hat, um das Risiko der Infektion auszuschließen. Treue wird so völlig rational motiviert und ist Gegenstand eigener Entscheidungen. Der Widerspruch zwischen promiskem Verlangen und Risiko bleibt bewusst und wird nicht ideologisiert.

Schließlich ist der Konflikt, in den ein nach römischem Muster Liebender mit der öffentlichen Meinung geraten muss, noch einmal dichterisch behandelt. Die neunzehnte Elegie konstruiert einen mythisch-ätiologischen Hintergrund für die unaus-

„leichten Mädchen“ und variierender Attraktion. Ansonsten fällt gerade die Konstanz der Leidenschaft für die eine Cynthia bzw. Delia auf, was freilich keine Rückschlüsse auf die wirkliche Praxis im alten Rom erlaubt.

weichliche Dissonanz, die eine nicht platonische Affäre für das Ansehen des Autors hervorruft. Solange er wie *Herkules* nur "reine Heldentaten" vollbringt, ist ihm der Ruhm sicher, begibt er sich aber in die Niederungen körperlicher Liebe, setzt er sich dem Spott und der Nachrede aus. Die Zwietracht zwischen *Amor* und *Fama* ist wie mythisches Unheil unvermeidbar, denn Amors Nachstellungen – so die Argumentation, die einen modernen, von Freud belehrten Leser überzeugt – verfolgen gerade den 'sittlichsten' Helden, dem es am meisten um seinen Ruf zu tun ist:

Will ihm einer entgehn, den bringt er vom Schlimmen in's Schlimmste.
Mädchen bietet er an; wer sie ihm thöricht verschmäht,
Muß erst grimmige Pfeile von seinem Bogen erdulden;
Mann erhitzt er auf Mann, treibt die Begierden aufs Tier.
Wer sich seiner schämt, der muß erst leiden; dem Heuchler
Streut er bitterm Genuß unter Verbrechen und Noth. (WA I 1 260)¹¹

So entgeht auch der vermeintlich 'Reinste' nicht dem sinnlichen Begehren, es bedrängt ihn aber in Formen, denen der Umgang mit "Mädchen" als "naturgemäß" vorzuziehen ist. Die Folgen einer Missachtung des Eros sind verderblicher als das Verdikt der Moral, das man gelassen zu tragen hat. *Fama* erscheint gegenüber den Naturkräften, die sich in *Eros* und *Priapus* verkörpern, als sekundäre Macht, die ganz der kulturellen Sphäre angehört. Sobald die kulturellen Regeln nicht mehr auf dem Natürlichen aufrufen, sondern sich über dessen Notwendigkeiten hinwegsetzen, gerät die Harmonie des Ganzen aus dem Gleichgewicht.

In der letzten Elegie der Horenfassung kommt noch einmal der Widerspruch zwischen Intimität und literarischer Öffentlichkeit der Elegien zur Sprache. Unter erneuter Berufung auf den Mythos wird es für unmöglich erklärt, ein "schönes Geheimnis" dieser Art für sich zu behalten. Die Wahrheit drängt an den Tag, wie das Schilf das Geheimnis des Midas entdeckt. Der Mitteilungsdrang des glücklich Liebenden ist ebenso Naturkraft wie die Liebe selbst, doch wäre es gefährlich, sich auf dem Wege der Alltagskommunikation konkret mitzuteilen. Zwar bleibt die Intimität gewahrt, indem die Liebenden sich nicht öffentlich preisgeben, aber in der Einzelheiten verschweigenden Form des Gedichts kann und soll das Publikum von der erfüllten Liebe erfahren. Indem die Verse den "geschwätzig[en]" Schilfrohren des Mythos verglichen werden, ist ein Natursymbol gefunden, das diese scheinbar so anstößige Dichtung nochmals rechtfertigt.

¹¹ Weniger explizit aber im gleichen Sinne PROPERZ: saepe venit magno faenore tardius Amor (I, 7, 26)

Und ihr, wachset und blüht, geliebte Lieder, und wieget
 Euch im leisesten Hauch lauer und liebender Luft,
 Und entdeckt den Quiriten, wie jene Rohre geschwätzig,
 Eines glücklichen Paares schönes Geheimnis zuletzt. (WA I 1 262)

Der im Grunde idyllischen Harmonie der "Elegien" begegnet Goethe mit den Jahren zunehmend skeptischer, was sich auch aus dem Wechsel des Mottos in den späteren Gedichtausgaben ablesen lässt. Hatte er der Horenausgabe doch Verse des OVID vorangesetzt, die das gewagte moralische Programm mit der (ironischen?) Versicherung aus klassischer Tradition absichern sollten:

Nos Venerem tutam concessaque furta canemus,
 Inque meo nullum carmine crimen erit.⁴²

so leitet die späteren Ausgaben das Distichon ein:

Wie wir einst so glücklich waren!
 Müssen's jetzt durch euch erfahren.

Es bleibt in der Schwebel, ob hier das Glück jener nun zurückliegenden, optimistischen Lebensphase, der die Elegien entstammen, angesprochen ist oder ob vielleicht doch nur ein in fast mythischer Ferne erahntes Glück gemeint ist, das keinen biographischen Ort hat. Deutlich jedoch ist die bedauernde Distanzierung von einem Programm, das die Integration von Sexualität in den kulturellen Rahmen der historischen Gegenwart für möglich hielt. Die negativen Verläufe der leidenschaftlichen Beziehungen im *Wilhelm Meister* und den *Wahlverwandtschaften* sprechen dann von anderen Erfahrungen.

Literaturverzeichnis

Primärtexte:

WA: Weimarer Ausgabe: GOETHES *Werke*. Hg. im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen. 143 Bände. Weimar 1887-1919. Nachdruck München 1987.

⁴² Etwa: Wir singen die ganze Venus und den erlaubten Diebstahl / kein Verbrechen wird in meinem Gedicht sein.

Nachträge und Register zur IV. Abt.: Briefe. Hg. von Paul Raabe. Bd. 1-3, München 1990.

FA: Johann Wolfgang von GOETHE: *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*. 40 Bände. Hg. v. Hendrik Birus u.a. Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker Verlag 1987 ff.

Bd. I, 1: *Gedichte 1756-1799*. Hg. v. Karl Eibl. Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker Verlag 1987.

Bd. I, 2: *Gedichte 1800-1832*. Hg. v. Karl Eibl. Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker Verlag 1988.

Bd. I, 7.1 und 7.2: *Faust*. Hg. u. Kommentare v. Albrecht Schöne. Frankfurt a. M.: Deutscher Klassiker Verlag 1999.

CATULLUS. *Sämtliche Gedichte*. Lateinisch und deutsch. Hg. u. komment. v. G. P. Goold, neu übers. v. Carl Fischer. München: dtv 1987.

PROPERZ / TIBULL. *Liebeselegien. Carmina*. Lateinisch-Deutsch. Neu hg. u. übers. v. Georg Luck. Zürich: Artemis 1996.

PUBLIUS OVIDIUS NASO. *Liebesgedichte. Amores*. Hg. u. übers. v. W. Marg u. R. Harder. Zürich: Artemis 1992.

Sekundärliteratur:

ALBERTSEN, Leif Ludwig. "Die Anerkennung des Sexuellen vor und bei Goethe. Was war an den *Römischen Elegien* so aufregend?" In: *Text & Kontext* 9/1981, 331-342.

BORCHMEYER, Dieter. *Weimarer Klassik. Portrait einer Epoche*. Weinheim: Beltz 1994.

FEMMEL, Gerhard / MICHEL, Christoph. *Die Erotica und Priapea aus den Sammlungen Goethes*. Frankfurt a.M.: Insel 1990.

FRIEDENTHAL, Richard. *Goethe. Sein Leben und seine Zeit*. München-Zürich: Piper 1963 u.ö.

HAHN, Karl-Heinz. "Der Augenblick ist Ewigkeit', Goethes *Römische Elegien*". In: *Goethe Jb.* 105/1988, 165-180.

HOFMANN, Frank. *Goethes römische Elegien: erotische Dichtung als gesellschaftliche Erkenntnisform*. Stuttgart: M & P, Verl. für Wissenschaft u. Forschung 1994. (Zugl.: Dortmund, Univ., Diss. 1992).

- HOLZBERG, Niklas. *Die römische Liebeslegie. Eine Einführung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1990.
- JOST, Dominik. *Deutsche Klassik – Goethes Römische Elegien*. Pullach bei München 1974.
- KAISER, Gerhard. "Wandrer und Idylle. Ein Zugang zur zyklischen Ordnung der 'Römischen Elegien'". In: *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen*, Bd. 202/1966, 117.
- LORENZ, Otto. "Verschwiegenheit. Zum Geheimnis-Motiv der 'Römischen Elegien'". In: *Text und Kritik*. Sonderband Johann Wolfgang von Goethe. München: edition text und kritik 1982, 130-152.
- LUCK, Georg. *Die römische Liebeslegie*. Heidelberg: Carl Winter 1961.
- LUCK, Georg. "Goethes 'Römische Elegien' und die augusteische Liebeslegie". In: *Arcadia* 2/1967.
- OETTINGER, Klaus. "Verrucht, aber schön... Zum Skandal um Goethes 'Römische Elegien'". In: *DU* 35/1983, 18-30.
- ROUSSEAU, Jean Jacques. *Emil oder Ueber die Erziehung*. Übers. v. Hermann Denhardt. 1880. Veröffentl. auf CD durch *Digitale Bibliothek*.
- RÜDIGER, Horst. "Goethes Römische Elegien und die antike Tradition". In: *Goethe Jb.* 95/1978, 174-198.
- SCHLAFFER, Hannelore. *Klassik und Romantik. 1770-1830* (Epochen der deutschen Dichtung in Bildern). Stuttgart: Kröner 1986.
- SCHÖNE, Albrecht. "Faust, Paralip. 50." In: *Johann Wolfgang von Goethe*. Sonderband *Text und Kritik*. Hg. v. H. L. Arnold. München 1982. S. 178-196.
- SCHÖNE, Albrecht. *Götterzeichen. Liebeszauber. Satanskult. Neue Einblicke in alte Goethetexte*. 3. erg. Aufl., München 1993.
- SEGBRECHT, Wulf. "'Sinnliche Wahrnehmung Roms. Zu Goethes 'Römische Elegien' unter besonderer Berücksichtigung der 'Fünften Elegie'". In: *Gedichte und Interpretationen*. Bd. 3. Klassik und Romantik. Hg. v. Wulf Segebrecht. Stuttgart: Reclam 1984, 48-59.
- VAGET, Hans Rudolf. "Goethe als erotischer Dichter". In: Wolfgang Wittkowski (Hg.), *Verlorene Klassik? Ein Symposium*. Tübingen 1986, 112-133.
- VAGET, Hans Rudolf. *Introduction to J.W.v. Goethe Erotic Poems*. Oxford, New York: University Press 1997, ix-lii.

- WILD, Reiner. *Goethes klassische Lyrik*. Stuttgart, Weimar: Metzler 1999.
- WILD, Reiner. "Römische Elegien". In: Otto, Regine und Witte, Bernd (Hg.): *Goethe Handbuch* Band. 1 Gedichte. Stuttgart-Weimar: Metzler 1996, 225-232.
- ZAPPIERI, Roberto. *Das Inkognito. Goethes ganz andere Existenz in Rom*. München: Beck 1999.
- ZEMAN, Herbert. "Goethes Elegiendichtung in der Tradition der Liebeslyrik des 18. Jahrhunderts". In: *Goethe Jb.* 95/1978, 163-173.

Walter Benjamin: Between Academic Fashion and the Avant-Garde

Susan Buck-Morss*

Abstract: In the present context of the triumph of capitalism over real socialism, this article points out that, despite their ideological differences, both systems are bound to the same conception of history-as-progress. In contrast, it recalls Walter Benjamin's philosophy of history, marked by the critique of progress in the name of a revolutionary time, which interrupts history's chronological continuum. Benjamin's perspective is used to study the conflict of temporalities among the Soviet artists in the two decades after the October Revolution: on the one hand, the anarchic, autonomous and critical time of interruption – which is the time of *avant-garde* –, on the other hand, the synchronization with the ideas of a progressive time as ordered by the Communist Party; this is the time of vanguard, whose capitalist counterpart is fashion.

Keywords: Philosophy of history; Walter Benjamin; Soviet Avant-Garde.

Resumo: Nestes tempos de triunfo do capitalismo sobre o socialismo real, o presente artigo mostra que, apesar de suas diferenças ideológicas, ambos os sistemas baseiam-se numa concepção da história como progresso. Contrastivamente, é lembrada a filosofia da história de Walter Benjamin, marcada pela crítica do progresso e a concepção de um tempo revolucionário, que interrompe o continuum histórico. À luz da teoria benjaminiana é estudado o conflito de concepções de tempo entre os artistas soviéticos das duas décadas posteriores à Revolução de Outubro de 1917: de um lado, o tempo da interrupção, anárquico, autônomo e crítico – que é o tempo da

* The author is Professor of Political Philosophy and Social Theory at Cornell University, USA.

avant-garde –, do outro lado, a sincronização com a idéia de um tempo progressivo tal como foi decretado pelo Partido Comunista; este é o tempo das vanguardas, cuja contrapartida capitalista é a moda.

Palavras-chave: Filosofia da história; Walter Benjamin; Vanguarda soviética.

Stichwörter: Geschichtsphilosophie; Walter Benjamin; Sowjetische Avantgarde.

I am not the first speaker to note the irony of our being assembled as academics to discuss Walter Benjamin. But one has to wonder. Is not a discussion of Walter Benjamin by and for the academy that rejected him a strange way to do tribute to his work? Should we be celebrating him as a Great Thinker, when he himself relentlessly disparaged the whole idea of the cult of genius? Is not this event, and hundreds like it in academic settings, funded or at least facilitated by the global forces of not so much late as perpetually lingering capitalism – forces that he held responsible for holding back the human potential of technology – is not this an exceedingly contradictory phenomenon? Given that Walter Benjamin is for us an academic fashion, are we not at least obliged to tease out of that fact a dialectical understanding of what it is, indeed, that we are doing here? – assuming we know what ‘dialectical’ means, that is, and after writing two books with the word “dialectics” in the title, I am not at all sure that I do.

One aspect – let us call it dialectical – in the theory of Frankfurt School in general and of Walter Benjamin in particular that marks this century and continues to fascinate, now perhaps moreso than ever, is their combining of radical, social revolutionary politics with an absolute distrust in ‘history’ as progress – combining, that is, two positions previously thought of in opposition: traditionally, it was the socialist left that believed in historical progress, while the right, the social conservatives, were the nostalgic critics of history’s discourse. But in this century, which is bumping and grinding to a close as we speak, and still maintain an unshaken belief, either in capitalism as the answer to the prayers of the poor or in history as the realization of reason. The counter-examples are too numerous on every continent of the globe. Among every ethnic group and within every world civilization, the human atrocities committed have been, and continue to be barbaric, whether they are carried out by axe and machete or by ever-increasing technological sophistication. Meanwhile, as the grey background of these political events, the economic gap between rich and poor not only persists; it has become an abyss, a situation for which the new global organization of capitalism – unchallenged as the winner in history – no longer even

tries to apologize. So if historical ‘progress’ delivers capitalism, and capitalism cannot deliver a reasonable organization of society, then one is led inexorably to the Benjaminian, or Frankfurt School position.

Inexorably. I am purposely rejecting political pluralism here. (As a college Professor of mine once said – she was, not incidentally, a German Socialist emigrée, “Liberals are so open minded their brains fall out.”) So, let me repeat: Intellectual integrity demands our political engagement in both a radical criticism of capitalism, and a radical criticism of historical progress. This can be done from a plurality of social positions – constructions of race, sexuality, ethnicity, postcoloniality and the like – but it cannot be done comfortably. If we are too comfortable, either as established Benjaminian academics, globe-trotting gadflies, or as would-be Benjaminian academics, globe-trotting groupies, we are part of the problem. I am referring to intellectual discomfort more than financial discomfort, although the two appear together often enough. I am also speaking particularly to the younger Benjamins in the audience who find themselves in continuous discomfort, attracted (let us hope) to Walter Benjamin’s writings because of their radicality and political-existential integrity, and yet scrambling frantically for those few jobs in academia which seem to be saved for the most intellectually opportunistic and cautious of applicants. This is true, particularly, in the United States, where the university system, which takes its lead from the privately funded institutions, is adopting every ‘good’ business practice of today’s corporate world: down-sizing the teaching staff and increasing their load closing profit-draining ‘inefficient’ departments replacing staff workers by electronic machines, raising the price to students-as-consumers, and, the most radical change, threatening to eliminate tenure so that today’s autonomous Professors can be replaced with young, existentially vulnerable Ph.D.s at far lower costs. If this corporate logic continues unchallenged, the situation will become intolerable. The compromises of free-thinking intellectual life within the shrinking academy will become too great. Something will snap. Who will benefit from that situation is not guaranteed. It depends on what we intellectuals do collectively, as a class. The name for such collective class action used to be socialist. The word is due for rehabilitation. Against those who dismiss socialism as a relic of the recent past, let me make a dialectical, indeed Hegelian epistemological point: Socialism will continue to be reinvented because the logic of capitalism demands it. The distorted social logic of capitalism makes the positing of a socialist alternative inevitable, because human reason cannot be satisfied without it.

The challenge for those of us safely inside the academy is the self-imposed, dialectical demand that we pass on to the next generation a radical tradition of thought. The demand is dialectical because of the apparent contradiction: how can the passing on of tradition be a radical act? The answer to that question necessitates nothing less

than a philosophy of history. And all of us in the academy who read texts of the past, no matter what our formal disciplines of study, are historians, angels of history in at least the positional sense: facing backward we move to the future.

What makes Benjamin's philosophy of history so helpful for this task is that it refuses the binaries of historicism and universalism. Meaning in history is neither von Ranke's "wie es eigentlich gewesen" (how it actually was), nor is it a changeless, transcendental truth accessible to all times.¹ Historical meaning is transient, depending not so much on the past as on the present, on the real state of affairs. Hence, history cannot be approached as an academic exercise, as if it concerned a race of humanoids existing once-upon-a-time on Mars. We are in history, and its time is not over. We make history in both temporal directions, past and present. What we do, or not do, creates the present; what we know or do not know, constructs the past. These two tasks are inextricably connected in that how we construct the past determines how we understand the present course. To use Benjamin's metaphor, the wind of world history blows from the past; our words are sails; the way they are set determines them as concepts.² History's causality is *nachträglich*, deferred action, rather than sequential steps on a temporal continuum. We produce that causality in the present by the way we give meaning to the past events, a situation that entails enormous responsibility. It matters deeply what we see in the past and how we describe it. At the same time, since the potential constructions of history are infinite – and since the sea of the present is unbounded – it is impossible for us to know in advance the right way to go about it. Indeed, perhaps our responsibility is always to be looking for an other way, constantly undermining – not the facts of history, but the way these facts are connected, constantly altering the constellations in which they are able to appear.

Constellations. This word is another of Benjamin's metaphors, connecting his early, metaphysical writings to his late, materialist texts. It figures centrally in his theory of truth, and for me it has been a very productive idea. If we understand the stars as empirical data – facts and fragments of the past – virtually limitless in number, virtually timeless in their being, then our scientific task as academics is to discover them (– I am still a believer in archival work –), while our philosophical, hence political task (like Benjamin, I equate these terms) is to connect these fragments and facts in figures that are legible in the present, producing "constellations" that are variants of

¹ Cf. BENJAMIN [*Passagen-Werk*], in: HAFREY / SIEBURTH 1983/84: "The history which showed things 'as they really were' was the strongest narcotic of the [19th] century" (N3, 4); "The truth won't run off and leave us [...] that expresses the concept of truth with which these presentations break" (N3a, 1).

² BENJAMIN 1972 ff: V, 1, 591-92 (N9, 6; N9, 8).

Truth (– it is the archival work that allows us still to use this word). In an ideal society, Benjamin tells us, all the stars would be included, and every constellation legible. But in our own, this is not the case. Power distorts the vision of the heavens, imposing its heavy telescopes on certain areas so that their importance is magnified, obstructing others so overbearingly that they are not visible at all. Such power is not only imposed by the state. It is lodged in the very structure of our disciplines – which are themselves magnifying apparatuses, encouraging the insertion of new discoveries into their already charted constellations of discourse, shifting their focus only slowly to adapt to the tides of the time. We as intellectuals practice critical agency when we refuse to be bound by their ruling astrological signs. But we ignore the facts (the stars) and we ignore the trends of our own times at our peril – all the moreso if we want to set our sails against the current. Again in terms of Benjamin's approach, it is not enough to produce other constellations, of women's history, black history or the like. The facts these studies unearth are meant to explode the cultural continuum" not to replace it with a new one.³ They are not an end in themselves but, rather, stars to steer by in our time, leaving the set of the sails and even the direction of the voyage still undisclosed.

In the spirit of this idea that fragments unearthed from the past enter into new constellations with the present, I want to suggest today how the changed view of the heaven of history that has opened up with the end of the Cold War might allow us to draw different lines of connection, relevant both to Walter Benjamin's own intellectual biography, and to the biography, if we may call it that, of the left-revolutionary movement itself.

Traditionally in the established disciplines, we have been taught to understand Walter Benjamin in the context of historical developments in Western Europe: within European Marxism, French Surrealism, Weimar culture, or German-Jewish intellectual thought. My own work has been part of that tradition. But Benjamin himself did not experience his historical context in this limited, Cold-War way. For him, at least after he came to know Asja Lacis in 1924, the burning intellectual issues were forged by Left-wing political practice regardless of ethnic or geographic location.⁴

³ This point was made forcefully by Irving WOHLFARTH in: "Smashing the Kaleidoscope". In: STEINBERG (ed.) 1996: 204-5.

⁴ Benjamin's intimate knowledge of intellectual debates in the Soviet Union began with his relationship to Asja Lacis in 1924, a woman whose intellectual and political passion had, by all accounts, a deep influence upon him. Their political discussions were endless. Her own practice as a theater director was his example of a Communist alternative to the bourgeois theater. After talk with Lacis ended, Benjamin continued to discuss these issues with Bertolt Brecht (whom he met in 1929 through Lacis). Just as significant

And that practice was taking place most intensely, if problematically, in the Soviet Union. I cannot accept Gershom Scholem's insistence that Benjamin "lost all his illusions" about Soviet socialism in the course of his trip to Moscow in the winter of 1926-27.⁵ (And let us remember that he did make that trip, whereas despite repeated promises to Scholem, he never went to Jerusalem, and despite the wistful title of a late work, "Central Park," he never followed the Frankfurt School to New York City). Benjamin's writings, *contra* Scholem, give evidence of the continued significance of Soviet socialism for his thought. In the mid-1930s, that is a decade after his Moscow sojourn, Benjamin's work shows a awareness of the critical discussions that had been taking place among Soviet artists for more than a decade. This is not only true of the short speech, "The Author as Producer", delivered in 1934 to the *Institute for Research on Fascism* in Paris, which was a Communist organization.⁶ It is equally the case with that much-cited, much-abused document, written in 1935 and first published in 1936, which he himself proudly proclaimed as the "materialist theory of art,"⁷ but which is still read, in the United States at least, as a thoroughly depoliticized defense of the culture industry. I am speaking, of course, of the essay "Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit". In this essay, and again even more explicitly in the 1935 exposé to the *Passagen-Werk*, Benjamin describes the way technology has enabled the emancipation from art of "creative forms",⁸ a description that resonates unmistakably with the Bolshevik avant-garde's affirmation of the technologically produced "trend toward the liquidation of art as a separate discipline".⁹ Benjamin's privileging of the cognitive potential of cinema as a mode of epistemological inquiry finds its

was the fact that Benjamin's brother Georg, with whom he was and remained close, entered the *German Communist Party* in the 1920s. He was arrested in 1933 but released, and in the mid-1930s wrote for the underground press, translating English, French and Russian articles on Germany, on the Popular Front, and on the 7th World Congress of the Communist International in July 1935. Georg was arrested again, sentenced to jail, and was later moved to Mauthausen concentration camp, where he died in 1942. Georg has been described as Walter Benjamin's "political alter-ego" (see BRODERSON 1996: 208-209).

⁵ SCHOLEM [Preface], in: BENJAMIN 1986: 6.

⁶ Benjamin's editor, Rolf Tiedemann, notes that he could find no evidence of Benjamin's having in fact delivered this speech at the *Institut pour l'étude du fascisme* in Paris, although Benjamin's letters claim that he wrote it for this purpose (see BENJAMIN 1972 ff: II, 3, 1460-1462).

⁷ BENJAMIN 1972 ff: VI, 814.

⁸ See BUCK-MORSS: 1989: 124-125.

⁹ Ivan PUNI (1919), cited in: LODDER 1983: 48.

exemplification in Dziga VERTOV's experimental cinema, *Man with a Movie Camera* (1929). Benjamin's essay on the Work of Art takes a positive position in regard to what in the mid-1920s the Russian avant-garde called "production art," that is, art entering, via industrial production, into everyday life – whereas his essay on "The Author as Producer" borrows the idea of the "artist-engineer," a term coined by Russian Constructivists, in order to describe his own call for a "refunctioning" of the technical apparatuses of cultural production.¹⁰ When in these essays Benjamin rejects the cult of individual genius and heralds the decline of the division of labour between cultural producers and the audience of consumers, he echoes the position of *Proletkult*, the proletarian cultural organizations of the 1920s that, in advocating 'creative amateurism,' sided against the cultural elitism of the Party.

Benjamin shared many interests with the Soviet avant-garde, from his appreciation of Charles FOURIER, who was read widely in Russia after the Revolution,¹¹ to his theories of *mimesis* and innervation, which resonate intriguingly with discussions of biorhythms and biomechanics among Soviet theater and film directors like MEYERHOLD and EISENSTEIN.¹² Even an idea so seemingly eccentric as Benjamin's anthropomorphic theory of objects, which so horrified Bertolt BRECHT, that things look at you and you return their gaze, is strikingly similar to the avant-garde's utopian speculations on the "socialist object," which was to replace capitalist commodities.¹³ RODCHENKO wrote home to Moscow in the summer of 1925 from Paris (where he was attending *l'Exposition internationale des arts décoratifs*¹⁴) of a kind of socialist

¹⁰ BENJAMIN 1966: 102. The image of the writer as engineer introduces Benjamin's 1926 text, "One Way Street": "Opinions are to the vast apparatus of social existence what oil is to machines: one does not go up to a turbine and pour machine oil over it; one applies a little to hidden spindles and joints that one has to know" (*Reflections*, 61).

¹¹ The hundred-year anniversary of FOURIER's "Phalansteries" was celebrated in Paris in 1932. For the importance of FOURIER in post-revolutionary Russia, see STARR 1978: 50-51.

¹² For Benjamin's reaction to MEYERHOLD's controversial production of GOGOL's *The Inspector General*, which he saw performed and debated during his visit to Moscow, see BENJAMIN 1986: 32-24. For his review of EISENSTEIN's *Potemkin*, see BENJAMIN 1972 ff: II, 2, 751-755.

¹³ "To perceive the aura of an object we look at means to invest it with the ability to look at us in return" (BENJAMIN 1969: 188). For BRECHT on Benjamin, see BUCK-MORSS 1989, 246; for the theory of the socialist object, see the groundbreaking work of Christina KAIER, cited below.

¹⁴ RODCHENKO's *Worker's Reading Room* was on display in the Exposition, along with a moquette of TATLIN's Monument to the Third International, in the Soviet Pavillon, designed by the architect MELNIKOV.

aura whereby “[t]hings become comprehending, become friends and comrades of the person, and the person learns how to laugh and be happy and converse with things.”¹⁵

Of course, none of Benjamin’s texts, not the Artwork essay and not even “The Author as Producer,” acquiesces to Socialist Realism as it was being spelled out in the Soviet Union and disseminated internationally via the Comintern. As was true already in 1926 when he visited Moscow, Benjamin never equated socialist artistic practice with the official line of the Communist Party. But neither did Soviet artists in 1926. Nor did they in 1936, for that matter, although the punishment for not doing so was becoming, in certain cases, frightenly severe. The extraordinary contribution of recent archival work by Western and Soviet historians alike has been to correct the Western’s simplistic Cold-War understanding of Communist art as dictated dogmatically from the political leadership at the top. Indeed, as scholars like Franco BORSI have recently argued, those elements formerly identified as hallmarks of ‘totalitarian art’ – monumentalism, neoclassicism, and the like – can be found generally in the works of the 1930s, in democracies as well as dictatorships. Whereas the complex interrelations in the Soviet Union between culture and politics that new research has revealed (the excellent two-volume account of Brandon TAYLOR,¹⁶ for example, or the magnificently varied exhibition, including the written contributions to the catalogue, *The Great Utopia*, which opened at the Guggenheim in New York in 1992¹⁷), changes the view of the past for us indisputably. Whether we have been admirers of the Bolshevik avant-garde or not, we are forced to abandon any onesided view of culture and politics within really existing socialism. This may make possible the redemption of at least some of the suffering of the past, in the sense that endeavors made by the revolutionary generation of cultural producers in the Soviet Union can be rescued as meaningful for our own time. The multiplicity of debates and practises – not only during the first Heroic Years (1917-1922), but throughout the twenties and even into the thirties – provide numerous productive possibilities for constructing new legacies for present practices, indicating that Benjamin’s call for the “politicization of art,” far from being bankrupt, has an “afterhistory” the potential riches of which artists today have not yet even begun to explore. This exploration is to be encouraged, because much of so called ‘political’ art today is pitifully uninspired in comparison with the earlier work of the Soviet avant-garde.

¹⁵ Cited in Christina KAIER, “Rodchenko in Paris”. In: *October 75* (Winter 1996), 30.

¹⁶ TAYLOR 1992.

¹⁷ *The Great Utopia: The Russian and Soviet Avant-Garde, 1915-1932*. New York, Guggenheim Museum 1992.

In this context, let me say one critical word about the influential work of Boris GROYS, a Russian emigré now Professor in West Germany at the Universität Münster. His 1998 book *Gesamtkunstwerk Stalin* produced, it must be granted, a totally new ‘constellation’ out of the facts of the past by arguing that, ironically and despite Stalin’s persecution of individual avant-garde artists, it was Stalin himself who implemented their utopian social project of creating a totally transformed, socialist society and a new man to inhabit it, thereby completing the task that the avant-garde artists had enthusiastically (and proto-totalitarianistically) begun.¹⁸ The problem with GROYS’ constellation is that it is itself an example of the totalitarian logic it deplors. By arguing that all cows are grey – that all social-utopian cultural projects are inherently totalitarian – it dismisses the entire tradition of politicized art, closing down debate. The exciting panoply of new material that empirical research is discovering is allowed no space in his account. The facts – the stars themselves – cannot challenge the postmodern cynicism that fuels his incendiary critique. He explodes old myths, but in the process, the illuminating potential of new facts is lost in the glare.

On the other hand, recent research makes it clear that the intellectuals with whom Benjamin was in closest contact during his visit to Moscow were of a very particular stripe; they were hardly the cultural-political ‘good guys’ that some scholarly accounts of Benjamin imply. Contrary to earlier perceptions in the West, the hard-line position taken in the late 1920s in the Soviet Union against depoliticizing, non-class-based tendencies in culture did not come from the top; it was not dictated by Stalin. Rather, the mood of cultural intolerance was fanned by the artists themselves in organizations like VAPP, of which Benjamin’s closest contact, Bernhard Reich, was a member, and the club of which Benjamin visited almost daily during his visit. VAPP (*Vserossiiskaya Assotsiatsiya Proletarskikh Pisatelei*, or ‘All-Russian Association of Proletarian Writers’), founded in 1920, became more and more extremist in the atmosphere of 1926-27, fighting in the name of the proletarian class for a monopoly of the cultural voice and silencing the opposition. VAPP was “the main protagonist of the hard line in literature,” according to the revisionist historian Sheila FITZPATRICK, who describes it as “young, brash, aggressive, self-consciously Communist, and ‘proletarian’ in the sense that it was hostile to the old literary intelligentsia”.¹⁹ (Benjamin was himself only in his mid-thirties at the time.) Theirs was a purist position on revolutionary culture that Stalin did not share, although, as FITZPATRICK has shown, he made opportunistic use of its energy.

¹⁸ GROYS 1988.

¹⁹ FITZPATRICK 1992: 104.

What I am saying is that the Communists with whom Benjamin was most closely associated were radicals, not liberals; they believed that only certain tendencies in the arts were progressive, and they did not argue for freedom of speech. And in this context, Walter Benjamin's philosophy of history becomes all the more meaningful from a political point of view. Because the fact is that most of the avant-garde artists had submitted to the vanguard notion of historical time in the course of the 1920s (MALEVICH may have been an interesting exception²⁰), that is, they had accepted a conflation of avant-garde and vanguard temporalities – a conflation that was not justified, since the temporality of the avant-garde is fundamentally anarchist, a position, with which Lenin only briefly (until April 1918) allowed the Party to be aligned. Benjamin, on the other hand, never accepted the vanguard Party's conception of time. As a result, intolerance of cultural pluralism could not fall back on facile rhetoric of 'advanced' or 'backward' as judgmental condemnations. These had to be argued out of phenomenological experience of the material itself, given the actual state of affairs – which, by the last decade of Benjamin's life, was the 'state of emergency' of fascism.

This point about different temporalities is important, and I want to return to it. But first, let me give one further philological example to justify considering the debates in the Soviet Union of long-term significance for Benjamin's works.²¹ It has to do with Benjamin's 1936 essay, "The Storyteller." As is so often the case with academic readings of Benjamin, very few people think to inquire about the particular story-teller whom Benjamin discusses in this essay, which develops his theory of the end of the era of story-telling. It was Nikolai LESKOV, a 19th-century Russian writer and a contemporary of Dostoyevsky, whose stories were about traditional Russia from the perspective of someone who had left that provincial background behind.²² And even if commentators on Benjamin decide to read LESKOV's work, they will still not understand why Benjamin deals with this story-teller, of all possible ones, as the our-example of a form of cultural production that he considered no longer possible historically. But LESKOV was, as the Germans say, *aktuell* in con-

²⁰ MALEVICH purposely confused the chronology of his paintings beginning in the late 1920s, suggesting a "development" in virtual time only. Even with this alteration of the facts, his style took on a cyclical temporality: late paintings returned in style and content to the pre-war peasant topos; his final works, including a self-portrait, were of realistic figures in Renaissance dress.

²¹ This example is indebted to Jennifer Tiffany, Department of Regional Planning, Cornell University.

²² See McLEAN 1977.

temporary debates.²³ And although Benjamin confessed to having "gar keine Lust"²⁴ (no desire at all) to work on the piece because he was preoccupied with the *Passagen-Projekt*, he accepted a commission to write "The Storyteller" for the journal *Orient und Okzident* (East and West) in March 1936 – precisely when LESKOV's name had become involved in a conflict between hardline Communist artists and the Soviet leadership, as a consequence of the fact that the Soviet composer, Dimitri SHOSTAKOVITCH, who identified with the militant revolutionary avant-garde, had put one of LESKOV's stories to music.

The story (and title of SHOSTAKOVITCH's opera), *Lady Macbeth of the Mtsensk District*, is itself a fascinating one. The protagonist, Katerina Izmailova, is a typical 19th-century heroine in one regard. She falls passionately in love, and her life is consumed by it. But she is totally un-typical in that, rather than simply dying, as was *de rigueur* in 19th-century fiction (one could mention Madame Bovary, Anna Karerina, plus practically every Italian operatic heroine), this woman like her Renaissance namesake kills for love. She kills her father-in-law when he discovers she has a lover (her husband's servant). She bashes her husband to death with a candlestick and smothers her nephew-in-law (with her lover's help). She kills her lover's new girlfriend (without it). And only then, wrestling her fourth victim into the icy Volga, does she fall herself in a watery grave. But it was not the sensational theme of LESKOV's story that caused the greatest controversy in the 1930s. Rather, it was SHOSTAKOVITCH's modernist, post-narrative rendition of it.

When the opera first opened in Leningrad in 1934, it was widely acclaimed, heralded by the official press for its musical and theatrical innovations. Sergei EISENSTEIN used the piece in the classroom as exemplary of how to build an entire production's *mise en scène*.²⁵ But in January 1936 Stalin and Molotov attended a performance in Moscow by the Bolshoi Theater's Second Company. Two days later the opera was vehemently denounced in *Pravda* as an avant-garde monstrosity, "a mess instead of music."²⁶ SHOSTAKOVITCH himself was stunned and shaken. The incident received international publicity, as the opera had also played in Europe and the United States.²⁷ In this context, the impact of Benjamin's argument in the essay,

²³ Benjamin had first been exposed to LESKOV in 1928 through a new, German edition of his works (BENJAMIN 1972 ff: II, 3, 1277). But it seems to have been the journal *Orient und Okzident*, that requested the article be about LESKOV in march 1936.

²⁴ BENJAMIN 1972 ff: II, 3, 1277.

²⁵ See BORDWELL 1993: 156-157.

²⁶ FITZPATRICK 1992: 187.

²⁷ BORDWELL 1993: 156.

“The Storyteller” (commissioned two months after *Pravda’s* denunciation), was to defend a contemporary Communist artist against the anti-modernist political criticisms of the leaders of the Soviet state. This is an altogether different agenda than lamenting the passing of a pre-modern literary form, which is the usual interpretation given by Benjamin’s scholars of “The Storyteller.”

But to end the discussion here would be to employ historicism to criticize contemporary interpretations, and I have already said that this alternative is in itself inadequate. Moreover, we have no evidence that it was Benjamin’s *intent* to enter the SHOSTAKOVITCH controversy with this essay – nor do we need it, not if we are interested in truth, which, as Benjamin said, is precisely not intentional: “Truth,” he wrote in the *Trauerspiel* introduction, “is the death of intention.”²⁸ What counts more than the question of whether Benjamin understood his interventions in the context of Soviet controversies is the fact that it might be productive for us to do so. And in suggesting this constellation, I want to return, as promised, to the question of temporality and the philosophy of history.

It was Peter OSBORNE whose recent book *The Politics of Time* made me think hard philosophically about the politics implicated in various concepts of temporality, particularly the section of his book that criticizes my own reading of Benjamin explicitly²⁹. I think he is correct in describing Benjamin’s concept of revolutionary time as “phenomenally lived” rupture, the interruption of daily life, hence fundamentally different from the cosmological temporality that marks the Hegelian-Marxian conception – which was also Lenin’s, of course, and that of the vanguard Party. But it is problematic to equate, as OSBORNE does, Benjamin’s conception of time with the temporality of the avant-garde – problematic, because this theoretical distinction ignores real history and as a Marxist, even a Marxist philosopher, OSBORNE ought not to have done that. Osborne writes that the Benjaminian experience of the “now” (“nowbeing” he calls it in a dubiously Heideggerian move) is “a form of avant-garde experience. For the avant-garde is not that which is historically most advanced in the sense that [...] it has the most history behind it.”³⁰ But, alas, this is precisely how the avant-garde understood itself.

Let us recall briefly: The term ‘avant-garde’ came into use in France in the mid-19th century.³¹ At that time, it applied both to cultural and political radicalism, as

²⁸ “Die Wahrheit ist der Tod der Intention” (BENJAMIN 1972 ff: I, 1, 216).

²⁹ OSBORNE 1995: 150-153.

³⁰ OSBORNE 1995: 150.

³¹ See Linda NOCHLIN, “The Invention of the Avant-Garde: France 1830-1880”. In: HESS / ASHBERY 1968: 5.

both endorsed, in the spirit of Saint-Simonianism, the idea of history as progress. At the end of the century, in the climate of artistic modernism that was centered in bourgeois Paris (where many of the Russian avant-garde artists lived before the Revolution), the ‘avant-garde’ took on a more specifically cultural meaning. Although most (but not all) of its members would have considered themselves politically on the ‘Left,’ the term did not necessarily imply a political stance. It meant to be alienated from established bourgeois culture and on the cutting edge cultural history, but the idea of conflating that position with endorsement of any particular political party was not an issue. It became one, however, at least for the Russian avant-garde, with the Bolshevik success in October 1917. Lenin immediately articulated this revolutionary event in terms of a cosmological temporality: October was a world-historical event, the culmination of a revolutionary *continuum* in which bourgeois Paris had played the leading role, but only in the past: the French Revolution and Paris Commune were viewed as progressive steps along the way. This vision of history was to be secured through art: Lenin launched a *Plan for Monumental Propaganda*, listing approved “fighters for socialism,” historical figures from Western Europe as well as Russia, who were to be commemorated by public monuments erected in urban space. The Bolsheviks made a point of trying to engage the avant-garde in their cultural programs. (Tatlin and Korolev were involved in the *Plan for Monumental Propaganda*.) Their response was generally to support the October Revolution, but intellectually their situation was ambiguous. Many of the leading avant-garde artists were explicitly ‘anarchist’ in their political statements (– this was particularly true of spring 1918 when, under pressure of the renewed war with Germany, the Leninist leadership was cracking down on anarchism³² –) and there was considerable unease among ‘radical’ artists about the costs for creative freedom of collaborating too closely with *any* state organizations, including the new ones. It is here that the politics of conflicting temporalities becomes important.

Precisely the intellectual prejudice of history-as-progress led radical cultural producers to assume that political revolution and cultural revolution must be two sides of the same coin. The avant-garde’s claim of being the historical destination of art was legitimated by submitting to the cosmological temporality of the Party, but by this same gesture it’s ‘truth’ was historicized. Already by the mid 1920s, the avant-garde was spoken of in Russia as *passé*. All art that was not going in the direction of the Party was historically ‘backward,’ bourgeois rather than proletarian, and hence

³² Hubertus GASSNER, “The Constructivists: Modernism on the Way to Modernization”. In: *The Great Utopia: The Russian and Soviet Avant-Garde, 1915-1932*. New York, Guggenheim Museum 1992.

ultimately counter-revolutionary. Once artists accepted the cosmological time of the political vanguard, it followed that to be revolutionary in a cultural sense meant to glorify the successes of the Party and to cover over its failures.

It could be argued that, despite the Constructivist's call for art's entry into social life, the Bolshevik avant-garde was destroyed precisely by attempting to hold onto 'art' too tenaciously, that is, to hold on to a historical *continuum* of art that ran parallel (and was ultimately subservient) to the cosmological *continuum* of historical progress. After the October Revolution, the mere gesture of refusal which marked the bourgeois avant-garde was no longer considered sufficient. Artists made the fateful decision, in facing forward rather than backward, of moving triumphantly into the future alongside of political power. The only argument was at what relative speeds whether as TATLIN and LISSITZKY claimed, artistic practice was chronologically in the lead of the Communist Party, or, as TROTSKY wrote, art would always find itself "in the baggage car" of history. In acquiescing to the vanguard's cosmological conception of revolutionary time, the avant-garde abandoned the temporality that OSBORNE wants to attribute to it, the Benjaminian temporality of interruption, estrangement, arrest — that is, they abandoned the phenomenological experience of avant-garde practise. The latter needs to be understood not only as a strategy for undermining the bourgeois order, but as fundamental to the cultural practise of any future society worthy of the name 'socialist.' Revolutionary time would then need to be understood as temporal experience eternally in opposition to history's chronological *continuum*, and just as eternally in opposition to fashion's repetitive gesture of the 'new,' which masquerades as the avant-garde in our own time. Socialist culture and avant-garde culture would need to be rethought in terms of this temporality, as the constant construction of constellations that arrest time, as a constant struggle against those economic and political leaders who mindlessly (and always incorrectly) predict the future by extrapolating from the present, as constant opposition to the fashion-setters for whom time, like commodities, is endowed with built-in obsolescence.

The only power available to us as we, riding in the train of history, reach for the emergency brake, is the power that comes from the past — a past that without our effort will be forgotten. One fact of the past that we particularly are in danger of forgetting is the apparent harmlessness with which the process of cultural capitulation takes place. It is a matter, simply, of wanting to keep up with the intellectual trends, to compete in the marketplace, to stay relevant, to stay in fashion. In our own time this has the enormous substantive implication of dismissing the other history of the twentieth century, the 'failed' one of socialism. But to do so is to acquiesce to the newest version of the myth of progress, the mistaken assumption that those in the East who have been 'defeated' in history have nothing to teach to the triumphant, new barbarians in the West.

So, what in God's name, are we doing here? The litmus test for intellectual production is how it effects the outside world, not what happens inside an academic enclave such as this one. Benjamin himself held up as the criterion for his work that it be "totally useless for the purpose of Fascism."³³ Could any of us say of our work that it is totally useless for the purposes of the new global order, in which class exploitation is blatant, but the language to describe it is in ruins? Of course, we would be horrified if decisions on academic hiring and promotion were made on the basis of what our work contributed to the class struggle. The disturbing truth, however, is that these decisions are already being made on the basis of ensuring that our work contributes nothing to the class struggle. And that, my friends, is problematic.

Bibliography

- BENJAMIN, Walter. *Understanding Brecht*. Trans. Anna Bostock, intro. Stanley Mitchell. London, NLB 1966.
- BENJAMIN, Walter. *Illuminations*. Ed. Hannah Arendt, trans. Harry Zohn. New York, Schocken Books 1969.
- BENJAMIN, Walter. *Gesammelte Schriften*. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Vol. I-VI. Frankfurt/M 1972 ff.
- BENJAMIN, Walter. *Moscow Diary*. Ed. Gary Smith, Preface Gershom Scholem. Trans. Richard Sieburth. Cambridge, Mass., Harvard University Press 1986.
- BORDWELL, David. *The Cinema of Eisenstein*. Cambridge, Mass., Harvard University Press 1993.
- BRODERSON, Momme. *Walter Benjamin: A Biography*. Trans. Malcolm R. Green and Ingrida Ligers, ed. Martina Dervis. London, Verso 1966.
- BUCK-MORSS, Susan. *The Dialectics of Seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project*. Cambridge, Mass., The MIT Press 1989.
- FITZPATRICK, Sheila. *The Cultural Front: Power and Culture in Revolutionary Russia*. Ithaca, Cornell University Press 1992.

³³ Benjamin, preface to "The Work in the Age of Mechanical Reproduction". In: BENJAMIN 1969: 218.

- GROYS, Boris. *Gesamtkunstwerk Stalin: Die gespaltene Kultur in der Sowjetunion*. Trans. from Russian by Gabriele Leupold. München, Hanser Verlag 1988.
- HAFREY, Leign / SIEBURTH, Richard. "Passagen-Werk N: [Theoretics of Knowledge; Theory of Progress]". In: *The Philosophical Forum* XV, Nos. 1-2 (Fall-Winter 1983-84).
- HESS, Thomas B. / ASHBERY, John (eds.). *Avant-Garde Art*. London, Collier-Macmillan Ltd. 1968.
- LODDER, Christina. *Russian Constructivism*. New Haven, Yale University 1983.
- MAC LEAN, Hugh. *Nikolai Leskov: The Man and His Art*. Cambridge, Mass., Harvard University Press 1977.
- OSBORNE, Peter. *The Politics of Time: Modernity and Avant-Garde*. London, Verso 1995.
- STARR, S. Frederick. *Melnikov: Solo Architect in A Mass Society*. Princeton, Princeton University Press 1978.
- STEINBERG, Michael P. (ed.). *Walter Benjamin and the Demands of History*. Ithaca, Cornell University Press 1996.
- TAYLOR, Brandon. *Art and Literature under the Bolsheviks*. 2 vols. London, Pluto Press 1992.

Witnessing: Testimony of Linguistic Memory. The case of Victor Klemperer

Hinrich C. Seeba*

Abstract: In view of the tremendous success of Victor Klemperer's diaries testifying his personal experience as a Jew in Nazi Germany, this article discusses the specific contribution of witness literature to the knowledge of history. During the Holocaust period, in the face of death, true historical knowledge was essentially reduced to personal experience. Klemperer's clandestine journal exposes how the collective trauma affected everybody through the daily speech patterns, dictated by the Nazis' appropriation of the German language. In this memory of *Alltagsgeschichte* as a critical history of language can be seen the specific contribution of literature of testimony. The function of Klemperer's chronicle of *Lingua Tertii Imperii* is to develop the readers' linguistic sensitivity, in order to enable them to reappropriate their language.

Keywords: History and memory; Literature of testimony; Language criticism; Nazi Germany; Holocaust; Victor Klemperer

Resumo: Diante da enorme repercussão pública, nos anos 1990, dos diários de Victor Klemperer sobre sua experiência pessoal como judeu na Alemanha nazista, este artigo discute o tipo específico de conhecimento da história proporcionado pela literatura de testemunho. Durante o período do holocausto, no confronto diário com a morte, o conhecimento histórico verdadeiro se aguçou nas experiências pessoais. O jornal clandestino de Klemperer expõe como o trauma coletivo afetou a todos por meio dos padrões cotidianos de fala, ditados pela apropriação nazista da língua alemã.

* The author is professor of *German Studies* at the University of California at Berkeley.

Nessa memória da história do cotidiano enquanto história crítica da linguagem pode ser visto o valor específico da literatura de testemunho. A função da crônica de Klemperer da *lingua Tertii Imperii* consiste em desenvolver nos leitores a sensibilidade lingüística, no sentido de poderem se reapropriar de sua língua.

Palavras-chave: História e memória; Literatura de testemunho; Crítica da linguagem; Nacional-socialismo; Holocausto; Victor Klemperer.

Stichwörter: Geschichte und Gedächtnis; Zeugnis-Literatur; Sprachkritik; Nationalsozialismus; Holocaust; Victor Klemperer.

The tremendous posthumous success of Victor Klemperer's diaries during the last few years raises some fundamental questions not the least of which are the following: Why would the reading public in Germany take the memory of one Jewish professor, who was stripped of his position, his dignity, his safety and almost his life, for a singular lesson in history? Why would his language criticism, for which he became known first, gain on the side of 'memory' what it may be lacking, in the view of some critics, on the side of 'history'? What could the readers learn from his testimony they would not already know from the abundance of historical treatises on the same subject?

Memory and history, as Fritz STERN recently pointed out in his review of Saul FRIEDLANDER's latest book on the Holocaust¹, are "distant yet often confused cousins." While individual memories, often magnified by the impact of disturbing images, have entered the collective memory, they remain unhistorical, Stern argues, when they are deprived of their context, i.e. when they are not placed in a detached framework of sequence and chronology "to make as precise a reconstruction of the past as possible."² Such attempts to hold on to the Rankean ideal of historical inquiry without personal intervention are challenged by an increasing blending of the (auto-)biographical and the investigative genres of historical discourse. Increasingly, the "eigentlich" in RANKE's famous formula of historical reconstruction "wie es eigentlich gewesen"³ is understood to mean, it seems, not the Platonic essence of what happened but its authentication by those to whom it happened.

But the time-honored rules of investigation do not vanish easily. If we use memory, our own or that of others, to support historical accounts, we still feel com-

¹ FRIEDLANDER 1997. For the distinction of memory and history cf. FRIEDLANDER 1993.

² STERN 1997.

³ RANKE 1874: VII.

pelled to qualify this as "anecdotal evidence", as if the local particularity of memory in its rhetorical aesthetic would resist the kind of generalization which is believed to be the standard of scientific objectivity. In fact, the recent surge in personal accounts of historical experience seems to have put the very principle of history, the explanatory contextualization of singular data, into question – so much so that the skepticism it generated among historians begins to reach beyond academic circles. As historians like Fritz STERN are puzzled by the conceptual confusion of memory and history, critics like Ulrich RAULFF, an editor of the *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, also seem to tire of the frequent references to *Gedächtnis*. Symptomatically, it was on the occasion of a visit to Leopold von RANKE's gravesite in Berlin's former Jewish quarter, the *Scheunenviertel*, that RAULFF recently lamented memory as a mere fad: "Die Geschichte hat Konkurrenz bekommen. Alle reden jetzt vom Gedächtnis. Vor zwanzig Jahren, denkt man, mußte sich alles auf Gesellschaft reimen, heute buchstabiert sich alles auf Gedächtnis." RAULFF seemed pleased to predict its demise with an ironic twist: "Aber auch das geht vorbei, auch an das Gedächtnis wird sich irgendwann niemand mehr erinnern."⁴ But is memory, this presumably private variant of the vanishing sense of history, really nothing but a trend, a commercialized critical fashion doomed to be forgotten and disappear like the sociological commitment of twenty years ago? Or will it be seen, at least in retrospect, as a constitutive part of autobiography for which DILTHEY and his son-in-law Georg MISCH once provided the philosophical framework?⁵

Forgetting memory altogether in the face of Rankean historiography, as RAULFF suggests, may indeed be a threat posed by testimonial if they are nothing but interchangeable, arbitrary sets of rote experience, mere instances of tiresome saturation with insignificant biographical detail. While history may eventually reclaim the territory, relegating memory to the two decades of New Subjectivity which had fostered it, the ensuing cultural relativism has already provoked a debate on its own limits, with two exceptions to the presumed danger of trendy insignificance, an obvious one and the other more subtle.

The first, obvious exception is the testimony which bears witness to the traumatic horrors of this century no-one else could recount but each victim in his or her solitude of memories, which are absolute and absolutely beyond comparison: "If someone else could have written my stories," says Elie WIESEL, "I would not have written them. I have written them in order to testify. My role is the role of the witness. [...]"

⁴ The comment is signed only with "ur". "ur", 1997.

⁵ MISCH 1949-1967.

Not to tell another story, is [...] to commit perjury.”⁶ Bearing witness, i.e. telling one’s own story, as if there were no vicarious narrative, has become a responsibility in the metaphorical trial of history. This responsibility for the memory of the Holocaust cannot be cast off in the name of scientific objectivity, only because it may have inspired all kinds of autobiographical nostalgia on the flourishing book market as if they, too, could be exempt from the scientific scrutiny reserved for historical documents.

The other, more subtle exception to the danger of memorial overkill is remembering not as much the unprocessed bulk of experience itself as the textual matrix which facilitated, accompanied, interpreted, covered up and suppressed this experience. If any experience, as language philosophers would have us believe, is bound to – and even constructed by – language in which it is conceived, understood and communicated, the memory of an experience as incomprehensible as the Holocaust requires a new language to grasp what cannot be grasped and to express what is unspeakable. If we look at the memory of events rather than the events themselves, we look at both the fractured language of this memory and the memory of the deceptive language involved in shaping the events remembered. If the corruption of the minds is achieved through language, the ensuing corruption of language itself, as it is remembered by those who were most affected by it, deserves much more attention than it has already received. For it is in the area of linguistic memory that we may be able to find an answer to the question posed here at the beginning or to the question Shoshana FELMAN formulated in her book on the crisis of witnessing the Shoah, *Testimony* (1992): “what and how can testimony teach us [...] in the larger areas of the interactions [...] between the literary and the pedagogical?”⁷ It is the memory of language, rather than the language of memory, where testimony raises the issue of its pedagogical implications. The question is whether the personal memory of how language individually affected the collective trauma can indeed be more instructive than an historical analysis of tainted, corrupted and instrumentalized language. For the latter, there have been a good number of critical studies on the language of fascism.⁸ For the former, the classic witness has remained Victor Klemperer. Obviously, a critical observer like Klemperer, who wanted to become “gar zu gern der Kulturgeschichtsschreiber der gegenwärtigen Katastrophe,”⁹ would be of special interest to German

⁶ Elie WIESEL, “The Loneliness of God”, published by *Dvar Hashavu’a*, Tel Aviv, 1984; translated by – and here quoted from – Shoshana Felman. FELMAN 1992: 204.

⁷ FELMAN 1992: 1.

⁸ For a typical stylistic study of the 1950’s cf. STERNBERGER et alii, 1957; and for a typical sociological study of the 1970’s cf. WINCKLER 1970.

⁹ KLEMPERER ¹1996: 12.

Studies. Whoever tries to combine the cultural turn with the concept of positionality, may want to look toward Jewish critics in exile, whose special brand of criticism is largely based on their experience of linguistic expropriation and cultural dislocation.¹⁰

Characteristically, it is only Klemperer’s very personal account in his recently published diaries, *Curriculum vitae* (1989), *Ich will Zeugnis ablegen bis zum letzten* (1995, with six editions within one year) and *Und so ist alles schwankend* (1996),¹¹ which have put him onto central stage of memory, gaining him in Germany today the status of a cultural icon he hardly enjoyed when he first published in 1947 his clandestine journal on the Nazis’ appropriation of the German language, *LTI. Notizbuch eines Philologen*. Not surprisingly, it is not in Klemperer’s classic study, which has reached already 15 editions,¹² but in his recently published diaries that clever publishers have prepared an answer to Shoshana FELMAN’s question. They published “Eine Auswahl für junge Leser. Mit Anregungen für den Unterricht”.¹³ Curiously, in the often pedestrian pedagogical suggestions, which are clearly meant to further exploit the present fashion of memory, there is no single reference to what Klemperer himself wanted to teach the next generation the most: sensitivity to the eventually deadly pitfalls of language.

Coyle calling himself a “Schulmeister” whom he finds hidden in every philologist, Klemperer had insisted in *LTI* that he “mit dem wissenschaftlichen Zweck zugleich einen erzicherischen verfolge”,¹⁴ claiming that re-education so vigorously pursued by the Americans right after World War II would have little effect if the language were exempt from the moral scrutiny. The need for such training in linguistic sensitivity is implicit in Klemperer’s repeated lament: “Es ist im deutschen Volk soviel Lethargie und soviel Unsittlichkeit und vor allem soviel Dummheit.”¹⁵ and in another entry: “Und das Volk ist so dumm, daß es alles glaubt.”¹⁶ Since political gullability is the result of linguistic insensitivity, the *Schulmeister* can act only philologically, i.e. with the moral gesture of the philological indictment.

Such indictment of linguistic complicity, however, was introduced already in 1933 (but not published before 1952) when Karl KRAUS wrote his *Dritte*

¹⁰ SEEBÄ 1997.

¹¹ KLEMPERER 1989; 1995; 1996.

¹² KLEMPERER ¹⁵1996.

¹³ KLEMPERER 1997.

¹⁴ KLEMPERER ¹⁵1996: 20.

¹⁵ KLEMPERER 1995: 340; 1997: 65.

¹⁶ KLEMPERER 1995: 378. 1997: 67.

Walpurgisnacht to put the linguistic terror of the still infant Third *Reich* on trial by relentlessly tracing the “Aufbruch der Phrase zur Tat.”¹⁷ But Karl KRAUS’s often brilliant polemic rage lacks the severity of the struggle for personal survival which gives Klemperer’s philological chronicle an existential edge: “Ist es Kältherzigkeit von mir und enge Schulmeisterei, daß ich mich immer wieder und immer mehr an die Philologie dieses Elends halte? Ich prüfe wirklich mein Gewissen. Nein; es ist Selbstbewahrung.”¹⁸ If historical accounts of persecution of Jews such as Klemperer may be the academic genre, heroic testimony in the face of death is the existential mode of writing for the sake of survival: “ich schreibe weiter,” Klemperer writes after another humiliating house search did not produce the manuscripts which he had hidden in a Greek lexicon. “Das ist **mein** Heldentum. Ich will Zeugnis ablegen, und exaktes Zeugnis!”¹⁹ A Greek lexicon, of all books, proved to be the safe place for the philological testimony encoded in Latin as *lingua tertii imperii*, in short LTI, which, of course, parodied the Nazi predilection for acronyms like SA, SS, HJ, BDM, KdF.²⁰

Cleverly concealed in the languages of classical education, Greek and Latin, Klemperer’s humanist resistance to linguistic *Gleichschaltung* constituted a glimmer of hope, an answer for writers like Ernst BEUTLER, who grimly asked his audience of Goethe devotees in August 1945: “Was kann, was darf, was soll heute ein Deutscher zu einem Deutschen sagen? Welche Sprache soll er sprechen? Wo gibt es noch Prägungen und Sätze, die nicht schmäählich mißbraucht und geschändet sind? Ist nicht jedes Wort eine falsche Münze geworden?”²¹ To Klemperer such indiscriminate questions would probably indicate a linguistic despair as totalizing as the terror against which they railed. Critical of exiled writers who like Klaus MANN in 1942 would ask: “can it be that Hitler has polluted the language of Nietzsche and Hölderlin?”²² Klemperer would venture to trace the suspected ‘pollution’ in precise detail in order not to subscribe to some critics’ understandable conclusion which is best summed up in Theodor W. ADORNO’s famous dictum of 1951 “nach Auschwitz

¹⁷ KRAUS 1967: 123.

¹⁸ KLEMPERER ¹1996: 42.

¹⁹ KLEMPERER ²1996: 99.

²⁰ On Nazi acronyms cf. Karl KRAUS: “Seitdem es aber SA und SS gibt, bleibt uns nichts übrig als ein SOS bis nach USA. Das sind Formen der Ausschaltung einer Sprache, die, solange sie sich nicht vollends auf Zeichendeutung reduziert, hinreichend Spielraum für Gleichschaltung gewährt.” KRAUS 1967: 114.

²¹ BEUTLER 1980: 801.

²² MANN: entry to his diary on July 5, 1942.

ein Gedicht zu schreiben ist barbarisch,”²³ because the language of the murderers would no longer lend itself to poetic innocence. Instead, Klemperer would try to define and expose the murderous phraseology he barely escaped, with his linguistic chronicle serving a kathartic function in the post-war period of re-education.

LTI thus became a teacher’s manual for separating the “falsche Münze”, the fake, from the genuine, in order to rescue those areas of language which were not totally corrupted by totalitarianism. While many advocates of literature such as BEUTLER took refuge in the classical language of Goethe and thus avoided dealing seriously with the misappropriation of language, in which they may have been unwilling participants, Klemperer’s linguistic chronicle confronted the lamented abuse head-on: “Wann werde ich in der Sprache dieses Regimes einmal ein wirklich ehrliches Wort entdecken?”²⁴ Even in this rhetorical gesture of giving the Nazi language the benefit of the doubt, Klemperer dealt with lying only for the sake of its logical opposite, the ‘truly true word’ which, however tenuous, deserved to be rescued as ‘actual truth’ for the time after. His question evoked the words of KLEIST’s existential ‘Kant crisis’ which, after all, was more a crisis of language than a crisis of knowledge: “Wir können nicht entscheiden, ob das, was wir Wahrheit nennen, wahrhaft Wahrheit ist, oder ob sie es uns nur so scheint.”²⁵ Klemperer, too, may have been plagued by the doubt whether abstract truth could be gleaned from its verbal signifier. During his first incarceration in June 1941 he, too, was overwhelmed by what he calls “die triviale Erkenntnis [...], daß wir gar nichts wissen außerhalb des unmittelbar selbst Erlebten.”²⁶ As a gauge of truth, at least in the face of death, historical knowledge would be reduced to personal experience. But in contrast to KLEIST, Klemperer was confident enough to discern the “falsche Münze” and to decide which coin was a counterfeit and which was not. Throughout the crisis of language he maintained his pedagogical impetus, calling after the war, when the use of corrupted language would still persist, for “ein antifaschistisches Sprachamt.”²⁷ For his exposure of the “Falschmünzer” was not satisfied, as some of his later critics claimed, with reducing fascism to a small group of scheming propagandists; instead, he wanted to expose the pervasive nature of *LTI* long after the end of its celebrated perpetrators.

Klemperer is only one of many survivors who had to confront one of the more painful paradoxes in the experience of the Holocaust. Unable to abandon the lan-

²³ ADORNO 1963: 26.

²⁴ KLEMPERER ¹1996: 41.

²⁵ KLEIST 1984: 634.

²⁶ KLEMPERER 1995: 607; 1997: 118.

²⁷ KLEMPERER 1996: 63.

guage of his potential executioners, he, too, struggled to reappropriate the language of his own expropriation, to explore a language which seems totally incommensurate with horrors committed in its very name. Like Paul CELAN who refused to write poems in any other language but German, and like Theodor W. ADORNO, who returned to Germany from exile because he could not bring himself to thinking in English,²⁸ Klemperer had paradoxically to strike a balance between two extremes: At one end of the scale there was one of the first Nazi pronouncements of his university, as Klemperer recalls it from his diary of March 21, 1933: "Wenn der Jude deutsch schreibt, lügt er," suggesting that Jews who publish in German be forced to mark their articles and books as "Übersetzungen aus dem Hebräischen."²⁹ Here the cynical expropriation of language has come full circle: Whereas the Prussian *Emanzipations-Edikt* of 1812 had robbed Jews, who wanted to become citizens, of their Jewish names and their language, the Nazi ruling of 1933 determined that the German which Jews had been forced to adopt as their own language was nothing but a translation from the Hebrew they no longer knew. Only Karl KRAUS, from the safety of Vienna, had the audacity to tell the *Westdeutscher Rundfunk* in Cologne in a letter of April 21, 1933, that they should not review, as they planned to do, his German rendering of *Shakespeares Sonette* since it lacked the proviso then required in Germany, "daß es sich eigentlich um eine Übersetzung aus dem Hebräischen handelt" but they should turn, instead, to "eine unmittelbare Übertragung ins Deutsche" by Stefan GEORGE, if they would not find it entirely inappropriate, he sarcastically added, to still deal with an English author.³⁰ And at the other end of the scale Paul CELAN, when asked why he continued to publish in the language of the murderers of his parents, would answer: "Nur in der Muttersprache kann man die eigene Wahrheit aussagen, in der Fremdsprache lügt der Dichter."³¹

Now, who is 'lying': the 'un-German' Jew who writes in German, as the nazis would have it, or the German Jew who does not write in German, as CELAN claims? Whatever is the answer, in both cases an essentialist view of language is at work, a

²⁸ ADORNO 1978: 344. "Der Entschluß zur Rückkehr nach Deutschland war kaum einfach vom subjektiven Bedürfnis, vom Heimweh motiviert, sowenig ich es verleugne. Auch ein Objektives machte sich geltend. Das ist die Sprache. Nicht nur, weil man in der neu erworbenen niemals, mit allen Nuancen und mit dem Rhythmus der Gedankenführung, das Gemeinte so genau treffen kann, wie in der eigenen. Vielmehr hat die deutsche Sprache offenbar eine besondere Wahlverwandschaft zur Philosophie, und zwar zu deren spekulativem Moment, das im Westen so leicht als gefährlich unklar – keineswegs ohne allen Grund – gergewöhnt wird."

²⁹ KLEMPERER ¹⁵1996: 18; 1997: 18.

³⁰ KRAUS 1967: 139.

³¹ quoted from CHALFEN 1983: 148.

national language in the sense of de SAUSSURE's "langue" which is part and parcel of the individual's 'true' identity. CELAN, who does not refer to the first statement, and Klemperer, who as a Romanist philologist would not subscribe to the second, both acted as if they had drawn the same conclusion: In order to resist the linguistic expropriation decreed by the Nazis, they had to reappropriate the German language rather than abandon it.

Klemperer was no participant in the grueling modernist language crisis which started long before the unspeakable horrors of this century. Two names come to mind: KLEIST, who wished he could literally put his physical heart into his letter thus substituting the signified for the signifier, because "die Sprache [...] kann die Seele nicht malen,"³² and HOFMANNSTHAL, for whom "die abstrakten Worte [...] zerfielen mir im Munde wie modrige Pilze"³³ and whose Kari Bühl, in *Der Schwierige* (1919), "durchdrungen ist von einer Sache auf der Welt: daß es unmöglich ist, den Mund aufzumachen, ohne die heillossten Konfusionen anzurichten!"³⁴ What to KLEIST and HOFMANNSTHAL was an epistemological issue of existential proportions, namely the fundamental inability to attain or express any truth through language, became a moral question for Klemperer. Not subscribing to HEIDEGGER's famous dictum "Die Sprache spricht",³⁵ Klemperer would also not answer in the affirmative the famous question "Kann Sprache die Gedanken verbergen?" posed by the *Deutsche Akademie der Dichtung* in 1964. Instead, he would hold the speakers responsible if their assertions would not accurately reflect their intentions. Against the background of German language philosophy, which had claimed the primacy and autonomy of language, Klemperer tried to restore the subject position of the speaker by holding him or her responsible: "Was jemand willentlich verbergen will [...], die Sprache bringt es an den Tag."³⁶ For Klemperer, there is no escape from the truth of language even if it is temporarily used as a means of deceit; for him – not unlike KLEIST in *Der zerbrochne Krug* – the truth of language puts those on trial who corrupt language to raise their stakes in the power game. It is this unrelenting belief in the revelatory character of language which helped him cope with the humiliations so he could "Zeugnis ablegen bis zum letzten."³⁷ Like

³² KLEIST 1984: 626.

³³ HOFMANNSTHAL 1951: 12.

³⁴ HOFMANNSTHAL 1956: 103.

³⁵ HEIDEGGER 1959: 12.

³⁶ KLEMPERER ¹⁵1996: 16.

³⁷ KLEMPERER ²1996: 12, "Beobachten will ich bis zum letzten, notieren, ohne zu fragen, ob die Ausnutzung der Notizen noch einmal glückt." and Klemperer ²1996: 146, "Ich will Zeugnis ablegen, und exaktes Zeugnis!"

Harald WEINRICH, who won the prize of the *Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung* with his famous essay *Linguistik der Lüge* (1966), Klemperer did not mean to say that language reigns supreme, robbing all speakers of the freedom to choose right and wrong; instead, he saw language as an eventual corrective to its ill-intended misuse, thus meeting the linguistic standard WEINRICH tried to establish for defining a lie when he saw it not as “*duplex cogitatio*”, but as “*duplex oratio*”,³⁸ as the duplicity of language when a lyer says one thing and means another.

With this moral reminder as it was shared by Klemperer and Weinrich, let's return to the presumed lesson we can draw from Klemperer's linguistic memory. It is a personal document, a testimonial rather than a historical analysis, and as such reflects the personal dilemma he was confronted with: On the one hand, Klemperer had to show that the social fabric is increasingly shaped by the tainted language, that language, as adopted and instrumentalized by the Nazis, became pervasive and inescapable; and on the other, he was engaged in the moral mission of pinpointing the failures of linguistic responsibility. When coupled with the philologist's linguistic watch, Klemperer's recollection of the daily terror, as it is recorded in the diaries, helps correct the basic argument of the classic totalitarianism theory that it was only the abstract and impersonal bureaucracy of total power (represented by *apparatschiks* like, for instance, Adolf Eichmann) that made the Holocaust possible. Looking into the patterns of daily life, history from below, or *Alltagsgeschichte*, could be an even more effective corrective if it were based on the critical memory of daily speech patterns, as Klemperer never tired to emphasize. Hannah ARENDT's “banality of evil” would have been impossible without the banality of verbal exclusion, i.e. the low resistance of the average German to linguistic victimization or what Karl KRAUS called the “Aufbruch der Phrase zur Tat.” Thus, Klemperer has opened an entire field of investigation, language criticism as the genuine domain of German Studies which would take into account the positionality of any historical, literary, or philological exploration. As a witness who himself suffered the effect of corrupted language every day, he has given the call for linguistic sensitivity a special urgency. Remembering his call, we may find it indicative that the historian Ranke's grave is preserved in Berlin's former *Scheunenviertel* where no graves of the Jewish population are left but the words of their memory.

³⁸ WEINRICH 1966: 48.

Bibliography

- ADORNO, Theodor W. “Kulturkritik und Gesellschaft.” In: Th. W. ADORNO *Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft*. Munich, dtv 1963, 7-16.
- ADORNO, Theodor W. “Was ist deutsch?” In: *Bundesrepublikanisches Lesebuch*. Ed. Hermann Glaser, Munich, Carl Hanser Verlag 1978, 335-346.
- BEUTLER, Ernst. “Besinnung. Ansprache zum 28. August 1945.” In: E. BEUTLER, *Essays um Goethe*. Ed. Christian Beutler, 2 vols. Zurich/Munich, Artemis 1980, 801-824.
- CHALFEN, Israel. *Paul Celan. Eine Biographie seiner Jugend*. Frankfurt a. M., Suhrkamp 1983.
- FELMAN, Shoshana. “The Return of the Voice: Claude Lanzmann's *Shoah*.” In: FELMAN & LAUB 1992, 204-283.
- FELMAN, Shoshana. “Education and Crisis. Or the Vicissitudes of Teaching.” In: FELMAN & LAUB 1992, 1-56.
- FELMAN, Shoshana & Dori LAUB. *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*, London, Routledge 1992.
- FRIEDLANDER, Saul. *Memory, History, and the Extermination of the Jews in Europe*. Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press 1993.
- FRIEDLANDER, Saul. *Nazi Germany and the Jews*. Vol. 1: *The Years of Persecution 1933-1939*. New York, Harper Collins Publishers 1997.
- HEIDEGGER, Martin. “Die Sprache.” In: M. HEIDEGGER, *Unterwegs zur Sprache*. Pfullingen, Günther Neske 1959.
- HOFMANNSTHAL, Hugo von. Ein Brief (1902). In: *Gesammelte Werke in Einzelausgaben*. Ed. Herbert Steiner, *Prosa II*. Frankfurt a. M., S. Fischer Verlag 1951, 7-20.
- HOFMANNSTHAL, Hugo von. “Der Schwierige.” In: H. v. HOFMANNSTHAL, *Der Schwierige. Der Unbestechliche*. Frankfurt a. M., Fischer Taschenbuch Verlag 1956, 5-108.
- KLEIST, Heinrich von. “Letter to Wilhelmine von Zenge, March 22, 1801.” In: H. v. KLEIST, *Sämtliche Werke und Briefe*. Ed. Helmut Sembdner, vol. 2. Munich, Carl Hanser Verlag 1984.
- KLEMPERER, Viktor. *Ich will Zeugnis ablegen bis zum letzten. Tagebücher 1933-1945*. Ed. Walter Nowojski with Hadwig Klemperer, Berlin, Aufbau-Verlag 1995.

- KLEMPERER, Viktor. *Ich will Zeugnis ablegen bis zum letzten. Tagebücher 1933-1945*. Ed. Walter Novojski with Hadwig Klemperer, Berlin, Aufbau-Verlag, vol. 2: *Tagebücher 1942-1945*, ²1996.
- KLEMPERER, Viktor. *Und so ist alles schwankend. Tagebücher Juni bis Dezember 1945*. Ed. Günther Jäckel with Hadwig Klemperer, Berlin, Aufbau-Verlag 1996.
- KLEMPERER, Viktor. *LTI. Notizbuch eines Philologen*. Leipzig, Reclam Verlag¹ 1996.
- KLEMPERER, Viktor. *Das Tagebuch 1933-1945. Eine Auswahl für junge Leser*. Bearbeitet von Harald Roth. Mit Anregungen für den Unterricht. Berlin, Aufbau Taschenbuch Verlag 1997.
- KLEMPERER, Viktor. *Curriculum Vitae*. E. Walter Novojski, 2 vols, Berlin, Rütten & Loening 1989.
- KRAUS, Karl. *Die dritte Wälpurgisnacht*. Ed. Heinrich Fischer. Munich, Kösel-Verlag 1967.
- MISCH, Georg. *Geschichte der Autobiographie*. 4 Bde. ¹1949-1967.
- RANKE, Leopold. [Preface to] *Geschichte der romanischen und germanischen Völker von 1494-1514*. In: *Sämtliche Werke*, vol. 33. Leipzig ²1874.
- SEEBÄ, Hinrich C. "Cultural Poetics: Academic Emigration and Intercultural Criticism – On Jewish Critics in Exile." Paper given at a conference on "German Literature/Jewish Critics", Brandeis University, September/19, 1997.
- STERN, Fritz. "The Worst Was Yet to Come." In: *New York Times Book Review*, February 23/1997, 12-14.
- STERNBERGER, Dolf, Gerhard STORZ, W.E. SÜSKIND. *Aus dem Wörterbuch des Unmenschen*. Hamburg, Claassen. ²1957, ³1968.
- "ur". "Rankes Grab." In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*/136 (June 16, 1997)/27.
- WEINRICH, Harald. *Linguistik der Lüge*. Heidelberg, Lambert und Schneider 1966.
- WINCKLER, Lutz. *Studie zur gesellschaftlichen Funktion faschistischer Sprache*, Frankfurt a. M., Suhrkamp 1970.

Etnografia e Etnopoesia Estudos sobre a *Casa das Minas**

Sergio Ferretti**

Abstract: This paper, written by an anthropologist, describes his fieldwork experience in the Afro-Brazilian temple *Casa das Minas*, São Luis do Maranhão, in 1981-1982, done with the German writer Hubert Fichte. Although correcting some statements in Fichte's book on the same subject and criticizing his indiscretion towards several of his informants, the article emphasizes the learning process with the German "ethnopoet": his skillful interview technique, the priority given to subjects of general interest, the importance of card files, the sought for beauty in the statements... As to the methodological differences between ethnography and ethnopoetry, the latter is free from the conventions of anthropological work, being able to concentrate on the beauty of the text and to conceive ethnography as a literary form. On the other hand, the advantages of ethnography, especially in Malinowski's tradition, are in the commitment with true facts and the precision of details. – See also, in this number of *Pandaemonium Germanicum*, Willi Bolle's complementary article on "Ethnopoetry and Ethnography".

Keywords: Anthropology; Ethnography; Ethnopoetics; Afro-Brazilian religions; Hubert Fichte.

Zusammenfassung: Dies ist der Erfahrungsbericht eines brasilianischen Anthropologen über seine Feldforschung in Zusammenarbeit mit dem deutschen Schriftsteller Hubert Fichte in der *Casa das Minas*, in São Luis do Maranhão, 1981-1982. Wenngleich einige Fehlinformationen Fichtes berichtigt sowie seine Indiskretion gegenüber Informanten kritisiert werden, stellt dieser Aufsatz die mit dem deutschen

* Palestra proferida no Curso de Letras Modernas, Área de Alemão da USP, em 29/09/2000, a convite do professor Willi Bolle.

** Sergio Ferretti é antropólogo e professor da UFMA.

'Ethnopoeten' gemachten Lernerfahrungen in den Vordergrund: seine Kunst des Interviews, die Priorität von Gegenständen allgemeinen Interesses, die Wichtigkeit der Karteikarten-Datei, die Suche nach Schönheit in den Aussagen... Was die methodologischen Unterschiede betrifft, so erweist sich die Ethnopoese als frei von den Konventionen anthropologischer Feldforschung und kann sich damit auf die ästhetischen Qualitäten des Textes, auf die literarische Form konzentrieren. Andererseits liegen die Vorzüge der Ethnographie, besonders in der Tradition Malinowskis, in der Verpflichtung gegenüber der Wahrheit der Fakten und der Präzision der Details. – Siehe auch, in dieser Nummer von *Pandemonium Germanicum*, Willi Bolles komplementären Aufsatz über "Ethnopoese und Ethnographie".

Stichwörter: Anthropologie; Ethnographie; Ethnopoese; Afro-brasilianische Religionen; Hubert Fichte.

Palavras-chave: Antropologia; Etnografia; Etnopoesia; Religiões afro-brasileiras; Hubert Fichte.

1. Introdução

O escritor alemão Hubert FICHTE nasceu em 1935 e faleceu em 1986, pouco antes de completar 51 anos. Meio judeu, bastardo e bissexual, foi internado durante a guerra num orfanato que descreveu no livro *O Orfanato*. Fez estudos de agronomia e de teatro e a partir de 1965 tornou-se escritor conhecido. Viajou por diversos países começando pela França, Portugal e Suécia e dominou quase todos os idiomas ocidentais. Produziu uma série de programas de rádio e realizou entrevistas com personalidades internacionais importantes, como líderes políticos, escritores e artistas. Fez diversas viagens por países da África e das Américas, tendo conhecido o Brasil, onde esteve durante longos meses em 1968, 1971 e 1981/82. Interessou-se pelo estudo das religiões afro-americanas, de plantas medicinais, de etnomedicina e pelo tratamento de doenças mentais. Revelou à etnografia a quebra de consciência pelo uso de ervas em rituais iniciáticos de cultos afro-americanos.

Viveu até a morte com a fotógrafa Leonore Mau, que conheceu em 1950, sua companheira de viagens e com quem publicou alguns livros ilustrados sobre religiões afro-americanas. Leonore publicou obras póstumas de Fichte. Visitou o Maranhão durante sete meses em 1981/82, realizando pesquisas na *Casa das Minas*. A obra de Fichte retrata e reflete sua história de vida e a marginalidade das religiões afro-americanas e da homossexualidade. Às vezes irreverente e malicioso, Fichte desnuda pessoas, algumas muito conhecidas em certos meios. Com isso ganhou fama de escritor

maldito ou sensacionalista e recebeu prêmios literários importantes. Tem quatro livros traduzidos em português, dos cerca de vinte que publicou.

2. Sergio Ferretti e Hubert Fichte

Trabalhei com Hubert Fichte nos sete meses que ele esteve no Maranhão. Eu havia me transferido do Rio de Janeiro para o Maranhão em 1969 e desde 1973 conhecia e freqüentava a *Casa das Minas*. Meu primeiro contato com as religiões afro-brasileiras se deu no Curso de Graduação em História na atual UFRJ, na disciplina Etnologia, com a professora Marina Vasconcelos, ex-assistente de Arthur Ramos. Fiz pós-graduação em Sociologia na Universidade Católica de Louvain na Bélgica, tendo cursado com o professor Maurice Chaumont, a disciplina Contatos de Civilizações. A tese de Roger BASTIDE, *As Religiões Africanas no Brasil*, tinha sido publicada há pouco e a maior parte daquela disciplina foi sobre este livro, que li na biblioteca da universidade. Em 1971 este livro de Bastide foi traduzido no Brasil e o adquiri em 1972, com a intenção de realizar pesquisa sobre cultura popular e religiões afro-maranhenses. Tomei conhecimento do que Bastide escreveu sobre a área religiosa do Maranhão e me interessei em conhecer a *Casa das Minas*. Em 1973 fui trabalhar no Museu Histórico do Maranhão, então em organização, e em sua biblioteca encontrei o livro de Nunes PEREIRA sobre a *Casa das Minas*, publicado por Arthur Ramos em 1947. Passei a procurar outros trabalhos sobre o assunto. Não foi fácil localizar o livro de Octávio DA COSTA EDUARDO, publicado nos Estados Unidos em 1947. Em 1973 comecei a manter contatos regulares com a *Casa das Minas*.

Desde 1970 lecionava Antropologia na UFMA, mas não tinha feito ainda Curso de Mestrado. Em 1977, trabalhando na Fundação Cultural do Maranhão, coordenei um projeto de pesquisa sobre a dança do *Tambor de Crioula*. Na época tinha interesse em realizar pesquisa sobre o *Tambor de Mina* e a *Casa das Minas*, mas fui aconselhado a dirigir a pesquisa para o *Tambor de Crioula*, e a coletar material para a futura organização de um museu de folclore, depois criado em 1982. Em meados da década de 1970, uma pesquisa sobre *Tambor de Mina* não era considerada importante pela Fundação Cultural do Maranhão. Em 1979/80 fui participar de um Curso de Mestrado em Antropologia na UFRN e voltei ao Maranhão a fim de coletar material para a dissertação. Meu projeto incluía um estudo comparativo entre a *Casa das Minas* e um terreiro mais novo, a *Casa Fanti-Ashanti*. Em fevereiro de 1981 dei início a pesquisa nas duas casas. Com o tempo desisti de estudar as duas e concentrei-me na *Casa das Minas*. Mais tarde minha esposa, Múndicarmo Ferretti, fez curso de doutorado em Antropologia na USP, pesquisou e redigiu tese sobre a

Casa Fanti-Ashanti, publicada em 1993. Em julho de 1981, após viagem de férias pelo Nordeste, voltando à *Casa das Minas* soube da chegada em São Luís de Hubert Fichte e sua companheira Leonore Mau, que então não conhecia.

Fichte se apresentou como especialista em plantas medicinais e amigo de Nunes PEREIRA, que encontrara em Manaus, numa viagem iniciada em Roraima. Estava de passagem para a Bahia e Nunes lhe recomendara visitar a *Casa das Minas*. Já havia estado na África e no Caribe várias vezes e publicado livros sobre religiões africanas nas Américas, com fotos de Leonore Mau, que mostrou na ocasião. Fichte trouxe presentes para cada uma das senhoras que conheceu na Casa e para dona Celeste, então minha principal informante, deu uma pulseira africana de cobre. Sugeriu que ela deveria começar a estudar uma língua estrangeira para fazer uma viagem a África. Dona Celeste o chamava de “o professor alemão”. Leonore Mau era uma fotógrafa demasiado discreta e chegava a passar até 4 horas ou mais, assistindo a entrevistas com informante, sem dizer uma palavra.

Eles estavam hospedados no Vila Rica, hotel cinco estrelas no centro da cidade. Trocamos números de telefone e depois combinamos trocar alguns livros. Disse-me que dava aulas na Alemanha sobre culturas africanas e afro-americanas, era especialista em plantas medicinais e que iria ficar pouco tempo em São Luís. Foi convidado a ficar mais uns dias e assistir à próxima festa da Casa, que seria realizada na semana seguinte em homenagem ao vodum de dona Celeste e depois disso continuaria para Salvador. Na primeira conversa em que participei com ele e pessoas do terreiro, Fichte perguntou sobre a Casa, sobre comidas de santo e tabus alimentares e deu notícias de outras casas similares que havia conhecido na Amazônia, no Caribe e no Golfo do Benin. Pedi para ir comigo conversar com dona Celeste na casa dela, com o que de início relutei um pouco mas concordei.

Fichte dizia achar que o culto da *Casa das Minas* vinha principalmente de *Tado no Togo*, onde se cultua *Acoosi-Sakpatá*, e achava que essa cultura tinha relações com a do antigo Egito. Insistiu para que dona Celeste fosse à África e se prontificou a colaborar com informações que dispusesse. Celeste perguntou se Fichte não teria sido mandado pelos voduns para ajudá-la nesse projeto. Fichte dizia que precisava conhecer os nomes de todos os voduns e os nomes africanos que elas conheciam para poder ajudar em alguma coisa. Pedi que dona Celeste nos levasse à casa de dona Deni. Depois se prontificou, enquanto estivesse em São Luís, a dar aulas de francês toda semana com vistas a ida delas para a África. Também combinamos ir juntos conversar com dona Deni uma tarde por semana. Combinamos dividir entre nós as despesas iniciais para ambas fazerem um curso na Aliança Francesa.

Trocamos alguns livros de interesse comum, pois ele viajava com grande quantidade de livros. Mostrei-lhe meu projeto de pesquisa, ao qual ele deu algumas su-

gestões. Sugeri também que eu pensasse em fazer doutoramento na Alemanha. Contou que não mantinha muitos contatos com Universidades e que tinha feito estudos de nível médio, como técnico em agronomia, daí seu interesse por plantas medicinais. Contou que desde os anos 50 escrevia e publicava trabalhos em poesia e prosa sobre teatro e literatura, e que como escritor, sua obra refletia sobre sua bissexualidade. Escrevia muito e interessava-se em pesquisar em toda parte onde andava. No Maranhão, começou a freqüentar bares e ambientes homossexuais, realizando entrevistas e preparando textos para livros e para a televisão alemã. Fichte manteve sempre grande discrição sobre estas atividades, que permaneceram completamente separadas de suas pesquisas na *Casa das Minas*. Falou também de entrevistas que realizara com escritores como Jorge Luiz Borges, Jean Genet e com literatos alemães, com líderes políticos como Salvador Allende, Luis Echevarria, Leopold Senghor, Maurice Bishop e outros, com ladrões e até com um condenado à morte. Contou que a partir dos anos 70 passou a se interessar pelas religiões afro-americanas, pela etnomedicina e pela psiquiatria africana.

Fichte chegou assim em São Luís de passagem para o Nordeste. Gostou da cidade e resolveu ficar um tempo trabalhando no Maranhão, onde só freqüentou a *Casa das Minas*, fazendo questão de não ir a outros terreiros. Nos últimos dias foi comigo ao outro terreiro que eu estava estudando e conversou um pouco com o pai-de-santo. Também contou-me ter assistido ao ritual do banquete dos cachorros na casa da dona de um restaurante de praia que freqüentava. Durante o tempo que permaneceu no Maranhão estava escrevendo um ou dois livros, estudava grego com Leonore Mau, com o objetivo de ler Heródoto no original, além de realizar pesquisas para o trabalho sobre a *Casa das Minas*.

Durante mais de seis meses, toda semana fâmos por cerca de quatro horas seguidas conversar com dona Deni, que hoje chefia a *Casa das Minas*. Fichte voltava a conversar com ela outra vez por semana, durante as aulas de francês, coletando sua história de vida. Eu tinha uma conversa semanal com dona Celeste, que ele várias vezes acompanhava. As entrevistas não eram gravadas. Eram conversas longas sobre alguns temas que complementávamos com perguntas. No livro *Explosion*, Fichte reclama que eu, Sergio, não sabia fazer perguntas e corta respostas às minhas perguntas. Em particular algumas vezes Fichte criticava minha falta de paciência e de habilidade para entrevistas mais longas. Observava que minhas perguntas às vezes atrapalhavam ou que eu cortava a resposta da informante. Dizia ser preferível deixar a pessoa falar livremente e fazer poucas perguntas para complementar o que estava sendo dito. Devíamos deixar a pessoa ficar o tempo que quisesse respondendo a cada indagação.

Geralmente ia apanhar Fichte no hotel e passamos a conversar sobre o roteiro prévio de cada entrevista, que sempre era bastante alterado em função das respostas.

Também passamos a conversar por telefone durante longo tempo, comentando entrevistas, complementando informações com dados obtidos separadamente. Fichte sugeria que em meu trabalho deveria colocar as descrições em anexo, tratar de alguns temas escolhidos e ilustrar o texto com frases e afirmações das *vodunsis*, fazendo análises semânticas e políticas e discutindo temas de interesse geral, como a idéia de magia, a idéia de progresso, a importância do segredo e outros assuntos.

Passamos a freqüentar também as residências de outras dançantes, como dona Amélia, que então era a chefe da *Casa das Minas* e de dona Dudu, que na época era chefe da *Casa de Nagô*, as duas Casas fundadas por africanos em São Luis que continuam até hoje. Fomos algumas vezes à casa de dona Joana. Todas elas eram pessoas bastante idosas. Nas primeiras visitas Fichte sempre levava um pequeno presente, em geral contas ou um colar. Algumas mais idosas não ouviam bem, sendo necessário fazer perguntas muito precisas e claras. Fichte procurava fazer perguntas bem específicas, como por exemplo o nome das antigas *vodunsis* que tinham sido preparadas nos dois barcos de iniciação das *vodunsis hunjaís*, as filhas da Casa que tinham a iniciação completa. Os barcos foram organizados em fins do século XIX e em inícios do século XX. As *vodunsis hunjaís* recebiam entidades infantis ou meninas, chamadas *tobossis*, usavam roupas especiais como uma manta de miçangas coloridas, uma trouxa de pano na cabeça e vinham poucas vezes ao ano, permanecendo durante vários dias. Depois de 1914 não foram realizadas outras iniciações e as última *hunjaís* faleceram na década de 1970, passando a haver na Casa apenas *vodunsi-he*.

Em algumas visitas Leonore Mau ia conosco e ficava horas observando e batendo fotos em silêncio. Uma vez Fichte se comprometeu a assumir as despesas com a ladainha de uma festa que dona Amélia teria que pagar. No fim do ano, por sugestão sua, demos uma garrafa de champagne para dona Deni, que iria passar o reveillon sozinha. Antes de viajar Fichte me perguntou o que eu achava dele dar de presente a dona Deni, sua principal informante, uma geladeira, pois a dela, que estava muito velha, havia se quebrado, e eu lhe disse que achava normal essa gentileza dele.

Pouco depois de nos conhecermos, Fichte me convidou para almoçar num restaurante de caça. Depois convidei ele e Leonore para jantarem em casa com minha família e ele nos convidou para um jantar com eles no hotel. Passamos uma vez um domingo juntos e almoçamos num restaurante de praia. Numa destas visitas Fichte me explicou e mostrou como organizava seu fichário, com fichas pequenas de papel cortado, guardadas em caixas de sapato e com frases agrupadas por assuntos ou por nomes próprios. Considerava que esse fichário representava a metade do serviço e sugeriu que eu também fizesse o mesmo. Mostrou como arquivava as fichas e dizia que depois de publicar um livro jogava todas as fichas fora.

Até então eu anotava as entrevistas em cadernetas e transcrevia o material em cadernos com páginas numeradas. A partir da sugestão de Fichte passei a organizar um fichário por nomes e outro por assuntos, colocando nas fichas nome da pessoa entrevistada, frases ditas e as páginas em que as entrevistas estavam registradas nos cadernos. Esta forma de trabalho facilitou muito no momento de redigir minha dissertação e até hoje conservo este material. Durante o período em que trabalhamos juntos preenchi cerca de cinco cadernos de 200 páginas e cerca de mil fichas, material que depois foi duplicado com a continuidade da pesquisa.

Fichte tinha grande preocupação com frases bem construídas. Comparando dona Deni com a rainha *Nã Agotime*, que teria sido a fundadora da casa, afirmava estar estudando a religião de uma velha filha, vista por uma velha filha. Dizia que o sobrenome de dona Deni Prata Jardim seria o nome de um capítulo de seu trabalho, pois as palavras 'jardim prata' tem um efeito bonito na língua alemã. Disse-me que iria escrever no futuro uma peça, inspirada no teatro grego, mostrando as brigas das velhas da *Casa das Minas*. Pretendia colocar como título uma frase de Hamlet de SHAKESPEARE, que diz: "a rainha tremendo com uma trouxa de trapos na cabeça", fazendo referências à rainha africana que fundara a Casa e a outras senhoras idosas que a Casa sempre teve, como também ao traje das *tobossis*, que usavam uma trouxa de pano na cabeça. Lembro que uma vez em conversa, eu lhe falei que a preocupação com a preservação do segredo pode contribuir para que este se perca. Fichte anotou a idéia e as palavras que lhe pareceram bem elaboradas, mostrando sua preocupação com idéias e com as palavras que as transmitem.

Afirmava que os negros da *Casa das Minas* e do Maranhão em geral, tinham um tipo de comportamento que lembrava a etiqueta e a discricão britânica, sendo muito diferentes dos de outros lugares. Dizia que o que se sabe é sempre a lembrança de um passado fragmentado e não adianta escrever durante dez anos um tratado de 600 páginas sobre lembranças fragmentadas. Comentava e reclamava sobre o mecanismo de negação de respostas das filhas de santo que, muitas vezes deixavam de responder a indagações que fazíamos, preocupadas com a preservação dos segredos.

Algumas vezes, pessoalmente ou por telefone, Fichte conversava animadamente, acrescentando detalhes que havia conseguido nas entrevistas e que nos interessavam. Outras vezes reclamava que se aborrecia com os *voduns* e dizia achar hipócritas esses deuses que não queriam dizer nada, de onde vêm, qual a sua cor, e que não sabiam instruir as dançantes. Deuses que diziam terem sido criados por Jesus Cristo ou por Deus que criou o mundo e criou os *voduns*. Parecia-lhe que o mecanismo do transe não estava funcionando mais, ou que funcionou no passado, como uma espécie de narcótico e que agora estava fracassando. A religião delas não funcionava mais, parecia que os *voduns* não tinham mais vitalidade. Os *voduns* queriam falar com ele mas

não diziam o que ele queria ouvir. Comentava que a interação entre os voduns era um rito, que eles conversam, riem entre si e não dizem nada de importante. Reclamava que as voduns também não diziam nada, com medo dos *voduns* brigarem com elas. Achava que quando cantavam nas festas, cada vez propositadamente, elas modificavam a pronúncia das palavras, para esconder certos detalhes. Dizia estar decepcionado com um *vodum* que não falava nada dele nem de sua origem. Dizia que de fato quem sabe tudo são as dançantes e não os seus deuses, que para nós não sabem e não podem nada. Mas elas diziam que não tinham autoridade e não valiam nada, só os voduns é que valiam, elas não entendiam nada. Os *voduns* diziam a elas que um cego não pode guiar outro cego.

Indagava se esta religião seria só um ritual muito elaborado? Qual seria a sua eficácia? Talvez intelectualmente seja ineficiente para nós, mas seja eficiente para elas em alguma coisa, curando com plantas, por cura mágica ou pela pura fé. Elas disseram que se o *vodum* ficasse sempre nelas, eles as destruiriam e elas destruiriam o *vodum*. Fichte dizia estar decepcionado com estas conversas, que achava semelhantes as que ouvia em bares de homossexuais, onde havia um fetichismo de pianistas, modistas e intelectuais, que conheciam Chopin e apareciam ritualizadamente vestidos de motociclistas.

Constatando que na *Casa das Minas* não se usava instrumento de ferro nos sacrifícios, Fichte indagava se usavam facas de madeira e lhe parecia que esta religião tinha elementos que vinham da pré-história, de antes da Idade dos Metais. A mesma hipótese é também apresentada por VERGER (1981: 212), ao se referir a antiguidade dos cultos de *Obaluaê* e *Naná*, indicada pelo detalhe do ritual dos sacrifícios de animais que lhe são ofertados sem o emprego de instrumentos de ferro, parecendo-lhe que essas divindades fazem parte de uma civilização anterior à Idade do Ferro. Tal preocupação era freqüente nas observações de Fichte, bem como supostas relações de religiões africanas com o antigo Egito, a partir de informações inspiradas sobretudo em suas leituras de HERÓDOTO.

Convém lembrar que Fichte e VERGER, que haviam se conhecido em inícios da década de 1970, tinham brigado. Soube mais tarde que VERGER teria se aborrecido entre outras coisas por Fichte ter publicado um álbum com fotos sobre Religiões Afro-Americanas com o título *Xangô*. VERGER teria dito a Fichte que pretendia publicar um livro com este título, tendo publicado depois o livro que denominou *Orixás*. Fichte também publicou afirmações de sua informante, a mãe-de-santo francesa Giselle Binon Cossard, dizendo que VERGER era homossexual. Soubemos que outros intelectuais da área, como a antropóloga austríaca radicada na Venezuela, a professora Angelina POLLAK ELTZ, também não gostava de Fichte. Ele afirmava que Angelina escrevia falando sobre coisas que não tinha visto.

Por mais de uma vez combinamos que mais tarde iríamos publicar trabalhos juntos, escrevendo um livro em que eu narraria a vida de dona Celeste e apresentaria um quadro sobre as religiões no Maranhão atual, fazendo referências a antigas dançantes da Casa e sobre os cânticos e Fichte falaria sobre dona Deni e sobre suas pesquisas com plantas medicinais. Combinamos também que eu lhe mandaria material relativo à Amazônia, para uma revista sobre o 'Terceiro Mundo', da qual ele estava planejando ser um dos diretores. Achava que devíamos evitar escrever sobre o que os outros já haviam escrito e que eu deveria analisar mudanças na religião, no folclore, na alimentação e na arquitetura de São Luís, decorrentes da então recente implantação da *Alcoa* na região, com reflexões que não repetissem chavões da esquerda nem da direita. Sugeriu também que combinássemos uma data para publicar juntos o trabalho que estávamos fazendo, que poderia ser lançado por exemplo em 2 de novembro de 1982, ou em 20 de janeiro de 1983.

Dona Celeste havia prometido que eu iria receber uma guia da *Casa das Minas*, mas era preciso conhecer o meu *vodum protetor*. Depois de várias conversas disseram que meu *vodum* era o *toi Doçu*, o mesmo da então chefe da Casa, Dona Amélia. Fichte pediu que dessem também a ele um colar da Casa e dona Deni verificou que o *vodum* dele era o mesmo de mãe Andresa, o *vodum* *toi Poliboji*. Mãe Andresa foi a chefe mais famosa da Casa, morreu com cem anos em 1954 e até hoje é muito lembrada. Fichte havia trazido umas contas e uma delas era igual a uma que havia no antigo colar de mãe Andresa. Fichte pediu que Deni trocasse a pedra, colocando a nova no rosário antigo de Andresa e a dela no que ele iria receber. O rosário nos foi entregue na festa de São Sebastião, em janeiro de 1982, e não deveria ser tocado por ninguém, como é costume. Nessa festa, quando há uma promessa a pagar, costuma-se organizar um banquete para os cachorros. Fichte combinou comigo que nós deveríamos pagar uma promessa pelo bom êxito do trabalho que estávamos realizando juntos e dividimos as despesas para a realização do jantar dos cachorros.

Fichte viajou para o Rio após o Carnaval de 1982. Foi passar algum tempo realizando entrevistas com Giselle Binon Cossard e com uma de suas filhas-de-santo, que foram publicadas, junto com a estória de dona Deni. Algum tempo depois, passei rapidamente pelo Rio e o visitei num hotel em Copacabana. Encontrei-o entusiasmado com o trabalho de entrevistas com a mãe-de-santo e sua filha, que tinham histórias de vida complexas e interessantes, falando de casos com amantes e muitos outros assuntos. Estas histórias estão incluídas no livro *Etnopoesia* (FICHTE 1987).

Antes de viajar Fichte pediu que as dançantes da *Casa das Minas* assinassem uma carta de apresentação dele ao Rei de *Abomé* no Benin, que ele pretendia visitar em breve em viagem que faria à África. Pediu também que mandassem, por seu intermédio, uma fita com a gravação de alguns cânticos da Casa. Em 1983/84 ele fez

esta viagem. Quando o visitei no Rio, Fichte pediu que eu lhe conseguisse alguns detalhes sobre o significado dos cânticos que elas gravaram. Antes de regressar a Europa deixou com um parente que lhe indiquei, diversos livros que não podia levar quando viajou.

Depois que viajou nos comunicamos poucas vezes por correspondência. Os dois estávamos muito ocupados e as cartas eram breves. Em 1983 terminei de redigir minha dissertação de mestrado sobre a Casa e mandei-lhe um exemplar do trabalho, que foi publicado em livro em 1985, com segunda edição em 1996. Fichte mostrou interesse em ser convidado para participar do *Colóquio sobre Sobrevivências Religiosas Africanas* na América Latina e no Caribe, que estava sendo organizado pela UNESCO em São Luís e foi realizado em 1985, presidido por mim. Sugeri incluir seu nome entre os convidados, mas o dirigente da UNESCO encarregado do colóquio, Maurice Glelé, que era membro da família real do *Daomé*, não aceitou a sugestão, tendo alegado que Fichte era um escritor muito sensacionalista.

Em 1984 Fichte mandou, por meu intermédio, para a *Casa das Minas*, uma cópia da resposta em francês do Rei do *Daomé*, com uma saudação às *vodunsis* da Casa. A versão original foi entregue depois por Leonore Mau após a morte de Fichte. Em fins de 1985 e inícios de 1986 faleceram em pouco tempo 3 antigas dançantes da Casa. No dia em que faleceu a terceira, dona Celeste recebeu telefonema de Leonore Mau informando que Fichte havia morrido e constatou que ele faleceu no mesmo dia e na hora em que morreu a terceira dançante, dona Luiza. Depois Leonore nos contou que ele adoecera em outubro, quando estavam em Lisboa. Foi operado em dezembro, recebeu um prêmio importante na Alemanha e organizou material para ser publicado postumamente. Estava escrevendo um *Roman Fleuve* previsto para ter 18 volumes. Faleceu a dia 6 de março de 1986. Na *Casa das Minas* as filhas que o conheceram o admiram e estimam muito até hoje, lembrando dele com saudades, como um grande amigo que havia combinado levar algumas à África. Não comentamos nunca com elas que em seus trabalhos as vezes ele fala mal de algumas delas, chamando Celeste de elefanta, reclamando que Deni escondia respostas, falando mal dos *voduns*, nem dissemos que ele era homossexual e que morreu de Aids.

Leonore Mau depois publicou vários volumes póstumos que ele deixou preparados, inclusive o livro sobre a *Casa das Minas*, publicado em 1989. Ela nos informou que pretende ainda publicar um álbum de fotos da Casa com texto de Fichte. Anos depois Leonore veio a São Luís entregar a carta resposta do rei do *Daomé* e devolver à *Casa das Minas*, como era norma, o colar recebido por Fichte. O rosário foi devolvido quebrado e faltando contas. Dona Deni disse que certamente na África ele deve ter tido curiosidade demais, o que é perigoso e pode ter provocado sua morte.

Entre 1988/89 Leonore Mau ainda tentou concretizar o sonho de Fichte de levar algumas pessoas da Casa à África, com a colaboração de um cineasta seu amigo, que queria fazer um filme sobre religiões afro-americanas no Brasil e no Benin. O produtor veio a São Luís para convidá-las, mas os *voduns*, quando consultados, disseram que se elas fossem a África para fazer um filme, ninguém iria acreditar na seriedade delas. O filme foi depois produzido pelo cineasta Herbert BRÖDL, de Hamburg, com a presença de mães-de-santo do candomblé paulista, levadas por ele ao Benin. Em 1993 Pierre VERGER levou dona Celeste e a mim ao Benin, para participarmos de um festival sobre *voduns*.

3. Etnopoesia e Etnografia

Etnopoesia: Antropologia Poética das Religiões Afro-Americanas é o único livro de Fichte sobre religiões afro-americanas publicado em português até agora (FICHTE 1987), pois *Explosion* e outros trabalhos seus sobre este tema, não foram traduzidos. *Querebentã de Zomadonu* foi a dissertação de mestrado que eu concluí em 1983, com base no trabalho que realizamos juntos e que teve duas edições em São Luís, em 1985 e 1996. No começo fiquei um tanto preocupado com a presença de Fichte, pois estava realizando trabalho para dissertação de mestrado e não o conhecia. Ele chegou na *Casa das Minas* justamente quando eu estava fazendo o trabalho de campo. Em meu caderno de campo, em setembro de 1981, anotei conversa com minha esposa sobre a conveniência ou não de trabalhar com uma pessoa que eu não conhecia bem e conversei também sobre isso com meu orientador, o professor Kabengele MUNANGA. Mas aos poucos fomos desenvolvendo laços de amizade e de colaboração e a desconfiança inicial foi se dissipando.

O professor Willi BOLLE teve a gentileza de traduzir para mim trechos do livro *Explosion, um romance da Antropologia*, de Hubert Fichte (FICHTE 1993). Não é verdade, como ele diz ali, que eu o convidei para pesquisar a *Casa das Minas* junto comigo. Na época talvez ele não tenha anotado isto e quando redigiu o texto interpretou desta maneira gentilezas que eu possa lhe ter feito no trabalho em comum. Ele diz que isto seria muito tentador para ele pois eu freqüentava a Casa há 15 anos, o que também não era verdade. No texto sobre o Maranhão em ETNOPOESIA, constatamos (FERRETTI 1990) que Fichte comete vários pequenos erros de detalhes, sobretudo relacionados com nomes próprios de pessoas, de entidades e de lugares, decorrentes certamente da falta de tempo para uma revisão cuidadosa, que acreditamos que ele teria feito se não tivesse morrido tão cedo.

Fichte é um grande escritor, com interesse especial pela fala, pela palavra e pela linguagem. Falava e escrevia em vários idiomas, conhecia bem o português, a literatura portuguesa e brasileira, de qual lia autores clássicos e modernos e em conversa costumava criticar alguns. Dizia, por exemplo, que considerava kitsch o romance *Os Tambores de São Luís* de Josué MONTELLO. Foi sobretudo um grande escritor, preocupado com a forma de expressão e com jogo de palavras. Era um observador sutil da pessoa em suas múltiplas dimensões. Em seus textos há pontos de vista, sátiras, observações e opiniões que ele apresenta de modo muito pessoal sobre os outros. Fichte tinha a incrível capacidade de fazer os outros falarem de si próprios, durante horas, por vários meses, como numa auto-análise. Procurava desenvolver interesses comuns com os informantes, dando-lhes aulas de francês, conversando sobre plantas medicinais ou dando de vez em quando um pequeno presente. Sabia se insinuar com discrição e fazer as pessoas se abrirem para ele, desvendando particularidades da vida íntima, mesmo sabendo que depois ele poderia publicar o que foi dito.

Fichte monta com palavras dos informantes um texto bonito e poético, fazendo com que o sujeito se torne autor do que ele nos fornece. Faz uma colagem de frases das quais várias vezes indica a data. Procede às vezes como se estivesse desenhando uma tela cubista no estilo de Braque ou, como diz Wolfgang BADER no Prefácio de *Etnopoesia*, lembrando quadros do pintor renascentista Arcimboldi, que desenhava retratos com livros, frutas ou flores. Fichte foi um grande escritor, que se sentiu atraído pelo trabalho etnográfico. Estava porém liberado de compromissos acadêmicos e ético-profissionais com a antropologia, pois era escritor e não antropólogo de profissão. Podia assim fazer livremente experiências com a linguagem, com a fala e com a escrita etnográfica, utilizando sua forma de fazer literatura, abandonando modelos ortodoxos da antropologia. Fichte se antecipa assim à pós-modernidade nas ciências sociais, constatando que a etnografia é também uma forma literária e colocando problemas que alguns teóricos irão se colocar depois dele, nas décadas de 1980 e 1990. É oportuno lembrar que o texto "Observações heréticas para uma ciência do Homem" foi uma conferência que Fichte proferiu na *Associação Frobenius* em Frankfurt em 1976.

Meu trabalho sobre a *Casa das Minas* é inspirado na etnografia clássica do tipo proposto por MALINOWSKI. Em 1983 ainda não se falava em pós-modernidade na antropologia. Até hoje gosto muito de ter feito aquele trabalho, que acho interessante e que deve ser diferente do que Fichte escreveu sobre a Casa. É provável que em meu livro haja frases semelhantes às de livros de Fichte sobre a *Casa das Minas*, pois coletamos juntos palavras dos mesmos informantes. É claro que sua escrita é declaradamente poética e que ele, como profissional da literatura, possui estilo e técnica elaborada de redação, que tornam sua escrita bem concatenada e elegante. Escrever bem é um instrumento fundamental para a antropologia, pois o texto etnográfico

é uma forma de comunicação literária, como acentuam os pós-modernos. O observador atento tem porém às vezes a impressão de que Fichte está mais preocupado com a forma de apresentação do que com o conteúdo dos fatos observados.

Fichte estava preocupado em desvendar o ritual que ele denomina de "quebra da consciência" que, segundo diz (FICHTE 1987: 181), nenhum estudioso da cultura afro-americana conhecia até então. Procura encontrar este ritual na *Casa das Minas*. Diz (FICHTE 1987: 183) que graças a um pequeno artifício conseguiu descobrir que na Casa também se prepara uma beberagem por ocasião da iniciação. Quando Fichte pesquisou a *Casa das Minas* o ritual completo de iniciação fazia quase 70 anos que já não era realizado, pois o último *barco de tobossis* fora feito em 1914 e nenhuma das filhas vivas havia se submetido a este ritual, tendo sido iniciadas apenas como vodunsihe. Seu texto sobre o tema traduzido em português, tem apenas 6 páginas, sendo assunto sobre o qual se fala muito pouco. O livro de VERGER sobre plantas na sociedade ioruba, publicado em 1995, também indica receitas de plantas para se tornar filho-de-santo e ser possuído pelas divindades. Fichte queria também encontrar vestígios de rituais e de instrumentos da idade da pedra e de sacrifícios humanos relacionados aos cultos afros no Haiti (FICHTE 1987: 189, 285), na Venezuela (FICHTE 1987: 279) ou na Bahia, ainda nos anos de 1920 (FICHTE 1987: 299), o que pode contribuir para a continuidade de uma visão exótica sobre estes cultos.

Em *Explosion*, Fichte afirma que a *Casa das Minas* é o templo mais nobre e mais fino das Américas. Dizia-me que quando publicássemos nossas pesquisas sobre a *Casa das Minas* os que viessem depois não teriam mais nada a dizer sobre ela pois nós teríamos ouvido e dito tudo o que poderia ser dito, opinião com a qual não concordo e considero exagerada. Em "Observações heréticas para uma nova ciência do homem", texto de 1976 incluído em *Etnopoesia*, Hubert Fichte critica e denuncia relações da antropologia com o colonialismo. Considera o jargão científico como neocolonialismo e critica o desprezo pela linguagem nas ciências do homem. Considera (FICHTE 1987: 38) ingênua a publicação de trabalhos sobre o comportamento humano por quem não sabe ler e escrever bem e diz que aprendeu com a etnologia o hábito incômodo da verificação.

Referências bibliográficas

- ALCANTARA, Plácido. "A Etnopoesia de Hubert Fichte". In: *Cadernos de Campo*. Revista dos alunos de pós-graduação em Antropologia (São Paulo, USP) 1/1991, 61-67.

- BOLLE, Willi. "Etnopoesia. Observações sobre a obra de Hubert Fichte". In: *Pandaemonium Germanicum* 3.1/1999, 15-44.
- BASTIDE, Roger. *As religiões africanas no Brasil. Contribuição a uma sociologia da interpenetração de civilizações*. São Paulo: Pioneira/Edusp 2 vols/1971 (Orig. 1960).
- FERRETTI, Mundicarmo Maria Rocha. *Desceu na Guma. O caboclo no tambor de mina*. São Luís: EDUFMA 2000, 2ª Ed. Revista. (Original 1993).
- FERRETTI, Sergio. *Querebentã de Zomadonu*. São Luís, EDUFMA 1986, 2ª Edição Revista (Ed. Original 1985, Dissertação de Mestrado defendida em 1983 na UFRN).
- _____. "Da etnopoesia Afro-Americana". In: *Anuário Antropológico* (Brasília, UnB) 87/1990, 231-242.
- _____. *Repensando o Sincretismo*. São Paulo/São Luís, EDUSP/FAPEMA 1995 (Tese de doutorado defendido na USP em 1991).
- FICHTE, Hubert. *O Orfanato*. Romance. Rio de Janeiro, Ed. Guanabara 1986. (Copyright, 1977).
- _____. *Etnopoesia. Antropologia poética das religiões afro-americanas*. São Paulo, Brasiliense 1987.
- _____. *Das Haus der Mina in São Luiz de Maranhão*. Materialien zum Studium des religiösen Verhaltens, zusammen mit Sergio FERRETTI. Frankfurt, S. Fischer 1989.
- _____. *Psyche*. Glossen. Frankfurt, S. Fischer 1990.
- _____. *Explosion*. Roman der Ethnologie. Frankfurt, S. Fischer 1993.
- EDUARDO, Octávio da Costa. *The Negro in Northern Brazil. A study in Acculturation*. New York, J.J. Augustin Publisher 1948.
- MALINOWSKI, Bronislaw. *Argonautas do Pacífico Ocidental*. São Paulo, Abril Cultural 1976.
- PEREIRA, Nunes. *A Casa das Minas. O culto dos voduns jeje no Maranhão*. Petrópolis, Vozes 1979 (Original 1947).
- VERGER, Pierre Fatumbi. *Orixás. Deuses iorubanos na África e no Novo Mundo*. Salvador, Corrupio 1981.
- _____. *Ewé. O uso de plantas na sociedade ioruba*. São Paulo, Companhia das Letras 1995.

Etnopoesie und Ethnographie

Willi Bolle*

Abstract: This paper is a comparative investigation of two kinds of anthropological fieldwork – *ethnopoetry* and *ethnography* – made by two authors on the same subject, at the same place and time: the Afro-Brazilian temple Casa das Minas, in São Luis do Maranhão, in 1981-1982. The analysis focuses on the work of the German writer Hubert FICHTE (1935-1986), *Das Haus der Mina in São Luiz de Maranhão* (1989), and on the study of the Brazilian anthropologist Sergio FERRETTI, *Querebentã de Zomadõnu. Etnografia da Casa das Minas do Maranhão* (1983 and 1996). The comparison of methods and results reveals, on the one hand, advantages of the ethnopoetical approach in the art of interview, priority given to the informants' discourse, and the interpretation of religious rituals, from a general point of view. On the other hand, the special qualities of the ethnographical approach are the theoretical understanding and the didactic transmission of the *other* culture, combined with the translation of basic concepts through a glossary. – See also, in this number of *Pandaemonium Germanicum*, Sergio Ferretti's complementary article on "Ethnography and Ethnopoetry".

Keywords: Anthropology; Ethnography; Ethnopoetics; Afro-Brazilian religions; Hubert FICHTE.

Resumo: Este trabalho investiga que tipo de conhecimentos específicos proporciona a *antropologia poética* ou *etnopoesia*, de Hubert FICHTE (1935-1986), em comparação com a etnografia atual. Para tanto, são analisados contrastivamente o livro de FICHTE, *Das Haus der Mina in São Luiz de Maranhão* (1989), e o estudo do antropólogo Sergio FERRETTI, *Querebentã de Zomadõnu. Etnografia da Casa das Minas do Maranhão* (1983 e 1996) – tendo ambos os autores trabalhado juntos, no mesmo local, sobre o mesmo assunto. Na comparação de métodos e resultados, a etnopoesia leva

* Der Autor ist Professor für Literaturwissenschaft an der Universidade de São Paulo, Área de Alemão.

vantagem quanto à arte da entrevista, à primazia dada ao discurso dos informantes e à interpretação psicossocial dos rituais religiosos que são relacionados com temas de interesse geral. Por outro lado, realçam-se como pontos mais fortes da etnografia, a maior penetração teórica e a qualidade da transmissão didática da cultura do *outro*, juntamente com a tradução dos conceitos básicos, através de um glossário. – Veja-se também, neste mesmo número da revista *Pandaemonium Germanicum*, o artigo complementar de Sergio FERRETTI, “Etnografia e Ethnopoesia”.

Palavras-chave: Antropologia; Etnografia; Ethnopoesia; Religiões afro-brasileiras; Hubert FICHTE.

Stichwörter: Anthropologie; Ethnographie; Ethnopoese; afro-brasilianische Religionen; Hubert FICHTE.

Innerhalb des Themenspektrums der interkulturellen Germanistik sind, vom Rezeptionsstandort Brasilien her betrachtet, die Schriften von Hubert FICHTE (1935-1986) aus drei Gründen besonders relevant. 1. Es handelt sich um einen Autor, der das Interesse der Deutschen über den Rahmen ihres Landes und Europas hinaus für die brennenden Probleme der Dritten Welt offenhält. 2. Für Brasilianer wie für Deutsche ist es wichtig zu wissen, von welcher Qualität *das Bild des anderen Landes* ist, das der Schriftsteller – in diesem Falle ein deutscher Brasilien-Reisender – der Öffentlichkeit vorstellt. 3. Mit seinem Programm einer *poetischen Anthropologie* bzw. *Ethnopoese* (der erste Begriff stammt von FICHTE selbst, der zweite aus der Sekundärliteratur über ihn) hat der Autor einen Vorschlag gemacht, der für die Literatur- und Kulturproduktion im Zeitalter des Postkolonialismus allgemein bedeutsam ist.

Mit den Bezeichnungen *postkoloniale Literatur*, *poetische Anthropologie*, *Roman der Ethnologie* und *Ethnopoese* verbindet sich der Ruf nach neuen Modalitäten und Gattungen des Diskurses zwischen hegemonialen und peripheren Kulturen. Dies ist nicht nur eine Charakteristik des Werkes von FICHTE, sondern auch von anderen Autoren wie Michel LEIRIS, Claude LÉVI-STRAUSS, James CLIFFORD, Bill ASHCROFT, Clifford GEERTZ, Homi BHABHA, Gayatri SPIVAK u.a. In diesem größeren Rahmen ließe sich z. B. der Frage nachgehen, inwieweit FICHTES Ethnopoese als Paradigma für postkoloniale Begegnungen gelten kann. Dabei gilt die Spannung zwischen hegemonialem Zentrum und abhängiger Peripherie nicht nur global für die Nord-Süd-Beziehungen, sondern auch innerhalb Brasiliens (vgl. BOSI 1992) und, wie man auf dem letzten Internationalen Germanisten-Kongress (IVG) in Wien (September 2000), in dem Referat von Roswitha SKARE zur deutschen Gegenwartsliteratur erfahren konnte, sogar innerhalb Deutschlands.

Von Hubert FICHTE Ethnopoese war in den drei vorangehenden Nummern unserer Zeitschrift aus verschiedenen Perspektiven bereits die Rede. Ich selber hatte in Heft 3.1 (1999: 16-44) FICHTEs Begriff der “Ethnopoese” auf der Grundlage seines Buches *Explosion. Roman der Ethnologie* (FICHTE 1993), des Erfahrungsberichts und Arbeitsjournals seiner drei Brasilienreisen, untersucht und ihn dabei in den größeren Zusammenhang der Neuen Ethnologie gestellt. Die dort gewonnenen Einsichten in die Problematik der Ethnopoese sollen hier anhand der Analyse eines weiteren, ebenfalls posthum erschienenen Buches von FICHTE ergänzt und vertieft werden. Es handelt sich um *Das Haus der Mina in São Luiz de Maranhão. Materialien zum Studium des religiösen Verhaltens, zusammen mit Sergio Ferretti* (1989), das Ergebnis einer in den Jahren 1981-1982 unternommenen Untersuchung, die die eingehendste Feldstudie des Autors darstellt und als Musterbeispiel seiner ethnopoetischen Verfahrensweise gelten kann.

Wie leistungsfähig ist FICHTEs Ethnopoese im Vergleich zur gegenwärtigen Ethnographie, die sich angesichts der postkolonialen Herausforderungen ebenfalls erneuert hat? Die Auseinandersetzung mit dieser Frage soll im Mittelpunkt dieses Beitrags stehen. Um sie zu beantworten, werde ich FICHTEs Studie über das Haus der *Mina* kontrastiv auch aus der Perspektive seines Mitarbeiters untersuchen, des brasilianischen Ethnologen Sergio FERRETTI, der nicht nur zusammen mit FICHTE über denselben Gegenstand gearbeitet, sondern dazu auch eine eigene Forschungsarbeit veröffentlicht hat: *Querebentã de Zomadônu. Etnografia da Casa das Minas do Maranhão* (FERRETTI 1983; 1996), in der er sich gegenüber der Ethnopoese abgrenzt. Dank der Bereitschaft FERRETTIS konnten wir von ihm im September 2000 im Institut für Deutsch der Universität São Paulo einen Vortrag über seine Arbeitserfahrungen zusammen mit Hubert FICHTE und besonders über das Verhältnis von “Ethnographie und Ethnopoese” hören; dieser Text ist in der vorliegenden Nummer unserer Zeitschrift ebenfalls abgedruckt.

Was den Gegenstand betrifft, so steht in meinem Beitrag nicht primär, wie bei FICHTE und FERRETTI, das Interesse an afroamerikanischen Religionen oder am religiösen Synkretismus im Vordergrund, sondern ein allgemeines Problem der interkulturellen Studien: die kulturelle *Fremdheit*, das Kennenlernen einer ganz anderen, traditionell als *exotisch* wahrgenommenen Kultur, wofür das Haus der *Mina* einen Schulfall darstellt. Dazu kommt ergänzend, aus der Perspektive der Brasilianistik, eine Frage der Soziologie und der Allgemeinen Kulturwissenschaft: Welches Verständnis haben die Gebildeten von der, sich besonders im religiösen Verhalten manifestierenden Mentalität der unteren Klassen? Diese Frage steht, so sei angemerkt, auch im Mittelpunkt der beiden bedeutendsten Werke der brasilianischen Literatur des 20. Jahrhunderts: Euclides DA CUNHAS *Os Sertões* (1902, deutsch: *Krieg im*

Sertão, 1994) und João GUIMARÃES ROSAS *Grande Sertão: Veredas* (1956, deutsch: *Grande Sertão*, 1964).

Wie motivieren der *Ethnopoet* Hubert FICHTE und der *Ethnologe* Sergio FERRETTI ihr Interesse an dem Haus der *Mina* in São Luiz do Maranhão? FICHTES erste Begegnung mit den afrobrasilianischen Religionen geht auf das Jahr 1969 zurück, als er in einer Favela in Rio de Janeiro ein *Macumba*-Ritual besuchte. 1971 verbrachte er ein Jahr in Salvador, wo er in Kontakt mit den Einheimischen und angeregt durch Pierre VERGER grundlegende Kenntnisse der *Candomblé*-Kulte erwarb. Daran schloss sich 1981/1982 eine Reise in das Amazonasgebiet zur Erforschung ritueller Pflanzen und schließlich der Aufenthalt in der zwischen Amazonien und dem Nordosten gelegenen Hafenstadt São Luiz. In FICHTES Beschreibung wird die Stadt zum Emblem für die Probleme der Dritten Welt:

ruckartig begriff Jäcki [FICHTES Alter ego] in der aufgerissenen Rua Grande, [...] / Dass diese Stadt São Luiz de Maranhão und dieser Staat Maranhão nur durch Explosionen in Gang gehalten wurde. / Explosionen, hungernde Haufen, Überbevölkerung, Familien mit zehn Kindern, die in Straßen zwischen Geschäften und Arbeitsplatz loszischten, die Maschine des Staates zum Rollen brachten und abbrannten. Niedergeknüppelte, Verhungerte, verbrauchte Verbraucher, die nächsten kämen und mehr (FICHTE 1993: 652).

In São Luiz liegt ein Tempel afrobrasilianischer Kulte, eben das Haus der *Mina*, das als "das vornehmste Haus der beiden Amerika" gilt, in Romanen und ethnologischen Abhandlungen beschrieben wurde und ein Geheimnis birgt: Warum wird seit 1914 das Schiff der Prinzessinnen, d.h. das Einweihungsritual für die Priesterinnen, nicht mehr ausgerichtet?

Der Anthropologe Sergio FERRETTI, den FICHTE dort antrifft, der seit mehreren Jahren mit den Bewohnern der Kultstätte bekannt ist und sie zum Gegenstand seiner Forschungsarbeit gemacht hat, "fragt Jäcki, ob er nicht bleiben wolle und mit ihm die Casa das Minas erforschen". FERRETTI war nach dem Studium der Anthropologie – der Klassiker wie MALINOWSKI, EVANS-PRITCHARD, Roger BASTIDE u.a. – von Rio de Janeiro nach São Luiz übersiedelt und besuchte seit 1973 das Haus der *Mina* und andere Tempel der Stadt. Die Problemstellung seiner Forschung lautet: "Inwiefern kann eine volkstümliche religiöse Tradition in einer rückständigen Region für den sozialen Wandel und die Entwicklung förderlich oder hinderlich sein?" Zum zeitgeschichtlichen Kontext ist zu bemerken, dass São Luiz seit Beginn der achtziger Jahre infolge der Großprojekte in Amazonien dabei ist, sich von einer verschlafenen Provinzstadt in einen dynamischen Exporthafen im globalen Wirtschaftssystem zu verwandeln.

Während acht Monaten, von August 1981 bis März 1982, verbanden sich FICHTES Forschungen mit denen FERRETTIS. Zweimal in der Woche trafen sie sich zu drei- bis vierstündigen Gesprächen bei Maria Celeste Santos und Deni Prata Jardim, den Priesterinnen, die zusammen mit Maria Roxinha das Haus der *Mina* leiteten. Im folgenden sollen in Form von Thesen die Stärken und Schwächen von FICHTES ethnopoetischem Konzept mit den Vorzügen und Nachteilen von FERRETTIS ethnographischer Verfahrensweise verglichen werden.

These 1: Grundlegend für die Ethnopoese ist die **Strategie der Annäherung** und die Auffassung des **Interviews als Kunst**. Zu FICHTES Geschick in der Herstellung des Kontakts gehört die Fähigkeit, die Wünsche des Gesprächspartners ausfindig zu machen und darauf eine Brücke der Verständigung zu bauen: "Ich unterrichtete Dona Deni, da sie beabsichtigte, Dahomey und Togo zu bereisen, einmal in der Woche im Französischen; an diesen Unterricht schloss sich ein weiteres Gespräch über die Casa das Minas an". Über FICHTES Kunst des Interviews äußert sich anerkennend auch FERRETTI in dem in diesem Heft abgedruckten Aufsatz "Etnografia e Etnopoesia".

These 2: Die Ethnologie ist stärker auf die **theoretische Durchdringung und die didaktische Vermittlung** der fremden Kultur angelegt. Die Tatsache, dass sich FICHTE beinahe unmittelbar in die Fülle der Aussagen seiner Informanten hineinbeigt, in eine riesige Menge von Materialien, erschwert das Verständnis, weil notwendige begriffliche Erklärungen und Vermittlungen fehlen. Ferretti dagegen entwirft zunächst ein allgemeines Bild der fremden Kultur anhand eines Abrisses der dazu bereits vorhandenen Arbeiten. Daran schließt sich seine eigene Feldstudie, die ebenfalls über Strategien der Annäherung und des Dialogs reflektiert und anschließend den Gegenstand vorstellt, begrifflich gegliedert und mit erläuternden Hilfsmaterialien aufbereitet: Glossar, Skizze des Hauses, Tabellen und kommentierte Bibliographie.

These 3: Zu jedem hermeneutischen Prozess gehört ein Vorwissen und ein Übersetzen der fremden Befunde in das eigene kulturelle Repertoire. In diesem Sinne erweist sich das von Ferretti erarbeitete *Glossar*, also die **Übersetzung der Grundbegriffe der anderen Kultur** in die Sprache der Rezipienten als überaus nützlich für das Verstehen, ja als unabdingbar. Um von der afrobrasilianischen Religion, so wie sie sich im Haus der *Mina* manifestiert, zumindest umrisshaft eine Vorstellung zu bekommen, sind etwa zwei Dutzend grundlegende Termini und Namen einzuführen, weil uns anderweitig der Gegenstand, von dem hier die Rede ist, verschlossen bleibt.

Die allgemeine Bezeichnung für die afrobrasilianischen Kulte ist *Candomblé*. Davon ausgehend bildeten sich Mischformen wie *Umbanda* und *Macumba*, mit Elementen des Katholizismus, Spiritismus und der indianischen Religionen. *Haus*

der *Mina* nennt man die Kultstätten im Bundesstaat Maranhão; das Synonym *tambor de mina* verweist darauf, dass bei den Ritualen getrommelt wird (*tambor* = Trommel). In Recife heißt der Tempel *xangô*, ein Wort, das in Bahia eine mit Blitz und Feuer regierende Gottheit bezeichnet (vgl. FICHTEs erstes Buch über die afroamerikanischen Religionen: FICHTE 1976).

Die *Mina* bzw. Mina-Neger sind eine ethnische Gruppe von der ehemaligen Gold- und Sklavenküste, den heutigen, am Golf von Benin gelegenen Staaten Ghana, Togo und Benin (vormals das afrikanische Königreich *Dahomey*). Das Wort leitet sich her von dem portugiesischen Fort São Jorge da Mina, einem der Umschlagplätze des Sklavenhandels. Aus dem Gebiet von *Abomey* stammten die sogenannten *Gege*-Sklaven. Ihr Dialekt, *Gege* – der ebenso wie der *Fon*-Dialekt zur Sprache der *Ewe* gehört –, prägt die meisten Lieder des Hauses der *Mina*.

Die vorwiegend mündlich tradierte Geschichte des Tempels deutet darauf hin, dass er um die Mitte des 19. Jahrhunderts von *Agotime*, der Gemahlin des Königs *Agongolo* (1789–1797) von *Abomey* und Mutter des späteren Königs *Ghezo* (1818–1858) gegründet wurde, die vermutlich von dem König *Adandozã* (1797–1818) als Sklavin nach Brasilien verkauft worden war. Die Kultstätte ist Sammelpunkt für einen matriarchalisch organisierten Klan, dem z. Zt. etwa 100 Personen angehören. Den Kern bilden mehrere, durch Blutsverwandtschaft und religiöse Bande miteinander verbundene Familien. In den Götterfamilien (*famílias de santo*) – *Davice*, *Savaluno*, *Dambirã*, *Quevioçô* – ist, wie FERRETTI (basierend auf VERGER) sehr viel deutlicher als FICHTE herausarbeitet, die Geschichte der afrikanischen Königsfamilien enthalten.

In der *Gege*-Sprache heißen die Götter *Voduns* (ihnen entsprechen in Bahia die *Orixás*, beiden in der katholischen bzw. synkretistischen Tradition die *Santos*, die Heiligen). Die *Voduns*, die sich in Familien gruppieren, steigen in ihre Gemahlinnen, die *Voduncis* herab. Oder, aus deren Perspektive: die *Vodunci*, die Priesterin, empfängt während der Trance ihren *Vodum*. Die *Voduncis* sind entweder voll eingeweihte Mütter, *mães-de-santo*, oder Töchter, *filhas-de-santo*. Zu den wichtigsten *Voduns* gehören: *Zomadonu*, *Akossi*, *Lepou*, *Legba* und die *Tobossi*. *Zomadonu* ist der Herr des Hauses der *Mina*; er war der *Vodum* der Gründerin und wird bei allen Zeremonien geehrt. *Akossi* ist Wissenschaftler und Arzt. Sein ältester Sohn ist *Lepou*, der Herr der Priesterin *Dona Deni*. *Legba* (*Exu* in den Kulturen von Bahia) wird im Haus der *Mina* als Satan betrachtet; ihm sind keine Kulte gewidmet. Die *Tobossi* oder Prinzessinnen sind Kinder-Göttinnen. Seit dem Tod der letzten *mãe-de-santo*, in den siebziger Jahren, erscheinen sie nicht mehr.

These 4: Während der **Diskurs der Informanten** in der Darstellung des Ethnologen nur indirekt erscheint, also in den akademischen Diskurs übersetzt wird,

steht er in der ethnopoetischen Darstellung im Mittelpunkt und kommt in seiner Wortwörtlichkeit zur Geltung. FICHTE kritisiert die Haltung, in der der "Diskurs des Universitätsbetriebs" "als höherstehend und als erstrebenswert postuliert wird". Bei der Ausarbeitung seines Buches beschloss er, "die Zitate von *Dona Celeste* und *Dona Deni* zu einer großen, von ihnen nachprüfbaren Collage zusammenzustellen".

Durch FICHTEs Zitat-Collage erfährt der Leser die Lebensgeschichte von *Deni Silbergarten* in ihren eigenen Worten: "Meine Urgroßeltern waren als Sklaven aus Afrika verschleppt worden." "Papa arbeitete bei der Eisenbahn." "Mutter arbeitete auf dem Feld." "Ich arbeitete von [19]41 bis [19]44 in einem Privathaushalt. / Um das Gymnasium bezahlen zu können." "Ich heiratete. / Ich kriegte gleich einen Sohn. / Und noch einen zweiten. / Das hat mein Leben zerbrochen." "Kurz bevor ich heiratete, fing ich in der Fabrik an. / Februar 44. / Mit neunzehn." "Sackleinen wurde gewebt." "Es war die beste Arbeit, die es für Frauen in São Luiz gab. / Als Hausangestellte verdiente man 40.000 Reis im Monat / In der Fabrik 10.400 Reis am Tag." "5000 Reis war ein Kilo Fleisch damals". "Unfälle gab es fast täglich." "Nach dreißig Arbeitsjahren kriegte man eine Rente. / Viele starben vorher." "Mein Mann verließ mich." "46 fing ich in der FABRIL an. / Maschinenweberei auch." "Dieselbe harte Arbeit. / Neunzehn Jahre lang." "Maman lebte in ihrem Haus. / Sie kümmerte sich um die Kinder. / Und abends holte ich sie bei ihr ab." "Nachts las ich viel." "Wenn ich etwas wissen wollte, las ich in der Bibel." "Wenn ich etwas wissen will, zünde ich eine Kerze im Allerheiligsten an und frage meinen Herrn *Lepou* um Rat." Wie wir sehen, sind die Informationen über die Religion mit einer Darstellung der Alltagsgeschichte der unteren Klasse verwoben.

Die Aussagen der Informantin erweisen sich als unersetzbar durch einen anderen Diskurs; sie geben die Innenansicht der religiösen Erfahrung. Über das *Zweite Gesicht* sagt *Deni Silbergarten*: "Ich fing an, einen armen alten Mann zu sehen. / Ich wusste nicht, dass es mein Herr war. / Herr *Lepou*. / Der *Vodun*. / Ich wusste nicht, dass ich einen *Vodun* hatte." "Als Kind hat man das *Zweite Gesicht* und weiß es nicht." "Diese Gabe muss entwickelt werden durch die Mütter." Daran schließt sich die Erzählung des Rituals *Das erste Mal Tanzen*: "1941 tanzte meine Mutter in der Casa das Minas. / Sie trug den *Vodun Zomfoum Bedigã Boinzé*. / Sie wurde von *Zomfoum Bedigã Boinzé* besessen." "Am 21. Januar 1942, abends, am Feste des Heiligen Sebastian, *Akossis* Fest, tanzte ich zum ersten Mal. / [...] Als ich aufwachte, trug ich schon die Kleider der *Mina*. / Ich fühlte nichts. / Ich wusste nichts."

Was fühlt die Person bzw. das *Medium* während der *Trance*, was bedeutet es für sie, *den Vodun zu tragen*? "Man hat Furcht vor der *Trance*." "Die Person fühlt die Annäherung des *Vodun*." "Man sieht ihn in einem Lichtbündel vor sich." "Kopfschmerzen. / Alles tut weh." "Man denkt, man stirbt." "Wenn man es aufhalten

könnte, wegmachen – ich würde es tun.“ „Praktisch ist das Medium eine Irre. / Die Religion ist nicht Teil der medizinischen Wissenschaft.“ Die letzte Aussage zeigt, wie Religion und medizinische Wissenschaft auseinanderklaffen. Wenn letztere versagt, suchen die Menschen Zuflucht in der Religion.

These 5: In FICHTEs Darstellung der anderen Kultur gibt es einige Residuen kolonialistischer Attitüden: Elemente des Sextourismus, Überheblichkeiten, Mangel an Diskretion. Trotzdem ist seine sozialpsychologische Erklärung der Frage, **warum in der Casa das Minas die Riten verfallen**, einleuchtender als FERRETTIS zu knappe Interpretation der These des kulturellen Selbstmords. FICHTE schreibt: „Beide Frauen, Agotime und Deni, die Gründerin der Religion und ihre letzte Vermittlerin hatten Grund, die Männerwelt und ihre Symbole zu hassen und den Sexus [...] nicht zu lieben. / Legba, den Erdkloß mit dem Riesenpimmel sollte es nicht geben.“ „Den Kult bewahren und vernichten, den zerstörerischen Vodun mit sich herumschleppen und ihn in Rebellion vergessen – das wird immer wieder in der Geschichte der Casa das Minas deutlich [...] / Die Diskretion und Eleganz des Kultus der Königin, die Gewissenhaftigkeit und Veredelung werden, wie alle Sublimierung, mit Neurosen bezahlt. [...] Die Vodun, die Riten, die Trance werden so fein, dass sie die Krankheit nicht mehr wegschwemmen.“

Offenbar ist FICHTEs eingehendere Interpretation der Einstellung zu verdanken, dass für ihn die Aussagen der Informantinnen absoluten Vorrang hatten, dass er sich auf die **Kunst des Zuhörens** verstand und dass er im Studium der anderen Kultur Antwort auf seine eigenen existentiellen Fragen suchte.

Eine natürliche Schlussfolgerung dieses Vergleichs zwischen den Verfahrensweisen der Ethnographie und der Ethnopoese besteht darin, ihre Vorteile miteinander zu kombinieren. Dies wurde in dieser knappen Skizze von FICHTEs und FERRETTIS Arbeiten zum Haus der *Mina* ansatzweise versucht. Als Fazit dieser Fallstudie möchte ich abschließend eine These allgemeineren Charakters vortragen: Im Zeitalter des Postkolonialismus sollte die Chance wahrgenommen werden, **die Weltliteratur neu zu schreiben**. Ihre kleinste konstitutive Einheit ist nicht mehr ein bestimmtes Werk einer Nationalliteratur, sondern der **Blickwechsel zwischen den Kulturen**: wie hier ein Blick der deutschen Literatur auf eine fremde Kultur und der Gegenblick. Das Medium solcher Blickwechsel sind **neue Gattungen**, die zwischen hegemonialen und peripheren Kulturen vermitteln, wie z.B. die Ethnopoese, in Kombination mit einer neuen Ethnologie. Damit stellt sich auch die Frage der **Autorschaft** neu, im Sinne von Forschungs- und Schreibgemeinschaften, die gebildet werden von dem Ethnographen, dem Ethnopoeten und – den Informanten. Dabei **durchdringen die Sprachen** einander; z.B. wird das Deutsche mit Afrikanismen und Brasilianismen angereichert.

Literaturverzeichnis

- BOLLE, Willi. „Etnopoese. Observações sobre a obra de Hubert FICHTE“. In: *Pandaemonium Germanicum*, 3.1/1999: 16-44.
- BOSI, Alfredo. *Dialética da colonização*. São Paulo 1992.
- FERRETTI, Segio. *Querebentã de Zomadônu. Etnografia da Casa das Minas do Maranhão* 1983; 2. korrigierte und verbesserte Auflage 1996.
- FICHTE, Hubert. *Explosion. Roman der Ethnologie*. Frankfurt a. M. 1993.
- FICHTE, Hubert. *Xangô*, Frankfurt a. M. 1976.

Caminhos dos Estudos Literários

Eloá Heise*

Abstract: This essay examines the scientific paradigms on which the last 40 year's research of (German) literature is based. From the year 1968 on – the turning-point – the lack of unanimity on the legitimation of German studies is discussed. A single prominent methodological paradigm disappears and the theories become shoot-lined fashions. Since the 1980s these tendencies have been accelerating and there is no longer a centre of orientation.

Keywords: German intercultural Studies; close reading; cultural studies.

Zusammenfassung: In dem vorliegenden Aufsatz werden die literaturwissenschaftlichen Paradigmen und Tendenzen der letzten 40 Jahre behandelt. Seit dem Jahr 1968, das einen Wendepunkt darstellt, wird darüber diskutiert, inwiefern es keine Einstimmigkeit über die ideelle Legitimation des Faches mehr gibt. Ein führendes methodologisches Paradigma verschwindet und die leitenden Theorien werden im Gegenzug zu Modewellen, die nicht lange anhalten. Seit den 80er Jahren beschleunigen sich die Tendenzen, die sich von einem Orientierungszentrum entfernen.

Stichwörter: Interkulturelle Germanistik; close reading; cultural studies.

Palavras-chave: germanística intercultural; interpretação imanente; estudos culturais.

Comecemos talvez por uma constatação simples, ou poderíamos até dizer simplista, mas, para mim, um ponto de partida vital: a nossa atividade, o trabalho e a pesquisa com literatura, no sentido mais tradicional de “arte das belas letras”, está em

* A autora é Professora Doutora do Departamento de Letras Modernas, Área de Alemão, da USP.

crise. O nosso tempo, a pós-modernidade, é a época em que a imagem prevalece sobre a palavra. Estamos na era do cinema embalado ao ritmo dos efeitos especiais, uma profusão de sons, cores e movimentos que, ganhando toda dimensão espacial da tela, perde em profundidade significativa. Tornou-se, simplesmente, um fenômeno não-hermenêutico. Outro exemplo evidente do uso da imagem pela imagem é o *videoclip*, um delírio imagético que não se presta ao fulcro de aprofundamentos interpretativos. O espaço antigamente ocupado pela leitura como forma de entretenimento, abre-se hoje para a mídia, a música, a visualidade. Estamos, cada vez mais, afogados em um mar de imagens que, com seu forte apelo sensorial, não propiciam a atividade exegética própria da literatura.

A constatação da crise pode ser facilmente interpretada através do levantamento de títulos feito por Jochen VOGT em publicações alemãs sobre o assunto Germanística. Dentre eles, podemos citar alguns. Note-se que os autores dos artigos são todos renomados especialistas da matéria.

- * *Wozu eigentlich Literaturwissenschaft? (Para quê, afinal, ciência da literatura?)* de Walter KILLY, 1970
- * *Ist die Literaturwissenschaft zu Ende? (A ciência da literatura chegou ao fim?)* de Benno VON WIESE, 1973
- * *Entfernt sich die Literaturwissenschaft von sich und ihrem Gegenstand? (A ciência da literatura distancia-se de si e de seu objeto?)* de Fritz MARTINI – 1976
- * *Endlösung für die Literatur (Solução final para a literatura)* de Horst Albert GLASER, 1980
- * *Stumm und ohne Hoffnung. Die totale Paralyse der Germanistik (Muda e sem esperanças. A total paralisia da germanística)* de Joachim DYCK, 1987
- * *Über allen Gipfeln ist Ruh (Sobre todos os cimos reina a paz)* de Hans-Ulrich GUMBRECHT, 1988

E o debate continua. Esse tipo de questionamento não se limita às publicações estrangeiras. Entre nós, algumas editoras de universidades também têm publicado títulos sobre o assunto:

- * *O futuro dos estudos literários: implicações práticas de uma questão filosófica*, de João Cezar de CASTRO ROCHA, 1997
- * *Corpo e forma. Ensaios para uma crítica não-hermenêutica* de Hans-Ulrich GUMBRECHT, 1998

Retomando-se o decurso cronológico dos julgamentos acima citados, pode-se perceber que a auto-tematização da crise, anunciada desde 1970, persiste até os nossos dias, o que demonstra que quem demora tanto tempo em agonia, ainda dá sinais evidentes de continuar vivendo, o que, por si só, é uma forma de alento.

Para detectar-se o início do problema, caberia aqui rememorar historicamente o paradigma científico no qual se baseou a pesquisa com textos literários nos últimos 40 anos, espaço de tempo que abarca minha vivência com este objeto, a literatura.

A década de 50 e grande parte da de 60 foi marcada por uma abordagem da literatura a partir de um enfoque totalmente despolitizado e desvinculado do contexto histórico e social em que a obra foi produzida. Tratava-se da interpretação imanente de textos, escola na qual grande parte de minha geração foi adestrada. Aprendia-se a fazer uma leitura intensiva do texto, onde cada palavra era perscrutada em suas possíveis conotações, onde o objeto único de atenção era a mensagem escrita, não as informações subjacentes que poderiam enriquecer a leitura. Lembrou-me até hoje de um professor visitante alemão que, ministrando literatura por um semestre, chegou a trabalhar na interpretação de textos dos quais se negava a fornecer até mesmo o nome do autor. Apesar de exageros desse tipo, a interpretação imanente significava um avanço importante para a disciplina, até então assolada por um biografismo estéril de uma lista de autores, por uma mera reprodução parafrásica dos textos lidos. Em contraposição à atenção dedicada anteriormente ao acessório, a interpretação imanente significava voltar o enfoque para o elemento especificamente literário do texto, deixando de lado, por exemplo, informações de ordem histórica e social.

Devo confessar que esta estratégia de leitura é, em grande parte, até hoje largamente utilizada por mim na tarefa de ministrar literatura estrangeira no Brasil, como forma de acesso ao texto. Por mais que se possa ter uma boa proficiência em língua estrangeira, nós, na qualidade de falantes não nativos, lemos uma literatura estrangeira, por princípio, de forma diferente dos falantes nativos, temos uma percepção muito mais detalhada da palavra, realizamos uma leitura quase que 'literária', onde cada expressão destaca-se primordialmente por sua 'função poética', no sentido da conhecida nomenclatura de JAKOBSON. Através da interpretação imanente recupera-se, em parte, o prazer da leitura.

Acredito que esse enfoque apolítico do texto literário coadunou-se muito bem ao contexto político da antiga Alemanha Ocidental nos anos 50, a chamada *Era Adenauer*, quando, para livrar-se da carga negativa do passado nazista, os críticos evitavam toda e qualquer manifestação que pudesse ter um caráter ideológico. Não é mera coincidência que, na Alemanha, esse paradigma científico começou a declinar quando o partido socialista alemão, SPD, galgou ao poder.

O comentário acima, com as devidas adaptações, também poder ser válido para os estudos de literatura alemã no Brasil (quero restringir-me ao meu campo de ação, apesar de crer que isso seja pertinente para o estudo de outras literaturas estrangeiras no Brasil). O fulcro da análise imanente, que chegou até nós um pouco mais tarde, amoldava-se muito bem à perspectiva despolitizada que exigia o clima de nossa ditadura militar.

No âmbito europeu, os ventos de mudança do cenário político e social irão insuflar novos ares na investigação científica da literatura partir de 1966, quando da organização do movimento estudantil, que irá eclodir ruidosamente em 1968. Na época, o ideal da arte foi colocado a serviço da emancipação social.

As transformações ocorrem, então, em vários níveis. No âmbito acadêmico, por exemplo, materializa-se um processo de modernização das relações institucionais da Universidade e, por conseqüência, da Germanística. As três colunas-base que servem de sustentação para a área foram reavaliadas: a legitimação ideológica, os conteúdos e métodos científicos e a função social. Quanto à legitimação ideológica e a função social, como mencionado anteriormente, procurou-se substituir o que no fundo é um grande mal-entendido, o ideal artístico pela busca da emancipação social ou de um socialismo idealizado. Já em relação aos métodos científicos, percebe-se a procura de ligação com teorias de âmbito internacional: o espectro teórico ampliou-se; a teoria literária marxista, o estruturalismo, a análise psicológica vêm à baila. A partir de 1968, novas formas de transmitir conhecimentos e de concretizar a relação estudo-aprendizagem foram valorizadas, como o trabalho em equipe, a discussão em grupo, os *workshops*. No caso específico da relação institucional acadêmica, o Professor Assistente não mais precisou calar suas opiniões quando o catedrático emitia julgamentos, antes considerados como sentença final.

No meio universitário brasileiro, a abolição das antigas cátedras, ocorrida no início da década de 70, também deveria ter produzido uma democratização na relação institucional entre os docentes do terceiro grau. Mas essa mudança não ocorreu de imediato. Entre nós, os antigos catedráticos, ciosos de seu poder, ainda levaram pelo menos uma década para permitir o livre vôo acadêmico de seus ex-assistentes. Paulatinamente, foram se dissolvendo as arraigadas "cadeiras" e se articulando um verdadeiro Departamento de Letras, onde várias áreas puderam descobrir livremente elos e afinidades eletivas entre disciplinas antigamente estanques. Este foi o primeiro passo, em nível institucional, que ajudou a criar a base para o desenvolvimento, no campo das literaturas estrangeiras, dos hoje tão valorizados estudos interdisciplinares.

A partir do ponto de inflexão que foi o ano de 68, o edifício da ciência da literatura não mais se fundou na base da antiga estabilidade. Não mais houve um consenso sobre a legitimação ideológica da área; desaparece, por completo, um

paradigma metodológico dominante; muito pelo contrário, os eixos orientadores passaram a constituir ondas da moda de curta duração.

Nos últimos 25 anos a Germanística alemã e, de forma geral, todo o estudo da ciência da literatura, sofreu um processo de pluralização jamais observado anteriormente. Desde a década de 80, acelerou-se a progressão das tendências que, numa dinâmica centrífuga, distanciam-se de um centro orientador. Verifica-se a coexistência de focos de interesse justapostos e mesmo contrapostos, tais como: história social da literatura, análise psicológica na linha de LACAN e FREUD, desconstrução, história das mentalidades, teoria e história dos *mass media*, literatura feminina e literatura *gay*, germanística intercultural. Paralelamente continuam válidas, como antes, as pesquisas históricas positivistas e a interpretação crítico-imanente de obras.

Em lugar de se lamentar que o campo de ação se transformou em uma arena onde reina o vale-tudo estético, podemos pensar que o perigo da perda de um centro, a pluralização das correntes, pode significar a chance de reconhecimento de nossa diferença e da nossa especificidade, nós que estudamos uma literatura estrangeira a partir de um outro pólo. Hoje podemos assumir, sem restrições, a consciência da nossa alteridade.

E, como se estabelece esta relação com uma literatura, para nós estrangeira, ou seja: o nosso conhecimento do *outro*? Para o esclarecimento desse processo hermenêutico, tomo por base a teorização exposta por TODOROV em seu livro *The Morals of History*.

A compreensão de uma cultura estrangeira baseia-se na relação dialética entre dois elementos constitutivos, a polaridade entre o *eu* e o *outro*. Tal relação desenvolve-se em diferentes fases.

A primeira fase de compreensão consiste em uma aproximação e assimilação do *outro* como se fosse o próprio *eu*. Um estudioso de uma outra cultura, por exemplo, aproxima-se dessa cultura como se ela fosse estruturada da mesma maneira que a sua. Nesse estágio ainda não há a verdadeira percepção do *outro*; esse tipo de conhecimento cresce de maneira quantitativa, mas não qualitativa, pois a única instância que persiste é a própria.

Já a segunda fase de conhecimento, em oposição à primeira, consiste em relegar o *eu* em benefício do *outro*. Nesse estágio, o *eu* elimina as manifestações de sua identidade original, eliminando a própria subjetividade. Tentando apreender a essência do *outro* em sua totalidade, o *eu* tem a falsa pretensão de estar sendo objetivo. Aqui, novamente, há apenas uma identidade, só que nesse caso, a do *outro*, mesmo que, no fundo, esta identidade não seja autêntica.

Na terceira fase de compreensão, o *eu* resume a própria identidade, mas após ter feito tudo para conhecer o *outro*. A sua exterioridade temporal, espacial ou cultu-

ral não se desenvolve mais em curso, ao contrário, é enriquecida de novos conhecimentos que se agregam ao *eu*, não no sentido quantitativo, mas no qualitativo. Abandona-se o discurso do *outro* para estabelecer um diálogo entre o meu e o do outro. Existe uma progressão, uma vez que as categorias do *eu* são percebidas de forma relativa, enquanto se conscientiza, paralelamente, da relatividade das categorias do *outro*. Nessa etapa, a dualidade, ou se quisermos, a multiplicidade substitui a unidade e o *eu* preserva-se distinto em relação ao *outro*.

Na quarta e última fase, o *eu* novamente abandona a própria identidade, mas agora de maneira totalmente diversa: sem se identificar com o *outro* nem voltando completamente à antiga identidade. O processo poderia ser descrito da seguinte forma: o conhecimento do *outro* depende do conhecimento que o *eu* tem de si, ao mesmo tempo em que determina e enriquece o conhecimento que o *eu* tem de si próprio. Ou ainda falando em termos mais corriqueiros: a vivência de uma cultura estrangeira torna-me mais cômico de minha própria identidade e serve de força motriz para minha identidade, colocando-a em movimento. Interagindo com o *outro*, minhas categorias sofrem tal transformação que elas representam as duas partes em relação de interface, ou melhor, constituem uma terceira unidade. Citando a conclusão de Todorov: “Things are not universal, but concepts can be: one must simply not confuse the two so that **the road to a shared meaning** may remain open” (TODOROV 1991: 16).

Eis aqui o primeiro pressuposto a dar relevância ao estudo de uma literatura estrangeira fora de seu lugar de origem. O interesse por uma literatura que não é a minha não significa o abandono do que me é próprio em favor do outro; não significa também apenas uma somatória daquilo de que sou acrescido em informações e conhecimento que adquirir sobre o outro. A integração de dois mundos em contato deve almejar, isto sim, uma troca de significados que podem ser compartilhados e que, em última instância, levam a um melhor conhecimento de mim mesmo. Toda vez que esse processo de trocas é interrompido, como no caso dos regimes ditatoriais, quando a produção artística é balizada pelas regras da censura, perde-se o elo com o outro, com o mundo, deixando o próprio universo mais estreito e condenado ao provincianismo. Cada novo conhecimento do outro leva a um novo conhecimento de mim mesmo, potenciando esse movimento rumo ao infinito. Nesse sentido a universalidade, que parece uma utopia impossível de ser atingida, esboça-se não como fato concreto, mas sob forma de projeto.

A constatação do foco privilegiado que significa o olhar estrangeiro, ou nos termos esboçados anteriormente, o *eu* em contato com um *outro* que lhe é, em princípio, estranho, já foi esmiuçado teoricamente por BRECHT em sua conhecida teoria do *V-Effekt* (*Efeito de estranhamento*). É só a partir do processo do não conhecer, de estranhar, que atingimos o estágio do conhecer. Portanto, é esse enfoque novo, esse

olhar de descoberta que nos é próprio pela nossa condição intrínseca de estrangeiros, que nos pode servir de ‘fermento’, de mola propulsora de sentido, pois buscando algo diferente daquilo que somos, vamos, no fundo, ao encontro de uma redescoberta de nós mesmos.

Talvez seja esse um atalho efetivo de saída para a situação de crise em que se encontra o nosso campo de ação. Não parece mera coincidência que grandes nomes do pensamento filosófico dos nossos dias sejam estudiosos que vivem sob o signo da biculturalidade, como é o caso do próprio TODOROV, búlgaro de nascimento, Julia KRISTEVA, também búlgara, ou o de DERRIDA, o papa da desconstrução e da consciência da diferença, originário da Argélia.

Mesmo que haja um consenso do que seria a relação ideal entre duas culturas em contato, esse tipo de intercâmbio produz dificuldades específicas.

O Brasil é um país do que se convencionou etiquetar como ‘Terceiro Mundo’, o que para muitos seria sinônimo de terceira categoria, uma posição que desperta a falsa crença de que tudo que vem de fora é melhor do que aquilo que temos por aqui. Esse tipo de xenofilia, como seu oposto, a xenofobia, movimenta-se no mesmo campo minado, o do racismo.

Retomando os 4 estágios que a progressão do conhecimento do outro percorre, pode-se afirmar que a identidade é despertada a partir da diferença; a cultura só evolui levando-se em conta seus contatos externos, ou seja, **o intercultural é a base constitutiva do cultural**. Culturas não são sistemas, no sentido de partes ordenadas entre si que funcionam coordenadamente, mas sim composições de diversas origens. Analisando-se a questão sob o ponto de vista moral, a universalidade deveria ser a meta que se almeja nessa procura de conhecimento mútuo. Contudo, a diferença entre as culturas, como força motriz da civilização, nunca irá desaparecer, mesmo que a tecnologia e os recursos de comunicação tendam a diminuir as distâncias.

Tal como a maturidade do indivíduo se manifesta quando este ultrapassa o estágio em que o mundo existe em função do *eu* para o nível em que o *eu* existe no mundo, também a maturidade cultural é atingida quando a cultura não permanece apenas voltada para si mesma, mas assume a prática da “transvaluação”. Esse termo foi cunhado por Northrop FRYE para designar o olhar de volta para si, enriquecido pelo contato com o outro. Nesse caso, o prefixo latino *trans* deve ser entendido não apenas para designar a transferência de valores de um pólo ao outro, mas expressa o movimento que conduz os valores para além do ponto de partida inicial.

E qual seria o campo onde a prática da transvaluação se torna efetiva, onde é possível manter-se aberto o “caminho de significação compartilhada”? TODOROV encontrou uma resposta no campo da literatura, em obras do pensador que, em sua

opinião, foi o primeiro teórico da interação cultural, GOETHE, o criador do conceito *Weltliteratur*.

A idéia de *Weltliteratur* não significa apenas, como o nome parece indicar, uma “literatura universal” unida por denominadores comuns às literaturas do mundo; para GOETHE, o elemento vital da *Weltliteratur* são as transformações pelas quais cada literatura nacional passa em tempos de trocas universais. Não significa abrir mão da especificidade de uma literatura nacional, muito pelo contrário, significa um mergulho no nacional até que se encontre o que há nele de universal. De acordo com esse conceito de Goethe pode-se entender como *Grande Sertão: Veredas*, de GUIMARÃES ROSA, alcançou repercussão mundial. Esse exemplo nítido da literatura regionalista brasileira mereceu por parte do autor um tratamento especial da palavra, como feixe de significações. Com isso, Rosa retoma um recurso dos mestres da prosa moderna, como um Joyce ou um Borges. Já o que ocorre no nível da linguagem, transparece também nos grandes blocos de significado que lhe dão o lastro de universalidade. Seu romance revela uma visão global da existência onde se fundem a Natureza, o bem e o mal, o divino e o demoníaco, o uno e o múltiplo.

O conceito de GOETHE, contudo, não se concretiza na direção de buscar no nacional o que há de universal, mas também no sentido inverso: em meio ao universal, resgatar o que existe de nacional. A postura a ser assumida diante de uma cultura estrangeira é a de reconhecer nela o que há de universalmente humano e depois tentar incorporar esse aspecto àquilo que é próprio da minha cultura. Abrir-se para uma outra cultura estrangeira, é, nesse sentido, não se entregar, mas, em última instância, receber.

Sem a possibilidade de resgatar no universal o que existe de nacional, o trabalho com a literatura estrangeira perde sua mais efetiva mola propulsora, a motivação. Quem lê textos em uma língua que não é a sua, precisa ser estimulado a se ocupar de maneira crítica e ativa com seu objeto de trabalho, fazendo de sua leitura uma forma de conhecimento e reconhecimento de si próprio. Caso contrário, estamos trabalhando com “idéias fora de lugar”, para usar um conceito consagrado por Roberto SCHWARZ. Refletindo em uma direção parecida, Sérgio BUARQUE DE HOLANDA observa em sua antológica obra *Raízes do Brasil*: “Trazendo de países distantes nossas formas de vida, nossas instituições e nossa visão do mundo e timbrando em manter tudo isso em ambiente muitas vezes desfavorável e hostil, somos desterrados em nossa própria terra” (BUARQUE DE HOLANDA 1956: 15). Enquanto as idéias com que trabalhamos forem fora de lugar, ou seja, enquanto transpusermos irrefletidamente para a realidade brasileira cânones de uma literatura estrangeira, sem um ponto de referência e interesse comum entre a cultura de origem e a nossa, estamos nos condenando a transmitir uma literatura estrangeira que é, antes de tudo, estranha, no sentido de alheia.

Discutiu-se, aqui, o conceito da transvaluação como um valor a ser cultivado, o que não significa que todos os contatos e interações com uma cultura estrangeira sejam necessariamente positivos. Se caíssemos nesse julgamento, estaríamos voltando ao campo da xenofilia. Não se deve glorificar o outro, presumindo que seu caráter de alteridade o torne melhor. O contato entre culturas só adquire a verdadeira dimensão quando produz uma visão crítica e a leitura serve como aquisição de vivência e conhecimento na busca da própria identidade. Nesse sentido a literatura, como disposição estética nos termos de Schiller, contemplaria o caráter utópico de um projeto de formação.

Temos que repensar o cânone que nos é imposto pela literatura estrangeira, para que esse não se transforme em método pedagógico de aculturação. Em lugar de importarmos irrefletidamente padrões para o Brasil, seria antes necessário que estes fossem adaptados a nossos propósitos e a nosso contexto argumentativo, levando-se em conta uma avaliação intercultural de interesses. No contexto fora de seu país de origem, os três pilares que servem de base para a disciplina devem ser reavaliados em relação ao contexto brasileiro: a legitimação ideológica, o paradigma científico e a função social. Só através da escolha direcionada e seletiva de textos que transmitam experiências estéticas que correspondam ao seu horizonte de expectativa é que podemos reconquistar leitores. A forma de ler e de pensar está intrinsecamente ligada a fatores diferenciadores como espaço, tempo, distância, história e outros tantos que desempenham um papel fundamental dentro do processo receptivo do discurso literário. Tais fatores, através de sua marca cultural específica, irão mediar as diversas formações de sentido. Esses pressupostos que integram a experiência estética, também precisam ser levados em conta quando se faz a escolha dos textos a serem lidos: deve-se valorizar não só o lado produtivo, que constitui a obra em si, como também o receptivo e comunicativo da obra literária.

Em meio a essa complexidade de fatores mediadores de sentido, faz parte da função social da literatura estrangeira o fato de ser ministrada no Brasil de hoje. Suscitar, a partir da leitura dessa literatura estrangeira, problemas e questionamentos diferentes de seu país de origem, torna-se um meio de valorizar a literatura como atividade humana que supera e transcende as barreiras nacionais e aponta para reciprocidade de experiências e circulação de valores. Esta constatação nos leva ao destino quase que inevitável do professor de literatura estrangeira: movimentar-se no espaço fascinante e profícuo das pesquisas interdisciplinares e dos enfoques comparados. Procurando convergência nas divergências entre a literatura estrangeira e a brasileira, podemos entendê-las como constituintes de uma cultura mais ampla, da qual as duas participam como variantes culturais.

Pelo exposto, pode-se perceber que a porta que se abre para a crise no âmbito do ensino da literatura fora de seu país de origem é o campo da literatura comparada,

visto que o professor brasileiro de uma literatura estrangeira conhece a realidade literária de seu país e pode compará-la com a cultura estrangeira, respondendo, assim, à legitimação ideológica da disciplina e preenchendo sua nova função social. Essa tarefa comparatista pode nos aliviar da eterna sensação de impotência diante, por exemplo, dos germanistas alemães, uma vez que podemos lhes oferecer campos de pesquisa inéditos, pois eles desconhecem os problemas específicos de nosso contexto cultural.

Dentre a progressão das tendências metodológicas, percebe-se, hoje, que os estudos literários caminham no sentido de integrar e relacionar a literatura com outros ramos do saber, onde esta assume a função de um dos componentes no vasto campo dos estudos culturais. Seria este o caminho para reconquistar a vitalidade perdida? Para esta pergunta não acredito que já se tenha uma resposta definitiva. Ao mesmo tempo em que este novo rumo aponta para infinitas possibilidades, ele também corre o risco de enveredar por um ecletismo amadorístico que não oferece o desejável aprofundamento de opiniões abalizadas. Talvez seja este o viés analítico que se preste ao ideário da globalização e o trabalho com a literatura, através deste paradigma científico, talvez conquiste a legitimação ideológica própria dos novos tempos. Poucas vezes pude vivenciar uma demonstração competente deste tipo de análise cultural. Um exemplo positivo, contudo, foi fornecido por Hans-Ulrich GUMBRECHT, um representante exponencial da conhecida *Escola de Konstanz*, que hoje leciona na Universidade de Stanford, fez uma magnífica preleção estabelecendo a relação entre filosofia e futebol e, sendo alemão, radicado nos Estados Unidos, optou por proferir sua conferência em espanhol.

Todos estes detalhes servem, de maneira emblemática, para caracterizar o rumo, ainda incerto, que está tomando a ciência da literatura, assumindo um pensamento menos messiânico, mais horizontal, que não mais aceita e continuamente revolve seus antigos limites, mas que se preocupa muito mais em ser sincrônica, no sentido de próxima da vida.

Referências bibliográficas

- BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*, São Paulo, Cultrix 1994.
- BUARQUE DE HOLANDA, Sergio. *Raízes do Brasil*, Rio de Janeiro, José Olympio 1956.
- HEISE, Elóa. "Literatura estrangeira não precisa ser literatura estranha". In: *Anais do III EPLLE*, UNESP 1994, 47-50.

STURM, D. (org.) *Deutsch als Fremdsprache weltweit*, München, Max Hueber Verlag 1987.

TODOROV, Tzvetan. *The Morals of History*, Minneapolis, University of Minnesota Press 1991.

VOGT, J. "Aus Irrtum studiert? Aus Gewohnheit gelehrt? Einige Bemerkungen zur deutschen Germanistik". In: *Runa*, Band I/25, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra 1996, 43-55.

Língua –
Sprache

A negação sintática em diálogos do alemão e do português do Brasil

Selma M. Meireles*

Abstract: This paper presents results of research into syntactic negation in both German and Brazilian Portuguese dialogues. After some considerations on the nature of negation, its occurrence in a corpus is investigated based on semantic negation categories established from works by Polenz and Engel. Based on Ilari's works, possible syntactic negation forms are presented as formulae that express the relationships between their components. Use frequency of syntactic negation in the semantic categories in each language is presented, as well as possible sources of interference in the use of such elements by foreign speakers, along with considerations about negation, culture and language.

Keywords: negation; syntax; semantics; spoken language

Zusammenfassung: Der Aufsatz präsentiert die Ergebnisse einer Untersuchung der syntaktischen Negation in deutschen und brasilianischen Dialogen. Nach einigen Überlegungen über Negation und Sprache wird ihre Okkurrenz in einem Corpus von Dialogen in beiden Sprachen in Bezug auf semantische, in Anlehnung an Polenz und Engel ausgearbeitete Kategorien untersucht. Ausgehend von Ilaris Arbeiten werden die Möglichkeiten der syntaktischen Negation in jeder Sprache als Formeln präsentiert, die die Beziehungen zwischen ihren Komponenten darstellen. Außer der Gebrauchsfrequenz von syntaktischer Negation in den semantischen Kategorien in jeder Sprache werden noch mögliche Interferenzprobleme bei dem Gebrauch der syntaktischen Negation von Fremdsprachlern erörtert, sowie breitere Überlegungen über Negation, Kommunikation und Kultur.

* Selma M. Meireles é professora doutora da Área de Alemão do Departamento de Letras Modernas da Universidade de São Paulo.

Stichwörter: Negation; Syntax; Semantik; gesprochene Sprache

Palavras-chave: negação; sintaxe; semântica; língua falada

0. Introdução

No mundo moderno a interação e colaboração entre os vários países torna-se imprescindível, aumentando a necessidade de comunicação entre falantes de línguas diferentes. O crescente interesse por obras científicas e literárias estrangeiras destaca a necessidade de bons tradutores que as tornem acessíveis a todos aqueles que não dominam a língua do texto original. Assim, cresce a importância dos métodos de ensino de língua estrangeira, que buscam nas modernas pesquisas lingüísticas subsídios para fornecer aos alunos um modelo o mais aproximado possível à forma de utilização efetiva da língua estrangeira pelos falantes nativos, não mais transmitindo apenas vocabulário, estruturas gramaticais e formas fixas da gramática normativa de cada língua, mas também e principalmente apresentando um modelo flexível da linguagem falada culta de um falante nativo, estimulando o aluno à comunicação própria através da compreensão e produção de textos orais e escritos na língua estrangeira. Pois, se é importante para o aluno de língua estrangeira dominar o paradigma gramatical (ou seja, a capacidade de construir sentenças gramaticalmente corretas) e o paradigma situacional de uma língua estrangeira (utilizar tais sentenças de acordo com o registro, tipo de texto e forma de interação exigidos por uma determinada situação de comunicação), o domínio de uma língua estrangeira implica ainda a capacidade de, perante um quadro de determinados tipos de texto ou formas de interação (pragmática), expressar proposições (em bases léxicas ou semânticas) e realizar verbalmente sua intenção de fala, ou seja, comunicar-se no contexto da língua estrangeira.

No Brasil em particular, o intercâmbio intenso com as mais variadas nações empresta uma especial importância ao aprendizado de línguas estrangeiras. Entre as diversas línguas procuradas, destaca-se a língua alemã, devido ao intercâmbio nos campos científico, tecnológico e artístico com países que a utilizam. Muitos falantes do português procuram o contato com a língua alemã em faculdades, institutos de línguas e aulas particulares, cujos professores por sua vez buscam o aperfeiçoamento de seus métodos, procurando minimizar as dificuldades dos alunos, devidas em grande parte às diferenças entre as duas línguas. Minha experiência na área do ensino de alemão como língua estrangeira levou-me a observar de perto tais dificuldades em meus alunos. E um problema que, se não detém o maior grau de dificuldade na

aprendizagem da língua alemã, é certamente uma constante neste processo, são as diferentes formas em que se apresenta a expressão sintática da **Negação** em ambas as línguas, portuguesa e alemã.

1. Negação, comunicação e linguagem

Muito embora ofereça dificuldades aos alunos, o domínio das estruturas negativas é de grande importância para os mesmos desde o início da aprendizagem, pois é necessário ao estudante de língua estrangeira expressar-se não apenas afirmativamente, mas também impor-se limitando, colocando em dúvida ou negando conceitos e afirmações alheias (cf. HELBIG/ALBRECHT 1973: 5).

Apesar de seu papel tão decisivo para a afirmação do indivíduo como elemento ativo na comunicação, a questão da negação ainda é muito pouco estudada no Brasil, provavelmente devido ao fato de a negação aparentemente não apresentar dificuldades para os falantes nativos do português, as quais só aparecem no confronto com uma língua de estrutura diferente. Dentro desta perspectiva, um estudo mais aprofundado da negação em português deverá ser exigido quando crescerem os estudos sobre o ensino do português como língua estrangeira, que ainda é incipiente no Brasil.

Apresentarei a seguir, de forma condensada, alguns dos resultados de minha pesquisa de mestrado (MEIRELES 1991), sobre a negação sintaticamente explícita em diálogos da língua falada culta em português e em alemão. A escolha de diálogos da língua falada culta como objeto de estudo repousa sobre o fato de ser o diálogo oral a forma de comunicação estatisticamente mais importante, e a norma culta aquela utilizada pelos métodos de ensino de língua estrangeira, como forma padrão da língua.

Entretanto, o uso da língua se faz dentro de um contexto cultural e ao aprender uma língua estrangeira é preciso apreender também o contexto cultural que a envolve e que ela transmite. Assim sendo, cabe aqui trazer alguns aspectos para suporte do tema.

A linguagem já foi citada por antropologistas como o principal fator de identidade cultural, antes ainda da organização social e da religião (cf. UNESCO 1986: 13). Se, por um lado, essa estreita relação entre língua e cultura é importante para a manutenção de um grupo, atuando como expressão e repositório de sua identidade cultural, ela também pode constituir um empecilho à comunicação intercultural. Cada cultura preza as formas e conceitos de sua língua como específicos e intraduzíveis, noções que freqüentemente estão na base "do etnocentrismo e das visões de mundo de muitos povos, passados e presentes" (SERPEL 1977:72).

Assim, a aquisição de uma segunda língua implica no contato com valores culturais possivelmente diversos daqueles subjacentes à língua materna, sendo que as diferenças entre os valores são frequentemente avaliados com base apenas nos valores da cultura de origem, o que pode levar a julgamentos preconceituosos, que muitas vezes dão origem a dificuldades de comunicação entre as várias culturas.

No caso específico de contatos entre falantes alemães e brasileiros, a verbalização da negação parece ser um desses pontos de conflito. Já ouvi muitas vezes de falantes alemães queixas de que “os brasileiros não são sinceros”, pois “não sabem dizer não”. Por outro lado, muitos falantes brasileiros referem-se aos alemães como “frios, diretos e por vezes rudes”, que “dizem não, doa a quem doer”.

Baseados nestas declarações, podemos supor que o problema não se restrinja às dificuldades com as formas sintáticas de expressão da negação em ambas as línguas, mas também ao seu uso na interação lingüística entre falantes brasileiros e alemães.

Tendo por base estas reflexões de cunho mais amplo, este artigo foi organizado em três partes: na primeira, apresento o referencial teórico utilizado para a análise dos dados; na segunda, os resultados estatísticos quanto ao uso da negação nas duas línguas enfocadas. O último item é dedicado às conclusões e sugestões derivadas da análise efetuada.

2. Os diversos enfoques dos estudos da Negação

A negação está presente em vários aspectos da vida do indivíduo. Na psicologia, aparece como um mecanismo que lhe permite dar vazão a pensamentos reprimidos (cf. FREUD 1925); na lógica, caracteriza a não-validade de uma proposição (cf. KÜRSCHNER 1983: 3). Porém é na comunicação lingüística que a complexidade da negação se revela de forma mais patente.

Em primeiro lugar, podemos identificar dois diferentes níveis de negação: a **negação semântica** e a **negação sintática**, os quais nem sempre coincidem e que não são claramente diferenciados em muitos estudos sobre o tema. Conforme exposto nos compêndios de gramática, falantes nativos de uma língua reconhecem instintivamente em alguns elementos sintáticos ou morfológicos dessa língua um traço semântico denominado ‘negativo’. Tradicionalmente, esses elementos são caracterizados como ‘palavras negativas’ ou ‘sinais de negação’, e as sentenças que os contém são consideradas **sintaticamente negativas**.

Porém, conforme demonstrado nos trabalhos de SENNEKAMP (1979) e ILARI *et alii* (1989), entre outros, sentenças sintaticamente negativas e elementos lingüísticos

tradicionalmente caracterizados como negativos não têm sempre a função semântica de negação, podendo assumir diversas funções comunicativas, inclusive sinalizando concordância com o interlocutor, o que pode ser considerado o oposto da negação semântica. Por outro lado, conforme ressaltado por HELBIG/BUSCHA (1974), a negação semântica pode também ser expressa sem o uso dos elementos sintáticos denominados negativos, com recursos como a ironia, por exemplo.

Além da função semântica de rejeitar ou sinalizar como não-pertinentes os conteúdos propostos durante a comunicação, a negação tem ainda, segundo WEINRICH (1976), a função de intervir no desenvolvimento da interação lingüística, possibilitando ao interlocutor sinalizar ao falante a necessidade de redirecionamento da interação.

Essa diversidade de funções mostra que a negação lingüística tem todos os elementos para trazer grandes dificuldades aos estudiosos do problema. Como o fenômeno da negação extrapola os diversos níveis lingüísticos (sintático, semântico e pragmático), qualquer estudo que se atenha apenas a um desses níveis representa uma grande simplificação, que não pode pretender abarcar todo o problema. O recorte teórico deve, portanto, ter em vista os objetivos básicos do estudo e aceitar as limitações decorrentes de tal procedimento.

Em minha pesquisa foi analisada a **negação semântica** expressa **sintaticamente** por pelo menos um dos **elementos sintáticos tradicionalmente denominados negativos** em português e alemão, a fim de comparar as formas sintáticas de expressão da negação em ambas as línguas. Para tanto, foi necessário um embasamento teórico que permita o estabelecimento de parâmetros comuns para a identificação da negação semântica em ambas as línguas nos diálogos constantes do *corpus*, para posterior comparação de sua expressão sintática. Após a leitura crítica de diversos autores, em português e em alemão, cheguei aos seguintes resultados:

a) Tanto em português como em alemão há um grupo de palavras que são ‘instintivamente’ caracterizadas como ‘negativas’ ou ‘negativadoras’ pelos falantes nativos. Conforme demonstrado pelo método de substituição paradigmática, usado por DROSDOWSKI (1984) e HELBIG/ALBRECHT (1973), e pelo tratamento dos compêndios de gramática da língua portuguesa (os quais em geral não abordam tais palavras sob um tópico comum de ‘negação’, agrupando-as junto às classes de palavras com as quais comutam), tais palavras constituem um grupo de elementos provenientes de diferentes classes gramaticais, agrupados por um traço **semântico** comum. Este traço semântico negativo é interpretado por alguns como sinal de dissensão (SCHMIDT *apud* SENNEKAMP 1979), de exclusão (cf. WEINRICH 1976) ou de rejeição (SEARLE/ZIFONUN *apud* SENNEKAMP 1979).

b) No entanto, como mostram os trabalhos de SENNEKAMP (1979) e de ILARI *et alii* (1989), as palavras pertencentes ao grupo de elementos negativos podem também ser usadas com outras finalidades que não a de exprimir dissensão, exclusão ou rejeição, podendo assumir funções fáticas, de apelo ao ouvinte, ou mesmo demonstrar concordância com o interlocutor. Assim sendo, a verdadeira função do elemento negativo só se define em nível textual, na combinação com outros signos na situação de comunicação concreta. Devido a essa propriedade, a gramática tradicional e alguns estudos semânticos realizados sobre o tema e citados em SENNEKAMP (1979) não apresentam uma abordagem satisfatória dos elementos negativos, ao se basearem em frases isoladas desprovidas de contexto, ao invés de enunciados autênticos em uma situação de comunicação concreta. Desse modo, as diversas funções, que seriam esclarecidas pelo contexto, obrigam os autores a considerar um grande elenco de “exceções”.

c) A noção de escopo é básica para a negação, conforme demonstra a grande preocupação dos estudos com a distinção entre negação de sentença e de constituinte. A desambiguação do escopo de uma sentença semântica e sintaticamente negativa é possibilitada, conforme a maioria dos autores examinados, por meio de construções sintáticas auxiliares (*nicht/kein...sondern...*; *não ... mas sim...*), do uso da entonação e, finalmente, pelo contexto lingüístico e situacional em que a sentença se insere. Assim sendo, o estudo de enunciados negativos pertencentes a diálogos autênticos, se não permite a verificação de todas as possibilidades de realização da negação semântica em nível sintático, permite a determinação mais acurada do escopo da negação e da intenção efetiva do falante ao utilizar-se de tal enunciado no desenrolar da comunicação, permitindo inclusive identificar os casos em que elementos sintaticamente negativos são usados sem a função semântica de negação.

Para minha pesquisa, foi necessária uma abordagem teórica que examinasse a construção da frase (por ser ela o primeiro elemento de sentido elaborado pelo falante — cf. INGARDEN 1960), partindo de sua semântica e considerando também elementos contextuais e a intenção comunicativa, a fim de identificar a negação semântica subjacente a um enunciado sintaticamente negativo. Tais premissas levaram-me à teoria da semântica da frase (*Satzsemantik*) de POLENZ (1985) e à gramática de ENGEL (1988).

2.1. A Semântica da Frase de Peter von POLENZ:

Em seu livro *Deutsche Satzsemantik*, POLENZ propõe uma abordagem que se aproxima do uso efetivo da língua pelo falante, nativo ou estrangeiro: partindo da

intenção de comunicar um determinado conteúdo, o falante serve-se de seu elenco de regras e elementos lingüísticos e sociais para expressar esse conteúdo.

Assim, um mesmo conteúdo semântico pode ser expresso sintaticamente de várias maneiras. POLENZ afirma que, na semântica frasal, não mais se pergunta pelo significado, por exemplo, da conjunção subordinativa *da*, mas pelas diversas possibilidades sintáticas de expressão para uma relação ‘causal’, o que inclui, além das orações subordinadas causais, partículas como *ja*, *eben*, *doch*, preposições como *wegen*, *aus*, *infolge* e até meios de expressão não-lingüísticos como parênteses, setas, movimentos de mão e de ombros (cf. POLENZ 1985: 51). No entanto, POLENZ não considera a semântica da frase como um substituto para a sintaxe, salientando que ambas devem ser usadas de maneira complementar, como a semasiologia e a onomasiologia, de acordo com os objetivos que se queira alcançar. POLENZ identifica, a partir dessa mudança de direção de pesquisa, duas novas perspectivas:

- na sintaxe: da frase como um todo para seus constituintes;
- na semântica da frase: do conteúdo total da frase para seus constituintes, e só então para suas formas sintáticas (e outras) de expressão.¹

(POLENZ 1985:50)

A proposta de POLENZ, de se partir de uma base semântica para depois examinar as suas diversas possibilidades de expressão, é especialmente profícua para os estudos da negação, por ser essa um fenômeno que se manifesta em vários níveis lingüísticos e através de diversos meios lexicais.

2.2. A Negação na Gramática de Engel

ENGEL (1988) aborda a negação de uma maneira bastante próxima à de POLENZ. ENGEL entende a negação como:

“todas as funções de expressão que têm como objetivo negar algo (*in Abrede stellen*): a adequação ou direito (*Berechtigung*) de uma ilocução, o valor de verdade de uma proposição, a existência de uma grandeza, uma circunstância ou um processo, a presença de uma qualidade. No primeiro caso falamos de Rejeição (*Zurückweisung*), no segundo de Contestação (*Bestreiten*), no terceiro de Exclusão (*Ausnehmen*) e no quarto de Restrição (*Absprechen*).”

(ENGEL, 1988: 779)

¹ Todas as traduções são de minha autoria.

Para cada tipo de negação é apresentado um exemplo, conforme segue:

Rejeição: *Sie könnten uns mal Kaffee machen. – Ich denke ja gar nicht daran.*
(Você bem que poderia nos servir um café. – Eu nem penso nisso!)

Contestação: divide-se em dois subtipos:

- a) **Oposição:** *Ina liegt im Krankenhaus – Nein.*
(Ina está no hospital. – Não)
- b) **Negação:** *Ina liegt nicht im Krankenhaus.*
(Ina não está no hospital)

Exclusão: *Nicht davon wollte ich sprechen.*
(Não era sobre isso que eu queria falar)

Restrição: *Nichtmitglied*
(‘não-membro’, ‘não-participante’)
(cf. ENGEL 1988: 779)

ENGEL caracteriza cada um dos tipos acima descritos da seguinte maneira (paráfrase resumida da autora):

A **Rejeição** ocorre quando o falante quer exprimir que o ato de fala anterior é injustificado dentro de um determinado contexto. Não se refere ao conteúdo do enunciado (proposição), mas a seu tipo de ato de fala (ilocução), constituindo sempre um enunciado autônomo e geralmente ligado a uma mudança de turno. /.../

Dentro do tipo **Contestação**, apenas a proposição é rejeitada. Com o primeiro subtipo, a **Oposição**, o falante afirma que o conteúdo de um enunciado anterior (normalmente do interlocutor) não é aplicável. Pode ser expressa pela partícula *nein* (que equivale a uma oração) ou expressões que comutem com ela, como *keineswegs*, *keinesfalls*, *in keinem Falle*, *überhaupt nicht*, etc., por orações ou ainda por uma combinação de todas essas possibilidades. /.../ Com a **Negação** o falante nega um conteúdo (*Sachverhalt*) e com isso afirma o oposto. /.../ a negação /.../ é sempre parte de um enunciado, nunca ela própria pode ser um enunciado. Aos elementos que causam a negação chamamos negatadores de oração (*Satznegatoren*). Eles se referem – dentro de um enunciado – sempre a uma oração (principal ou subordinada) como um todo. Unidades menores que orações principais ou subordinadas não podem ser negadas, mas apenas **excluídas** de uma asserção ou privadas de uma grandeza. (cf. ENGEL, 1988: 779-785)

ENGEL considera que o subtipo **Negação**, correspondente à negação da proposição de POLENZ, é provavelmente a categoria mais freqüente de negação semântica.

Assim como POLENZ, ENGEL também considera a **Negação** como uma atitude do falante:

“A **Negação** não pertence ao conteúdo, ela não é componente de um recorte da realidade; ela representa sempre um acréscimo do falante; não há conteúdos negativos.”
(ENGEL 1988:785)

O autor salienta ainda, que a possibilidade de **Negação** pode ser restringida pelo contexto, sendo influenciada pelo enunciado anterior ao qual se refere.

O subtipo **Exclusão** refere-se em princípio a termos da oração (*Satzglieder*), ou seja, “elementos diretamente dependentes do verbo” (ENGEL 1988:789) e em casos raros também a atributos.

ENGEL admite, porém, que às vezes pode haver dúvidas se se trata de **Negação** ou **Exclusão**. Para explicitar que se trata desta última, o falante tem três possibilidades em alemão: a construção com *sondern*, a alteração da ordem das palavras na frase e a entonação especial (*op.cit.* 790-92).

Na **Restrição** (*Absprechen*), uma grandeza é privada de uma qualidade ou de um estado. ENGEL (*op.cit.*) afirma que este tipo de negação é especialmente eficiente em nível morfológico, porém é encontrado também em nível de grupos lexicais, no caso de atributos, e em nível da oração, em certos complementos. Nestes dois últimos níveis, segundo o autor, são usados os mesmos elementos sintáticos que caracterizam a **Negação** e a **Exceção**. Conforme os exemplos apresentados, este tipo de negação semântica refere-se basicamente a predicativos introduzidos por verbos de ligação (exemplos 1 e 2), atributos negatados (3) ou uso de antônimos para declarar a ausência de uma qualidade (4):

1. *Sein Vater war (nicht) Aufsichtsratsvorsitzender der Technischen Werke.*
(= seu pai (não) era presidente do conselho de segurança das indústrias)
2. *Michela ist nicht mißmutig.*
(= Michaela não é mal-humorada)
3. *Ein Mann (nicht) für den Urlaub.*
(= Um homem (não) /feito/ para férias)

4. *Eine Frau mit Problemen / Eine Frau ohne Probleme.*

(= Uma mulher com/sem problemas)

(ENGEL 1988:792)

Os seguintes motivos levaram-me a utilizar o enfoque de ENGEL (1988) como base teórica para o estudo:

- Assim como POLENZ (1985), ENGEL parte do conteúdo total da oração para seus constituintes e então para as suas formas sintáticas de expressão;
- ENGEL compartilha com POLENZ o conceito de negação semântica como um elemento não pertencente ao conteúdo proposicional, um acréscimo dependente da atitude do falante;
- ENGEL explicita os dois tipos de negação semântica de POLENZ (acrécimo à proposição e acréscimo a referências) em três categorias bem definidas (Contestação, Exclusão, Restrição – ENGEL), além de contemplar também a negação em nível ilocucional (Rejeição – ENGEL), que POLENZ não aborda em sua obra, por considerá-la um acréscimo ao conteúdo pragmático, pertencente ao campo da lingüística textual (cf. POLENZ 1985:250);
- ENGEL apresenta exemplos e considerações lingüísticas sobre as diferentes realizações sintáticas das quatro categorias de negação semântica.

As abordagens de POLENZ (1985) e ENGEL (1988) são, portanto, compatíveis no que se refere à natureza semântica da negação, sendo que ENGEL apresenta um modelo mais completo de descrição da negação semântica e de suas realizações sintáticas, razão pela qual sua abordagem foi utilizada como base para o estudo das ocorrências de negação no *corpus*.

3. A pesquisa

Com base nos critérios semânticos de POLENZ e na tipologia de ENGEL, foram identificadas, em um *corpus* de língua falada, as formas sintáticas com as quais se manifestam os diferentes níveis de negação semântica em português e em alemão e sua frequência de uso. Foram selecionados dois inquéritos publicados na série *A linguagem falada culta da cidade de São Paulo – volume II – Diálogos entre dois informantes* (CASTILHO/PRETI 1987) para o *corpus* em português, e 2 inquéritos do tipo “discussão”, publicados na série *Heutiges Deutsch – Reihe II – Texte* – volumes 1 e 2 (STEGER/ENGEL/MOSER 1971 e 1974), para o *corpus* em alemão. Tendo definido

os inquéritos a serem pesquisados, utilizou-se novamente o sorteio equiprobabilístico sem reposição, recorrendo à tabela de números ao acaso de FISHER & YATES (1971), selecionando 15% do total de linhas impressas dos inquéritos publicados, a fim de compatibilizar o volume de texto a ser analisado.

3.1. Classificação das ocorrências de NEGAÇÃO² segundo as categorias de negação semântica

Partindo das categorias definidas por ENGEL, procurei classificar as ocorrências do *corpus*. Porém, durante a análise, chamou-me a atenção o uso repetido pelos falantes de elementos sintáticos negativos, não para contestar ou negar um conteúdo (Oposição/Negação), ou para rejeitar a força ilocucional de um enunciado do interlocutor (Rejeição), mas antes para impedi-lo de seguir o rumo que este imprimia à interação. Este uso da negação é descrito por WEINRICH como:

“/.../ uma instrução do falante para que o ouvinte descarte a(s) expectativa(s) criada(s) durante o desenrolar da comunicação, /.../ para deter o interlocutor e rejeitar sua contribuição à comunicação.” (WEINRICH 1976:80),

Assim, acrescentei uma nova categoria ao elenco de ENGEL, denominando-a Dissensão (*Abweichen*). Considero esta nova categoria como uma variante da Rejeição, pois a Dissensão também não se aplica à proposição, mas sim à interação entre os falantes.

Portanto, as ocorrências de NEGAÇÃO no *corpus* da pesquisa foram classificadas com base nas seguintes categorias semânticas:

1. **rejeição:** o falante quer exprimir que o ato de fala anterior é injustificado dentro de um determinado contexto. Não se refere ao conteúdo do enunciado (proposição), mas a seu tipo de ato de fala (ilocução);
2. **Dissensão:** o falante quer deter seu interlocutor e propor uma mudança no desenvolvimento da interação;
3. **oposição:** o falante sinaliza como não pertinente o conteúdo de um enunciado anterior, geralmente do interlocutor;
4. **Negação:** o falante nega o conteúdo (*Sachverhalt*) de uma proposição e com isso afirma o oposto;

² A grafia NEGAÇÃO (caixa alta) é utilizada aqui para indicar a co-ocorrência de negação semântica e sintática, objeto deste estudo.

5. **Exclusão:** o falante exclui um possível elemento de uma asserção;
 6. **Restrição:** o falante sinaliza que uma determinada qualidade ou estado não se aplica a um dado elemento da proposição.

3.2. Classificação das ocorrências de NEGAÇÃO segundo sua forma sintática

Com base nas noções de escopo e elemento focal mencionados no estudo de ILARI *et alii* (1989), as formas sintáticas da NEGAÇÃO são apresentadas como uma fórmula, na qual são representados os seguintes elementos, na ordem que assumem no enunciado em questão:

- a) elemento sintático negativo, conforme relação constituída a partir da bibliografia sobre o tema em ambas as línguas, principalmente com base em HERINGER (1989) e MATEUS *et alii* (1983);
 b) escopo desse elemento negativo, segundo a concepção apresentada por ILARI *et alii*, de um “conjunto de conteúdos afetados por um operador” (ILARI *et alii* 1989:104);
 c) elemento focal ao qual se refere o elemento negativo, se houver. Entendemos por elemento focal o constituinte ao qual “a negação parece dirigir-se mais especificamente” (cf. ILARI *et alii* 1989:107)
 d) expressões complementares negativas, se houver.

Assim, uma notação como: “**não [vb + nenhum + SN]**”, indica a ordem na qual os elementos em questão se apresentam na oração, sendo que o elemento sintático negativo “**não**” tem por escopo o complexo formado pelo verbo (**vb**) e seus complementos, apresentando ainda a expressão complementar negativa **nenhum** e tendo como elemento focal um sintagma nominal (**SN**).

Ao referir-se ao verbo, o elemento negativo geralmente inverte o valor de verdade da proposição como um todo. Assim, o uso de elementos sintáticos negativos como operadores em nível do todo da proposição, sem a presença de um elemento focal, será representada pelas formas **não [vb]** e **[vb] nicht**, respectivamente, em português e alemão.

4. Resultados

4.1. Ocorrência de NEGAÇÃO no *corpus* da pesquisa

Nos diálogos em português, houve 101 ocorrências de elementos sintáticos de negação, enquanto os diálogos em alemão apresentaram 48 ocorrências. Porém, relativamente, a ocorrência de NEGAÇÃO em alemão é maior que nos diálogos em português. A Tabela 1 ilustra a relação entre as ocorrências de NEGAÇÃO e o total de enunciados selecionados.

Tabela 1: Frequência de ocorrência de Negação nos diálogos do *corpus*

Diálogo	Total de Enunciados	Ocorrência de NEGAÇÃO	%	Diálogo	Total de Enunciados	Ocorrência de NEGAÇÃO	%
1	264	62	23,24	1	98	19	19,38
2	311	39	12,18	2	126	29	23,01
Total	575	101	17,56	Total	224	48	21,42

Em termos gerais, pode-se afirmar que a frequência da ocorrência de NEGAÇÃO em ambas as línguas ocorreu numa faixa entre 17 e 22% do total de enunciados, apresentando os diálogos em português uma frequência de NEGAÇÃO menor que no alemão (17,56% e 21,42%, respectivamente). A proporção da ocorrência da NEGAÇÃO nos diálogos em relação ao total de enunciados em ambas as línguas foi de aproximadamente 1 para 5, o que referenda a afirmação de WEINRICH (1976) de que a predominância da afirmação sobre a negação varia de 5 a 10 vezes, de acordo com o texto examinado, conforme mencionamos no referencial teórico. Considerando meus resultados, essa afirmação pode também ser estendida ao português.

Embora a ocorrência de NEGAÇÃO nos diálogos em alemão seja maior em termos absolutos, isto não significa que essa diferença seja significativa. Utilizando o teste estatístico do χ^2 , verificou-se que a frequência de ocorrência de NEGAÇÃO em diálogos falados do português e do alemão não apresenta diferenças significativas, ao contrário do que afirmam alguns falantes alemães.

4.2. Ocorrência de NEGAÇÃO por categoria de negação semântica no *corpus* da pesquisa

A Tabela 2 mostra a frequência de NEGAÇÃO de acordo com as categorias de negação semântica:

Tabela 2: Frequência de NEGAÇÃO por categoria de negação semântica

Categoria	Português		Alemão	
	Valores	%	Valores	%
Rejeição	4	3,96	5	10,41
Dissensão	1	1	7	14,6
Oposição	8	7,92	9	18,75
Negação	68	67,32	19	39,58
Exclusão	12	11,88	6	12,5
Restrição	8	7,92	2	4,16
TOTAL	101	100	48	100

Os resultados obtidos foram submetidos a um teste de homogeneidade, a fim de verificar se a distribuição da NEGAÇÃO pelas diversas categorias ocorre de modo homogêneo dentro de cada língua. Em português, as ocorrências dos tipos Rejeição e Dissensão foram somadas para efeito de aplicação do teste, pois suas frequências individuais eram baixas demais e poderiam prejudicar a eficiência dos resultados. Utilizando novamente o teste do χ^2 , concluiu-se que a ocorrência da NEGAÇÃO não é homogênea quanto à sua distribuição pelas categorias de negação semântica aqui definidas.

Examinando as relações entre os diversos tipos em português, podemos notar que o tipo Negação é altamente privilegiado, com 67,32% dos casos. Estes resultados remetem à observação de ENGEL (*op.cit.*), de que a Negação é a categoria mais frequente em alemão. Essa observação aplica-se portanto também ao português.

Em português a distribuição entre as categorias é bastante desigual. A segunda categoria mais frequente, a Exclusão, tem aproximadamente um quinto da frequência da Negação (11,88% contra 67,32%). As categorias Restrição e Oposição apresentam a mesma frequência geral (7,92%), embora não houvesse qualquer ocorrência de Oposição no Diálogo 2 do português. A menor ocorrência em português foi do tipo Dissensão, representada por apenas 0,99% no cômputo geral e não ocorrendo absolutamente no Diálogo 2.

As diferenças na frequência de ocorrências dos tipos Dissensão e Oposição entre os dois diálogos em português talvez devam-se à interação subjacente a cada um. O Diálogo 1 é uma discussão entre dois irmãos com formações profissionais bastante diferentes (um engenheiro e uma psicóloga), o que deixa entrever um antagonismo maior do que o possibilitado pelo Diálogo 2, no qual dois parentes de idade avançada comparam suas experiências de infância. Isto explicaria a inexistência de ocorrências de Dissensão e Oposição no Diálogo 2, assim como o aumento de frequência do tipo Exceção, muitas vezes utilizado para corrigir partes de enunciados do interlocutor.

Quanto à distribuição das diversas categorias em alemão, o teste de homogeneidade permitiu afirmar que a distribuição da NEGAÇÃO pelas categorias de negação semântica em alemão também não é homogênea, com predominância do tipo Negação.

Em alemão, a distribuição da NEGAÇÃO pelas categorias é mais uniforme que em português. Embora também haja predomínio da Negação (39,58%), a segunda categoria mais representada é a Oposição, com 18,75%, seguindo-se em ordem decrescente a Dissensão (14,58%), a Exclusão (12,50%) e a Rejeição (10,41%), sendo a categoria Restrição a menos representada (4,16%). A alta frequência das categorias Contestação e Dissensão também poderia ser atribuída às características da interação entre os falantes. Os diálogos em alemão pertencem ao grupo de diálogos do *Freiburger Corpus* denominados "Discussão"; nestes diálogos, os participantes defendem geralmente posições antagonicas, levando assim provavelmente a um aumento da frequência dos tipos Contestação e Dissensão.

Os testes sobre a correlação entre a valorização do uso das diversas categorias de negação semântica nas duas apontaram um uso diferenciado da NEGAÇÃO em português e em alemão. Apesar da possibilidade de uma interação subjacente aos diálogos em alemão ter inflacionado a ocorrência das categorias Rejeição, Dissensão e Contestação, a diferença da frequência de ocorrência de elementos sintáticos negativos com essas funções em português e alemão é altamente significativa. O Diálogo 1 em português apresenta falantes com pontos de vista bastante diferentes, assim como o Diálogo 1 em alemão, e ainda assim a baixa frequência dessas categorias se mantém para o português. As ocorrências de NEGAÇÃO nas três categorias citadas (respectivamente de 3,96%, 0,99% e 7,92%) são as menores em português, sendo a ocorrência na Dissensão praticamente inexistente. Os índices em alemão para os três tipos em questão são respectivamente de 10,41%, 14,58% e 18,75%, sendo os tipos Contestação e Dissensão respectivamente a segunda e a terceira categorias mais frequentes no *corpus* em alemão. De posse destes dados podemos concluir que os falantes alemães utilizam muito mais frequentemente elementos sintáticos negativos para expressar desacordo com o seu interlocutor, que os falantes brasileiros. Isto posto, surge uma pergunta: como os brasileiros expressam seu desacordo com o interlocutor, se não por meio de elementos sintáticos negativos?

Por outro lado, o tipo Negação, predominante em ambas as línguas, apresenta em português quase o dobro da frequência em alemão (67,32% e 39,58%). Como a frequência relativa de uso da NEGAÇÃO é praticamente a mesma em ambas as línguas, conforme exposto na TABELA 01, poderíamos concluir à primeira vista, que o português utiliza-se muito mais frequentemente de elementos sintáticos negativos para apresentar uma proposição negativa do que o alemão, ou ainda que os brasileiros apresentam muito mais proposições negativas em seus diálogos que os alemães.

4.3 Formas sintáticas de NEGAÇÃO em português e alemão

Após a análise do *corpus*, foram encontradas as seguintes formas sintáticas de NEGAÇÃO:

a) EM PORTUGUÊS:

a) **não** (sent.)

“nãõ” como representação de uma sentença negativa, considerado por ILARI *et alii* (*Op.cit.*: 131-132) como uma construção elíptica

b) [SN] **nãõ** (sent.)

Sintagma nominal seguido do operador “nãõ” como representação de uma sentença negativa;

c) [Adv.] **nãõ** (sent.)

Advérbio seguido de “nãõ” como representação de sentença negativa;

d) **nãõ** [vb.]

O operador “nãõ”, aplicado ao verbo, refere-se ao todo da predicação, sem elemento focal;

e) **nãõ** [vb.+ nada]

Aqui o elemento focal é uma expressão complementar obrigatória, que só poderia ser substituída pela forma “coisa alguma”, não podendo ser suprimida, a não ser através de seu deslocamento para uma posição anterior ao verbo;

f) **nãõ** [vb. + SN]

O elemento focal aqui é um sintagma nominal, embora a negação possa também estender-se a toda a proposição;

g) **nãõ** [vb.+nenhum+SN]

Aqui também o elemento focal é um sintagma nominal, porém precedido da expressão complementar negativa **nenhum(a)**, geralmente de caráter opcional, conforme pudemos deduzir das ocorrências do *corpus*;

h) **nãõ** [vb.+ adj.]

Aqui o elemento focal é um adjetivo, sendo que a negação não afeta o sintagma nominal do qual o adjetivo faz parte;

i) **nãõ** (sent.) [SN]

O operador “nãõ” tem por escopo apenas um sintagma nominal, não afetando a proposição da qual este faz parte;

j) **nem** [vb.+ nada]

Esta é na realidade uma variante do tipo e) descrito anteriormente, porém utilizado na coordenação de duas orações negativas. A expressão complementar “nada” também é obrigatória;

l) **nem** [SN]

Também representa uma variante, desta vez do tipo i), utilizada para coordenação de negações que tenham por escopo sintagmas nominais;

m) **sem** [SV]

O escopo do elemento negativo “sem” é um sintagma verbal, geralmente uma oração reduzida de infinitivo. Também neste caso a negação se estende ao todo da predicação subordinada, sem elemento focal;

n) **sem** [SN]

Correspondente ao tipo i), tendo as mesmas características, porém com o operador “sem”;

o) **sem** [nenhum + SN]

Este tipo corresponde ao item acima, porém com a expressão complementar “nenhum(a)”, a qual é opcional nos exemplos encontrados no *corpus*;

p) **nada** [adv.]

Aqui o escopo é um advérbio, sendo que a proposição não é afetada pela negação;

q) **nunca** [vb.]

É uma variante do tipo b), acrescentando-se uma nuance temporal. A negação estende-se a toda a proposição;

r) **expressão**

Aqui são listadas as ocorrências da expressão “a não ser”, a qual é utilizada na interação como “negação da negação”, ou seja, para indicar uma exceção a um conteúdo negativo anteriormente citado.

b) EM ALEMÃO

A análise do *corpus* apresentou as seguintes possibilidades de expressão da NEGAÇÃO em alemão:

a) **nein**

Partícula correspondente a uma oração negativa;

b) **[vb.] nicht**

O elemento negativo “**nicht**” tem por escopo toda a proposição, sem elemento focal;

c) **[vb.] nicht [SN]**

Aqui o elemento “**nicht**” apresenta um sintagma nominal como elemento focal, mas também pode ter por escopo toda a proposição;

d) **[vb.] nicht [adj./adv.]**

O elemento focal de “**nicht**” é agora um adjetivo ou um advérbio. As duas possibilidades foram reunidas em um só item, pois na maioria dos casos não há distinções formais entre adjetivos e advérbios em alemão. Tal distinção só acontece pela função que exercem na oração;

e) **[vb.] kein [SN]**

Neste item, o elemento negativo “**kein**” apresenta como elemento focal um sintagma nominal, mas também pode ter por escopo toda a proposição.

f) **[vb.] keinerlei [SN]**

Este item é na realidade uma variante do caso anterior, sendo que o elemento “**keinerlei**” acrescenta ênfase à negação, correspondendo aproximadamente a “de modo algum”;

g) **ohne (zu) [SV]**

“**Ohne**” é uma preposição que pode ser utilizada para negativar sintagmas verbais, os quais correspondem então a predicções subordinadas, que se apresentam sempre na forma infinitiva, precedida da partícula “**zu**”. Por esse motivo, muitos autores consideram “**ohne ... zu**” como uma conjunção descontinuada (cf. NIEDER, 1987: 142).

h) **[vb] nichts**

O elemento “**nichts**” atua sobre o todo da proposição;

i) **[vb.] nie**

Aqui a proposição é afetada pelo elemento “**nie**”, o qual acrescenta à negação uma nuance temporal;

j) **expressão**

Aqui listamos as ocorrências da expressão idiomática “*nichts mit etwas zu tun haben*” (= “não ter nada a ver com algo”).

4.4 Frequência de ocorrência no *corpus* e distribuição pelas categorias de NEGAÇÃO

Observa-se, em primeiro lugar, um maior número de possibilidades de expressão sintática em português que em alemão, devido principalmente à possibilidade de expressar a NEGAÇÃO com o auxílio de expressões complementares negativas (dupla negação), que não existe em alemão.

Examinando o total de ocorrências das diferentes formas sintáticas, sem considerar a sua ocorrência nas diferentes categorias, nota-se em português uma grande predominância da estrutura **não[vb.]**, com mais de 50% das ocorrências (51,48%). Seguem-se as formas **não (sent.)**, com 13,86% das ocorrências, e **não [vb.+ SN]**, com 8,91% das ocorrências. Entre as demais formas sintáticas, destacam-se ainda **[adv.] não (sent.)**, com 3,96% e **nunca [vb.]**, com 2,97%. As demais formas apresentam sempre frequência inferior a 2%.

Em alemão, as ocorrências de NEGAÇÃO distribuem-se de maneira mais uniforme pelas formas sintáticas possíveis. As duas formas predominantes são **[vb.] nicht**, com 27,08% das ocorrências, e **nein**, com 25%, seguidas de **[vb.] kein [SN]** (16,66%), **[vb.] nicht [adj./adv.]** e **[vb] nie** (8,33% cada) e **[vb.] nichts** (4,16%). As demais possibilidades apresentaram uma frequência de 2,08% cada.

Apresento agora a ocorrência das diversas formas sintáticas por **categoria de negação semântica** em português e em alemão.

a) EM PORTUGUÊS:

- **Rejeição:** As ocorrências distribuíram-se igualmente entre as formas **não (sent.)** e **não [vb.]**

- **Dissensão:** Houve apenas uma ocorrência, representada pela forma **não [vb.]**
- **Oposição:** As ocorrências desta categoria apresentaram significativa predominância da forma **não (sent.)**, com metade das ocorrências, seguida da forma **não [vb.]**. Os restantes 25% distribuíram-se igualmente entre as formas **não [vb.+ nada]** e **nem [vb.+ nada]**.
- **Negação:** Esta categoria apresenta a maior diversidade de formas sintáticas possíveis, porém, com a forte preponderância da forma **não [vb.]**, com 66,17% das ocorrências. A segunda forma mais utilizada, **não (sent.)** (11,76), restringe-se a aproximadamente um quinto das ocorrências de **não [vb.]**, enquanto as demais possibilidades não chegam a romper a barreira dos 4,5% cada uma. Assim, apesar de apresentar a maior diversidade de possibilidades de formas sintáticas, a inversão do valor de verdade da proposição (ou seja, a **Negação**) parece ter seu protótipo na forma **não [vb.]**.
- **Exclusão:** Esta categoria apresenta uma distribuição bastante equilibrada entre as diversas formas sintáticas. a predominância é da forma **não [vb.+ SN]**, com 33,33% das ocorrências, seguida das formas **[adv.] não (sent.)** e **expressão**, cada uma com 16,66% do total de ocorrências, e **[SN] não (sent.)**, **[SN] não [vb.]**, **[adj.] não [vb.]** e **não [SN]** (8,33% cada uma). Como a categoria em questão refere-se à exclusão de termos de uma asserção, era esperada a predominância de formas sintáticas com elemento focal. Observa-se também o fenômeno da topicalização, colocando-se o elemento focal no início da frase, precedendo o elemento negativo.
- **Restrição:** Nesta categoria há predominância de ocorrências das formas **não [vb.]** e **sem [SN]**, cada uma com 25% do total, seguidas pelas formas **não [vb.+ SN]**, **não [vb.+ adj.]**, **sem [vb.]** e **sem [nenhum + SN]**, com 12,5% cada uma. É surpreendente que, também nesta categoria, a forma **não [vb.]** apresente uma ocorrência elevada. Examinando os enunciados constantes dos diálogos, podemos observar que os exemplos listados apresentam em sua maioria um dos chamados “verbos de ligação” (ser, estar, etc.) ou o verbo “ter”, casos nos quais o verbo é praticamente desprovido de sentido, funcionando apenas como “ponte” entre o substantivo e sua qualidade.

b) EM ALEMÃO:

- **Rejeição:** Nesta categoria, observamos a grande predominância da forma *nein*, com 60% das ocorrências. Os 40% restantes dividem-se igualmente entre as formas *[vb.] nicht* e *[vb.] kein [SN]*
- **Dissensão:** Novamente aqui pode-se notar a grande preponderância da forma *nein* (42,85%). As demais formas, a saber: *expressão*, *[vb.] nicht*, *ohne (zu)[vb.]* e *[vb.] nichts*, apresentam cada uma a freqüência de 14,28%.

- **Oposição:** Ainda nesta categoria, a forma *nein* apresenta preponderância, com 33,33% das ocorrências, o dobro da freqüência de cada uma das duas formas seguintes, *[vb.] nicht* e *[vb.] nie* (22,22% cada). Seguem-se as formas *[vb.] nicht [adj./adv.]* e *[vb.] nichts*, com 11,11% cada.
- **Negação:** A predominância nesta categoria cabe à forma *[vb.] nicht* (47,36%), sem elemento focal, o que seria de se esperar em uma categoria que se refere ao todo da proposição. Porém, a sua diferença com relação à segunda forma mais utilizada não é tão aguda como no português: a segunda forma mais freqüente, *[vb.] kein [SN]*, apresenta 26,31% do total de ocorrências, pouco mais da metade da porcentagem de *[vb.] nicht*. Seguem-se ainda as formas *nein* e *[vb.] nie*, com 10,52%, sendo que a forma *[vb.] keinerlei [SN]*, apresenta uma freqüência de 5,26%.
- **Exclusão:** As ocorrências desta categoria dividiram-se entre quatro formas sintáticas: *[vb.] kein [SN]* e *[vb.] nicht [SN]*, cada uma com 33,33% do total, e *nein* e *[vb.] nicht [adj./adv.]*, cada qual com 16,66%. É de se notar a presença de elemento focal em quase todas as formas, demarcando o termo a ser excluído da proposição.
- **Restrição:** A totalidade das ocorrências desta categoria nos diálogos em alemão apresentou-se sob a forma *[vb.] nicht [adj./adv.]*. Note-se que, como na **Restrição** em português, o verbo em questão é também esvaziado de seu sentido, funcionando como “ponte” entre os elementos da predicação. Segundo ENGEL (*op.cit.*), esta categoria é em alemão especialmente produtiva em nível morfológico, o que talvez explique a baixa freqüência de ocorrência da categoria no cômputo geral, pois foram examinadas apenas ocorrências de NEGAÇÃO em nível sintático.

5. Conclusões

5.1 Freqüência da NEGAÇÃO em ambas as línguas

A freqüência da ocorrência de NEGAÇÃO (i.e., expressão de negação semântica por meio de elementos sintáticos negativos) em ambas as línguas não apresentou diferença significativa, o que invalida os comentários de vários falantes alemães, de que “brasileiros não sabem dizer não”.

5.2 Freqüência de NEGAÇÃO por categoria de negação semântica

A distribuição das ocorrências de NEGAÇÃO pelas categorias semânticas forneceu-nos um indício da origem da afirmação citada no item anterior. As ocorrências de

NEGAÇÃO em português e alemão diferenciam-se de maneira aguda quando observadas em relação à categoria de negação semântica para a qual foram utilizadas pelos falantes no decorrer dos diálogos.

Em português, nota-se a grande preponderância da ocorrência de NEGAÇÃO na categoria semântica Negação (67,32%), a qual apresenta conteúdos com inversão do valor de verdade, e a baixa frequência de NEGAÇÃO nas categorias que se opõem à força ilocucional, à condução da interação ou aos conteúdos apresentados por parte do interlocutor (Rejeição, Dissensão e Oposição, respectivamente com frequência de 3,96%, 0,99% e 7,92%).

Em alemão, as ocorrências de NEGAÇÃO distribuem-se de modo mais homogêneo que em português. A ocorrência de NEGAÇÃO nas três categorias citadas apresenta-se dentro do esperado (respectivamente com 10,41%, 14,58% e 18,75% das ocorrências), sendo essas as três categorias mais representadas após a Negação (com 39,88%), que apesar de ser a categoria mais frequente, não é tão preponderante como no português.

Com base nestas observações e naquelas apresentadas no item 1, pode-se afirmar que os falantes brasileiros utilizam-se tanto de elementos sintáticos negativos quanto os falantes alemães, mas não nas mesmas situações. Estudos específicos sobre a expressão sintática da Rejeição, Dissensão e Oposição em ambas as línguas trariam certamente resultados muito esclarecedores sobre dificuldades de comunicação entre brasileiros e alemães nessas situações. É possível que os falantes transfiram os padrões de expressão de sua língua para a língua estrangeira, dando origens a interferências, não somente em nível da construção sintática da frase, mas principalmente em nível de sua adequação pragmática.

Tais interferências, ainda pouco estudadas, têm graves efeitos sobre a comunicação e a integração de indivíduos que precisam interagir no contexto socio-cultural de uma língua estrangeira, principalmente quando as conseqüências negativas de tais interferências aumentam à medida que o aprendiz atinge um nível mais adiantado no domínio da língua estrangeira. Nos primeiros estágios do aprendizado, os reduzidos recursos de expressão na língua estrangeira atuam como uma “defesa” para o aprendiz iniciante, pois sinalizam imediatamente a sua condição de não pertencente à cultura da língua estrangeira, o que resulta em uma maior atenção e tolerância do ouvinte quanto a enunciados e atitudes divergentes daquelas da cultura do grupo em questão.

Porém, conforme o aprendiz aperfeiçoa-se na língua estrangeira, os enunciados e atitudes anômalas tornam-se cada vez mais esporádicos e, exatamente por isso, ganham uma nova dimensão na interação com os membros da cultura estrangeira. Dominando a língua do grupo, o falante estrangeiro é aceito como um de seus mem-

bro, desarmando os mecanismos de proteção e tolerância. Os enunciados e atitudes anômalas passam então a ser vistos como quebra das expectativas do grupo, as quais estão na base do entendimento e da confiança mútuos, podendo inclusive ser interpretadas como provocação ou outras atitudes semelhantes (cf. EHLICH, 1986: 50).

Esse tipo de produção linguística inadequada produzida por falantes estrangeiros é denominado “xenismo” (*Xenismen*) por EHLICH e assim definido:

“Xenismos são produções linguísticas que se movimentam à margem do sistema da língua, mas que também estão presentes na realização linguística desse sistema. Podem atingir todos os níveis: fonológico, morfológico, lexical, idiomático, sintático, pragmático. /.../ Eles colocam em xeque a base comum da comunicação, apontam o falante como não pertencente ao grupo e podem levar a uma insegurança na comunicação. /.../ Disso resulta, para o receptor, uma ambivalência na atribuição de pertinência ao grupo, o que pode levar a uma permanente irritação.”

(EHLICH, 1986: 50-51)

Se o interlocutor não souber ou não for capaz de reagir positivamente aos distúrbios comunicativos causados pelos xenismos, ele pode desenvolver uma aversão ao falante estrangeiro, evitando ou mesmo interrompendo definitivamente a comunicação.

EHLICH (1986) cita como exemplos de xenismo em nível pragmático o uso de fórmulas de cortesia em contextos nos quais são sentidas como impróprias, ou sua falta onde são imprescindíveis. Parece-nos que a expressão sintática imprópria da Rejeição, Dissensão e Oposição em português e alemão é uma possível fonte de xenismos, gerando irritação nos falantes nativos e levando à formação de preconceitos quanto ao falante estrangeiro. Falantes alemães queixam-se da “dissimulação e falta de franqueza” dos brasileiros, que “não sabem dizer não”. Por outro lado, muitos brasileiros consideram os alemães como rudes, frios e objetivos. Em contatos entre indivíduos das duas culturas, nos quais surgissem situações de Rejeição, Dissensão ou Oposição, falantes brasileiros provavelmente seguiriam as tendências de sua cultura, evitando utilizar-se de elementos sintáticos negativos para expressá-las e frustrando assim as expectativas dos falantes alemães, os quais esperariam enunciados contendo tais elementos, de acordo com sua cultura. Assim, do ponto de vista dos falantes alemães, os falantes brasileiros seriam “incapazes de dizer não” e, por conseguinte, dissimulados.

Por sua vez, a utilização da NEGAÇÃO por parte dos falantes alemães em situações de Rejeição, Dissensão ou Oposição seria provavelmente encarada por um falante brasileiro como falta de tato e rudeza, por não corresponder ao seu padrão cul-

tural, que parece ser de não utilizar elementos sintáticos negativos em tais situações. Seriam interessantes estudos mais minuciosos que verificassem estas hipóteses em situações do cotidiano, nas duas culturas. De acordo com os resultados de tais pesquisas, seriam ainda necessárias sugestões de didatização do problema, conscientizando os aprendizes da língua estrangeira para a importância de tais interferências, bem como para seu caráter cultural, eliminando os preconceitos e evitando a super-valorização das características de uma ou outra cultura em questão.

5.3. Formas sintáticas de NEGAÇÃO em ambas as línguas

Em português, nota-se a grande predominância do operador **não**. Somando-se todas as suas ocorrências (como representante de uma sentença negativa, dominando um verbo, um sintagma nominal, um adjetivo ou um advérbio, com ou sem elemento focal ou expressão complementar negativa), o operador **não** responde por 87,16% de todas as ocorrências de NEGAÇÃO no *corpus* da pesquisa, confirmando-se como o “advérbio de negação por excelência” (cf. ILARI *et alii*, 1989: 131). Chama também a atenção o fato de o operador **não** poder ser *posposto* ao elemento que se quer excluir, o que pode ser encarado como uma forma elíptica de uma sentença negativa com o elemento focal topicalizado (i.e., deslocado para o início da sentença). A topicalização aparece freqüentemente no *corpus* em casos de *Exclusão*, em geral para corrigir partes de enunciados do interlocutor.

Em alemão, a distribuição entre as formas sintáticas é mais equilibrada. A forma [*vb.*] *nicht* é preponderante, com um total de 39,57% ao considerarmos todas as possibilidades (com ou sem elemento focal). A segunda forma mais utilizada é *nein*, com 25% das ocorrências, seguida de [*vb*] *kein* [*SN*], com 16,66%.

5.4. Possíveis pontos de interferência relativos à NEGAÇÃO em ambas as línguas

Assim como a NEGAÇÃO abrange diferentes níveis lingüísticos, entre os quais o sintático e o semântico, as possíveis interferências também podem manifestar-se em diferentes níveis.

5.4.1 Com referência às categorias de negação

Os falantes nativos do português, seguindo o padrão de sua língua/cultura, provavelmente evitarão utilizar-se de formas sintáticas negativas da língua de chegada em situações de *Rejeição*, *Dissensão* e *Oposição*, sendo passíveis de dificuldades de comunicação com falantes alemães. Assim, os aprendizes de língua alemã brasilei-

ros devem ser alertados para a necessidade de expressarem sintaticamente sua posição com formas negativas da língua de chegada em situações de *Rejeição*, *Dissensão* e *Oposição*. Seriam necessários exercícios didáticos que levassem o aprendiz a reconhecer tais situações e a expressar-se apropriadamente, o que poderia ser desenvolvido em estudos didáticos complementares.

Por outro lado, os falantes nativos do alemão devem ser sensibilizados para o fato de que a verbalização da *Rejeição*, *Dissensão* e *Oposição* por meio de formas sintáticas negativas da língua de chegada pode ser considerada como rude pelos brasileiros. Além disso, devem também ser sensibilizados para o fato de que a menor utilização de formas sintáticas negativas em tais situações é um dado *cultural* que deve ser encarado como tal, e não como falta de sinceridade.

O grande perigo ao ser evitado em uma abordagem didática do problema é a formação e consolidação de estereótipos. O professor deve antes alertar os alunos para a existência do problema, sugerindo talvez formas de expressão intermediárias ou mais neutras. Porém, este seria também um tema para um estudo didático aprofundado.

5.4.2 Com referência às formas sintáticas da NEGAÇÃO

Os processos de negação em cada língua são bastante semelhantes: há a possibilidade de um elemento negativo representar toda uma sentença negativa; há a possibilidade de negar toda a proposição, com ou sem elemento focal, e também de excluir um dado elemento dessa proposição, ou de assinalar que uma qualidade ou estado não se aplica a um termo da proposição.

Essa semelhança dos processos de negação semântica contribui em parte para a possibilidade de interferências entre as duas línguas, pois os elementos sintáticos utilizados para expressá-los não são sempre correspondentes. Em português, por exemplo, o operador **não** é utilizado para representar uma sentença negativa, sendo que o mesmo operador pode ser utilizado para expressar a negação da proposição. Em alemão, porém, há uma forma especial para representar uma sentença negativa, a forma *nein*, que tem somente essa função, não sendo normalmente utilizada nessa situação o operador da negação de proposição, *nicht*. Essa particularidade pode levar o falante brasileiro a produzir enunciados inadequados, como no exemplo:

– *Kommst du morgen?* – * *Nicht!*
(= Você vem amanhã? – Não!)

Quanto à negação da proposição, o português apresenta predominância da forma **não** [*vb.*], sem elemento focal. Também em alemão existe essa possibilidade,

com a forma [vb.] *nicht*. Note-se que no alemão o elemento negativo é posposto ao verbo conjugado (na oração principal), ao contrário do que acontece em português. Porém, apesar de a forma [vb.] *nicht* também ser preponderante em alemão, a participação da forma [vb.] *kein* [SN] como negação da proposição também é bastante significativa, apesar da presença de um elemento focal, não sendo ainda sempre intercambiável com a forma [vb.] *nicht* [SN]. Assim, o falante brasileiro provavelmente terá dificuldades em utilizar corretamente a forma [vb.] *kein* [SN] como expressão de uma negação de toda a proposição, tendendo à forma [vb.] *nicht*, por vezes de maneira incorreta, como em:

Eu não tenho trabalho — * *Ich habe nicht Arbeit*

Por outro lado, também terá dificuldades na expressão de negação com elemento focal, tendendo à forma [vb.] *nicht* [SN] por analogia com o português, embora essa forma nem sempre possa substituir a forma [vb.] *kein* [SN], principalmente na presença de SN incontáveis ou plurais, nas quais se prioriza o uso de *kein*:

Eu não tenho livros — * *Ich habe nicht Bücher*

Eu não comprei café — * *Ich habe nicht Kaffee gekauft*

As sentenças apresentadas acima não são gramaticalmente inaceitáveis em alemão, mas não são exemplos de negação da proposição (Negação) e sim de exclusão de referentes (Exclusão), geralmente complementadas com a expressão *sondern*, conforme descrito por STICKEL (1970).

Outro risco que corre o falante brasileiro, é o de identificar a forma negativa *kein* com a expressão complementar negativa portuguesa **nenhum(a)**, sem reconhecer o seu caráter de operador em nível da proposição, ainda que não aplicado diretamente ao verbo.

Quanto aos mecanismos de exclusão de referentes, as ocorrências no *corpus* em português mostram uma tendência à topicalização do elemento a ser excluído, que é anteposto ao elemento negativo **não**. Esta possibilidade também existe em alemão, apesar de o *corpus* aqui examinado não apresentar qualquer exemplo, o que nos leva a crer que o procedimento é menos utilizado em alemão que em português. Além disso, apenas a forma *nicht* pode ser posposta ao elemento topicalizado em alemão, o que pode gerar sentenças incorretas pela analogia com o uso de **não** e *nein* como representantes de sentenças negativas:

— É verdade que Peter comprou um mercedes?

— Um mercedes não, um volkswagen!

— *Ist es wahr, daß Peter einen Mercedes gekauft hat?*

— *Einen Mercedes nein*, einen Volkswagen!*

Outra dificuldade para os falantes brasileiros é a colocação de *nicht* na sentença. Os falantes brasileiros têm tendência a identificar *nicht* com o operador **não**, que, em português, é fortemente ligado ao verbo, assumindo sempre uma posição proclítica, conforme destacado por ILARI *et alii* (1989). O escopo da negação é então freqüentemente determinado unicamente por meio do contexto, como nos exemplos:

a) **Eles não foram à praia.** [NEG (eles, ir à praia)]

b) **Eles não foram à praia.** [(NEG (eles)), ir à praia]

c) **Eles não foram à praia.** [eles, ir (NEG (praia))]

d) **Eles não foram à praia.** (i.e. ficaram a dormir)

[eles, (NEG (ir, à praia))]

(MATEUS *et alii*, 1983: 155)

O *nicht* alemão apresenta maior mobilidade dentro da sentença, conforme apontado por KOLLER (1988). Além de ser normalmente posposto ao verbo, ao contrário do português, ele é posicionado antes do termo a ser excluído, novamente contrariando a tendência do **não** em português e apresentando várias possibilidades de colocação, como nos exemplos:

a) *Sie sind gestern nicht nach Haus gefahren.*

(= eles não foram para casa ontem, ficaram aqui)

b) *Sie sind nicht gestern nach Haus gefahren. (sondern vorgestern)*

(= eles não foram para casa ontem. (e sim anteontem))

c) *Sie sind gestern nicht nach Haus gefahren. (sondern zum Hotel)*

(= eles não foram para casa ontem. (e sim para um hotel))

d) *Sie sind gestern nach Haus nicht gefahren. (sondern geflogen)*

(= eles não foram para casa de carro ontem. (e sim de avião))

Pode-se notar a posição fixa de **não** nos exemplos em português e a determinação do escopo da negação pelo deslocamento de *nicht* em alemão. Falantes brasileiros provavelmente terão dificuldades em posicionar o elemento *nicht* de forma correta,

pois ainda entram em jogo diversas variáveis, como entonação e expressões complementares, conforme descrito por STICKEL (1970) e ENGEL (1988), entre outros, as quais mereceriam um estudo à parte.

A escolha correta entre os elementos *nicht* e *kein* para a negação da proposição e a colocação correta de *nicht* para excluir um termo da sentença são provavelmente as maiores dificuldades enfrentadas pelo falante brasileiro para construir corretamente sentenças negativas no alemão.

Do ponto de vista do falante alemão, a expressão sintática da NEGAÇÃO em português não apresenta grande dificuldade, devido principalmente ao quase monólio do operador *não* e sua posição proclítica. Apenas o uso de expressões complementares negativas (dupla negação) pode trazer problemas, embora a dupla negação pareça ser obrigatória apenas no caso de *nada* como objeto, a julgar pelos exemplos do *corpus*. Os falantes alemães terão provavelmente maior dificuldade em compreender corretamente sentenças negativas em português, pela menor utilização de estratégias sintáticas de demarcação do escopo da negação, que deve ser depreendido através do contexto lingüístico.

Espero, com esta apresentação, ter ilustrado a necessidade de estudos contrastivos específicos sobre a negação sintática e semântica em português e alemão, visando não só a uma aprendizagem mais rápida e efetiva da língua estrangeira, mas também à prevenção de possíveis choques culturais decorrentes do uso de formas inadequadas às diversas situações de negação.

Referências bibliográficas

- CASTILHO, Ataliba Teixeira de & PRETI, Dino (Org.). *A Linguagem Falada Culta na Cidade de São Paulo*. Vol. I, São Paulo, T.A. Queiroz 1986.
- _____. *A Linguagem Falada Culta na Cidade de São Paulo*. Vol. II, São Paulo, T.A. Queiroz 1987.
- DROSDOWSKI, Günther (Org. e Ed.). *DUDEN – Band 4 – Grammatik der deutschen Gegenwartssprache*. Mannheim, Bibliographisches Institut 1984.
- ENGEL, Ulrich. *Deutsche Grammatik*. Heidelberg, Julius Groos Verlag 1988.
- EHLICH, Konrad. "Xenismen und die bleibende Fremdheit des Fremdsprachensprechers". In: HESS-LÜTTICH, Ernst W.B. (Ed.). *Integration und Identität*. Tübingen, Gunter Narr 1986, 43-54.

- FISCHER, Ronald A. / YATES, Frank. *Tabelas Estatísticas para Pesquisa em Biologia, Medicina e Agricultura*. Trad. de Salvador Licco Haim. São Paulo, EDUSP/Polígono 1971.
- FREUD, Sigmund. "Die Verneinung" (1925). In: *Sigmund Freud – Studienausgabe*. Band 3 – Psychologie des Unbewußten. Frankfurt a.M, Fischer Taschenbuch Verlag 1982.
- HELBIG, G. & ALBRECHT, A. *Die Negation*. (1973) 4. unveränderte Auflage. VEB Verlag Enzyklopädie Leipzig 1981.
- HELBIG, G. & BUSCHA, J. *Kurze deutsche Grammatik für Ausländer*. (1974) 3. unveränderte Auflage, VEB Verlag Enzyklopädie Leipzig 1980.
- HERINGER, Hans Jürgen. *Lesen Lehren Lernen – Eine rezeptive Grammatik des Deutschen*. Tübingen, Niemeyer 1989.
- HUNDERTMARK-SANTOS MARTINS, Maria Teresa. *Portugiesische Grammatik*. Tübingen, Max Niemeyer Verlag 1982.
- ILARI, Rodolfo *et alii*. "Considerações sobre a ordem dos advérbios" (1989). In: CASTILHO, Ataliba Teixeira de (Org.). *Gramática do Português Falado – Volume I: A Ordem*. Campinas, Editora da Unicamp/FAPESP 1990, 63-141.
- KOLLER, Erwin. "Äquivalente Negierungen im Deutschen und Portugiesischen". In: *Sprachwissenschaft*. Band 13, Heft 1/2, Heidelberg 1988, 68-117.
- KÜRSCHNER, Wilfried. *Studien zur Negation im Deutschen*. Studien zur Deutschen Grammatik 12, Tübingen, Gunter Narr 1983.
- MATEUS, Maria Helena *et alii*. *Gramática da Língua Portuguesa*. Coimbra, Livraria Almedina 1983.
- MEIRELES, Selma M. *A negação sintaticamente explícita em diálogos falados do português e do alemão* (Dissertação de mestrado não publicada). São Paulo, FFLCH/USP 1991.
- NIEDER, Lorenz. *Lernergrammatik für Deutsch als Fremdsprache*. München, Hueber 1987.
- POLENZ, Peter v. *Deutsche Satzsemantik*. Berlin/New York, de Gruyter 1985.
- SENNEKAMP, Marita. *Die Verwendungsmöglichkeiten von Negationszeichen in Dialogen*. München, Max Hueber 1979.
- SERPEL, Robert. *Influência da Cultura no Comportamento*. (1976). Tradução de Álvaro Cabral, Rio de Janeiro, Zahar Editores 1977.

STEGER, Hugo; ENGEL, Ulrich & MOSER, Hugo (Ed.). *Heutiges Deutsch – Reihe II – Texte – Texte deutscher gesprochener Standardsprache 1*. München, Max Hueber 1971.

_____. *Heutiges Deutsch – Reihe II – Texte – Texte deutscher gesprochener Standardsprache 2*. München, Max Hueber 1974.

STICKEL, Gerhard. *Untersuchungen zur Negation im heutigen Deutsch*. Braunschweig, Vieweg Verlag 1970.

UNESCO (Ed.). *Language, Identity and Communication*. Paris 1986.

WEINRICH, Harald. "Negationen in der Sprache". In: WEINRICH, Harald – *Sprache in Texten*, Stuttgart, Klett 1976.

Os verbos *ser* e *estar* do português em oposição ao verbo *sein* do alemão

Maria Aparecida Cardoso*

Maria Helena Voorsluys Battaglia**

Abstract: People who learn Portuguese usually have difficulties in using two of the most frequent verbs of the Portuguese verbal system: *ser* and *estar*. Native speakers of German for example fail to easily identify the differences between these verbs, which are compared with the German verb *sein*.

Our purpose is to describe these verbs, their meaning and function, and also to attempt to find criteria to help learners to identify the differences to use these verbs. Some of the differences can be explained by the speakers experiences and the context.

Keywords: *ser* and *estar/sein*: syntactic function and meaning; contrastive grammar

Zusammenfassung: Lerner des Portugiesischen als Fremdsprache haben oft Schwierigkeiten, die zwei häufig gebrauchten Verben des portugiesischen Verbalsystems *ser* und *estar* zu verwenden. Deutschsprachige erkennen kaum die Unterschiede zwischen diesen Verben, die im Deutschen oft mit dem Verb *sein* gleichgesetzt werden, das auch in ähnlichen Strukturen und Situationen vorkommt.

In dieser Arbeit beschäftigen wir uns damit, diese Verben in ihrer Funktion und Bedeutung zu beschreiben und versuchen, Kriterien aufzustellen, die dem Lernenden helfen können, diese Unterschiede besser zu verstehen und dadurch die Verben besser anzuwenden. Einige Unterschiede können durch die Erfahrungen des Sprechers und durch den Kontext erklärt werden.

* Maria Aparecida Cardoso é mestranda junto à Área de Alemão.

** Maria Helena V. Battaglia é professora doutora da Área de Alemão: Língua, Literatura e Tradução do DLM/FFLCH/USP.

Stichwörter: *ser* und *estar/sein*: syntaktische Funktion und Bedeutung; kontrastive Grammatik.

Palavras-chave: *ser* e *estar/sein*: função sintática e semântica; gramática contrastiva.

0. Introdução

Sabe-se que os verbos, sua conjugação e seu uso, constituem um dos pontos mais complexos da gramática para os estrangeiros que se dispõem a aprender português. Os verbos *ser* e *estar* encabeçam uma lista de dificuldades enfrentadas até mesmo por quem já tem contato com a língua portuguesa há muito tempo, fazendo com que se cometam enganos sem motivo aparente, seja qual for a função do verbo na frase. Enquanto isso, um nativo de língua portuguesa transita entre os dois verbos (*ser* e *estar*) com extrema desenvoltura. Isso poderia nos fazer pensar que existem questões culturais envolvidas no uso desses verbos em português. Tais fatos nos levaram a selecionar esses verbos como objeto de um levantamento de ocorrências e sua análise a fim de identificar as diferenças e semelhanças no seu uso.

Um dos problemas enfrentados durante a realização da pesquisa foi a falta de estudos específicos sobre os usos de *ser* e de *estar* em português. As gramáticas consultadas se restringem ao aspecto formal desses verbos, apresentando, geralmente, apenas a conjugação e a sua classificação como verbos de ligação e verbos auxiliares. Para contornar essa dificuldade, recorreremos a vários trabalhos realizados acerca desses verbos em língua espanhola, dada a semelhança que existe entre *ser* e *estar* em português e espanhol.

O *corpus* usado para esse trabalho de análise constitui-se de textos escritos publicados em jornais e revistas de grande circulação, além de alguns textos produzidos tanto por alemães e austríacos durante cursos de língua portuguesa quanto por brasileiros durante curso de língua alemã.

1. Considerações sobre os usos de *ser* e *estar*

1.1. Relato de uma experiência sobre os usos de *ser* e *estar*

Uma experiência realizada em sala de aula, junto a um grupo de cerca de trinta e cinco alunos de graduação em língua alemã da Universidade de São Paulo, demonstrou que para os brasileiros não existe dúvida quanto ao uso mais adequado de

ser e de *estar*. Essa experiência foi feita da seguinte maneira: separamos um trecho de um texto publicado por uma revista de circulação nacional, no qual havia um número considerável de ocorrências de *ser* e de *estar*. Ocultamos do texto todas essas ocorrências e solicitamos aos participantes da experiência que preenchessem os espaços em branco com um dos dois verbos, conjugando-os de maneira adequada. Vale mencionar que entre os participantes havia um nativo de língua alemã que há muitos anos vive no Brasil. Os alunos, brasileiros, não tiveram dificuldade em determinar o verbo que melhor se encaixava em cada caso. Houve poucas dúvidas. O mesmo não ocorreu com o participante alemão; a maioria das suas repostas não dava sentido à frase, enquanto outras foram deixadas em branco. Devemos esclarecer que a finalidade desse *exercício* foi apenas demonstrar, com pelo menos um caso prático, fatos que já conhecíamos, ou seja, de que há diferenças entre *ser* e *estar*, e de que os estrangeiros têm dificuldade de apreender essas diferenças e de escolher entre um e outro ao falar português; enquanto que essa opção parece evidente para um brasileiro.

1.2 *Ser* e *estar*: um breve histórico

A escolha do verbo, conforme veremos, não se define apenas pela pragmática, mas também envolve questões associadas ao léxico, à semântica e à sintaxe de construções predicativas e atributivas.

Esta pesquisa tem por objetivo relacionar e descrever os usos mais frequentes de *ser* e de *estar* que suscitam dúvidas para o falante de português como língua estrangeira, além de compará-los com o sistema correspondente em outra língua, no caso o alemão, para tentar minimizar as dificuldades dos estrangeiros que aprendem o português.¹ A maioria dos empregos inadequados desses verbos ocorre porque o estrangeiro não sabe, ou não tem certeza, qual dos dois deve usar e em que momento, isto é, a oposição entre ambos não lhe é clara. Em alemão, apenas o *sein* é responsável pelas funções que, em português, são cumpridas, na maioria dos casos, por dois verbos: *ser* e *estar*, com sutis distinções entre um e outro. A oração (1) pode ser traduzida tanto como em (2a) quanto como em (2b). A compreensão da diferença entre um e outro representa um esforço extra para o nativo de língua alemã.

(1) *Das Auto ist neu.*

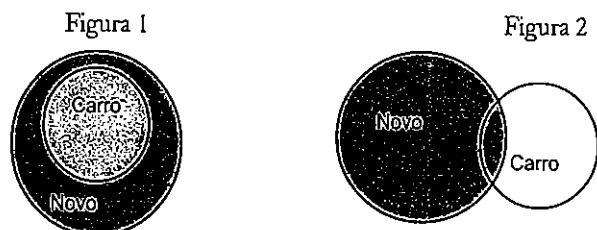
(2a) O carro é novo.

(2b) O carro está novo.

¹ Doravante, consideraremos a língua alemã, especialmente o verbo *sein*, como o objeto da nossa comparação com *ser* e *estar*.

Em (2a), o carro pode ser novo (zero km) por haver sido comprado há pouco tempo, ou por ter pouco tempo de uso ou pouco desgaste. Diferente de (2b), que pode indicar que recentemente foi refeita a lataria do carro, ou que o motor foi reconicionado. A distinção entre (2a) e (2b) parece óbvia para um falante brasileiro, já que ele é capaz de distinguir claramente entre uma situação e outra. Um nativo de língua alemã não tem noção dessa diferença mesmo quando consideramos o contexto em que ambas são empregadas. É necessário dar-lhe uma explicação que, não raras vezes, é insatisfatória. Portanto, notamos que não estamos lidando com apenas um problema, mas com dois problemas. Um é a questão da oposição *ser* e *estar* em português, o outro é a oposição destes dois verbos com o seu equivalente em alemão, o *sein*.²

Quando dizemos que o carro é novo, podemos entender que existe um grupo ou categoria no qual o sujeito está totalmente inserido. Já, com o verbo *estar*, o adjetivo é atribuído de modo parcial ao sujeito, como demonstramos nas figuras 1 e 2.



Se considerarmos as figuras acima como uma representação dos usos de *ser* e de *estar* como verbos atributivos para frases do tipo (2a) e (2b), vemos que a figura 1 ilustra a atribuição de um valor ou qualidade com o verbo *ser*; e a figura 2 com o *estar*. Não é fácil delimitar quanto do adjetivo corresponde ao sujeito na figura 2. As frases (3a a 3d) reforçam essa diferença.

- (3a) João é presidente / João é o presidente.
 (3b) ? João está presidente / * João está o presidente.
 (3c) João é surdo.
 (3d) João, você está surdo?

Presidente é uma condição que só pode ser assumida na sua totalidade (como na figura 1) e não em parte (Fig. 2), por isso usamos *ser* e não *estar*. O uso de (3b) e

² O uso desses três verbos seguidos de adjetivo é visto mais adiante, quando tratamos dos usos atributivos de *ser* e *estar*.

de (3d) é aceitável em caso de uso da função conotativa da linguagem, com intenção de fazer ironia, por exemplo, dada a temporalidade do próprio cargo de presidente. Com o adjetivo *surdo*, as duas frases estão perfeitas. A diferença entre ambas é que com o verbo *ser*, entende-se que surdez refere-se a uma condição física permanente, já com *estar* não se confirma a mesma relação com o adjetivo, o sujeito não pertence ao grupo de indivíduos surdos, mas é parcialmente, e temporariamente, inserido nele pelo falante em função de um contexto de fala.

Outra dificuldade com relação a *ser* e *estar* diz respeito à ocorrência de perífrases, em que tais verbos aparecem como auxiliares de tempo, modo e aspecto. Um alemão poderia perfeitamente proferir uma frase como em (4), usando o verbo *ser* diretamente na forma do pretérito perfeito do indicativo, o que não serve para expressar o aspecto desejado pelo falante, como em (5).

- (4) * Espero que o seu fim-de-semana foi bom.
 (5) Espero que o seu fim-de-semana tenha sido bom.

A frase (4) é considerada agramatical porque a expressão “espero que” requer o uso de uma perífrase. Provavelmente, no exemplo (4), o falante ateu-se ao adjetivo “bom” e desconsiderou a expressão “espero que...”. Quando acompanhada de verbos modais, como o verbo *esperar*, as orações subordinadas substantivas objetivas diretas exigem que o verbo seja conjugado no modo subjuntivo, que muitas vezes pode ser seguido pelo particípio do verbo *ser* nos casos de relação atributiva, como no exemplo (5), ou na formação da voz passiva, como no exemplo (6), ou ainda pelo particípio de verbos transitivos, como no exemplo (7).

- (6) Espero que o muro tenha sido pintado.
 (7) Espero que o seu irmão tenha pintado o muro.

ROCHA LIMA (1972: 118) nos diz que:

“a fim de melhor se expressarem certos aspectos especiais não traduzíveis pelas formas simples..., possuem os verbos alguns tempos compostos, nos quais uma das formas nominais (infinitivo, particípio, ou gerúndio) é acompanhada de outro verbo, chamado AUXILIAR”.

Ele ainda afirma que os verbos *ter*, *haver* e *ser*, este na voz passiva, são auxiliares fundamentais para a formação destes tempos compostos. No entanto, as perífrases verbais com os verbos *ser* e *estar* não são objeto de estudo do presente trabalho.

A busca por uma explicação que justifique as dificuldades enfrentadas pelos nativos de língua alemã quanto ao uso de *ser* e de *estar* demanda algumas considerações particulares. Uma delas é quanto à origem destes verbos em português.

A forma atual do verbo *ser* deriva da fusão dos verbos latinos *sedere* (estar sentado, ficar, permanecer, ficar imóvel, residir) e *esse* (ser, existir, ser de, pertencer a). A evolução fonética de *esse* levou ao apagamento de algumas das suas formas que foram substituídas por formas do verbo *sedere*. No início do desenvolvimento das línguas românicas, *esse* conservava quase todos os valores latinos; além de indicar existência, ele era o verbo copulativo e atributivo por excelência. Já o verbo *stare* (estar de pé) era intransitivo e manteve parte dos valores que possuía. Sua função como auxiliar apareceu no latim medieval. As diferenças essenciais entre *esse* e *stare* foram preservadas no português com *ser* e *estar*. Ambos os verbos *esse* e *stare* tinham valores aproximados aos dos verbos *sein* e *stehen* do alemão, respectivamente. (cf. RUIZ 1963: 117; MACHADO 1956: 904ss. e 1974ss.).

Um levantamento, embora preliminar, dos usos de *ser* e *estar* nos forneceu dados indispensáveis para a presente análise. Verificamos, em primeiro lugar, que existe predomínio do verbo *ser* em textos escritos. Em um texto com cerca de duas laudas encontramos 38 ocorrências do verbo *ser* e apenas 3 do verbo *estar*; esse padrão se repete na grande maioria dos textos analisados. A princípio, somos levados a pensar que isso se deve à função copulativa e auxiliar de ambos os verbos, e a dar-lhes pouca importância. Entretanto, uma verificação mais pontual e específica de determinadas frases nominais demonstra que existem diferenças de ordem semântica e funcional entre os usos dos diversos verbos ditos de ligação que devem ser levadas em consideração. Entendemos que tanto a frequência quanto as diferenças de usos de *ser* e de *estar* são indícios de que tais verbos merecem estudos mais específicos.³

As gramáticas tradicionais apresentam *ser* e *estar*, segundo a sua predicação, como verbos com função meramente copulativa, pois aparecem em orações cuja estrutura básica se compõe de dois termos: 1. o sujeito, a respeito do qual se declara algo; e 2. o predicativo, declaração feita a respeito do sujeito, e esta concorda em gênero e número com o sujeito. Os verbos classificados pela gramática tradicional como de ligação são destituídos do seu valor “verbal”. O *ser*, por exemplo, fica totalmente esvaziado de qualquer valor semântico, e serve apenas para unir o predicativo e o sujeito. Não existe nenhuma idéia de atividade que se possa atribuir ao sujeito através do verbo. Nesse caso, o *ser* não é outra coisa senão um mero instrumento gramatical. É dessa forma que os verbos que pertencem ao grupo de verbos denomi-

³ A lista dos verbos de ligação ou copulativos é razoavelmente grande, porém aqui nos interessa analisar apenas dois deles: *ser* e *estar*.

nados “de ligação” são relegados a uma categoria inferior e praticamente esquecidos. Entretanto, alguns fatos parecem negar essa idéia geral de esvaziamento de significado descrito pelas gramáticas. Entendemos que as estruturas em que esses verbos ocorrem não são do mesmo tipo. Não podemos nivelar dois verbos tão distintos como *ser* e *estar* sem, pelo menos, esclarecer as suas diferenças. Em (8), por exemplo, encontramos estruturas desiguais, exceto do ponto de vista formal. Quando igualamos todas as ocorrências de *ser* e *estar*, ignorando as diferenças semânticas e funcionais, dificultamos ainda mais a sua compreensão.

Dentre as construções em que *ser* e *estar* aparecem, encontram-se as seguintes.

I. Sujeito + { *ser* / *estar* } + sintagma nominal.

- (8a) O livro é antigo.
- (8b) A cidade está vazia.
- (8c) Aqui foi Roma.
- (8d) Amanhã é dia de festa.
- (8e) Aquela mulher é de Bauru.
- (8f) Mentir é de covardes.
- (8g) A camisa é tua.
- (8h) A África é um continente pouco urbanizado.
- (8i) O mar não está para peixe.
- (8j) Os mais pobres estão à margem do processo de globalização.

A posição do sintagma nominal pode ser ocupada por adjetivo, pseudo-adjetivo (adjetivos não predicativos), substantivos, e participios presente e passado.

II. Estruturas completivas (integrantes ou infinitivas).

- (9a) É necessário entendermos a situação.
- (9b) É preciso muita cautela.
- (9c) É possível que o casamento não aconteça.
- (9d) A dúvida é que ele vença as eleições nos EUA.
- (9e) Os gerentes estão conscientes de que a empresa vai fechar.

LUFT (1987: 56) denomina estas estruturas como predicativas. Já SACONI (1979: 200) afirma que, em casos como (9a) e (9b), “a situação” e “muita cautela” não são

sujeitos das orações, mas são objetos diretos dos verbos *entender* e *ter*, este está subentendido na frase.

III. Como auxiliares na formação da voz passiva e de perífrases verbais:

(10a) O continente sempre foi explorado de modo predatório.

(10b) Está chegando o fim do ano.

(10c) A capela pode ser vista de longe.

IV. Estruturas cristalizadas:

Há ainda algumas estruturas consideradas cristalizadas do tipo: “é que” e “isto é”, nas quais o verbo *ser*, de acordo com as gramáticas consultadas, também não possui valor semântico. Aqui trazemos apenas a sua ocorrência.

As gramáticas do português do Brasil fazem referência à distinção de valor aspectual entre os verbos *ser* e *estar*, e os separam em dois grandes grupos de “significação”, dando ao verbo *ser* idéia de permanência e a *estar* idéia de transitoriedade. Com isso, fazem-nos crer que o falante deverá utilizar exclusivamente um dos dois verbos, conforme a idéia que deseja expressar seja transitória ou permanente, e que, por conseguinte, um verbo exclui o outro. Porém, os conceitos de transitoriedade e permanência implícitos nos verbos não são desenvolvidos com profundidade, e, portanto, não elucidam a maioria das ocorrências desses verbos, ou são insuficientes para que um nativo de outra língua entenda a diferença entre ambos. Mesmo porque, é possível atribuir, com certa frequência, qualidades transitórias com o verbo *ser* e permanentes com o verbo *estar*. Além disso, existem outros verbos que também possuem esse mesmo matiz.

RUIZ (1963: 73) complementa essa idéia, afirmando que:

“Permanencia es una duración indefinida, que puede ser larga o corta, que puede ser definitiva o transitoria”,

e acrescenta, atribuindo a *estar* e não a *ser* a noção de permanência:

“El verdadero lugar del verbo estar se encuentra aquí, entre los verbos atributivos de permanencia. [...] El verbo estar [...] es un verbo durativo y como tal, capaz de indicar la permanencia en una cualidad o estado”.

Os possíveis significados dados aos termos transitoriedade e permanência às vezes dificultam o entendimento da oposição entre os usos de *ser* e *estar*. O dicionário AURÉLIO, por exemplo, identifica o significado de permanência com estada e

com constância, o que pode ser relacionado muito mais com o verbo *estar* do que com o *ser*.

Os dicionários de verbos dão uma contribuição extremamente importante para a compreensão dos dois verbos, pois neles podemos encontrar um leque mais amplo de usos e significados tanto para *ser* quanto para *estar*, embora a classificação seja apenas de natureza semântica, sem referências à classe gramatical (cf. BORBA 1991).

2. Oposição entre os verbos *ser* e *estar* e destes com o *sein*. Alguns critérios semânticos do seu emprego

O problema dos usos de *ser* e *estar* e da comparação destes com o *sein* é muito mais um problema de conteúdo do que de forma. A forma de *ser* e de *estar* não é diferente da forma de outros verbos do sistema verbal do português. Nosso problema, portanto, reside muito mais nas diferenças de caráter semântico e funcional. Entre as diferenças semânticas está a do aspecto dos verbos *ser* e *estar*.

Inicialmente, separamos os usos de *ser* e de *estar* em três grupos ou funções: auxiliar, predicativo e atributivo para, então, analisarmos os usos desses verbos em cada uma dessas funções. A decisão de separar a função predicativa da função atributiva se explicará adiante quando tratarmos das terminologias.

Do ponto de vista formal, as construções a seguir estão corretas:

(11a) João é viúvo.

(11b) João está viúvo.

(11c) Pedro é doente.

(11d) Pedro está doente.

(11e) Maria está morta.

(11f) * Maria é morta.

(11f) O menino é inteligente.

(11g) ? * O menino está inteligente.

Entende-se que viuvez e doença são condições transitórias e que morte é definitiva, entretanto, usamos os verbos *ser* em (11a) e (11c), e *estar* em (11d), sem que as condições de transitoriedade definidas nas gramáticas normativas sejam confirmadas. Inteligente é um adjetivo que admite o verbo *ser* para atribuir ao sujeito *menino* uma qualidade que pode, ou não, ser definitiva ou essencial (11g), isto é, fazer parte das características que definem aquela pessoa. O mesmo adjetivo pode parecer um

estranho no ninho e ser recusado pelo falante quando acompanhado do verbo *estar* (11h). A explicação dada pelas gramáticas normativas para tais fenômenos, baseada no binômio transitoriedade / permanência, também não sustenta a condição de “permanência” ou de “transitoriedade” que encontramos definida, não no verbo, mas no próprio adjetivo, já que estas condições muitas vezes podem ser atribuídas mediante qualquer um dos dois verbos. Na verdade, a escolha do verbo se dá, na maioria dos casos, em função do adjetivo que se atribui ao sujeito.

Em alemão, não há correspondente para o verbo *estar* nesses casos (11a-h). Não se fala em *duração* quando se atribui uma qualidade ao sujeito; apenas o *sein* aparece com os mesmos adjetivos de:

(12a) *João ist verwitwet.*

(12b) *Pedro ist krank.*

(12c) *Maria ist tot.*

(12d) *Der Junge ist intelligent.*

Pode parecer a um nativo de alemão que os dois verbos, *ser* e *estar*, têm o mesmo significado, que são idênticos, e isso o leva a confundir-los. Ambos os verbos introduzem um atributo do sujeito presente no adjetivo, dando-lhe uma qualidade que, conforme os exemplos dados, é acidental ou transitória. No caso do verbo *estar* essa qualidade é considerada nova, i.e., é resultado de uma mudança ocorrida, de uma ação involuntária sofrida pelo sujeito. É uma idéia que tem existência no espaço e no tempo, e que é expressa no verbo. Quando alguém diz que *Pedro está doente*, entende que houve uma mudança cujo resultado é atribuído ao sujeito como uma qualidade adquirida ou acidental. O verbo *ser* em *Pedro é doente* implica em dar ao sujeito uma qualidade que o falante considera, pelo menos no momento específico da fala, como permanente ou de duração mais prolongada. Como já vimos, os verbos latinos *esse* e *sedere* eram empregados em construções que expressavam qualidades essenciais e permanentes, já o verbo *stare* era aplicado a qualidades acidentais ou transitórias.

Podemos considerar também que a ausência do mencionado processo de mudança, e não o seu resultado, é indicada por *estar* seguido de um adjetivo como *verde*, em (13a). “Verde”, nesse caso, não é um adjetivo que representa uma cor, mas um estado que se espera que mude, ou evolua, para (13b). “Verde” está em oposição a “madura”. Essa oposição é mais visível em (13c) e em (13d).

(13a) A fruta está verde.

(13b) A fruta está madura.

(13c) A banana (ainda) está verde, não a coma.

(13d) A manga (já) está madura, você (já) pode comê-la.

(13e) A banana é verde.

(13f) A manga é madura.

(13g) O espinafre é verde.

(13h) ? O espinafre está verde.

(13i) O espinafre (já) está amarelo.

(13j) ? O espinafre (já) é amarelo.

Tanto a construção em (13e) quanto em (13f) está formalmente correta, mas o verbo *ser* não cabe, caso o falante deseje expressar a condição do sujeito em determinado momento. O adjetivo *verde* em (13g) é indicativo de cor, já que essa verdura em especial é conhecida e consumida enquanto apresentar coloração verde. Portanto, dizer: *o espinafre está verde* (13h), embora formalmente correto, não faz sentido quando nos referimos à verdura e não a um maço de espinafre em especial. Em (13i), a cor é novamente um indício de mudança de estado, indicando que ele já está impróprio para consumo; portanto, o verbo apropriado é *estar* e não *ser*, como em (13j). É o mesmo tipo de oposição visto entre (13c) e (13d).

Fenômeno semelhante ocorre em construções com *estar* seguido de participio para indicar uma ação acabada. Está implícita a prática de uma ação. Tanto em (14) quanto em (15), os adjetivos são derivados de uma ação praticada em um determinado momento e que recai sobre o sujeito, dando-lhe uma propriedade que não lhe é essencial. Algumas gramáticas preferem classificar esses verbos como adjetivos que qualificam o sujeito de modo circunstancial, outras entendem que se trata de uma passiva de estado, ou como forma de expressão aspectual de resultado. (cf. RUIZ 1963: 115ss.; BECHARA 1999: 216).

(14) A casa está limpa. (verbo limpar)

(15) O jantar está servido. (verbo servir)

Por outro lado, um homem que acaba de conhecer uma linda mulher vai lhe fazer qual das duas perguntas?

(16a) Você é casada?

(16b) Você está casada?

Um alemão, talvez opte pela segunda alternativa e perca uma boa chance de fazer uma nova amizade. É possível que, ao proferir (16b), ele provoque certo cons-

trangimento, pois fará parecer que o casamento para essa mulher pode ser algo passageiro e essa não seja exatamente a idéia. Não queremos afirmar que a pergunta (16b) seja ofensiva ou que não deva ser usada. O que dizemos é que existem circunstâncias em que ela pode não ser a mais conveniente e que um estrangeiro não a identifica facilmente. Um brasileiro usaria essa pergunta em outro contexto, e sem causar aborrecimentos. O verbo *estar* atribui ao sujeito características externas ou ocasionais. Em alemão, a mesma frase só é construída com o *sein*:

(17) *Sind Sie verheiratet?*

As frases abaixo foram coletadas junto a um nativo de língua alemã com apenas quatro meses de aprendizado de português durante período de estágio cumprido em uma escola de alemão no Brasil.

- (18a) Fui em casa ontem o dia todo, mas você não me liguei.
- (18b) O chefe é na sala agora?
- (18c) Você é aqui amanhã?
- (18d) Ele é muito pensativo hoje.
- (18e) É tudo bem com você?
- (18f) O homem parece ser muito contente com a carteira nova.
- (18g) Os portugueses não eram sempre felizes de viajar para a “terra nova”.

As frases acima são claro exemplo da dificuldade do uso de *estar*. O falante reconheceu apenas o verbo *ser*; que é o verbo que mais se aproxima ao *sein* do alemão. Em todas as construções, o falante utilizou o verbo *ser* quando, na verdade, deveria ter empregado o verbo *estar*.

Um outro exemplo de interferência é o caso do estudante brasileiro que ao aprender alemão incorre em erros semelhantes, isto é, ele usa o *sein* em situações onde se empregam o *werden*, que é verbo predicativo e auxiliar na formação de vários tempos verbais analíticos.

- (19a) * *Ich möchte Lehrer sein. (werden)*
- (19b) *Das Buch ist geschrieben. (Zustandspassiv)*

A tendência do brasileiro que aprende alemão é traduzir todos os usos do verbo *ser*, pelo verbo *sein*. No exemplo (19a), o aluno tem a frase em português “Eu

gostaria de ser professor”, onde se emprega o verbo *ser* com o sentido de *tornar-se*, que na verdade, em alemão, se traduz por *werden*. Já no exemplo (19b), o aluno, ao formar a voz passiva no alemão, é levado a usar o verbo *sein* como auxiliar, uma vez que para ele o *sein* corresponde ao verbo *ser*, que é auxiliar na formação da voz passiva em português. Com o verbo *sein*, o aluno está formando a voz passiva de estado, que, por sua vez, em português, é formado com o uso do verbo *estar*. Esse aspecto do emprego dos verbos *ser* e *estar* deverão ser objeto de um estudo mais aprofundado de estruturas com tais verbos em português e as respectivas correspondências em alemão.

Ao voltar à proposta deste trabalho, reformulamos a questão quanto ao emprego dos verbos *ser* e *estar* em português e do verbo *sein* em alemão. O que, então, determina a opção por *ser* ou por *estar*? A gramática? A cultura? E qual é a correspondência em alemão?

Tanto RUIZ (1963: 141ss.) quanto PERES (1995: 15ss.)⁴ apresentam uma explicação semelhante para a questão. Ambos propõem que o problema lingüístico envolvido apresenta dois ângulos, ou princípios fundamentais. Um que diz respeito à estrutura ou sistema de fatos da língua, e outro que se refere à estilística, ou seja, às possibilidades que o falante tem dentro desse sistema, às suas escolhas. Isso ocorre porque a linguagem tem dupla natureza: 1. o sistema lingüístico, e 2. o indivíduo. Enquanto um é objetivo, o outro é subjetivo. No caso de *ser* e *estar*, tanto o princípio estrutural quanto o estilístico estão envolvidos no processo da escolha do falante.

O sistema permite atribuir qualidades com presença ou não de verbos. Em português, é também muito freqüente o uso de adjetivos na posição de epítetos, ou adnominal, sem uso do verbo copulativo, como em (20a). Porém, não há muitas dúvidas quanto ao fato de que uma compreensão melhor da expressão só se dá quando o verbo está presente, isto é, quando a frase está completa, com sujeito e predicado, (20b).

- (20a) O homem honrado cumpre seu dever.
- (20b) O homem que é honrado cumpre o seu dever.

⁴ Sobre esse assunto, PERES comenta: “Considerada a matéria de que é feita a linguagem, é evidente que, ao realizar um ato de fala, um falante não faz escolhas apenas relativamente a um elenco de possíveis formas de comportamento – que poderíamos classificar como escolhas pragmáticas, por terem a ver com o plano de ação –, mas fá-las também relativamente às palavras da língua que usa e às construções que a mesma lhe permite... um falante não opta por um tipo de comportamento verbal ou por uma construção frásica no vazio, antes associa certamente sempre essas escolhas a um conteúdo informacional que não é necessariamente verbal.”

Sem o verbo, estabelecemos uma identidade direta; com presença do verbo *ser*, reforçamos a relação ou acrescentamos características verbais de modo e tempo, por exemplo. Quando a mera relação atributiva é insuficiente para a expressão da idéia, recorre-se a outros verbos, como é o caso de *estar*. Ainda segundo RUIZ, está aí a diferença estrutural entre *ser* e *estar*, pois, enquanto *ser* estabelece uma relação atributiva ou de identidade, acrescentando idéia verbal a essa relação, o verbo *estar* não supõe relação de identidade, mas sim de permanência, entendida como duração indefinida, ou

“la posesión de lo atribuido por parte del sujeto durante un período indefinido de tiempo.”

Por outro lado, a estilística também influi na escolha do falante, pois, segundo ele afirma:

“... *ser* atribuye lo que el individuo concibe como no susceptible de cambio. *Estar* atribuye lo que el individuo concibe como susceptible de cambio, e que “todo lo estilístico, por su misma naturaleza, es subjetivo; es decir, no responde a la realidad en sí, sino la concepción que de la realidad se ha hecho el individuo o se hace en cada momento”.

Portanto, *ser* é o verbo usado quando o falante deseja estabelecer uma relação atributiva, que supõe uma identidade de sujeito e atributo, mais definitiva, não suscetível de câmbio. *Estar* é o verbo usado para que o falante estabeleça uma relação de permanência de uma qualidade que tem o sujeito por um tempo indefinido e sem identificar sujeito e qualidade. Isso se deve ao seu caráter ou aspecto imperfeito e de situação.

Uma outra definição que também consideramos importante para esta análise refere-se ao fato de que a lógica moderna não considera que a cópula seja um meio para estabelecer igualdade entre sujeito e predicado, mas sim para expressar uma relação de identidade (precária) entre entidades distintas que, em determinado momento se aproximam. Isso explica, por exemplo, a diferença entre (21a) e (21b):

(21a) A neve é branca.

(21b) A neve está branca.

Duas questões estão envolvidas em relações do tipo (21a). Uma é lógica, a outra é gramatical. O falante relaciona e aproxima dois conceitos diferentes, neve e branco, porém, essa não é uma relação de igualdade da lógica (A=B), mas sim uma aproxima-

ção desses dois conceitos. Isso possibilita que outros verbos, como *estar*, também possam ser empregados para dar um efeito distinto à frase (cf. RUIZ 1963: 141).

CASTELEIRO⁵ realiza um estudo aprofundado sobre adjetivos, analisando também os verbos que acompanham os adjetivos e identificando alguns que apresentam restrições quanto à aceitação dos verbos *ser* e *estar*. Adjetivos como alegre, contente, radiante, triste são aceitáveis em construções cuja relação é com seres animados (22a), e inaceitáveis em estruturas com sujeito inanimado (22b), enquanto que com outros adjetivos (como agradável) pode ocorrer o inverso, i.e., parece que aceitam melhor *ser* e *estar* com seres inanimados. Veja (22c), (22d) e (22e).

(22a) Os rapazes estão (alegres, contentes, radiantes, felizes, etc.) com a nova escola.

(22b) * Os campos estão (alegres, contentes, etc.) com a nova escola.

(22c) A tarde está / é agradável.

(22d) ? O Pedro está agradável.

(22e) O Pedro é agradável.

(22f) O governo é exigente.

(22g) O governo está exigente.

(22h) O tabaco é prejudicial.

(22i) * O tabaco está prejudicial.

A seleção de *ser* ou de *estar* depende, portanto, de alguns pressupostos. Se o falante considera a qualidade definida no adjetivo como inerente ao sujeito, escolherá *ser* como em (22f), porém, escolherá *estar* se entender que a qualidade expressa pelo adjetivo é “temporária” e refere-se ao tempo implícito no contexto da fala. Por outro lado, alguns adjetivos, como *prejudicial* (22h), só aceitam o verbo *ser*. Parece que a condição estabelecida nesse tipo de adjetivo não pode ser relacionada com uma duração maior ou menor da qualidade atribuída ao sujeito.

3. Algumas questões terminológicas para a classificação dos verbos *ser* e *estar* em português e do *sein* em alemão

Verificamos que há, na verdade, pouca uniformidade entre as gramáticas normativas tradicionais quanto à adoção da terminologia para a definição de predica-

⁵ CASTELEIRO, João Malaca. *Sintaxe Transformacional do Adjetivo*, Inic, Lisboa 1981.

tivo e de atributo. O conceito de predicativo abarca uma série de casos ou ocorrências em que há um termo, normalmente um adjetivo, ou uma oração subordinada adjetiva, que tem por função qualificar o sujeito ou o objeto, unindo-se ao primeiro, em regra, por meio de um verbo de ligação. As gramáticas tradicionais apresentam uma lista desses verbos, dentre os quais estão *ser* e *estar*.

Em CÂMARA JR. (1991: 75) o termo predicativo encontra-se definido como um dos tipos de complementos, que são determinados como:

“Vocábulos ou expressões que podem acompanhar o verbo de uma oração [...] 3. Complementos predicativos, que acompanham a comunicação – a) estabelecendo, como predicado, um nexa com o sujeito (PREDICATIVO DO SUJEITO) (ex.: Pedro é bom) ou – b) esclarecendo a verdadeira significação do verbo em relação ao sujeito (PREDICATIVO DO OBJETO) (ex.: considero-o justo) [...]. O predicativo do sujeito é a essência das orações ditas nominais, que se definem por constituírem um nexa entre um sujeito e o seu predicativo...”.

Já o conceito de atributo, via de regra, se confunde com o de adjunto adnominal; o mesmo CÂMARA JR. o define em seu dicionário como:

“uma palavra ou locução em subordinação a outra na frase, para lhe completar ou fixar o sentido, i.e., portanto, um elemento determinante SECUNDÁRIO, [...]. Na língua portuguesa, como em muitíssimas outras, há dois tipos gerais de adjuntos, do ponto de vista formal: 1) um adjetivo, concordando em gênero e número com o substantivo, que é o elemento primário correspondente; 2) uma locução cujo núcleo é um substantivo secundário subordinado ao primário por uma das preposições, comumente de, para exprimir a relação de genitivo. Há freqüentemente em português a possibilidade de escola entre os dois tipos de adjunto, a que corresponde em latim ao uso de um adjetivo. Ex.: 1) obra gramatical; 2) obra de gramática”.

Atributo é, portanto, entendido como termo acessório, em aposição, que tem a função de dar qualidade a outro, pondo em relevo essa qualidade, sem a participação do verbo de ligação. É o caso de expressões como: “casa grande”, “vida selvagem”, “caso interessante”, “baixos salários”, etc.

A dificuldade para aceitação pura e simples destas terminologias é que elas são insuficientes para explicar todas as ocorrências, ou pelo menos a maioria, dos usos de *ser* e *estar* em português. Além disso, conforme mencionamos, a terminologia encontrada nas gramáticas difere quanto à definição de atributo e de predicativo. Algumas gramáticas tradicionais e a gramática transformacional designam os adjetivos em posição pós-cópula como atributos por atribuírem qualidades ao sujeito. Alguns prefe-

rem denominar os adjetivos na posição pós-cópula como predicativos, ou complementos predicativos (cf. MATEUS 1983: 287 e 340; BECHARA 1999: 424). Outros se referem aos adjetivos em posição adnominal, isto é, sem participação do verbo copulativo, ou de ligação, como epíteto, como citado acima.

ROCA-PONS (1960: 291) sugere que

“... en un sentido amplio, el concepto de atributo comprende toda clase de sustantivos o adjetivos – o expresiones con este valor- que explican o especifican a un sustantivo. En este sentido incluiría también el concepto de aposición.”⁶

A falta de uniformidade e delimitação dos conceitos de predicativo, atributo e adjunto adnominal aumenta a dificuldade de distinção entre os usos de *ser* e de *estar*. Mesmo quando há identidade formal, isto é, a frase ser constituída de sujeito, verbo e complemento, verificamos que os conceitos acima descritos não se sustentam, pois a análise de exemplos do *corpus* indica variação de significados tanto para *ser* quanto para *estar*. Um estudo sobre os usos de *ser* e de *estar* e de outros verbos “de ligação” pode levar a uma melhor compreensão do emprego desses verbos e gerar o reconhecimento de um sistema atributivo para o português, a exemplo do que já foi feito para o espanhol. Esse estudo traria como consequência uma melhor definição dos conceitos e do emprego de *ser* e de *estar*.

Em função dessas dificuldades, optamos por uma terminologia que, sem se desviar da gramática tradicional, acrescenta um elemento a mais na distinção entre as funções atributiva e predicativa dos verbos *ser* e *estar* e se aproxima, como podemos ver, da terminologia alemã.

Para a definição de atributo, destacamos o conceito dado por EISENBERG (1989: 67)⁷:

⁶ Para este e para outros conceitos fundamentais, pode-se consultar ROCA-PONS, J., *Introducción a la gramática*, Teide, Barcelona 1960.

⁷ Tradução livre da autora: “Nós concebemos o conceito de atributo no âmbito da relação com um substantivo ou um pronome, os quais descrevemos como núcleo da construção atributiva (proposta em 8a). De acordo com a classe à qual pertence a palavra em posição preliminar, será atributo-genitivo (8a), atributo preposicional (8b, c), frase atributiva (8d, e), atributo adjetivo (8f), atributo relativo (8g) e, diferenciado como forma especial da chamada aposição (8h, i). Este último caso não é considerado como atributo em todas as gramáticas. Atributo é sempre submetido à NGr. 8a. Uma proposta da oposição; b. A idéia da Renate; c. A idéia de ir para München; d. A questão sobre como isso deve continuar; e. A proposta que o Paul deve fazer; f. Uma nova proposta; g. Uma proposta que é nova; h. O grupo de estudo de “Valência Verbal”; i. Meio quilo de amêndoas torradas.”

“Wir fassen den Attributbegriff so, daß im Nachbereich dieser Relation ein Substantiv oder Pronomen auftritt. Dieses Substantiv oder Pronomen bezeichnen wir als Kern der Attributkonstruktion (Vorschlag in 8a). Je nach Kategorie im Vorbereich werden dann das Genitiv-Attribut (8a), das Präpositionalattribut (8b, c), das Satzattribut (8d, e), das adjektivische Attribut (8f), das Relativsatzattribut (8g) und als Sonderform die sogenannte enge Apposition (8h, i) unterschieden. Letztere wird nicht in allen Grammatiken zu den Attributen gerechnet. Attribute sind immer NGr untergeordnet. ...

(8) a) ein Vorschlag der Opposition

b) die Idee von Renate

c) die Idee, nach München zu fahren

d) die Frage, wie das weitergehen soll

e) der Vorschlag, daß Paul das machen soll

f) ein ganz neuer Vorschlag

g) ein Vorschlag, der ganz neu ist

h) die Studiengruppe “Verbvalenz”

i) zwei Pfund gebrannte Mandeln”.

Notamos que o conceito de atributo na gramática alemã é bem mais abrangente, contemplando formas que, em gramáticas do português, são tratadas de modo muito distinto. Em português, apenas as orações (8f) e (8i), em posição de epíteto, são entendidas como atributo. No alemão, são consideradas como atributo todos os sintagmas que se referem a um substantivo, adjetivo ou advérbio (exemplos: (8a-8e; 8g; 8h). Estes casos são tratados de maneira diferente pelas gramáticas do português, porém não fazem parte desta análise.

No português, encontramos a estrutura básica – sujeito + verbo de ligação + predicativo do sujeito – que define quase todos os usos de *ser* e de *estar*. No alemão, o adjetivo é descrito como tendo valência, e, neste caso, é ele que determina a regência e não o verbo. O *sein*, nesse caso, perde o valor de cópula.

Como em (23):

(23) *Er ist zufrieden mit seiner neuen Arbeit.*⁸

⁸ “Ele está satisfeito com o seu novo trabalho”.

Neste exemplo, o adjetivo *zufrieden* pede um complemento preposicionado, que corresponde ao atributo *mit seiner neuen Arbeit*.

DUDEK (1985: 1083ss.) apresenta, ainda, uma outra classificação da frase com o uso de *sein* constituída de sujeito, predicado, “Artergänzung”, “Akkusativergänzung”, “Dativergänzung”, “Genitivergänzung”. No entanto, POLENZ (1985: 107) critica esta afirmação, pois, como vemos no exemplo a seguir, é o adjetivo que, na verdade, determina os complementos na frase. O *sein*, neste caso, é auxiliar.

(24) Subjekt + Prädikat + Artergänzung

	Satz	
Subjekt	Prädikatsverband	
	Prädikat	Artergänzung
<i>Die Rose</i>	<i>ist</i>	<i>weiss</i>

Segundo POLENZ (1985: 107)

“Dass Prädikate auch durch andere Wortarten als Verben ausgedrückt werden können, leuchtet unmittelbar ein in Fällen, wo es eine Variation/Ausdruckswahl zwischen verbalem und adjektivischem Prädikatsausdruck gibt: z.B. ich friere / mir ist kalt, mir schwindelt / ich bin schwindlich, sie ähnelt ihm / sie ist ihm ähnlich, er einigt sich mit ihr über etwas / er wird mit ihr über etwas einig, usw.”⁹

Convém agora acentuar as noções que nortearam o nosso trabalho. Tendo em vista que as gramáticas apresentam escassez de estudos específicos sobre os usos de *ser* e *estar*, e que o nosso objetivo fundamental aqui é analisar os distintos usos desses verbos em português, vamos nos valer dos conceitos encontrados em RUIZ (1963), em CASTELEIRO (1981) e também em PERES (1995):

“A combinação dos elementos do léxico permite-nos construir sucessões de unidades que exprimem o que em Lógica Geral se chama uma proposição ou, em certos autores, uma predicação. Sem nos preocuparmos com algumas precisões na definição destas noções, que se imporiam no ambiente da Lógica, consideraremos que uma predicação é uma estrutura linguística do plano semântico por meio da qual

⁹ Tradução livre: O predicado também pode ser expresso através de outras classes de palavras distintas do verbo, o que aparece mais diretamente em casos em que há uma variação / opção entre as expressões verbais e adjetivais do predicado.: por exemplo eu tenho frio / sinto frio, estou com vertigens / sinto vertigens, ela se parece com ele / ela é parecida, ele está de acordo com ela sobre algo / ele concorda com ela sobre algo, etc.

são veiculadas informações acerca de duas formas: (i) **atribuição de uma propriedade a uma ou mais entidades**, como nas frases (1) a (3), ou (ii) **estabelecimento de uma relação entre entidades**, como em (4) a (6):

- (1) O Paulo é calmo.
- (2) As raparigas estão muito divertidas.
- (3) Ana adormeceu.
- (4) A Rita leu vários artigos.
- (5) O Paulo está a conversar com a Ana.
- (6) O Luís ofereceu um refresco à Rita⁹.

Optamos, portanto, por considerar *ser* e *estar* nas funções atributivas, predicativas e auxiliares. Como funções predicativas, entendemos aquelas em que tais verbos aparecem em construções como em (25), em que o complemento do verbo, mesmo com função adjetiva, não implica em atribuição de uma qualidade ao sujeito.

- (25) A empresa é hoje um terço do que era.
- (26) ? * A empresa está hoje um terço do que era.

Ser um terço do que já foi não é característica essencial, ou fundamental, do sujeito, no caso a empresa. Diferente do que vemos em (27), cujo adjetivo atribui uma qualidade ao sujeito que lhe garante uma identificação, um colorido distinto, que lhe é próprio.

- (27) A menina é inteligente.
- (28) ? * A menina está inteligente.

A terceira função dos verbos *ser* e *estar* é a função de auxiliar da voz passiva e na formação de perífrases.

No português, a voz passiva é formada pelo verbo *ser*, conjugado em todos os tempos verbais, e o verbo principal no particípio passado. No alemão, no entanto, a voz passiva é formada com o auxiliar *werden*, conjugado em todos os tempos verbais, e o verbo principal no particípio passado, e a voz passiva de estado é formada por *sein*, conjugado em todos os tempos verbais, e o particípio passado do verbo principal. Algumas gramáticas do português mencionam a voz passiva de estado formada por *estar*, conjugado em todos os tempos verbais, e o particípio passado do verbo

principal. Um falante de língua alemã, ao aprender o português, tende a estabelecer uma correspondência do *werden* com o *estar* e do *sein* com o verbo *ser*, pois para ele a correspondência existe somente entre *sein* e *ser*. Dessa maneira, ele incorre em erro ao formar a voz passiva em português, empregando o verbo *estar* em vez do *ser*, como indicam os exemplos de (29) a (31).

- (29) * Houve um acidente, o motorista é ferido.¹⁰
- (30) * Depois da operação, ele *está* levado para o quarto.
- (31) * Dois carros acabam de colidir numa rua, um poste *está* demolido.

4. Conclusão

Nosso objetivo foi verificar o uso dos verbos *ser* e *estar* em português e contrastá-los com o uso do verbo *sein* em alemão. Constatamos a necessidade de estabelecer alguns critérios que permitissem a descrição desses verbos a partir de suas características semânticas.

Nos textos analisados em português, verificamos uma incidência maior do uso do verbo *ser* em relação a *estar*. No entanto, não foi objetivo deste trabalho fazer um levantamento quantitativo das ocorrências, mas sim qualitativo.

Ao realizar este trabalho, verificamos, ainda, que era preciso primeiro descrever e classificar as suas funções sintáticas, para, então, poder descrever o seu uso. Na função sintática, observamos que há divergências, nas gramáticas, quanto à classificação desses verbos quando acompanhados de adjetivos ou outros termos com função adjetiva. Para elucidar essa questão, recorremos a trabalhos publicados em espanhol, língua na qual o tema foi desenvolvido mais detalhadamente, e segundo as quais os verbos *ser* e *estar* têm função atributiva, predicativa, e auxiliar.

Como função atributiva, o adjetivo qualifica ou atribui uma qualidade ao sujeito da frase. A opção por *ser* e *estar*, geralmente, determinada pelo adjetivo empregado. Em nosso trabalho, nos detivemos a alguns desses usos. Por exemplo, o verbo *estar* ocorre com mais frequência em situações onde o adjetivo é originário de um verbo (pensativo – pensar; limpo – limpar, etc.), e quando se trata de uma situação pontual ou momentânea, ou está implícita uma transição de um estado a outro. Por outro lado, o verbo *ser* é empregado, com mais frequência, quando o adjetivo indica

¹⁰ Estes exemplos foram extraídos de um *corpus* constituído de redações de alemães e austríacos que estão aprendendo português.

uma qualidade que define o sujeito da frase ou que tem certa extensão no tempo. E é justamente esse o ponto em que, conforme verificamos, ocorrem diferenças entre os usos de *ser* e de *estar*, e estas induzem os falantes de português como língua estrangeira ao erro.

Quanto à função predicativa, entendemos que não há atribuição de qualidade ao sujeito. Neste caso, o verbo cumpre a função copulativa, isto é, estabelece uma relação entre duas entidades distintas. Esse papel é desempenhado com mais frequência pelo verbo *ser*, verbo copulativo por excelência.

A função auxiliar de *ser* e de *estar*, tanto da voz passiva, quanto da formação de perífrases, foi apenas mencionada neste trabalho, dado que nosso objetivo fundamental foi encontrar meios de descrever os verbos *ser* e *estar* a partir do seu valor semântico para indicar os diferentes usos de ambos.

A contrapartida em alemão, o verbo *sein*, também um verbo com funções atributiva, predicativa e auxiliar, nem sempre corresponde diretamente a *ser* e a *estar*. Em alguns casos, *estar* corresponde a *stehen*, *liegen*, *hängen* e *sitzen*, ou ainda ao próprio *sein* na formação da voz passiva de estado. Em outros casos, *ser* também não corresponde diretamente a *sein*, como, por exemplo, o uso do *werden* como auxiliar na formação da voz passiva analítica, e com sentido de *tornar-se*, etc.

Em nenhum momento tivemos a intenção de esgotar o tema. No entanto, esperamos que este breve estudo acerca dos verbos em questão seja útil tanto para aqueles que aprendem o alemão e/ou o português como língua estrangeira quanto para os professores dessas línguas e, que também possa servir de sugestão para pesquisas mais específicas sobre o tema.

Referências bibliográficas

- BRANDÃO, Cláudio. *Sintaxe Clássica Portuguesa*, Publicação 294, Belo Horizonte, Imprensa da Universidade de Minas 1963.
- CÂMARA JR., J. Matoso. *Dicionário de Linguística e Gramática*, 15ª, Petrópolis, Vozes 1991.
- CASANOVAS, Carlos Francisco de Freitas. *Dicionário Geral de Monossílabos*, Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, MEC 1968.
- CASTELEIRO, João Malaca. *Sintaxe Transformacional do Adjetivo, Regência das Construções Completivas*, Lisboa, Instituto Nacional de Investigação Científica 1981.

- CASTILHO, Ataliba T. de. *A Sintaxe do Verbo e os Tempos do Passado em Português*, Marília, Série Estudos n. 12 1967 (Tese Doutorado).
- BARROSO, Henrique. *O Aspecto Verbal Perifrástico em Português Contemporâneo visão funcional/sincrônica*, Porto, Porto Ed. 1994.
- BECHARA, Evanildo. *Moderna Gramática Portuguesa*, 37ª ed., Rio de Janeiro, Lucerna 1999.
- BORBA, Francisco da Silva. *Dicionário Gramatical de Verbos do Português Contemporâneo do Brasil*, São Paulo, Unesp 1991.
- EISENBERG, Peter. *Grundriss der Deutschen Grammatik*, 2ª, Stuttgart, J.B. Metzler 1989.
- _____. et al. *Duden Band 4, Die Grammatik der deutschen Gegenwartssprache*, Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich, Dudenverlag 1995.
- JUNG, Walter. *Grammatik der deutschen Sprache*, 10., neubearbeitete Auflage, Mannheim, Leipzig, Bibliographisches Institut 1990.
- KLUGE, Friedrich. *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, Kluge. Barb. Von Elmar Seebold. – 23ª erw. Aufl. (Jubiläums-Sonderausg.), Berlin, New York, de Gruyter 1999.
- LUFT, Celso Pedro. *Moderna Gramática Brasileira*, 8ª ed., Rio de Janeiro, Globo 1987.
- MACHADO, José Pedro. *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, 1ª ed., VII, Lisboa, Confluência 1956.
- MATEUS, M. H. et al.. *Gramática da Língua Portuguesa*, Coimbra, Almedina 1983.
- PERES, João Andrade & MOIA, Telmo. *Áreas Críticas da Língua Portuguesa*, Lisboa, Editorial Caminho 1995.
- POLENZ, Peter von. *Deutsche Satzsemantik Grundbegriffe des Zwischen – den – Zeilen – Lesens*, Berlin, New York, de Gruyter 1985.
- REDONDO, J. A. de Molina, & OLIVARES, J. Ortega. *Usos de “Ser” y “Estar”*, Madrid, Sociedad General Española de Librería 1987.
- ROCA-PONS, J. *Introducción a la Gramática*, Barcelona, Teide 1960.
- ROCHA LIMA, Carlos Henrique. *Gramática Normativa da Língua Portuguesa*, 15ª, Rio de Janeiro, J. Olympio 1972.

RUIZ, Ricardo Navas. *Ser y Estar Estúdio Sobre el Sistema Atributivo del Español*, Salamanca, Acta Salamanticensia 1963.

SACONI, Luiz Antonio. *Nossa Gramática*, 1ª. ed., São Paulo, Moderna 1979.

○ modo subjuntivo no português do Brasil e no alemão*

Eva Glenk**

Iris Kurz Gatti***

Abstract: For the learners of Portuguese and German as foreign languages the subjunctive mood represents a learning problem. Based on syntactic and pragmatic categories, the subjunctive is classified in a way that describes its use and permits the comparison between the Portuguese *subjuntivo* and the German *Konjunktiv*.

Keywords: Contrastive Linguistics; subjunctive mood; German; Portuguese

Zusammenfassung: Für Lernende des Portugiesischen bzw. des Deutschen als Fremdsprache stellt der Konjunktiv eine Lernschwierigkeit dar. Ausgehend von syntaktischen und pragmatischen Kategorien wird hier versucht, eine Klassifikation des Konjunktivs durchzuführen, die seinen Gebrauch beschreibt und einen Vergleich des portugiesischen *subjuntivo* mit dem deutschen Konjunktiv ermöglicht.

Stichwörter: Kontrastive Linguistik; Modus Konjunktiv; Deutsch; Portugiesisch

Palavras-chave: Linguística Contrastiva; modo subjuntivo; alemão; português

* O presente trabalho é uma versão de uma palestra apresentada no âmbito da VIII Semana de Língua Alemã, na USP, São Paulo, em maio de 1999, e de outra, no Encontro "Forschungsergebnisse und ihre Vermittlung in der Graduação", na UNISINOS, São Leopoldo, RS, em junho de 2000. Foi desenvolvido a partir de um trabalho de Iniciação Científica (FAPESP).

** Eva Glenk é professora doutora da Área de Alemão da Universidade de São Paulo.

*** Iris Kurz Gatti é mestranda em Língua Alemã na Universidade de São Paulo, e bolsista CAPES.

1. A problemática

Tanto para os aprendizes do português do Brasil quanto para os do alemão como línguas estrangeiras, o modo subjuntivo representa uma fonte de erros e incertezas no processo de aprendizagem. Isto não surpreende, quando se analisa o seguinte quadro, que mostra as traduções de frases em alemão com o verbo no modo subjuntivo ou indicativo para o português:

Quadro 1:

Wenn er öfter mit seinem Hund spazieren ginge, wäre er nicht so dick.	(KII,KII)
Se fosse passear mais vezes com seu cachorro, não seria tão gordo.	(S,FP)
Wer zu lange in der Sonne bleibt, bekommt einen Sonnenbrand.	(I,I)
Quem fica muito tempo ao sol, se queima./	(I,I)
Quem ficar muito tempo ao sol, queimar-se-á.	(S,I)
Würdest du mir bitte das Buch geben?	(KII)
Você me daria o livro?	(FP)
Könntet ihr uns bei den Aufgaben helfen?	(KII)
Poderiam nos ajudar com as tarefas?	(FP)
Er tut so, als ob er der Lehrer wäre.	(I,KII)
Ele age como se fosse o professor.	(I,S)
Sie sagt, er sei ein netter Mensch.	(I,KI)
Ela diz que ele é um cara legal.	(I,I)
Er dürfte gestern schlecht geschlafen haben.	(KII)
Ele deve ter dormido mal ontem.	(I)
Er behauptet, dass er sie nicht gesehen habe.	(I,KI)
Ele afirma que não a teria visto./que não a tinha visto.	(I,FP/I)
Gott sei Dank!	(KI)
Deus seja louvado!	(S)

Vielleicht kommt sie.	(I)
Talvez ela venha.	(S)

Er braucht eine Sekretärin, die Englisch kann.	(I,I)
Ele precisa de uma secretária que saiba inglês.	(I,S)

(I = modo indicativo em alemão ou em português, KI = *Konjunktiv I*, KII = *Konjunktiv II*, S = subjuntivo, FP = futuro do pretérito¹)

Estes exemplos foram extraídos de um corpus de ocorrências de subjuntivo e futuro de pretérito em português, e de *Konjunktiv* em alemão, elaborado por GATTI (1999).

Obtivemos a seguinte distribuição de possibilidades de tradução do alemão para o português:

KII - I	KI - I	I - I
KII - S	KI - S	I - S
KII - FP	KI - FP	I - 0

Isto significa que tanto formas de *Konjunktiv II* quanto formas do *Konjunktiv I* podem ter que ser traduzidas por verbos no **indicativo**, no **subjuntivo**, ou ainda, pelo **futuro do pretérito**, que destacamos como uma forma à parte, já que, mesmo sendo classificado tradicionalmente como pertencente ao modo indicativo, representa uma possível equivalência para o *Konjunktiv* em alemão. Unicamente o *Indikativ* pode ser traduzido apenas por verbos no modo indicativo ou subjuntivo mas não pelo futuro do pretérito.

Invertendo o foco, temos o **indicativo** em português podendo ser traduzido pelo *Indikativ*, *Konjunktiv I* ou *Konjunktiv II*; e o **subjuntivo** também traduzido pelo *Indikativ*, *Konjunktiv I* ou *Konjunktiv II*. Apenas o **futuro do pretérito** apresenta uma restrição em relação ao *Indikativ*.

Como apresentar esse pandemônio de modo sistematizado ao aprendiz? Quais as categorias que permitem uma abordagem do assunto, partindo de um conceito lingüístico único, fundamental tanto para o modo subjuntivo do português quanto para o do alemão? Chegamos à conclusão de que não existe uma categoria única que

¹ Quanto à classificação dos modos subjuntivo e indicativo nos atemos aqui às gramáticas DUDEN (1995 e 1998) para a língua alemã, e CUNHA (1985) e CUNHA/CINTRA (1985) para a língua portuguesa.

permita a comparação entre o subjuntivo e o *Konjunktiv*, mas sim um **conjunto de categorias** que pode servir de ponto de partida para uma comparação.

Uma primeira análise do *corpus* mostrou que o modo subjuntivo não pode ser limitado a determinados tipos frasais, mas que, para uma abordagem contrastiva, podem ser destacados os seguintes grupos:

- I. As orações independentes
- II. O grupo das orações substantivas e das adjetivas
- III. As orações adverbiais: condicionais, concessivas, comparativas, finais, consecutivas e temporais
- IV. O discurso indireto

Neste trabalho focalizaremos apenas as **orações independentes, as substantivas e as adjetivas**, deixando de lado as orações adverbiais – que seguem regras sintáticas relativamente bem descritas pelas gramáticas das duas línguas – e o discurso indireto. O discurso indireto apresenta apenas em alemão o uso do modo subjuntivo; o português utiliza-se geralmente do indicativo ou do futuro do pretérito. O *Indirektiv (Konjunktiv I)*, como foi chamado por WEINRICH (1993) em oposição ao *Restriktiv (Konjunktiv II)*, em sua função de sinalizador do discurso indireto, representa, no entanto, um tema que foge ao escopo deste trabalho.

Lembrando o quadro acima, que mostra a impossibilidade de estabelecer equivalências inequívocas entre as diversas formas, fica evidente que uma descrição do modo subjuntivo no alemão e no português não pode se limitar apenas a uma análise morfo-sintática. A análise morfológica resulta em longas listas de formas verbais, que opõem os verbos no subjuntivo aos verbos no indicativo. A análise sintática das frases nas quais ocorre o modo subjuntivo oferece apenas no caso das orações adverbiais uma resposta à pergunta de quando e como usá-lo.

No caso dos grupos I e II faz-se necessária uma abordagem baseada não somente na análise sintática, mas também em critérios semânticos e pragmáticos – conceitos que servem para a descrição do subjuntivo tanto em português quanto em alemão – para produzir uma explicação funcional do fenômeno “modo subjuntivo”.

2. As categorias subjacentes à descrição do subjuntivo

O objetivo da aprendizagem de uma língua estrangeira não é, em primeiro lugar, o de reproduzir estruturas gramaticais e lexicais mas o de adquirir competência

comunicativa. O falante competente apenas se utiliza das estruturas lingüísticas para alcançar os seus objetivos na interação verbal. A aprendizagem de estruturas gramaticais e lexicais, portanto, deve ser subordinada ao desenvolvimento desta competência. (cf. também MOTSCH 1992: 56).

A ação comunicativa baseia-se em formas sociais, elaboradas com determinada finalidade, adaptadas institucionalmente e organizadas de maneira complexa, os *Sprechhandlungsmuster*, os **padrões de interação verbal**, que precisam ser levados em consideração na descrição de estruturas gramaticais e lexicais, o que, na avaliação de lexicógrafos e gramáticos nem sempre ocorre. Assim lamentam ZIFONUN/HOFFMANN/STRECKER que, embora a idéia pragmática tenha sido amplamente difundida na lingüística, freqüentemente não se reconheceu sua importância para a teoria lingüística. (cf. ZIFONUN/HOFFMANN/STRECKER 1997: 99).

Um número crescente de gramáticas levam, no entanto, essa concepção de língua em consideração. Especialmente no âmbito do modo não há como fugir de uma abordagem pragmática. Se isto se aplica a **gramáticas de língua materna**, vale ainda mais para **gramáticas de língua estrangeira**, que precisam possibilitar o resgate das informações sobre o ‘padrão de interação verbal’. Uma **gramática contrastiva** deve além disso estabelecer categorias comuns às duas línguas que permitam uma comparação, e que sejam tão amplas quanto necessário e tão restritas quanto possível.

2.1. As categorias em diversas gramáticas

As explicações encontradas em diversas gramáticas procuram especificar a função do modo subjuntivo; fazem isso, no entanto, às vezes de maneira bastante inespecífica, às vezes com termos emprestados do cotidiano: ‘restringir a validade de uma afirmação’ (WEINRICH 1993: 248, 261); encarar “a existência ou não existência do fato como uma coisa incerta, duvidosa, eventual, ou, mesmo, irreal” (CUNHA 1985: 442).

A classificação baseada em critérios pragmáticos encontrada em DUDEN (1998: 158ss) parece uma das mais conseqüentes do ponto de vista funcional. Trata-se de uma descrição do *Konjunktiv* subdividida em três grandes grupos funcionais (*Funktionsbereiche*): o primeiro grupo abrange **Aufforderung und Wunsch** (solicitação e desejo), expressos pelo *Konjunktiv I*; o segundo **Irrealität und Potentialität** (irrealidade e possibilidade), expressas pelo *Konjunktiv II*, e o terceiro **Indirekte Rede** (o discurso indireto). Neste caso, categorias pragmáticas são atribuídas indissoluvelmente a categorias morfo-sintáticas. O recorte feito do ponto de vista morfo-sintático, porém, não leva somente a pequenas inconsistências (o aparecimento de um desejo expresso pelo *Konjunktiv II* pertencente ao grupo II, por exemplo, sendo que

desejo pertence por definição ao grupo I), mas impossibilita o estabelecimento de equivalências entre o alemão e o português, já que não há equivalência no uso das formas correspondentes entre as duas línguas, como pudemos observar no quadro apresentado na introdução deste trabalho, isto é: nem sempre um subjuntivo em português é traduzido por um *Konjunktiv* em alemão, como tampouco todos os *Konjunktive* em alemão são traduzidos pelo futuro do pretérito do português, por exemplo.

2.2. Definição de categorias

Nosso objetivo é, portanto, definir categorias que incluam, da maneira mais econômica possível, todas as informações necessárias para que um aprendiz do português, respectivamente do alemão como línguas estrangeiras possa optar na sua produção lingüística pelo uso adequado do modo subjuntivo, do futuro do pretérito ou do indicativo.

A nosso ver, as categorias pragmáticas DESEJO e PROBABILIDADE representam o eixo comum às duas línguas. O segundo parâmetro é dado naturalmente pela classificação básica em quatro grupos, descrita na parte introdutória deste trabalho.

O subjuntivo é um modo e como tal modifica a proposição semântica e a força ilocutória da frase. O exemplo (1) ilustra a categoria da PROBABILIDADE:

(1) *Jürgen wäre ein guter Chef.*

O uso do *Konjunktiv* modifica a proposição básica da seguinte maneira:

a) não é um fato (*nicht faktisch*) que (*sein (Jürgen, ein guter Chef)*) – a negação, no entanto, seria também um meio para expressar o não-ser-um-fato. O *Konjunktiv* expressa mais do que isso:

b) o falante acha provável que (*sein (Jürgen, ein guter Chef)*)

À categoria PROBABILIDADE pertencem, entre outras, as seguintes forças ilocutórias: AVALIAR uma proposição quanto a sua possibilidade/probabilidade, SUPOR, DUVIDAR, LEVANTAR HIPÓTESES. A possibilidade é compreendida como subitem da probabilidade.

Um exemplo para a categoria do DESEJO é a seguinte frase:

(2) *Wäre sie doch da!*

O uso do *Konjunktiv* modifica a proposição básica e a força ilocutória da seguinte maneira:

a) não é um fato que (*sein (sie, da)*)

b) o falante deseja que (*sein (sie, da)*)

Da categoria DESEJO fazem parte as seguintes forças ilocutórias: DESEJAR, SOLICITAR, PEDIR, SUGERIR, PROPOR.

Aplicando ao *corpus* o conjunto de categorias, formado pelas categorias funcionais DESEJO e PROBABILIDADE e as categorias sintáticas oração independente, orações subordinadas substantiva e adjetiva, obtivemos os tipos de uso do subjuntivo, do *Konjunktiv* e do futuro do pretérito como formas de expressão do modo subjuntivo, descritos no seguinte capítulo.

3. Os tipos de uso do subjuntivo

As ocorrências de subjuntivo foram divididas em: orações independentes, subordinadas substantivas e adjetivas, seguindo a gramática tradicional.

Com relação ao aspecto pragmático, chegou-se a duas grandes categorias pragmáticas expressas pelo subjuntivo: DESEJO e PROBABILIDADE.

O resultado da sobreposição da classificação sintática e das categorias pragmáticas levou à definição de 6 tipos de uso do subjuntivo no alemão e no português, que serão apresentados aqui. Os tipos 1 e 2 são: DESEJO e PROBABILIDADE em orações independentes. Estes dois tipos terão que ser subclassificados da seguinte maneira: os tipos 1a e 2a são DESEJO e PROBABILIDADE em orações independentes com o subjuntivo em português em todas as orações, e o *Konjunktiv* em alemão em algumas; os tipos 1b e 2b são DESEJO e PROBABILIDADE em orações independentes com o *Konjunktiv* em alemão e o futuro do pretérito em português. Os tipos 3 e 4 são DESEJO e PROBABILIDADE em orações subordinadas substantivas; os tipos 5 e 6, DESEJO e PROBABILIDADE em orações subordinadas adjetivas. As orações adverbiais e o grande grupo do discurso indireto não serão abordados aqui.

² Os exemplos foram parcialmente extraídos do *Corpus* de ocorrências de subjuntivo no português e no alemão, apresentado em GATTI (1999).

3.1. Subjuntivo em orações independentes

Há dois tipos de subjuntivo em orações independentes, em português. Entende-se como independentes orações autônomas, que possuem sentido próprio, como afirmam CUNHA & CINTRA (1985). Eles observam que certos lingüistas negam a existência do subjuntivo independente, explicando-o como efeito do apagamento da oração principal.

Tipo 1a:

O primeiro tipo é **DESEJO nas orações independentes**. Em português há casos iniciados pela conjunção *que*, nos quais é sempre usado o presente do subjuntivo:

Que o episódio ocorrido com o laboratório Schering sirva de exemplo para que o mesmo não ocorra com outras fábricas nacionais e multinacionais.

Nos casos iniciados pela conjunção *se*, os tempos verbais usados são pretérito imperfeito do subjuntivo, para indicar um fato hipotético, algo que não aconteceu, mas pode acontecer no futuro:

Se pudesse dar uma espiada no caderno e entender tudinho que está escrito nele.

e pretérito mais-que-perfeito do subjuntivo, indicando fatos irrealis, que não aconteceram, e, por serem passados, não podem mais acontecer:

Se eu tivesse prestado atenção.

Para este tipo de uso de subjuntivo em português existem equivalências em alemão. Há orações independentes expressando DESEJO com emprego do modo subjuntivo nos tempos presente (*Konjunktiv I*) e pretérito (*Konjunktiv II*), indicando algo hipotético:

“Dem Autor *sei* Dank...” (DUDEN 1995: 156)

Wenn sie doch nur zurückkäme!

Um caso especial de DESEJO é o uso do verbo *mögen* no presente. Trata-se de um uso formulaico, visto como um indicador de desejo (WEINRICH: 1993, 265):

“... und überhaupt möge die Freude bei Kindern abgeschafft werden – sie wäre angesichts des Elends in der Welt gänzlich unmoralisch.”

Nos casos de DESEJO com o verbo no *Konjunktiv II*³, é comum o uso das partículas *doch*, *nur* e *bloß*. Estas orações podem ser introduzidas pela conjunção *wenn*, como no exemplo acima, ou não:

Käme sie doch nur zurück!

Também pode ser usada a forma analítica com o auxiliar *würde*:

Würde sie doch nur zurückkommen!

Com referência a fatos passados (em nossa nomenclatura: irrealis), usa-se o pretérito mais-que-perfeito do *Konjunktiv*:

Wäre sie doch nur zurückgekommen!

Tipo 2a:

O segundo tipo é **PROBABILIDADE nas orações independentes**, que são orações em que se expressa PROBABILIDADE pelo uso do advérbio *talvez*, que requer o emprego do modo subjuntivo:

Ronaldo talvez não tenha idéia do trauma que ele causou à equipe.

Advérbios como *provavelmente* e *possivelmente*, muitas vezes usados como sinônimos de *talvez*, não exigem, entretanto, o uso do subjuntivo. As principais gramáticas da língua portuguesa não apresentam o uso de subjuntivo com tais advérbios, e tampouco a análise do *corpus* comprova isso.

A PROBABILIDADE também pode ser representada pelo uso da expressão *quem sabe*, como mostra o seguinte exemplo:

Quanto ao pregoeiro do itinerário [...], fica-se pensando que, se não estivesse no setor de transportes, como um dia esteve El Árabe, quem sabe optasse pelo terrorismo.

³ O *Konjunktiv II* expressa sempre algo irreal na nomenclatura do DUDEN; para nós ele é apenas hipotético, neste contexto, no qual aponta para o presente e o futuro. ‘Irreal’ significa em nossa definição apenas uma possibilidade passada, irrecuperável.

Os tempos verbais que podem ocorrer neste tipo de subjuntivo são o presente do subjuntivo, indicando um fato que ocorre no presente,

Ronaldo talvez não tenha idéia disso.

o pretérito perfeito e o imperfeito, indicando um fato passado,

Ronaldo talvez não tenha tido/ tivesse idéia disso.

e o pretérito mais-que-perfeito, indicando uma ação anterior a outra,

Ronaldo talvez não tivesse tido idéia disso.

Em alemão, num contexto como este não se usa o *Konjunktiv*. DUDEN apresenta advérbios como *möglicherweise* e *vielleicht* usados com o modo indicativo.

Ronaldo hat möglicherweise keine Ahnung, was für ein Trauma er seinem Team verursacht hat.

O *Konjunktiv* seria escolhido apenas em se tratando de uma situação irreal ou hipotética.

Os tipos 1b e 2b serão descritos no capítulo 3.3. O futuro do pretérito como correspondência ao *Konjunktiv II*.

3.2. Subjuntivo em orações subordinadas substantivas e adjetivas

Tarallo afirma que nas orações subordinadas substantivas “a ocorrência do subjuntivo é determinada pelos traços semânticos do verbo da oração principal” (1978: 125). No mesmo sentido Bechara afirma que o subjuntivo nas orações substantivas ocorre “após expressões (verbos, nomes ou locuções equivalentes)” (1975: 340) que possuam determinadas cargas semânticas (ordem, vontade, proibição, desejo, probabilidade, necessidade, etc.).

Tipo 3:

No terceiro tipo de uso de subjuntivo, **DESEJO nas orações substantivas**, encontram-se expressões que indicam DESEJO, que pedem o uso do modo subjuntivo. Abaixo são apresentadas as expressões mais frequentemente usadas:

Esperar que ...

Pedir que ...

Gostar que ...

Lamentar que ...

Sugerir que ...

Pedir que ...

Permitir que ...

Evitar que ...

Impedir que ...

Determinar que ...

Mandar que ...

Ordenar que ...

Exigir que ...

Propor que ...

As expressões formadas por substantivos derivados destes verbos também indicam DESEJO e pedem o uso do subjuntivo:

A esperança de que ...

A sugestão de que ...

É possível elencar outras expressões com carga semântica de DESEJO, por exemplo:

A expectativa é que ...

É importante que .../ Não importa que .../ etc.

É essencial que ...

A idéia é que ...

É bom que ...

Não tem sentido que ...

Há a obrigação de que ...

Não posso dizer que ...

Não há nada de errado em que ...

Compreendo que ...

Torna-se essencial que ...

Seria bom que ...

Os tempos verbais do subjuntivo que podem ocorrer nas orações substantivas são o presente, o pretérito perfeito, o pretérito imperfeito e o pretérito mais-que-perfeito:

Eu espero que ele venha/ tenha vindo ao encontro.

Eu esperava que ele viesse/ tivesse vindo ao encontro.

Neste contexto, em alemão, segundo EISENBERG (1994) pode ocorrer o uso do *Konjunktiv* no presente, como mostra o exemplo:

"Karl hofft, dass Egon bleiben wolle" (1994:130)

EISENBERG afirma:

"Wer äußert 'Karl hofft, dass Egon bleiben will', setzt die Wahrheit des Komplementsatzes nicht notwendig voraus und kann deshalb statt des Indikativs ebenso den Konjunktiv setzen. Der Konjunktiv Präsens kann immer dann stehen, wenn der Sprecher sich nicht zur Wahrheit des Komplementsatzes bekennen muss." (1994: 130)

DUDEN afirma que nas orações subordinadas de DESEJO pode ser usado o *Konjunktiv I*, quando se trata de uma *"indirekte Wiedergabe eines direkt geäußerten Wunsches, einer direkt geäußerten Bitte oder Aufforderung."* (DUDEN 1998: 158). Exemplo:

"Das AA wünschte, dass irgendwie auch der Deutsche Reichstag durch eine Mitwirkung dabei sichtbar werde." (1998:159)

Todavia, uma pesquisa feita com falantes nativos da língua alemã não apontou o uso do *Konjunktiv* em tais contextos, e sim o uso do *Indikativ*.

Tipo 4:

Ainda em relação às orações substantivas, tem-se o quarto tipo de uso de subjuntivo: **PROBABILIDADE nas orações substantivas**. Nestas orações também há expressões que indicam **PROBABILIDADE**, que pedem o uso do modo subjuntivo:

Supor que ...

Duvidar que ...

Temer que ...

Ter medo de que ...

As expressões formadas por substantivos derivados destes verbos também indicam **PROBABILIDADE** e pedem o uso do subjuntivo:

A suposição de que ...

A dúvida de que ...

É possível elencar outras expressões com carga semântica de probabilidade, como:

Acredito que ... / Não acredito que ...

Acho que ... / Não acho que ...

É possível que ... / Há a possibilidade de que ... / etc.

É provável que ... / Há a probabilidade de que ... / etc.

É comum que ...

A tendência é que ... / Há a tendência de que ... / etc.

É de estranhar que ... / É estranho que ... / etc.

É natural que ...

É extraordinário que ...

Há a chance de que ...

Há a hipótese de que ...

É estranho que ...

É de estranhar que ...

Os mesmos tempos verbais do subjuntivo empregados nas orações de DESEJO podem ocorrer nos casos de **PROBABILIDADE**.

Também num contexto como este, em alemão, EISENBERG mostra o emprego do *Konjunktiv*:

"Karl meint/ glaubt, dass Egon bleibe wolle." (1994: 130)

A justificativa apresentada por EISENBERG para este uso de *Konjunktiv* é a mesma dada em relação às orações que expressam DESEJO. A pesquisa com falantes nativos de alemão revelou, contudo, que também para expressar **PROBABILIDADE** em orações substantivas em alemão se emprega o modo indicativo.

Assim como nas substantivas, nas orações subordinadas adjetivas o uso do subjuntivo também é determinado pela carga semântica da oração principal. Tal carga semântica pode ser de DESEJO ou de **PROBABILIDADE**.

Tipo 5:

O quinto tipo de subjuntivo é: **DESEJO nas orações adjetivas**, em que podem ocorrer os seguintes tempos do subjuntivo: presente e pretérito perfeito, como no exemplo abaixo,

Os ladrões procuram um comprador que pague/ tenha pago US\$ 18 milhões pelas telas.

e pretérito imperfeito e pretérito mais-que-perfeito, como no próximo exemplo,

Os ladrões procuravam um comprador que pagasse/ tivesse pago US\$ 18 milhões pelas telas.

Segundo DUDEN (1998), em alemão o *Konjunktiv II* pode ocorrer em orações subordinadas adjetivas, mas apenas se elas forem baseadas em uma oração independente irreal ou hipotética. Exemplo:

“(Ich kenne ein gutes Mittel.) Dieses Mittel wäre in der Apotheke zu bekommen.”, torna-se: “Ich kenne ein gutes Mittel, das in der Apotheke zu bekommen wäre.” (DUDEN 1998: 164).

Tipo 6:

O sexto tipo de uso do subjuntivo é **PROBABILIDADE nas orações adjetivas**, em que podem ocorrer os mesmos tempos verbais empregados nas orações adjetivas que indicam DESEJO:

Pode haver um problema que custe milhões à empresa.

Podem ocorrer também os tempos futuro simples e composto do subjuntivo, e, nesse caso, há uma relação de condição entre as orações:

O empresário que aprender/ tiver aprendido a não buscar funcionários mas, sim, um time verá sua produtividade crescer com qualidade.

Num contexto como esse, em alemão, o verbo da oração subordinada pode ocorrer no *Konjunktiv II* somente se ela for baseada em uma oração independente irreal ou hipotética (veja também DUDEN 1998: 164):

Viele Tierarten unternehmen lange Wanderungen und sind deshalb nicht in bestimmte Gebiete eingrenzbar, in denen man sie schützen könnte.

Como já anunciado acima, nosso trabalho se restringe, neste momento, à descrição de DESEJO e PROBABILIDADE nas orações independentes e subordinadas substantivas e adjetivas. Aqui apenas algumas observações breves em torno dos

dois grupos de subjuntivo não abordados. Nas **orações subordinadas adverbiais** o emprego do subjuntivo, em geral, é exigido por conjunções, não tendo valor próprio (CUNHA/CINTRA 1985). Ocorre em orações condicionais, comparativas, concessivas, finais, consecutivas e temporais.

Em alemão, o modo subjuntivo é muito usado no **discurso indireto**. É uma maneira que o produtor do texto tem de se distanciar daquilo que está sendo afirmado, deixando claro que está relatando o discurso de outrem.

Em português, não há emprego significativo de subjuntivo no discurso indireto. Quando se relata o discurso de alguém, usa-se o modo indicativo, e quando se quer deixar claro o distanciamento em relação ao que se afirma, pode-se usar o tempo verbal futuro do pretérito:

Segundo eles, o cidadão estacionaria na vaga do ex-prefeito de Osasco até se decidir por um candidato de verdade.

3.3. O futuro do pretérito como correspondência ao *Konjunktiv II*

Há dois tipos de uso de *Konjunktiv* em alemão que, em português, são expressos com o tempo verbal futuro do pretérito (descritos em nossa classificação como **tipos 1b e 2b**). Isto se deve ao fato de todos esses *Konjunktive* ocorrerem em **orações independentes** que, salvo poucas exceções (vide 3.1.), não permitem o uso do subjuntivo em português.

Tipo 1b:

O DESEJO em alemão pode, além de desejo propriamente dito e já analisado no capítulo 3.1., aparecer como sugestão, solicitação ou proposta.

Na **sugestão** o *Konjunktiv* é usado no pretérito ou, quando irreal, no mais-que-perfeito; sempre, no entanto, no *Konjunktiv II*:

Man müsste in Salzburg etwas Langfristiges für den Nachwuchs tun.

Man hätte in Salzburg etwas Langfristiges für den Nachwuchs tun müssen.

Neste caso, emprega-se, em português, o tempo verbal futuro do pretérito ou futuro do pretérito composto, respectivamente:

O Ministério da Saúde deveria tomar medidas mais severas.

O Ministério da Saúde deveria ter tomado medidas mais severas.

A **solicitação** é outra expressão de DESEJO, em que o *Konjunktiv* é também uma marca de polidez:

Könnten Sie das quantifizieren?

Em português, usa-se o tempo verbal futuro do pretérito:

O senhor poderia quantificar isso?

O DESEJO pode também ser expresso por meio de uma **proposta**:

“Du Karola”, sagte Öttl zu Unterkircher, “im August, wenn schönes Wetter ist, könnten wir mal wandern gehen, oder?”

Irreal:

“Im August hätten wir wandern gehen können.”

Em português:

“Carola”, disse Öttl para Unterkircher, “em agosto, se o tempo estiver bom, nós poderíamos fazer um passeio, né?”

Irreal:

“Em agosto, poderíamos ter feito um passeio.”

Tipo 2b:

A **PROBABILIDADE** em alemão pode ser expressa por meio de uma **avaliação**, em que se usa o *Konjunktiv* no pretérito (ou a forma analítica com *würde*); quando irreal, usa-se o mais-que-perfeito do *Konjunktiv*:

“Für so einen Fundort”, sagt Berger selig, “würden die meisten Paläontologen einen Mord begehen.”

“Für so einen Fundort hätten die meisten Paläontologen einen Mord begangen.”

Também neste caso, emprega-se, em português, o tempo verbal futuro do pretérito ou, quando irreal, o futuro do pretérito composto:

“Por um local desses”, disse Berger satisfeito, “a maioria dos paleontólogos cometeria um homicídio”.

“Por um local desses a maioria dos paleontólogos teria cometido um homicídio.”

A **PROBABILIDADE** em alemão está também presente na **suposição**, em que é empregado o verbo modal *dürfen* no pretérito do *Konjunktiv* (DUDEEN 1995: 95):

Die hochsommerlichen Temperaturen sowie das Sommerozon dürften Herrn Hoffmann-Ostenhof nun endgültig die Sinne verwirrt haben.

Em português, usa-se o tempo verbal presente do indicativo:

As altas temperaturas de verão assim como o ozônio de verão devem ter desorientado definitivamente o senhor Hoffmann-Ostenhof.

A **hipótese** é outra forma da **PROBABILIDADE**. Declara-se algo como possível. O verbo é empregado no pretérito do *Konjunktiv* (ou na forma analítica com *würde*), e no mais-que-perfeito do *Konjunktiv* quando a hipótese é irreal:

Das wäre der Sieg des Politisch-Korrekten.

Das wäre der Sieg des Politisch-Korrekten gewesen.

Em português, emprega-se na **hipótese** o tempo verbal futuro do pretérito, e o futuro do pretérito composto, quando irreal:

Seria a vitória do politicamente correto.

Teria sido a vitória do politicamente correto.

4. À guisa de conclusão

Trata-se de uma primeira sistematização do assunto sob o ponto de vista de um conjunto de categorias que permitem uma comparação efetiva do uso do modo subjuntivo no alemão e no português.

Resumindo as explicações dadas no capítulo anterior, o quadro 2 mostra as possíveis equivalências entre o subjuntivo, o futuro do pretérito e o *Konjunktiv*.

Tipo		Português do Brasil	Alemão
1 a	DIa	P, PI, PMP	KI (presente); KII
1 b	DIb: sugestão solicitação proposta	FP FP FP	KII KII KII
2 a	PIa	P, PP, PI, PMP	I; raro: KII
2 b	PIb: avaliação suposição hipótese	FP I FP	KII "dürfte" KII
3	DSS	P, PP, PI, PMP	I; raro: KI, KII
4	PSS	P, PP, PI, PMP	I; raro: KI (presente)
5	DSA	P, PP, PI, PMP	I; raro: KII
6	PSA	P, PP, PI, PMP, F	I; raro: KII

Explicação das siglas:

1. Coluna da esquerda: DI: DESEJO em orações independentes; PI: PROBABILIDADE em orações independentes; DSS/ PSS: DESEJO/ PROBABILIDADE em orações subordinadas substantivas; DSA/ PSA: DESEJO/ PROBABILIDADE em orações subordinadas adjetivas.

2. Coluna do meio: P: presente do subjuntivo; PP: pretérito perfeito do subjuntivo; PI: pretérito imperfeito do subjuntivo; PMP: pretérito mais-que-perfeito do subjuntivo; F: futuro simples e futuro composto do subjuntivo; FP: futuro do pretérito simples e composto; I: presente do indicativo

3. Coluna da direita: KI: presente, perfeito e futuro do *Konjunktiv (I)*, KII: pretérito e mais-que-perfeito do *Konjunktiv (II)*; formas com "würde"; I: *Indikativ*

O quadro confirma que o modo subjuntivo do português é o modo privilegiado da oração subordinada. Desta forma, não ocorre na oração independente, a não ser para expressar DESEJO, junto com conjunções como "que" ou "se", ou para expressar PROBABILIDADE, junto com "talvez".

Em alemão, o *Konjunktiv* ocorre com muito menos freqüência do que o subjuntivo nas orações subordinadas aqui analisadas (substantivas e adjetivas), e geralmente só como uma forma de citação, de discurso indireto (*Konjunktiv I*), ou paralelamente ao uso do modo subjuntivo na oração principal (*Konjunktiv II*). Em alemão, as expressões de DESEJO ou PROBABILIDADE na oração principal dispensam, na maioria das vezes, o uso do modo subjuntivo na oração subordinada.

O *Konjunktiv* é freqüente na oração principal em que exerce a função de expressar DESEJO ou PROBABILIDADE. Em português, esta é a função do futuro do pretérito, que pertence ao modo indicativo.

Entendemos esse quadro não como um ponto final, mas como um ponto de partida para a pesquisa contrastiva do modo subjuntivo. Esta primeira sistematização permite visualizar as funções pragmáticas e sintáticas do subjuntivo, do futuro do pretérito e do *Konjunktiv*. Além disso, estabelece suas equivalências, facilitando a elaboração de um modelo cognitivo funcional do modo subjuntivo no processo de aprendizagem do alemão ou do português como línguas estrangeiras. Muitas questões intrigantes esperam ainda seu aprofundamento em investigações futuras.

Referências bibliográficas

- AZEVEDO, Milton M. *O subjuntivo em português*. Petrópolis, Vozes 1976.
- BECHARA, Evanildo. *Moderna Gramática Portuguesa*. São Paulo, Companhia Editora Nacional 1975.
- BUSCHA, Joachim/ ZOCH, Irene. *Der Konjunktiv*. Leipzig, Langenscheidt 1992.
- CUNHA, Celso. *Gramática da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro, FAE 1985.
- CUNHA, Celso/ CINTRA, Luís F. L. *Nova Gramática do Português Contemporâneo*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira 1985.
- DUDEN. *Grammatik der deutschen Gegenwartssprache*. Mannheim/Leipzig/Wien/ Zürich, Dudenverlag 1995 e 1998.
- EISENBERG, Peter. *Grundriss der deutschen Grammatik*. Mannheim/Leipzig/Wien/ Zürich, Dudenverlag 1994.
- GATTI, Iris K. *Relatório Científico FAPESP: Subjuntivo vs. Konjunktiv I, II e III*. São Paulo, USP 1999. Manuscrito.
- MOTSCH, W. "Überlegungen zur Architektur der Textkompetenz." In: KLEIN, W. *Textlinguistik. Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*. Göttingen 86/1992, 52-66.
- TARALLO, Fernando Luiz. *Introdução ao estudo contrastivo do subjuntivo em alemão e em português*. Universidade de São Paulo, Dissertação de Mestrado 1978.
- WEINRICH, Harald. *Textgrammatik der deutschen Sprache*. Mannheim/ Leipzig/ Wien/ Zürich, Dudenverlag 1993.
- ZIFONUN, Gisela/ HOFFMAN, Ludger/ STRECKER, Bruno. *Grammatik der deutschen Sprache*. Berlin/ New York, Walter de Gruyter 1997.