

Do texto ao contexto: uma análise comparativa das abordagens descritiva e funcional dos Estudos da Tradução

[From text to context: a comparative analysis of the descriptive and functional approaches of Translation Studies]

<http://dx.doi.org/10.11606/1982-883723391>

Beatriz Terreri Stervid¹

Abstract: The descriptive and functional approaches of Translation Studies contributed to the so-called “cultural turn” by proposing non-prescriptive ways of approaching translation and redirecting the study focus to the reception context. This paper provides a comparative analysis of the main aspects of these approaches, identifying common points and divergences in their theories. We start by analyzing its general proposals and then by comparing the main contributions of Gideon Toury and Christiane Nord to Translation Studies, in order to better understand the two proposals. Finally, we investigate the application of functionalist and descriptivist theories in translation research, based on the analysis of theses and dissertations.

Keywords: translation studies; functionalism; descriptivism.

Resumo: As abordagens descritiva e funcional dos Estudos da Tradução contribuíram para o que se convencionou chamar de “virada cultural” ao propor formas não prescritivas de abordar a tradução e redirecionar o foco do estudo para o contexto de recepção. Analisamos neste artigo alguns dos principais aspectos das abordagens, a fim de localizar pontos em comum e divergências em suas teorias. Partiremos da análise de suas propostas gerais e, em seguida, será feita a comparação das principais contribuições de Gideon Toury e Christiane Nord aos Estudos da Tradução, buscando compreender melhor as propostas das duas vertentes. Por fim, trataremos da aplicação das teorias descritivistas e funcionalistas nas pesquisas sobre tradução, com base na análise de dissertações e teses.

Palavras-chave: estudos da tradução; funcionalismo; descritivismo.

1 A “virada cultural” com os estudos descritivos e funcionais da tradução

¹ Universidade de São Paulo, Rua do Lago, 717, Cidade Universitária, Butantã, São Paulo, SP, 05508-900, Brasil. E-mail: beatrizstervid@gmail.com. ORCID: 0000-0002-6105-3988



Na tentativa de se enquadrar ao rigor do estudo científico, a pesquisa acadêmica sobre tradução adotou, inicialmente, os pressupostos e métodos da linguística estrutural, de forma a ignorar aspectos subjetivos e variáveis extralinguísticas da constituição dos textos. A pesquisa sobre tradução literária tinha como parâmetro principal o texto de partida, à qual não raras vezes subjazia a ideia de um original intraduzível. Assim, as análises de traduções se limitavam, predominantemente, a detectar seus defeitos e reafirmar a supremacia do texto original. Com o questionamento da noção de equivalência, bem como da posição de isenção do tradutor no processo tradutório, preconizado principalmente pelos desconstrutivistas, abrem-se as portas para novas abordagens que levem em conta questões que vão além da superfície linguística dos textos, como aspectos culturais, sociais e históricos da produção do texto de chegada (cf. AZENHA JUNIOR 2010 e CRUZ 2012).

Desta forma, diante das limitações das abordagens prescritivas no estudo sobre tradução, foi desenvolvida na década de 1970 e consolidada na década seguinte uma vertente descritiva e sistêmica, chamada de “Estudos Descritivos da Tradução” (*Descriptive Translation Studies*), que ficou conhecida mais tarde como um “novo paradigma” no estudo de literatura traduzida (cf. HERMANS 1999). Essa nova forma de abordar o fenômeno tradutório era defendida por um grupo de pesquisadores que tinham em comum

[...] uma visão de literatura como sistema complexo e dinâmico; uma convicção de que deveria haver uma interação contínua entre modelos teóricos e estudos práticos de caso; uma abordagem à tradução literária que é descritiva, orientada ao texto-alvo, funcional e sistêmica; e um interesse nas normas e condicionantes que governam a produção e recepção de traduções, na relação entre tradução e outros tipos de processamento de texto, e na posição e papel das traduções tanto dentro de uma determinada literatura quanto na interação entre literaturas. (HERMANS 1985: 10-11, tradução nossa)

Há, portanto, uma mudança de um “olhar retrospectivo”, voltado aos aspectos do texto de partida e à necessidade de “equivalência” na tradução, para um “olhar prospectivo”, voltado às “normas e convenções da cultura receptora”, de forma a redefinir a ênfase de análise para o contexto de recepção da tradução (AZENHA JUNIOR 2010: 40). Ao assumir essa perspectiva, questões relacionadas ao modo como a tradução funciona na sociedade e ao impacto que ela exerce no contexto de recepção, assim como às leituras

que são feitas a partir dela em determinada cultura, passam a ser objetos centrais da pesquisa sobre tradução.

Entretanto, essa não foi a única proposta responsável pela transferência do foco dos estudos sobre tradução para a recepção. Também na década de 1970 começara a ser desenvolvida na Alemanha uma vertente funcional que propunha um redirecionamento do olhar para a cultura do texto de chegada, acentuando que o principal no processo tradutório não é a tentativa de alcançar equivalência em relação ao texto de partida, mas sim de cumprir com seu propósito comunicativo.

Consequentemente, um mesmo texto de partida pode ser traduzido de várias maneiras, a depender da função que deve exercer no contexto de recepção. Assim, as primeiras teorias da abordagem funcional, notadamente a teoria do escopo (*Skopos*) de Vermeer, são consideradas um marco nos Estudos da Tradução, por propor uma alternativa à noção de equivalência:

Neste modelo, língua não é um “sistema” autônomo, mas parte de uma cultura. Portanto, o tradutor não deveria ser apenas bilíngue, mas também bicultural. De forma semelhante, o texto não é um fragmento linguístico estático e isolado, mas, ao contrário, depende de sua recepção pelo leitor e possui, invariavelmente, uma relação com a situação extralinguística na qual está inserido. [...] Essa abordagem relativiza tanto o texto quanto a tradução: a única e perfeita tradução não existe. Toda tradução depende de seu escopo (*skopos*) e de sua situação. (SNELL-HORNBY 2006: 52, tradução nossa)

Portanto, ambas as abordagens contribuíram para aquilo que se convencionou chamar de “virada cultural”, ao propor formas não prescritivas de abordar a tradução e redirecionar o foco do estudo para o contexto de recepção. Porém, cada uma delas tem suas particularidades e enfoques específicos. A abordagem descritiva, principalmente com Gideon Toury, Itamar Even-Zohar e André Lefevere, concentra-se em questões relativas à tradução literária, como, por exemplo, os sistemas literários da cultura receptora e suas normas e convenções. Já o funcionalismo, através da teoria do *Skopos* de Hans Vermeer, ficou conhecido por se concentrar mais em textos de especialidades e lidar com questões ligadas à formação de tradutores, cabendo a Christiane Nord divulgar a aplicabilidade das teorias funcionalistas também no domínio da tradução literária.

Apesar das duas vertentes ocuparem posição de destaque nos Estudos da Tradução, as contribuições dadas pelo funcionalismo se concentraram mais nos países de língua alemã, já que a divulgação em língua inglesa ainda é restrita. Talvez por esse motivo, houve um uso exacerbado de fontes indiretas em livros introdutórios sobre

tradução no trato com as teorias funcionalistas, o que contribuiu para os inúmeros equívocos acerca dessa abordagem (MOREIRA 2014: 18), inclusive na sua relação com as teorias descritivistas, sendo muitas vezes tratadas como abordagens divergentes, embora seja possível localizar vários pontos de contato. Julgamos necessário, portanto, analisar algumas das contribuições mais relevantes das duas vertentes, a fim de compreender quais pontos as aproximam e quais são aqueles que as diferem uma da outra.

Deste modo, buscaremos localizar as semelhanças e diferenças das abordagens, primeiramente através da análise de suas propostas gerais e, em seguida, pela comparação das principais contribuições de Gideon Toury e Christiane Nord aos Estudos da Tradução. Esperamos, com isso, compreender melhor as propostas das duas vertentes, não somente com o objetivo de localizar as particularidades de cada uma, mas também a aplicação de suas teorias nas pesquisas sobre tradução.

2 Propostas gerais e principais teorias

Vimos que a vertente descritiva surge em meados da década de 1970, especialmente em Leuven (Bélgica), Amsterdã (Holanda) e Tel Aviv (Israel), como uma proposta de investigação dos aspectos culturais e sociais que estão envolvidos no processo tradutório, de modo a deixar para trás uma visão limitada segundo a qual o único fator determinante da tradução seria o texto de partida: “Pesquisas descritivas orientavam-se veementemente tanto contra a redução, comum na época, da tradução a uma operação meramente linguística, como também contra o foco prescritivo e voltado à prática, dado pela pesquisa aplicada” (HERMANS in SNELL-HORNBY 2015: 97). Assim, procurava-se descrever, por meio de novas teorias e metodologias, o funcionamento da tradução em seu contexto de recepção.

Entre as principais teorias desenvolvidas nessa época está a “teoria dos polissistemas” (*polysystem theory*), elaborada pelo pesquisador israelense Itamar Even-Zohar. O “polissistema literário” pode ser entendido como um sistema dinâmico e heterogêneo formado por um conjunto de relações entre diversos subsistemas, no qual a literatura traduzida é tida como um deles, ao lado das outras formas de literatura canônica e não canônica (cf. EVEN-ZOHAR 2013). Com essa teoria, como aponta Munday (2008:

108), é conferida à tradução, antes tida como algo secundário e até mesmo inferior, uma posição relevante ao lado de outras formas de literatura.

A consolidação dos Estudos Descritivos da Tradução foi levada a cabo principalmente por Gideon Toury, que trabalhava ao lado de Even-Zohar em Israel. Em sua obra *Descriptive Translation Studies and Beyond*, de 1995, Toury parte da proposta de Holmes exposta em 1972 no texto “The Name and Nature of Translation Studies” (2004), uma das primeiras tentativas de elaboração de uma disciplina autônoma sobre tradução, para defender o desenvolvimento da vertente descritiva dessa disciplina a partir da aplicação sistemática, em estudos empíricos, de uma metodologia de análise descendente (top-down). Esse tipo de análise, comum às metodologias descritivistas, começa “com fatores sistêmicos mais gerais (em especial construtos como a posição das traduções dentro de um sistema sociocultural) e descem para fatores mais específicos (em especial, categorias como estratégias de tradução)” (PYM 2017: 135).

Uma importante contribuição de Toury está na noção de “normas de tradução” (*translational norms*). Segundo o autor, todo processo tradutório, assim como a recepção do texto traduzido, é norteado por normas tidas como valores e ideias compartilhados por uma comunidade quanto ao que é adequado ou não em determinada situação (TOURY 2012: 81). Os estudos de caso teriam como objetivo fazer generalizações em relação ao processo de tomada de decisões do tradutor e então reconstruir as normas que operam na tradução, de forma a formular hipóteses a serem testadas em outros estudos descritivos (cf. MUNDAY 2008: 111).

As noções de reescrita (*rewriting*) e patronagem (*patronage*) de Lefevere (1992) também são importantes contribuições à vertente descritiva, visto que procuram explicar como funciona a manipulação da literatura por meio da tradução, dando enfoque à atuação de instituições e agentes, como críticos e editores: as reescrituras, que consistem de todo produto de leituras de obras literárias, inclusive as próprias traduções, são consideradas formas de manipulação da literatura e, conseqüentemente, de direcionamento de sua recepção, porquanto têm a capacidade de manipular as percepções sobre ela. Já o conceito de patronagem se refere ao poder de pessoas e instituições que atuam na reescrita da literatura.

Portanto, as teorias propostas no interior dessa vertente têm como função auxiliar na descrição de traduções, porém não de forma puramente linguística, em função do texto de partida, mas sim em função da situação de recepção. O objetivo não é, deste modo, o treinamento de tradutores ou a crítica de tradução, mas sim a compreensão, por meio de descrições, do fenômeno tradutório em meio à cultura receptora. Já a vertente funcional, como veremos, apesar de ter partido de um mesmo impulso contra o tratamento à tradução voltado ao texto de partida, faz uso das teorias funcionalistas em prol da melhoria da prática tradutória e da crítica especializada.

Moreira (2014: 118) aponta para uma crise na chamada “Ciência da Tradução” (*Übersetzungswissenschaft*) como ponto de partida para formulação da “Teoria Funcional”. Segundo ele, as divergências teóricas e metodológicas, bem como sua posição marginal ocupada dentro da Linguística, levaram a um questionamento da legitimidade desse campo de estudos. A isso se acrescia o distanciamento entre os planos teórico e didático, causado em parte pelas controvérsias nas universidades e institutos de formação. A abordagem funcional teria surgido da tentativa de resolver esse conflito:

A crise nos âmbitos teórico e didático levaram docentes de universidades no sul da Alemanha Ocidental a conceber modelos que combinassem formação prática e reflexão teórica. Pesquisadores das Universidades de Mainz e de Heidelberg deram desenvolvimento, em torno da figura de Hans J. Vermeer, à abordagem funcional a partir do final dos anos de 1970. Além de se constituírem como grupo, esses teorizadores também criaram os meios para que suas ideias circulassem ao menos regionalmente. (MOREIRA 2014: 146)

Uma das primeiras e fundamentais teorias da vertente funcional é a teoria do escopo (elaborada por Hans Vermeer em 1978 e apresentada em detalhes pela primeira vez em 1984, na obra *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*, publicada em coautoria de Katharina Reiss), de modo que essa abordagem também ficou conhecida como *Skopostheorie*. Valendo-se ora da palavra de origem grega *Skopos*, ora da palavra alemã *Zweck* (propósito), a teoria do escopo assinala a tradução como uma ação guiada por um propósito. Assim como qualquer atividade humana na qual indivíduos desempenham papéis específicos, também na produção textual (como no caso da tradução) a ação dos agentes da comunicação é marcada por um propósito, um objetivo, e o texto deve ser considerado portador de uma função a ser desempenhada na situação comunicativa (cf. REISS, VERMEER 2014: 90).

Considerando que todo produto da ação tradutória (*translatum*) é uma oferta de informação sobre uma língua e cultura de partida para uma língua e cultura de chegada, as estratégias de tradução adotadas devem estar de acordo com a função dessa informação (2014). Portanto, a tradução é considerada um “fenômeno no qual a estratégia e a forma da tradução dependem do propósito da ação tradutória” (2014: 79, tradução nossa).

As ideias trazidas através da teoria do escopo seriam posteriormente expandidas por outros teóricos, ainda no contexto de língua alemã, como Justa Holz-Mänttari (1984), que desenvolve o conceito de “ação tradutória” (*Translatorisches Handeln*), definida como “uma ação complexa designada para alcançar um determinado propósito” (apud NORD 2007: 13, tradução nossa). Ela enfatiza aspectos comunicativos do processo tradutório, analisando o papel de participantes (como iniciador, tradutor, usuário, receptor da mensagem) e as condições da situação (tempo, espaço e meio) na qual suas atividades são realizadas (cf. NORD 2007: 13).

De forma semelhante às normas de tradução de Toury, na teoria do escopo também estão previstas regras na transmissão de informação que são específicas às culturas, às línguas e às funções (2014: 79). Deste modo, assim como a abordagem descritiva, a abordagem funcional também é guiada por uma orientação prospectiva, ou seja, voltada para o contexto de recepção da tradução. Porém, em sua explicação da teoria do escopo, Vermeer acentua: “Diferentemente de Toury, nós acreditamos que a tradução é um fenômeno tanto da cultura de partida quanto de chegada. Ele começa na cultura de partida e pode ainda ter um impacto direto ou indireto nessa cultura” (2014: 74, tradução nossa). Como exemplo desse impacto, é citada a influência, na literatura dinamarquesa, das traduções alemãs dos contos de fada de Christian Andersen. Apesar de Toury também apontar para essa possibilidade, ele acentua que não são todas as traduções que podem exercer influência no texto e contexto de partida, sendo isso antes uma exceção do que uma regra (cf. 2012: 21).

Entretanto, vale acentuar que, mesmo que Toury tenha proposto o estudo da tradução como um fato da cultura receptora (cf. 2012: 17-18), isso não significa necessariamente um total esquecimento do texto e cultura de partida, mas sim uma resposta à necessidade de se dar mais enfoque às condicionantes da cultura receptora, antes quase totalmente desconsideradas. Da mesma forma, por mais que Vermeer tenha

assinalado a necessidade de considerar o contexto de partida, sua teoria é essencialmente “prospectiva”², cabendo a outros teóricos a formulação de propostas mais direcionadas para uma posição intermediária, não tão rigorosamente oposta às abordagens “retrospectivas”.

Entre os teóricos atualmente ativos que se inserem no domínio da abordagem funcional está Christiane Nord (Universidade de Heidelberg), importante divulgadora do funcionalismo. Ela dedica-se principalmente às questões ligadas ao treinamento de tradutores, através da aplicação das teorias funcionalistas à prática tradutória. Na obra *Textanalyse und Übersetzen* (“Análise textual e tradução”), publicada pela primeira vez em 1988, a autora apresenta um modelo de análise que tem como objetivo auxiliar o tradutor no processo de tradução, mais propriamente na análise do conteúdo e das características estilísticas do texto-fonte, pertencente a qualquer gênero textual (inclusive literário), de forma a compreendê-lo de forma funcional. Assim, essa análise seria feita tendo em vista não somente aspectos do texto de partida, mas também tendo como base o propósito e contexto da tradução.

Segundo a autora, esse método surge da necessidade de um modelo de análise que leve em consideração o processo tradutório e dê um embasamento para cada escolha de tradução, substituindo o uso de modelos importados de outras áreas, como a teoria literária. Trata-se de um modelo geral que pretende dar conta de diversos tipos de problemas na tradução, de ordem cultural, linguística e comunicativa, independentemente do par de línguas envolvido na tradução (cf. NORD 2009: 2).

Nas considerações teóricas que fundamentam seu método (cf. NORD 2009: 4-23), Nord aponta para o fato de que não é a função e recepção do texto de partida que determina o processo de tradução, mas sim a função da tradução estabelecida pelo iniciador da tradução (um editor, por exemplo). Ela enfatiza a importância de saber aspectos da recepção para que se possa melhor fazer escolhas no processo de tradução. Além disso, a leitura do tradutor não é uma leitura ingênua, mas sim analítica, voltada

² Logo após fazer a observação citada sobre o posicionamento de Toury, Vermeer reafirma o conceito de tradução como uma oferta de informação na cultura receptora: “Tradução como uma oferta de informação é essencialmente dependente da situação de recepção (mais especificamente, das expectativas em relação à situação de recepção) e, portanto, da cultura e língua de chegada” (2014: 74). Fica evidente que, semelhante a Toury, sua posição é “prospectiva”, orientada ao alvo (*target-oriented*).

tanto para as condições de produção do texto de partida, quanto para as condições do contexto de chegada.

Portanto, percebe-se, primeiramente, que Nord procura com seu método seguir o “caminho do meio” entre um olhar para o texto e contexto de partida e um olhar para a recepção da tradução. Seu método, que tem como base as teorias funcionalistas (algumas propostas por ela, como o conceito de lealdade), é uma aplicação no treinamento de tradutores das ideias desenvolvidas na vertente funcional. Deste modo, como já havíamos sinalizado, se em certo momento as teorias funcionalistas descrevem o processo tradutório na tentativa de compreender os fatores que condicionam a tradução, em um momento posterior essas teorias são aplicadas na própria prática tradutória, na busca por traduções que sejam funcionalmente bem-sucedidas:

[...] o funcionalismo faz uso de métodos descritivos (como, por exemplo, análise paralela de textos) para localizar e comparar normas e convenções válidas em variadas comunidades culturais. Já que abordagens funcionalistas têm sido desenvolvidas majoritariamente dentro de instituições acadêmicas voltadas ao treinamento de tradutores, elas são normativas ou avaliativas na medida em que incluem a avaliação de traduções relativas à sua funcionalidade numa dada situação dentro de uma cultura (*situation-in-culture*); futuros tradutores profissionais devem ser treinados não somente para produzir “boas” traduções (isto é, funcionais), satisfazendo as necessidades dos clientes, mas também produzir bons argumentos para defender seus produtos contra críticas injustificáveis de clientes e usuários. (NORD 2007: 2)

Não somente em seu método de análise, mas também em sua tipologia de tradução (cf. NORD 1989), na qual Nord estabelece dois tipos básicos de tradução que se diferem pela função que exercem no contexto de chegada (a tradução documental e a tradução instrumental), percebemos uma aplicação prática das considerações teóricas do funcionalismo. Assim, se a vertente descritiva se atém essencialmente na descrição do fenômeno cultural e social da tradução, vemos na vertente funcional a tentativa de extensão da teoria para prática, o que remonta à própria origem da abordagem funcional, como nos elucida Moreira. Considerando o esquema da disciplina elaborado por Holmes (cf. HOLMES 2004: 172), a abordagem descritiva estaria localizada na vertente “pura” dos Estudos da Tradução, enquanto o funcionalismo ocuparia tanto a vertente “pura” quanto a “aplicada”.

Toury faz considerações semelhantes na versão revisada da obra *Descriptive Translation Studies and Beyond* (2012), na qual aponta para a proximidade das vertentes

descritiva e funcional, a saber, a orientação ao alvo (*target-orientedness*), e indica a diferença principal entre as duas:

[...] enquanto a maioria dos teóricos funcionalistas ainda vê a justificação final de seu quadro de referência, estabelecido por eles, no desenvolvimento de um modo de lidar com problemas de natureza aplicada que seja mais próximo à realidade, sendo o objeto central fazer melhorias (isto é, mudanças!) no mundo de nossa experiência, meus próprios esforços sempre foram guiados basicamente em direção a um objetivo descritivo-explicativo em prover considerações exaustivas daquilo que tem sido apresentado/visto como tradutório em uma cultura-alvo, a fim de fazer algumas generalizações quanto ao comportamento tradutório. (TOURY 2012: 19-20, tradução nossa)

Neste mesmo comentário, Toury aponta para as contribuições de Nord e a tentativa da teórica “de integrar uma versão da noção de ‘normas tradutórias’”, conceito central no pensamento de Toury. Porém, para ele, haveria um distanciamento maior trazido por Nord:

Infelizmente (da perspectiva dos Estudos Descritivos da Tradução), ao fazer isso, Nord (re)introduz o conceito de “lealdade” e como um princípio moral *a priori*, o que dá um status privilegiado ao que nós chamamos de “adequação”. Isso pode ser a abertura de um espaço entre as duas abordagens, visto que o antigo parecia estar se fechando. (TOURY 2012: 20, tradução nossa)

Tendo em vista essa observação, analisaremos a seguir alguns aspectos do conceito de “lealdade” de Nord, como também da noção de “normas de tradução” de Toury, a fim de localizar as ideias centrais que sustentam cada uma das propostas e, então, refletir sobre essa suposta divergência apontada por Toury.

3 As normas de tradução de Gideon Toury e o conceito de lealdade de Christiane Nord

O conceito de “normas de tradução” (*translational norms*) é apresentado por Toury em 1978 no texto *The nature and role of norms in translation* (cf. TOURY 2004: 198, tradução nossa) e detalhado na obra já citada *Descriptive Translation Studies and Beyond*, publicada pela primeira vez em 1995 e revisada em 2012. Ele define “normas” como “a tradução de valores ou ideias gerais compartilhadas por uma comunidade, quanto ao que é certo ou errado, adequado ou inadequado, em ‘instruções’ de desempenho apropriadas para situações concretas e aplicáveis a elas” (2012: 63, tradução nossa). Tais instruções especificariam aquilo que é proibido ou permitido, e seriam, conseqüentemente,

responsáveis por determinar o uso da língua por uma comunidade nas mais diversas situações, inclusive tradutórias.

A tradução é vista, portanto, como uma atividade governada por normas, assim como as mais variadas atividades exercidas pelo ser humano. Nota-se que já neste ponto podemos ver uma semelhança com as teorias funcionalistas que vai além da orientação ao alvo, “prospectiva”: ambas partem da consideração de que a tradução é uma atividade humana e que, portanto, deve possuir aspectos semelhantes a outras atividades. Na abordagem funcional a tradução é tida como uma atividade que tem uma função a ser desempenhada, enquanto o conceito de “normas de tradução” considera outro aspecto também presente nas atividades humanas, isto é, o aspecto normativo.

Se considerarmos esse ponto em comum entre as duas abordagens, parece válido dizer que elas se complementam, oferecendo pontos de vista diferentes sobre a ação tradutória: a intencionalidade (e, em decorrência disso, a funcionalidade) e a normatividade. E como “cada perspectiva permite tipos diferentes de questões a serem feitas”, como observa Toury (2012: 670, tradução nossa), cada abordagem segue rumos diferentes, partindo de aspectos igualmente importantes do fenômeno tradutório.

Segundo Toury, normas implicam a necessidade de seleção entre várias alternativas possíveis, que, no caso da tradução, podem corresponder não só às escolhas que o tradutor deve tomar ao longo do processo tradutório, mas até mesmo à decisão de traduzir ou não um texto. Toury propõe dois grupos gerais de normas: normas preliminares (*preliminar norms*) e normas operacionais (*operational norms*). O primeiro grupo de normas está relacionado à política de tradução, que é responsável, por exemplo, por determinar a tradução ou não de um texto, bem como se ela será uma tradução direta ou indireta. Já o segundo grupo corresponde às normas que influenciam as decisões tomadas no processo tradutório.

Além desses dois grupos principais, há ainda uma norma inicial (*initial norm*), que diz respeito às exigências de dois polos, texto/cultura de partida e texto/cultura de chegada. O tradutor pode tender a uma submissão ao original e às normas que governaram a sua produção, de modo a preocupar-se com a adequação (*adequacy*), ou tender a aderir às normas da cultura de chegada, buscando uma maior aceitabilidade (*acceptability*).

Esses dois polos assemelham-se aos dois tipos de tradução na tipologia proposta por Nord (1989), a tradução documental e tradução instrumental. A tradução documental (*dokumentarische Übersetzung*) tem a função de documentar uma ação comunicativa que ocorreu na cultura de partida e de trazer, ao receptor de chegada, certos aspectos dessa comunicação. Todas as formas de tradução documental (a tradução palavra por palavra ou versão interlinear, tradução literal, filológica e “exotizante”) tendem a reforçar aspectos formais do texto de partida, em menor ou maior grau, assemelhando-se ao que Toury chama de “adequação”.

Já na tradução instrumental (*instrumentelle Übersetzung*), a tradução serve de instrumento para se alcançar um novo objetivo comunicativo, sem que o receptor perceba que o texto é uma tradução de outro texto que, por sua vez, já se inseriu em outra situação comunicativa. Assim, aspectos próprios da situação comunicativa do texto de partida não são relevantes para a tradução, a qual pode ter ou não a mesma função que o original. Portanto, esse tipo de tradução segue as normas da cultura receptora, como propõe Toury com o conceito de “aceitabilidade”.

Apesar da aproximação possível entre essas duas propostas, vemos que há uma diferença substancial. Para Nord, assim como para os teóricos funcionalistas em geral, o tradutor sempre busca uma aceitabilidade na cultura receptora, mesmo quando produz uma tradução voltada aos aspectos do texto de partida, visto que é a função que o texto vai desempenhar no contexto de chegada que determina essa orientação. Por exemplo, a tradução interlinear, usada em cursos de língua estrangeira nos quais há a necessidade de explicitar categorias gramaticais e estruturas sintáticas, segue palavra por palavra o texto de partida. A tradução filológica, por sua vez, leva a língua de chegada aos limites de aproximação com a língua de partida, já que deve servir de forma intermediária na compreensão do original e pode ser usada, por exemplo, em um contexto universitário. Portanto, segundo uma visão funcional, é sempre a situação em uma dada cultura receptora que determina a orientação adotada pelo tradutor.

Ao lado da funcionalidade (*Funktionsgerechtigkeit*), tida como objetivo principal do tradutor, a lealdade (*Loyalität*) também constitui uma exigência a ele. A “lealdade” diz respeito ao compromisso que o tradutor assume perante os vários participantes da ação tradutória, tanto aquele que lhe deu a tarefa de traduzir (*Auftraggeber*), como

também os receptores do texto (*Zieltextempfänger*) e o autor do texto de partida (*Ausgangstextautor*).

De modo a se posicionar contra o paradigma de equivalência, posicionamento adotado numa perspectiva funcional, Nord considera que a relação da tradução com o texto de partida pode se dar de várias formas, já que são diversos os aspectos do original que podem ser enfatizados na tradução, a depender da função a ser exercida por ela. Porém, a função “não deve contrariar a intenção do autor do texto de partida, pelo menos não quando o emissor do texto de partida é também firmado como emissor da tradução na situação de chegada” (NORD 1989: 102, tradução nossa), o que é também esperado dos próprios clientes e receptores da tradução.

Vale acentuar que, para Nord, a “intenção” não deve ser entendida como algo acessível diretamente, mas como algo sobre o qual podemos obter algumas informações a partir da análise dos aspectos intra e extratextuais (cf. NORD 2009). Além disso, ela não defende a manutenção da intenção do autor, como seria em uma abordagem “retrospectiva”, nem mesmo a sua possibilidade, mas apenas a consideração dessa intenção, analisada da perspectiva do tradutor, a fim de que a tradução não vá a uma direção contrária a ela. Deste modo, levar em conta a suposta intenção do emissor não está relacionado com a busca por fidelidade, mas sim por lealdade.

Assim, ao formular a noção de lealdade, Nord propõe uma alternativa à noção de fidelidade, que estaria relacionada a um conceito tradicional de tradução segundo o qual é esperado que ela seja “fiel”, isto é, “equivalente” ao texto de partida (1989: 100-101, tradução nossa). Deixando clara a diferença entre lealdade e fidelidade, a autora explica: “Lealdade é uma categoria ética na convivência entre os seres humanos, enquanto ‘fidelidade’, no contexto de uma tradução, designa uma relação de imitação entre textos” (2009: 31, tradução nossa).

Não se trata, portanto, de uma reintrodução de um conceito tal qual o de fidelidade, como aludiu Toury, mas sim da proposta de considerar as responsabilidades do tradutor perante todos que de alguma forma possuem alguma relação e expectativa quanto à tradução: ao invés de uma fidelidade ao *texto* original, propõe-se que deva haver lealdade (ou seja, responsabilidades) em relação às *pessoas* envolvidas no processo tradutório. Isso significa que o tradutor deve considerar os interesses dos agentes inseridos no contexto

de partida e chegada. Desta forma, também não se verifica com esse conceito um “status privilegiado” da “adequação”, já que a lealdade não se refere somente ao autor do texto de partida, mas igualmente aos receptores do texto de chegada.

Por estar diretamente engajada na formação de tradutores, Nord propõe seu conceito de lealdade tendo justamente em vista a prática tradutória, de modo a oferecer a atuais e futuros tradutores orientações que tangem inclusive questões de fundo ético, ao apontar para a necessidade de se ter em conta o compromisso firmado com as instâncias da cultura receptora. Assim como qualquer reflexão sobre prática tradutória que tenha como objetivo estabelecer diretrizes ao tradutor, há, inevitavelmente, algum grau de “retrospectividade”, ou seja, de consideração de aspectos da cultura e do texto de partida. Porém, diferentemente do conceito de fidelidade, aplicado na análise e crítica de traduções, a lealdade diz respeito a compromissos entre pessoas, não sendo possível aplicá-la à descrição de traduções, o que talvez tenha gerado o mal-entendido de Toury.

Para Nord, uma tradução deve ser “funcionalmente justa” (*funktionsgerecht*) e ao mesmo tempo ter algum tipo de ligação com o texto de partida. Assim, ela define tradução como:

a produção de um texto de chegada *funcionalmente justo* [*funktionsgerecht*], em ligação com um dado texto de partida, na qual essa ligação pode ser especificada de diversas formas, a depender do *skopos* de translação (da função, almejada ou exigida, do texto de chegada) (NORD 1989: 102, tradução nossa).

Desta forma, a tradução depende da compatibilidade entre o escopo da tradução e o texto de partida, o que é específico de cada cultura. Segundo Nord (1989: 102), é até mesmo possível que uma incompatibilidade entre eles impossibilite que haja tradução. Para Toury (2012: 26), diferentemente, tradução é aquilo que é pressuposto como tal (cunhando o termo *assumed translation*), de modo que o que interessa à sua pesquisa não é se a tradução de fato contempla aspectos do texto-alvo e se há uma relação de semelhança entre os dois textos, mas sim que se suponha essa relação.

Segundo Dizdar, Toury assume uma postura crítica em relação às definições de tradução, visto que à maioria subjaz a ideia de tradução como a reconstrução perfeita e máxima do texto de partida ou tradução como troca de sistema linguístico, partindo-se do pressuposto “de uma tradução potencial, de um tipo de constructo abstrato que deve ser realizado e servir de medida para a avaliação do verdadeiro produto”. Essa ideia seria,

para Toury, o motivo pelo qual traduções são ditas como insuficientes ou “erradas”, já que “nenhuma tradução pode corresponder a tal ideia preconcebida, a qual se orienta em critérios linguísticos e na supremacia do texto de partida” (DIZDAR 2006: 310, tradução nossa). Assim, segundo Dizdar, o conceito de *assumed translation* de Toury seria “uma disposição à abertura e à indecisão” (2006: 326, tradução nossa).

Tendo em vista que o principal objetivo tanto da tipologia de Nord quanto de seu conceito de lealdade é orientar o tradutor em sua prática tradutória, a definição de tradução proposta por Toury não poderia contribuir para esse objetivo, porquanto não oferece ao tradutor as diretrizes das quais necessita. Ao buscar oferecer aos tradutores em formação uma definição de tradução (bem-sucedida), Nord aponta para os dois aspectos mencionados (funcionalidade e lealdade), o que muito difere da antiga concepção de boa tradução como aquela que é “fiel”, ou seja, “equivalente”.

Se considerarmos que há lealdade quando o tradutor considera as expectativas dos agentes participantes, adequando-se às normas da cultura receptora e considerando a função que o texto exercerá, então novamente temos uma aproximação entre as duas perspectivas. Portanto, a nosso ver, não se trata de pontos de vistas divergentes, mas sim de interesses e propósitos diferentes: enquanto Nord tem como principal objetivo elaborar uma teoria que possa ser aliada à prática, Toury, como vimos, procura compreender e descrever a tradução como fenômeno sociocultural, não levando em conta responsabilidades ou diretrizes na prática tradutória.

4 Aplicação nas pesquisas sobre tradução

Com o intuito de ter uma visão mais acurada da aplicação das teorias funcionalistas e descritivistas em pesquisas acadêmicas, realizamos uma análise de teses e dissertações produzidas no Departamento de Letras Modernas (DLM) da Universidade de São Paulo (USP), entre os anos de 2006 e 2018, disponíveis na “Biblioteca Digital de Teses e Dissertações”. Primeiramente, selecionamos as pesquisas sobre tradução, com ou sem interface direta aos Estudos da Tradução, das cinco áreas do departamento³. Em seguida,

³ Na área de *Língua e Literatura alemã* foram encontradas 19 pesquisas sobre tradução em um total de 109; na área de *Língua espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana*, 20 de 204; *Língua e Literatura Francesa/Estudos Linguísticos, Literários e Tradutológicos em Francês*, 25 de 226; *Estudos Linguísticos*

verificamos se há, em cada pesquisa, citações atribuídas a algum teórico que se enquadra a uma das abordagens de nosso estudo, com objetivo de verificar com mais precisão o quanto presente elas se encontram nas pesquisas dessa instituição. Por fim, verificamos qual a abordagem principal utilizada, bem como o tipo de pesquisa, com base no mapeamento proposto por Williams e Chesterman (2002).

Assim, localizamos noventa pesquisas, em um total de 169 (portanto, 53,2%), que citam pelo menos um teórico ligado a uma das abordagens. Observamos que as teorias da abordagem descritiva estão mais presentes que as teorias funcionalistas: em 67 pesquisas (39,6%) encontramos referências a teóricos ligados à vertente descritiva e em 41 (24%), referências a teóricos da vertente funcional. Com isso, podemos dimensionar a presença das duas abordagens na instituição: trata-se de abordagens que contribuem com um pouco mais da metade das pesquisas, o que é significativo, se levarmos em conta o fato de que nem todas as pesquisas analisadas partem dos pressupostos dos Estudos da Tradução, orientando-se, por vezes, mais ao viés da Linguística ou dos Estudos Literários.

Porém, resta-nos ainda lançar um olhar mais profundo para a aplicação das teorias, a fim de compreendermos como elas estão sendo utilizadas na pesquisa acadêmica e se o modo de as aplicar nos revela algo sobre as peculiaridades de cada abordagem ou mesmo de seus pontos de aproximação. Para tanto, selecionamos apenas os trabalhos nos quais há o uso das abordagens descritiva e/ou funcional como aporte teórico principal, ou seja, nos quais as teorias foram não somente citadas em alguma parte do texto, mas serviram como norteadoras de toda a pesquisa. Assim, verificamos que 29 pesquisas (17,1%) têm como principal aporte teórico teorias descritivistas, 11 (6,5%) partem de uma abordagem funcional e apenas quatro integram as duas vertentes (2,4%).

Na análise da aplicação das teorias, partimos das áreas de pesquisa em Estudos da Tradução descritas por Williams e Chesterman (2002), a saber: *Análise textual e tradução, Avaliação de qualidade de tradução, Tradução de gênero, Multimídia, Tradução e tecnologia, História da Tradução, Ética de tradução, Terminologia e glossários, Interpretação, Processo de tradução, Formação de tradutores e Profissão.*

e *Literários em Inglês*, 52 de 327; *Língua e Literatura Italiana/Língua, Literatura e Cultura Italianas*, 17 de 126; e por fim, 36 pesquisas na área dos *Estudos da Tradução*. Analisamos, portanto, um total de 169 pesquisas.

Assim, conseguimos localizar cinco tipos de pesquisa que se baseiam em teorias descritivistas e/ou funcionalistas, em parte semelhantes à divisão acima:

1. Tradução comentada: este tipo de pesquisa se insere na área de *Análise textual e tradução* (*Text Analysis and Translation*. cf. WILLIAMS e CHESTERMAN 2002) e tem por objetivo a produção de uma tradução a partir de um estudo aprofundado do texto a ser traduzido, bem como de uma fundamentação teórica que servirá de base para as escolhas de tradução. São apresentados, além da tradução, comentários que justificam as estratégias adotadas e que esclarecem o próprio processo tradutório (Ex.: SCHÄFER 2015).
2. Tradução de gênero (*Genre Translation*. cf. WILLIAMS e CHESTERMAN 2002): esta área engloba pesquisas que se concentram na investigação das especificidades de tradução de algum gênero textual, literário ou não, como poesia, prosa, drama, literatura infantil, textos jurídicos, científicos etc. (Ex.: VIDAL 2018).
3. História da tradução (*Translation History*. cf. WILLIAMS e CHESTERMAN 2002): nesta categoria se inserem as pesquisas que têm como objetivo investigar aspectos histórico-culturais ligados à tradução/adaptação. Trata-se, majoritariamente, de estudos sobre recepção que procuram compreender suas condicionantes culturais e a atuação dos agentes que participam dela. Essas pesquisas podem ter como enfoque os próprios tradutores em seus contextos socioculturais, a escolha de textos para tradução em determinada época e cultura ou mesmo a relação entre estratégia de tradução e aspectos extralinguísticos, podendo partir de perguntas como “Quem? O quê? Por quê? E Como?” (2002: 16). Incluímos nesta categoria tanto as pesquisas que investigam, de forma aprofundada, aspectos da recepção sob um viés histórico (Ex.: CASTRO 2013), como também aquelas em que o estudo sobre o contexto histórico-cultural precede uma análise textual de uma ou mais traduções (Ex.: COBELO 2015).
4. Terminologia e glossários (*Terminology and Glossaries*. cf. WILLIAMS e CHESTERMAN 2002: 20): trata-se de pesquisas que visam à identificação de termos próprios de determinado domínio (aviação, futebol, música, turismo

etc.), a partir da análise de um corpus bilíngue, principalmente à luz da Linguística de Corpus. (Ex.: SANTOS 2017; FUCHS 2018).

5. Estudo de cunho teórico: pesquisas que propõem uma discussão ou revisão de alguma teoria ou investigam o desenvolvimento de alguma vertente dos Estudos da Tradução. Aqui as teorias funcionalistas e descritivistas constituem o próprio objeto de investigação (Ex.: MOREIRA 2014).

	Descritiva	Funcional	Descritiva e Funcional	Total
1. Tradução comentada	0	6	2	8
2. Tradução de gênero	3	2	0	5
3. História da tradução	24	1	2	27
4. Terminologia e glossário	1	1	0	2
5. Estudo de cunho teórico	1	1	0	2
Total	29	11	4	44

Tabela 1. Relação entre abordagem principal e tipo de pesquisa

A tabela acima mostra que as teorias descritivistas são aplicadas principalmente na área de *História da tradução*, que engloba o estudo da recepção de obras literárias, bem como a análise textual de traduções e de suas condicionantes culturais. Como exemplo, podemos citar a pesquisa de Quirino (2012), que investiga o perfil de tradutores responsáveis pelas traduções de obras de James Joyce no Brasil, com o objetivo de localizar o que está por trás das diferenças entre as diversas formas de traduzir e traçar uma relação entre os tradutores e o desenvolvimento de teorias de tradução literária no país. Neste caso, os conceitos de “reescrita” e “patronagem”, de Lefevere, contribuíram para o estudo da atuação destes tradutores na reescrita das obras.

Em outros casos, teorias descritivistas também foram empregadas em pesquisas voltadas para a análise textual de diversas traduções de um mesmo texto-fonte, realizada com base em um estudo prévio dos aspectos do contexto de recepção, como na tese de Hanna (2016), que analisa quatro traduções brasileiras de *Watchman* e parte de um estudo

da inserção das histórias em quadrinhos no sistema literário brasileiro, a partir da teoria de “polissistemas” de Even-Zohar e do conceito de “patronagem” de Lefevere.

A partir das teorias descritivistas, como vimos, é realizado o estudo do fenômeno tradutório no contexto da cultura receptora através de estudos de caso de natureza descritiva e empírica. Em relação ao estudo de recepção de literatura brasileira na Alemanha, foram realizadas pesquisas como as de Castro (2013) e de Nascimento (2016) sobre a recepção da obra de Clarice Lispector e de Carolina Maria de Jesus, respectivamente. Tais pesquisas tiveram como objetivo comum o mapeamento das condições de recepção das obras citadas através da análise de resenhas críticas sobre as traduções. A partir daí, foram localizados “eixos ou tendências críticas empregados pelos articulistas na tentativa de acomodarem as obras traduzidas no sistema literário alemão” (AZENHA JUNIOR 2017: 80). Como aporte teórico, as pesquisas citadas utilizam das teorias já apontadas nesse artigo: a “teoria dos polissistemas”, elaborada por Even-Zohar, a noção de “reescrita” e “patronagem” de Lefevere (1992) e a noção de “normas de tradução” de Toury (2012).

Apesar de a maioria dos trabalhos analisados que têm por objetivo descrever traduções e sua recepção não adotar uma perspectiva funcional, tendo em vista a diferença de propósitos, como procuramos demonstrar, a teoria do escopo de Vermeer serviu de principal aporte teórico a um estudo de caráter historiográfico sobre a localização de videogames no Brasil (SOUZA 2015). Esta pesquisa não se concentrou somente nos aspectos histórico-culturais da recepção, mas também contou com uma análise das estratégias de tradução, a partir de uma visão funcional sobre os diversos elementos da situação “comunicativa”, como os receptores de chegada.

Em outros trabalhos, as teorias funcionalistas, embora não sirvam de embasamento principal da pesquisa, são conjugadas à abordagem descritiva, de modo a complementar o entendimento dos fatores da recepção que exercem influência na tradução, como na pesquisa de Nascimento (2016). Também pudemos localizar pesquisas que integram as abordagens descritiva e funcional, ambas como principal aporte teórico, o que aponta mais uma vez para a compatibilidade já verificada através da análise das teorias. Um exemplo disso é a pesquisa de Bertin (2008), que analisa “reescrituras” de peças de Shakespeare, com base na discussão dos limites da tradução e da adaptação, articulando o conceito de “reescrita” de Lefevere e a teoria do escopo de Vermeer.

Como esperado, a aplicação das teorias funcionalistas é mais frequente em trabalhos de tradução comentada, tanto de texto literário (TOLEDO 2016) quanto de especialidade (LIM 2011), o que se deve à aproximação da abordagem funcional com a prática tradutória. Também nesse tipo de pesquisa encontramos a integração das abordagens funcional e descritiva: na pesquisa de Oliveira (2017), na qual é realizada uma proposta de tradução musicada de poemas de Langston Hughes, é realizado um estudo da recepção do autor no Brasil, a partir de teorias funcionalistas (teoria do escopo, de Vermeer) e descritivistas (teoria dos polissistemas, de Even-Zohar, e conceito de refração, de Lefevere), para que a tradução fosse conduzida de acordo com essa contextualização prévia.

Em muitas das pesquisas de tradução comentada analisadas, o modelo de análise textual proposto por Nord é utilizado na análise do texto a ser traduzido e no estabelecimento das diretrizes de tradução, que leva em conta os aspectos da situação comunicativa e do contexto de chegada (LIM 2011; SCHÄFER 2015; UTIDA 2016). Por outro lado, o mesmo modelo pode ser igualmente aplicado em análises de traduções, como demonstram algumas pesquisas realizadas em outras instituições, como, por exemplo, a dissertação de Meneghel (2015), do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina, na qual é feita uma análise funcional da tradução brasileira da obra *The Years* de Virginia Woolf, a partir do modelo de Nord.

Portanto, percebe-se que tanto as teorias funcionalistas quanto as descritivistas, mesmo que uma seja mais aplicada na prática de tradução e a outra, em descrições e estudos de caso, são suficientemente maleáveis para a aplicação em diferentes tipos de pesquisa. Cabe, todavia, o questionamento sobre se as pesquisas que partiram da abordagem funcional teriam chegado às mesmas conclusões se tivessem se pautado na abordagem descritiva. Uma futura investigação mais aprofundada sobre a aplicação das teorias na pesquisa acadêmica poderá contribuir para uma melhor compreensão dessa questão. De todo modo, o que fica evidente na análise das pesquisas é o enfoque dado ao contexto de chegada (e não exclusivamente ao texto de partida), comum a todas elas. Com isso, podemos concluir que o fato de ambas as abordagens serem prospectivas, voltadas ao contexto de recepção, contribui para que suas teorias sejam facilmente conjugadas.

5 Considerações finais

A análise das teorias funcionalistas e descritivistas aponta para um foco comum dado ao contexto de recepção e aos agentes que atuam no processo tradutório, de modo a se distanciarem das abordagens que tinham como objeto de interesse apenas o texto, desconsiderando aspectos extralinguísticos. Dizdar comenta que tanto em Vermeer quanto em Toury há crítica à crença de um significado imanente ao texto, crítica que se expressa, em suas teorias, como “recusa de teorias linguísticas e como descentralização da linguística” (2006: 328, tradução nossa). Há, portanto, com as duas abordagens um afastamento do conceito de equivalência em tradução.

Percebemos, porém, que as vertentes partem de objetivos diversos: enquanto a abordagem descritiva procura compreender questões relacionadas à posição da tradução numa dada cultura e seu funcionamento como fenômeno, a abordagem funcional tem como principal interesse a crítica de tradução e a formação de tradutores. Por outro lado, a aplicação das teorias funcionalistas nas pesquisas de mestrado e doutorado em instituições acadêmicas não se restringe aos trabalhos nos quais é necessária a união da teoria e prática, como os trabalhos de tradução comentada: nota-se que também em análise descritiva de traduções há o uso das teorias funcionalistas em seu aporte teórico.

Da mesma forma, como aponta Dizdar, as teorias descritivistas também podem contribuir para a formação de tradutores, visto que ajudam na conscientização do tradutor sobre a ação tradutória. Assim, as normas de tradução de Toury podem ser “transformadas em um instrumento de bricolagem para os objetivos de uma didática da tradução” (2006: 328, tradução nossa). Portanto, tendo como base a mesma orientação prospectiva, as abordagens funcional e descritiva apresentam vários pontos de contato que lhes dão uma flexibilidade na aplicação e na conjugação de suas teorias.

Referências bibliográficas

- AZENHA JUNIOR, João. Transferência cultural em tradução: contextualização, desdobramentos, desafios. *Tradterm*, v. 16, 2010, p. 37-66.
- AZENHA JUNIOR, João. Clarice, Carolina e a Alemanha: reverberações da literatura brasileira traduzida. *Todas as Letras*, São Paulo, v. 19, n. 3, 2017, p. 78-93.

- BERTIN, Marilise Rezende. *Traduções, adaptações, apropriações: reescrituras das peças Hamlet, Romeu e Julieta e Otelo, de William Shakespeare*. 2008. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.
- CASTRO, Thales Augusto Barreto de. *Um outro olhar sobre a literatura brasileira: Clarice Lispector em tradução alemã*. 2013. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.
- COBELO, Silvia B. *As adaptações do Quixote no Brasil (1886-2013): uma discussão sobre retraduições de clássicos da literatura infantil e juvenil*. 2015. Tese (Doutorado em Espanhol e Literaturas Espanhola e Hispano-americana) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.
- CRUZ, Celso Donizete. *O trabalho do tradutor: em busca de uma teoria para a prática*. 2012. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras, Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.
- DIZDAR, Dilek. *Translation: Um- und Irrwege*. Berlin: Frank & Timme, 2006.
- EVEN-ZOHAR, Itamar. Teoria dos polissistemas. Tradução de Luis Fernando Marozo, Carlos Rizzon e Yanna Karlla Cunha. *Revista Translatio*, Porto Alegre, n. 5, 2013, p. 2-21.
- FUCHS, Sandra Navarro. *Orientações culturais e suas implicações para a tradução funcionalista: um estudo na área do turismo à luz da Linguística de Corpus*. 2018. Tese (Doutorado em Estudos da Tradução) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.
- HANNA, Katia Regina Vighy. *Do gibi ao livro: as traduções de Watchmen no Brasil*. 2016. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.
- HERMANS, Theo. Translation Studies and a new paradigm. In: HERMANS, Theo (ed.). *The Manipulation of Literature: studies in literary translation*. London: Croom Helm, 1985, p. 7-15.
- HERMANS, Theo. *Translation in systems: descriptive and system-oriented approaches explained*. Manchester: St. Jerome Publishing, 1999. (Series: Translation Theories Explained 7).
- HOLMES, James. The name and nature of Translation Studies. In: VENUTI, Lawrence (org.). *The Translation studies reader*. Nova York: Routledge, 2004, p. 172-185.
- LEFEVERE, André. *Translation, rewriting and the manipulation of literary fame*. London: Routledge, 1992.
- LIM, Lana. *Festin Joyeux, ou, la Cuisine en Musique, de J. Lebas: tradução de receitas em versos na corte de Luís XV*. 2011. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.
- MENEGHEL, Janaina Freire. *Uma análise funcionalista: como a influência londrina na obra The Years, de Virgínia Wolf, se apresenta na tradução brasileira Os Anos*. 2015. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Pós-Graduação em Estudos da Tradução, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015.
- MOREIRA, Marcelo Victor de Souza. *Estudos funcionais da tradução: rupturas e continuidades*. 2014. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.
- MUNDAY, Jeremy. *Introducing Translation Studies: theories and applications*. London: Routledge, 2008.

- NASCIMENTO, Raquel Alves dos Santos. *Do exotismo à denúncia social: sobre a recepção de Quarto de Despejo, de Carolina Maria de Jesus, na Alemanha*. 2016. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.
- NORD, Christiane. *Loyalität statt Treue: Vorschläge zu einer funktionalen Übersetzungstypologie. Lebende Sprachen*, Leipzig, v. 34, issue 89, 1989, p. 100-105.
- NORD, Christiane. *Translation as a purposeful activity: functionalist approaches explained*. Manchester: St. Jerome Publishing, 2007.
- NORD, Christiane. *Textanalyse und Übersetzen: Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*. Tübingen: Julius Groos Verlag, 2009.
- OLIVEIRA, Pedro Tomé de Castro. *Os Blues Poems de Langston Hughes: por uma tradução musicada*. 2017. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.
- PYM, Anthony. *Explorando teorias da tradução*. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- QUIRINO, Maria Teresa. *Retratos de tradutores de James Joyce como agentes da tradução literária no Brasil: um estudo de caso*. 2012. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.
- REISS, Katharina; VERMEER, Hans J. *Towards a general theory of translational action: skopos theory explained*. Nova York: Routledge, 2014.
- SANTOS, Gabriela Pereira dos. *Glossário bilíngue português-inglês de colocações especializadas de Harmonia Musical, baseado em corpus*. 2017. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.
- SCHÄFER, Anna Carolina. *Quando a tradução (re)conta a História: análise textual e tradução comentada de interrogatórios da “Rosa Branca”*. 2015. Dissertação (Mestrado em Língua e Literatura Alemã) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.
- SNELL-HORNBY, Mary. *The Turns of Translation Studies: new paradigms or shifting viewpoints?* Amsterdam: John Benjamins Publishing Co., 2006.
- SNELL-HORNBY, Mary; HÖNIG, Hans G.; KUSSMAUL, P.; SCHMITT, Peter A. (org.). *Handbuch Translation*. Tübingen: Stauffenburg, 2015.
- SOUZA, Ricardo Vinicius Ferraz de. *Tradução e videogames: uma perspectiva histórico-descritiva sobre a localização de games no Brasil*. 2015. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.
- TOLEDO, Fernando Martins de. *Por outros olhos: alteridade em tradução de (e em) Rafik Schami*. 2016. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.
- TOURY, Gideon. The nature and role of norms in translation. In: VENUTI, Lawrence (org.). *The Translation studies reader*. Nova York: Routledge, 2004, p. 198-211.
- TOURY, Gideon. *Descriptive translation studies and beyond*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co., 2012.

- UTIDA, Yasmin Cobaiachi. *Tradução e memória: a legendagem de um filme-testemunho sobre a Rosa Branca*. 2016. Dissertação (Mestrado em Língua e Literatura Alemã) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.
- VIDAL, Aline Gomes. *Entre o gênero e a norma: uma análise dialógico-discursiva da tradução inglesa do best-seller de aconselhamento O vendedor de sonhos, de Augusto Cury*. 2018. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.
- WILLIAMS, Jenny; CHESTERMAN, Andrew. *The map: a beginner's guide to doing research in translation studies*. Manchester: St. Jerome Publishing, 2002.

Recebido em 27 de fevereiro de 2019

Aceito em 2 de maio de 2019

Brasilien. Ein Land der Zukunft: dois autores, duas monografias, duas Weltanschauungen

[*Brasilien. Ein Land der Zukunft: two authors, two monographies, two Weltanschauungen*]

<http://dx.doi.org/10.11606/1982-8837233925>

Tito Lívio Cruz Romão¹

Abstract: Our main objective is to present a study on Heinrich Schüler, a German-Brazilian author who published a detailed book about Brazil. With his idea of “Brazil, a country of the future”, he anticipated Stefan Zweig in almost three decades. A naturalized Brazilian, Schüler was Brazil’s consular representative in Bremen and assistant consul in Hamburg, where he taught university courses on Brazilian culture. Basing on research performed in Brazilian and German-Brazilian newspapers, we could compose a portrait of a man who transitioned between Brazilian and German diplomacy. Thus, he was well-regarded by some, but regarded with suspicion by others. If he showed himself to be a faithful citizen of Brazil, he also revealed himself to be a tireless defender of Germanism in Brazil. He defended the sending of “new German blood” to Brazil, in order to avoid that “the German-speaking colonies widely dispersed in the South of Brazil” had to be mixed “with the foreign elements”. Examining Schüler’s profile, we conclude that, if Zweig had read the consul’s monography as a preparatory reading, he must have subsequently been shocked by Schüler’s political ideas, since he would flirt with the Hitlerist intention of implanting *Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei* (NSDAP – in English, National Socialist German Worker’s Party) cells in Brazilian German-speaking states.

Keywords: Heinrich Schüler; Stefan Zweig; country of the future; antagonistic cosmovisions.

Resumo: Nosso objetivo central é apresentar um estudo sobre Heinrich Schüler, cidadão teuto-brasileiro autor de um minucioso livro sobre o Brasil. Com sua ideia de “Brasil, um país do futuro”, antecipou-se a Stefan Zweig em quase três décadas. Brasileiro naturalizado, Schüler foi representante consular do Brasil em Bremen e cônsul-adjunto em Hamburgo, onde também ministrou cursos sobre cultura brasileira para universitários. Baseando-nos em pesquisas feitas em jornais brasileiros e teuto-brasileiros, logramos compor uma imagem de Schüler que, como mostram as análises, transitava facilmente entre as diplomacias brasileira e alemã. Justamente por isso, era bem visto por uns, mas com suspeição por outros. Se, por um lado, mostrava-se um fiel cidadão da pátria que o acolhera, por outro, revelava-se um incansável defensor do alemanismo no Brasil. Defendia o envio de “sangue novo alemão” para terras brasileiras, para evitar que “as colônias de expressão alemã muito dispersas no sul do Brasil” tivessem de se mesclar “com os elementos estrangeiros”. Diante do perfil de Schüler, conclui-se que, se Stefan Zweig tiver lido a monografia do cônsul como leitura preparatória, posteriormente deve ter-se chocado com as ideias políticas desse homem que flertaria com a intenção hitlerista de implantar células do

¹ Universidade Federal do Ceará, Avenida da Universidade, 2683, Fortaleza, CE, 60170-002, Brasil. E-mail: cruzromao@terra.com.br. ORCID: 0000-0002-3195-3600



Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei (NSDAP – em português, Partido Nacional-Socialista dos Trabalhadores Alemães) em estados germanófonos brasileiros.

Palavras-chave: Heinrich Schüller; Stefan Zweig; país do futuro; cosmovisões antagônicas.

« Dann zu Vargas: ein kleiner untersetzter Mann
mit scharfen wachen Augen, sehr behend und
beweglich, mehr als sein Französisch. »²

Stefan Zweig

1 Introdução

Em 1941, o renomado biógrafo, ficcionista e pacifista judeu-austríaco Stefan Zweig lançou, no Brasil e em Portugal, a versão em português de seu livro *Brasilien. Ein Land der Zukunft*, que ganhou o título *Brasil: país do futuro*, na tradução de Odilon Galotti; de modo quase concomitante a editora Berman-Fischer publicava, em Estocolmo, a versão alemã, e o livro também era lançado em inglês nos Estados Unidos e na Inglaterra (na tradução de James Stern), em francês (traduzido por Claire Goll) e em sueco (na versão de Hugo Hultenberg). Críticos, comentadores e editores literários de língua alemã, como Volker Michels (ZWEIG, 1997), autor do posfácio de uma edição alemã da obra de Zweig, costumam denominá-la *Monografie*; na língua alemã, o termo não se circunscreve apenas àquele sentido que no Brasil “é utilizado por professores e alunos de graduação” em referência a “um trabalho acadêmico simples, de caráter não muito profundo, que serve como uma espécie de treino para futuros trabalhos científicos como a dissertação ou a tese” (COSTA 2012: 171). O termo alemão aproxima-se, muito mais, de um segundo sentido, mais rigoroso: “...refere-se à monografia como um trabalho escrito, pormenorizado, em que se pretende dar um tratamento profundo a algum tema particular de um ramo de conhecimento, ou a personagens, localidades, acontecimentos etc.” (*Ibidem*: 171). De maneira análoga à segunda acepção de monografia, e como a própria origem do nome revela, uma *Monografie* alemã também encerra a ideia de um texto escrito sobre um tema específico, que é objeto de um estudo aprofundado. Nesta acepção, entendemos que tal conceito também pode ser aplicado a uma obra literária em que o autor aborde um tema em muitos pormenores, mas que, considerados o estilo, a forma e

² ZWEIG (1984: 406).

a pertença a uma escola literária, não se insira apenas em uma visão de mundo científica, mas também estético-estilística e, por extensão, literária. No caso específico do livro de Zweig sobre o Brasil, trata-se de uma *monografia* sobre o personagem ou o lugar Brasil, na qual o autor descreve aspectos históricos, geográficos, sociológicos, antropológicos e culturais do mais extenso país da América Latina, colocando-o, de súbito, sob a mira do público leitor mundial que, se poucas informações detinha sobre essa terra sob a ótica geopolítica e historiográfica, muito menos conhecia pormenores – antigos ou recentes – sobre o povo, as riquezas e os costumes brasileiros.

Perscrutando a monografia do Brasil escrita por Zweig, deparamo-nos com referências à pujança e ao porvir de um país que, justamente para alguém que se vira forçado a abandonar sua terra no continente europeu – onde a paz deixara de reinar e o nazifascismo estava na ordem do dia –, parecia ser sinônimo de paz étnica, harmonia social e promessa de futuro grandioso. Em sua chegada de navio ao Rio de Janeiro, em 21 de agosto de 1936, por ocasião de sua primeira viagem ao Brasil, de onde seguiria para uma reunião do PEN Clube em Buenos Aires, Zweig descreve seu encantamento com a paisagem que se descortinava perante seus olhos:

Conseguirei registrar tudo do Rio e não esquecerei demasiadas coisas! Pela manhã, a entrada no porto: um esplendor. Em primeiro lugar, as ilhas, emergindo do mar, verdes ou rochosas, e em seguida, na leve névoa matutina, o Corcovado com a cruz e o Pão de Açúcar, ambos se elevando como monólitos, e às suas margens, em baías maravilhosamente sinuosas, a cidade, sempre voltando a começar, sempre voltando a ser interrompida pelos promontórios que se estendem para baixo como os dedos de uma mão querendo mantê-la coesa. Nada mais belo se pode imaginar além dessa maneira adorável de uma cidade se espalhar e, entre um ponto e outro, os velozes *ferry-boats* à beira-mar: já se mescla ao cheiro de mar uma suave fragrância de terra, recebe-se um abraço suave, e a entrada no porto realmente [se dá] como uma calorosa recepção em países do sul, enquanto Nova Iorque saúda, de modo semelhantemente deslumbrante, com *icebergs* de pedra, retumbando triunfante, em nossos ouvidos, sua barulheira. Nova Iorque conclama, Rio espera, uma masculina, a outra feminina, e essas linhas ondulantes têm algo da forma de uma mulher que emerge das ondas, Vênus Anadiômene. (ZWEIG 1984: 399, tradução nossa)³

Esse arrebatamento que toma o escritor se repetiria durante sua breve permanência no Rio, quando também visitou São Paulo, Campinas e Santos, bem como em sua segunda viagem ao Brasil, quando, entre agosto de 1940 e janeiro de 1941, retornou à capital do país, mas também estendeu sua estadia a Salvador, Recife e Belém. Desde a primeira

³ Os textos citados neste artigo e publicados originalmente em alemão sempre serão apresentados em nossa tradução em português. Isso vale para os trechos citados de obras de Stefan Zweig, Frederik Schulze, Heinrich Schüller etc. e para os jornais teuto-brasileiros publicados em alemão. Sempre que já houver uma versão brasileira da obra, será apontado o nome do respectivo tradutor nas Referências Bibliográficas.

viagem já estava em curso o projeto de monografia sobre o país que, em setembro de 1941, escolheria não apenas como local de exílio, mas também como última morada até cometer o suicídio na companhia de Lotte, sua segunda esposa. Antes do triste desfecho, a relação com o Brasil, apesar dos primeiros encantos, também teve suas vicissitudes, como bem descreve seu célebre biógrafo judeu-brasileiro:

Em seis anos e meio, de 21 de agosto de 1936 a 22 de fevereiro de 1942, com apenas 319 dias vividos no Brasil, armou-se e desarmou-se uma paixão em que os amantes jamais se maltrataram e, no entanto, prejudicaram-se terrivelmente. “País do futuro”, o benevolente título, manteve-se como estigma durante algumas décadas. E nele matou-se o desarmado autor. Sabia que o acusavam de ter sido comprado pela máquina de propaganda do ditador Getúlio Vargas. Os acusadores, porém, desconheciam que o “preço” foi um visto de residência no momento em que os campos de concentração nazistas se enchiam com aqueles que não obtinham salvo-condutos para países neutros. (DINES 2012: 16)

Para preparar seu tratado sobre o país pelo qual se apaixonara, Zweig certamente leu algumas obras que lhe serviram como percurso preparatório rumo à monografia objeto deste artigo. Dines (2012: 421) relata em uma nota de rodapé na biografia em homenagem a Zweig que “a ‘biografia’ do livro brasileiro contém 12 cartas enviadas por Zweig para [Abraham] Koogan [seu editor no Brasil], a primeira em meados de setembro de 1940 e as demais entre 3/11/1940 e 1/8/1941”. Também acrescenta que teriam sumido duas respostas de Koogan (24/2 e 9/4/1941), e que um *post-scriptum* dirigido a Benjamin W. Huebsch, antimilitarista e fundador da Editora B. W. Huebsch, “marca o término do trabalho”. Dines (*Ibidem*: 403) atesta que o escritor não teria lido o livro *Casa-Grande & Senzala*, pois o próprio Gilberto Freyre, em um depoimento datado de 5 de agosto de 1980, afirmou que, quando foram apresentados, Zweig “sequer o mencionou”. Freyre ainda teria afirmado que Zweig escrevera sobre o “futuro com otimismo, sem conhecer nosso passado” (DINES 2012: 403). Dines igualmente destaca que Zweig não pudera usufruir dos dados contidos no livro *Raízes do Brasil*, lançado em 1936 por Sérgio Buarque de Holanda, como também não desfrutara dos conhecimentos que o etnólogo franco-belga Claude Lévi-Strauss lhe teria podido repassar, caso, por exemplo, o tivesse encontrado em sua primeira viagem a São Paulo. Nessa mesma época, prossegue Dines (*Ibidem*: 57), também não o aproximaram de Paulo Prado, “autor do clássico *Retrato do Brasil, ensaio sobre a tristeza brasileira*”. Em seus *Tagebücher* [Diários] (Zweig 1984: 405), no dia 24 de agosto de 1936, faz referência a Afrânio Peixoto, médico, professor, literato e político baiano, que desde 1910 ocupava a cadeira 7 na Academia Brasileira de Letras, bem como ao então presidente do PEN Club do Brasil, Cláudio de Souza:

Segunda-feira, 24 [de agosto de 1936]. Pela manhã, trabalho, entrevistas, caminhada pela cidade de que cada vez mais gosto. Uma diversidade e um colorido sem par. Em pequenos restaurantes, como feijoada e bebo cachaça, fumo belos charutos, tomo café (tão quente que um cachorro sai correndo e ganindo, se alguém lhe der uma cusparada de café), desfruto de um bom encontro com Cláudio de Souza, Peixoto e outros literatos, e sentime-ia como se estivesse no paraíso, não fosse a pressão das conferências ainda por fazer. (ZWEIG 1984: 405 et seq., tradução nossa)

O autor fez uma visita a Petrópolis, onde se admirara ao ver bairros com nomes de províncias germânicas e encontrara moradores igualmente alemães, crianças louras e inclusive uma senhora que lhe servira café numa fazenda, falando muito bem alemão, além de ter afirmado que lera todos os livros de Zweig. E após o retorno, indica sua programação:

Então de volta à cidade [do Rio], onde faço uma refeição com o encarregado de negócios austríaco, Faccioli Grimeni, que me conta muitas coisas sobre o Brasil: todas as pessoas amam o país e a maneira especialmente amável e generosa de seus habitantes. Todos sentem que aqui se está preparando um grande futuro, sob a condição de que bastante gente e bastante capital venham até o país. (ZWEIG 1984: 403s, tradução nossa)

Nessas palavras, vê-se claramente a ideia de descrever o Brasil como uma terra de futuro promissor, o que acaba realizando, ao publicar sua monografia brasileira em 1941. Afrânio Peixoto escreveu o prefácio do livro publicado no Brasil, que também foi incluído na edição portuguesa e na espanhola, mas não nas edições em inglês e francês, tampouco no original alemão. Também não foi abrigada na retradução brasileira de Kristina Michahelles (ZWEIG 2006b), tendo sido substituída por um prefácio de Alberto Dines. Em suas palavras, Peixoto destaca o projeto literário e o grande presente dado pelo escritor ao país, além de alfinetar aqueles que se colocavam contra um livro que, como sustentavam as vozes contrárias, teria sido escrito sob os auspícios do ditador Vargas:

De tudo, este livro, este grande livro, livro de amor presente e esperança futura que sai em imensas edições, na América, na Inglaterra, na Suécia, na Argentina, em francês e alemão também – seis de uma vez... a menor, a brasileira... É o mais “favorecido” dos retratos do Brasil. Nunca a propaganda interesseira, nacional ou estrangeira, disse tanto bem do nosso país, e o autor, por ele, não deseja nem um aperto de mão, nem um agradecimento. Amor sem retribuição. Amor de caboclo supercivilizado: a namorada vai saber agora e ficará confusa de tanto bem querer. Ele, porém, já partiu. Deixou apenas esta declaração. Declaração de envaidecer à formosura mais presumida. Os “pátria-amada”, os “ufanistas” ficarão de cara à banda, pois ninguém até hoje escreveu livro igual sobre o Brasil. (ZWEIG 1941: 7 et seq.)

Quando Peixoto escreveu o prefácio, Zweig e sua segunda esposa Lotte ainda não haviam chegado ao exílio brasileiro, por isso a menção de que Zweig já partira. O acadêmico também sublinha a “esperança futura” que o Brasil de então representava. No tocante ao título da obra de Zweig em questão, lembre-se que, na versão brasileira mais

recente, o mesmo livro foi intitulado *Brasil: um país do futuro* (ZWEIG 2006b). Essa questão reflete a pluralidade de escolhas encontradas nas traduções do título original em diferentes línguas, como muito bem observa Dines:

Identificado o autor da façanha de encontrar a entonação épica para uma das obras que, sem ela, seria apenas curiosa, resta saber quem surruiu o artigo indeterminado do título *Brasilien*, em *Land der Zukunft*. Sem o artigo, a expressão ganhou determinação, passou a ser afirmativa, caso das versões inglesa (*Brazil, Land of the Future*), português (*Brasil, país do futuro*), espanhola (*Brasil, país del futuro*) e mesmo francesa (*Le Brésil, terre de l'avenir*). “Brasil, um país do futuro” admite outros países nas mesmas condições. Na edição brasileira, a supressão do artigo pode ter sido um agrado de Koogan ao governo Vargas, ou obediência à sintética opção inglesa. Funcionou. Não foi dele uma das mais felizes criações numa excepcional coleção de títulos. (DINES 2012: 426)

Observe-se, ainda, que o título de uma edição mais recente do livro publicada na Espanha (ZWEIG 2006a) também prescinde de todo e qualquer artigo: *Brasil: país del futuro*. Nas primeiras edições em língua inglesa, na tradução feita por Andrew St. James – nome cristão do judeu James Stern, como nos alerta Dines (2012: 424) – e publicada nos Estados Unidos (ZWEIG 1941) e em países da comunidade britânica (ZWEIG 1942), não se usou o artigo (*Brazil: land of the Future*); no entanto, numa versão da autoria de Lowell A. Bangerter e publicada mais recentemente nos Estados Unidos (ZWEIG 2000), adotou-se o artigo indefinido: *Brazil: a Land of the Future*. Em suas cuidadosas pesquisas sobre o título dado por Zweig ao livro dedicado ao Brasil, Dines tenta refazer o percurso realizado pelo ficcionista e pelo editor. Meses antes da publicação, quando Zweig se encontrava em Nova Iorque, essa questão ainda estava pendente: “Antes de escolher o próximo destino, precisa de um título para o seu livro. O criativo titular dos maiores sucessos literários dessa vez não consegue uma frase cintilante e instigante, não obstante a eloquência de certas passagens” (*Ibidem*: 424). Como recorda Volker Michels (ZWEIG 1997: 297) em uma carta escrita a Abraham Koogan aos 22 de abril de 1941, Zweig afirma: “Com relação ao título, decidimo-nos por “Brasilien – Land der Zukunft” [Brasil – País do Futuro], e acho que também caberia para a edição brasileira”. Em seu vasto estudo, Dines (*Ibidem*: 460ss) reflete sobre “a imagem da terra do porvir” já expressa por Pêro Vaz de Caminha em sua Carta ao rei D. Manuel de Portugal; ademais, menciona o conde francês Arthur de Gobineau, que, apesar de suas terríveis teses sobre a mestiçagem, reconhecia o Brasil como uma terra promissora. Merece também menção a frase do diplomata e conde austríaco Anton Prokesch von Osten, endereçada a Gobineau em 1868, visando a convencê-lo a aceitar o cargo de *attaché* no Brasil, a qual figura como epígrafe de abertura da monografia de Zweig sobre o Brasil: “Um país novo, um porto magnífico,

a distância da mesquinha Europa, uma terra de futuro e um passado quase desconhecido que convida o estudioso a pesquisas, uma natureza esplêndida e o contato com novas ideias exóticas” (ZWEIG 1997: 5, tradução nossa). Dines (2012: 460) também nos lembra a publicação de um livro do holandês N. R. de Leuw, de 1909, intitulado *Brazilië, een Land der Toekomst* [Brasil, um país do futuro], “calhamaço de quatrocentas páginas”, e, por fim, o livro do “diplomata alemão Heinrich Schuler [sic.]” intitulado “*Brasilien, ein Land der Zukunft*, antecipação exata do título original de Zweig”. Sobre Schuler, Dines explica em uma nota de rodapé: “Schuler [sic!] foi o fundador do primeiro instituto alemão de estudos latino-americanos em Aix-La-Chapelle (Aachen)” (*Ibidem*: 460).

Neste artigo, nossa atenção estará voltada especificamente à pessoa de Heinrich Schuler – ou, aliás, *Henrique Schuler* – e à sua obra cujo título é retomado por Zweig em sua monografia sobre o Brasil. Vê-se claramente que o título escolhido por Schuler e reprisado por Zweig coincide, por seu turno, com aquele dado por N. R. Leuw a seu livro. Frise-se que há um intervalo de três anos entre a publicação do livro do autor neerlandês e a edição da obra de Schuler na Alemanha. Apenas podemos supor que Zweig tenha tido acesso ao pormenorizado relato feito por Schuler sobre o Brasil, de maneira análoga ao fato de que, como aponta Marlene Eckl (2009: 61), Heinrich Eduard Jacob, antes de vir ao Brasil em 1932, preparara-se minuciosamente e, para tanto, lera o livro de Schuler. Jacob viera a primeira vez ao país na viagem do Zeppelin ao Brasil, mas em seguida também resolveu estudar e escrever sobre diversos temas brasileiros, por exemplo, o café. Eckl destaca as palavras do autor e viajante alemão que, ao se referir ao Brasil, reconhece-o como um país dezoito vezes maior que a Alemanha, mas com apenas a metade da população alemã, e arremata: “País de um futuro, Brasil” (*ibidem*: 55). Acresça-se que, em um artigo disponível *online*, Gerhard Drekonja-Kornat (2013), também faz a seguinte reflexão:

Chama-se “*Brasilien. Ein Land der Zukunft*” [Brasil. Um país do futuro] um texto publicado em 1912, em Stuttgart, pelo cônsul Heinrich Schuler. Stefan Zweig não terá lido, em 1936 (antes de sua primeira viagem ao Brasil), o referido livro na Biblioteca da Universidade de Viena? Pois exatamente esse título ele utilizou para o seu próprio livro sobre o Brasil, publicado no exílio pela editora Berman-Fischer em Estocolmo. (DREKONJA-KORNAT 2013, tradução nossa)

A seguir, abordaremos alguns detalhes relacionados ao livro *Brasilien. Ein Land der Zukunft*, de Heinrich Schuler para, em um segundo momento, dedicarmos-nos aos pormenores que encontramos sobre sua vida, que aqui apresentaremos à guisa de apanhado biográfico breve e lacunar.

2 O livro de Heinrich Schüler

Ao publicar em 1912 seu livro *Brasilien. Ein Land der Zukunft* [tradução literal: Brasil. Um país do futuro], Heinrich Schüler adiantou-se a Stefan Zweig em quase três décadas. Ao buscarmos detalhes concretos e fidedignos sobre esse homem, normalmente nos deparamos com poucos detalhes: tratava-se de “um imigrante de língua alemã” (SOUSA 1996: 14), “um diplomata alemão” (DINES 2012: 460), “um “cônsul” (DREKONJA-KORNAT 2013, tradução nossa), “um cônsul alemão” (SCHULZE 2016: 103, tradução nossa) ou “um alemão que já vivia há meio século no Brasil” (BISPO 2015) e que ajudara a criar “o primeiro Instituto Alemão de Estudos Latino-Americanos” (BRIESEMEISTER 2014, tradução nossa; DINES, 2012, p. 460). No livro escrito por H. Schüler em homenagem a Dona Leopoldina (SCHÜLER, 1954, tradução nossa), Rudolf Grossmann, então diretor do Instituto Ibero-Americano de Pesquisa da Universidade de Hamburgo fez, no prefácio, a seguinte referência ao diplomata brasileiro: “Seus inúmeros amigos, que conquistou nas décadas de atividades consulares na Alemanha, irão recepcioná-lo com a mesma gratidão e alegria que seus compatriotas brasileiros”. Por outro lado, um estudo mais recente revela detalhes de seu envolvimento direto com o movimento hitlerista no Brasil durante os anos 1930 (SCHULZE 2016). Neste artigo, tentaremos trazer a lume outros pormenores sobre o cônsul e autor Heinrich Schüler, numa tentativa de melhor vislumbrar tanto as ideias contidas em seu livro supramencionado quanto a própria pessoa desse teuto-brasileiro que escreveu outros livros sobre temas brasileiros. Além da obra em epígrafe, Schüler escreveu pelo menos três livros dignos de menção, todos em língua alemã. No primeiro, intitulado *Brasilien von heute* [tradução livre: *Brasil de hoje*] e publicado em Berlim em 1910 pela *D. Dreyer & Co. Verlagsbuchhandlung*, o autor discorre sobre o governo de Campos Sales (1898-1902). Também publicou um romance intitulado *Unterm Kreuz des Südens* [tradução livre: *Sob o Cruzeiro do Sul*]⁴,

⁴ No final do livro *Unterm Kreuz des Südens* (SCHÜLER 1927), encontram-se duas resenhas jornalísticas sobre o livro *Brasilien. Ein Land der Zukunft*, de Heinrich Schüler, a saber: a) “Na verdade, a adição ao título das palavras “ein Land der Zukunft” [“um país do futuro”] já se presta para despertar no leitor o interesse pela obra. Mas quem se dedicar a essa temática encontrará, na leitura deste livro, ainda mais coisas do que lhe foi prometido. O autor, um teuto-brasileiro, estabeleceu em sua obra uma intenção que se manifesta em cada um dos capítulos. Pretende apresentar diante de nossos olhos o Brasil, esse país inesgotavelmente rico, a fim de que possamos testemunhar sua riqueza e, por outro lado, fomentar, através de nosso interesse, o crescimento desse país abençoado por Deus e pela natureza. A obra foi escrita com amor. Em todas as partes, isso se faz notar... A abundância do material ali reunido produz um efeito tão convincente que somente se pode esperar que o futuro do Brasil prometido pelo autor possa ser, em breve, fomentado e ampliado por nós alemães” (jornal *Weserzeitung*, de Bremen); b) “... Enche-nos de orgulho vermos Schüler constatar que a força e a inteligência alemãs também marcham, no outro lado do mundo,

em 1927, pela *Deutsche Verlags-Anstalt* de Berlim. Um terceiro livro ganhou o título *Dona Leopoldina, die erste Kaiserin von Brasilien* [tradução livre: *Dona Leopoldina, a primeira imperatriz do Brasil*] e foi publicado em 1954 pelo *Instituto Beneficente e Genealógico Frederico Mentz*, em Porto Alegre; consiste em uma narrativa “fiel à verdade”⁵ sobre a vida da austríaca Carolina Josefa Leopoldina Francisca Fernanda de Habsburgo-Lorena, filha do imperador austríaco Francisco I e de sua segunda esposa, a imperatriz Maria Teresa de Nápoles e Sicília, que se casaria aos 20 anos com Dom Pedro de Alcântara, herdeiro do trono imperial brasileiro.

A edição do livro de Schüler sobre o Brasil utilizada na redação deste artigo foi publicada em 1912 pela editora alemã *Deutsche Verlags-Anstalt* (Stuttgart/Leipzig) e compõe-se de 479 páginas, 115 figuras, 16 gravuras e 2 mapas. Preenhe de dados históricos, geográficos, econômicos, jurídicos, estatísticos etc., trata-se de um minucioso compêndio sobre o Brasil. Na introdução, o próprio autor se manifesta com estas palavras:

O presente livro pretende dirigir-se a todos os que se interessam pelo Brasil e pelas relações desse país com a Alemanha. Recorrendo a inúmeras fontes públicas e privadas, e também à literatura especializada – aproveito para mencionar especialmente a obra do “Centro Industrial” e a brochura do côsul imperial E. Heinze sobre a erva mate –, aqui trago experiências colhidas ao longo de muitos anos, e que ora se vêm manifestar.

Há um quarto de século estou vivendo no Brasil, que, para mim, tornou-se uma segunda pátria. Ali tenho me mantido em meio à vida cotidiana e à luta pela existência.

Tive o privilégio de perscrutar a alma do povo luso-brasileiro e a alemanidade brasileira, e passar a conhecer as molas mestras que fazem funcionar o admirável progresso do país.

Com justificado orgulho posso constatar que nós, teuto-brasileiros, prestamos grandes serviços à nossa nova pátria, mas também provamos que o amor à nova pátria não deve resultar em uma renúncia à antiga. A atenção de que goza a cultura alemã no Brasil, o fato de haver nesse país cerca de 800 escolas de expressão alemã, muitas igrejas, jornais e associações alemães, e o fato de as transações comerciais com a Alemanha amontarem a centenas de milhões de marcos, tudo isso é, em boa parte, obra nossa.

O livro foi escrito a partir dessa perspectiva e almeja dar uma pequena contribuição para aumentar o conhecimento do nosso florescente país na Alemanha. (SCHÜLER 1912: VII, tradução nossa)

No que tange às fontes utilizadas por Schüler e mencionadas na citação acima, uma pesquisa em jornais da época que circulavam no Brasil revela que o livro não foi recebido apenas com admiração e respeito. Numa matéria intitulada *Neue Südamerika-*

na linha de frente; é perfeitamente adequado que amplos círculos também sejam esclarecidos sobre o país do futuro, tão importante para nós e para nosso comércio” (jornal *Deutsche Tageszeitung*, de Berlim).

⁵ “Wahrheitsgetreue[n] Erzählung” (tradução nossa), conforme o prefácio escrito por Maria F. Rohde (SCHÜLER, 1954).

Literatur [Nova Literatura Sul-Americana], publicada no dia 15 de abril de 1912 pelo *Deutsche Zeitung*⁶ (TROPMAIR 1912), de São Paulo, o articulista que se assina apenas como Dr. B. analisa diferentes obras então recém-lançadas no subcontinente. Após lamentar a existência de poucas novas obras alemãs sobre temas brasileiros, em contraste direto com os interesses econômicos e nacionais existentes entre Brasil e Alemanha, o crítico faz uma resenha do livro *Brasilien. Ein Land der Zukunft*, lançado por Heinrich Schüler – ao preço de 10 marcos por exemplar – pela editora *Deutsche Verlags-Anstalt* de Stuttgart. Da mesma maneira, frisa que, em seus 25 anos de vida no Brasil, o Sr. Schüler decerto tivera a oportunidade de conhecer muito bem o país e seu povo do Rio de Janeiro até o Sul. Salientando que Schüler recorrera a várias fontes privadas e oficiais, para além de bibliografia especializada, Dr. B. pôs em relevo o uso da brochura sobre a erva mate escrita pelo cônsul imperial alemão no Paraná, E. Heinze, e da obra de referência publicada pelo *Centro Industrial do Brasil*, para assim acusar o autor de plágio:

Na verdade, uma tradução dessa obra teria sido louvável e útil, se como tal houvesse sido caracterizada e renovada mediante uma atualização das estatísticas obsoletas. Porém, promover sua tradução de partes da obra que, como se sabe, era uma publicação comemorativa e para fins de divulgação da Exposição Nacional de 1908, dando a entender que estaria escrevendo com base em observações e experiências próprias e que teria recorrido a várias fontes, é um acinte. Cumpre imediatamente indagar-se “Cui bono?” e dar como resposta que se trata mesmo de trabalho encomendado e pago, que o livro não passa de uma publicação com fins de propaganda que está sendo enviada mundo afora para enganar o público inexperiente, sob a bandeira das próprias observações e do amor à alemanidade. Chegamos a essa conclusão graças ao primeiro capítulo “Retrospectiva da história do Brasil do descobrimento ao presente”, que é tão deficiente quanto na tradução francesa condensada, ao passo que a introdução histórica redigida por Capistrano de Abreu no original é uma peça magistral, assim como o panorama histórico do século XIX, da autoria do barão Homem de Mello, que, apesar de sua concisão, segue uma boa orientação. (TROPMAIR 1912, tradução nossa)

De forma incisiva, o jornal alemão de São Paulo faz uma crítica feroz à monografia brasileira de Schüler, colocando-nos perante à seguinte situação: se algum plágio – pelo menos no tocante ao título – tiver sido praticado por Stefan Zweig ao publicar sua monografia sobre o Brasil, o articulista do *Deutsche Zeitung* paulistano apresenta sobejantes motivos que apontam para uma possível cópia perpetrada por Schüler em relação tanto à publicação do *Centro Industrial do Brasil* quanto ao texto do cônsul alemão E. Heinze. Ao aprofundar sua crítica, o jornalista adianta que o livro de Schüler peca por imprecisões históricas sobre D. Pedro II, a queda do Império e a

⁶ Este trabalho apoia-se em pesquisas realizadas junto ao acervo digitalizado da Biblioteca Nacional Digital, ao portal do Instituto Martius-Staden e ao serviço de digitalização de jornais de língua alemã da Unesp.

instauração do regime republicano. De resto, objeta que nos capítulos seguintes Schüler sequer se dera ao trabalho de pesquisar os dados mais recentes em documentos oficiais, tais como relatórios administrativos dos ministérios, mensagens presidenciais, atas da Comissão de Orçamento, o *Brazilian Yearbook*, as sinopses anuais publicadas pelo *Jornal do Commercio* e uma série de outras possibilidades. Ainda ressalta que na página 161 Schüler chega a afirmar que se reporta aos números das exportações referentes a 1906, porque “infelizmente” não fora possível ter acesso a dados mais recentes. Tal procedimento prejudicaria o caráter de divulgação que esse livro deveria ter, pois no prefácio é inequívoco que o ano de referência é 1911. Outra forte crítica é feita à sugestão de Schüler sobre a necessidade de os alemães importarem mel de abelha das regiões germanófonas do sul do Brasil, o que levaria a Alemanha a ocupar o segundo lugar como importador de produtos brasileiros, ficando à frente dos britânicos. O articulista reclama que o autor deveria também informar como se resolveria o problema que passariam a ter os apicultores alemães mediante a concorrência do mel oriundo do Brasil. Ademais, indaga se não seria mais plausível exportar o mel do sul do Brasil para o Rio de Janeiro e São Paulo, onde supostamente havia deficiência nesse tipo de produção. Elogios são tecidos à excelente qualidade das figuras e às ilustrações da capa feitas sobre tecido, apesar de algumas reclamações sobre a má qualidade das gravuras de Petrópolis, Santos e São Paulo, e sobre o pequeno número de gravuras retratando a alemanidade sul-brasileira. Por fim, Dr. B. resume que “o livro de Schüler não é, absolutamente, o trabalho sobre o Brasil que esperamos conforme o interesse alemão” (TROPFMAIR 2012, tradução nossa).

Há de se supor que a reação negativa do *Deutsche Zeitung* aos aspectos históricos descritos por Schüler sobre o Brasil do século XIX foi consequência direta do posicionamento político do jornal, que possivelmente ainda se pautava por ideais monárquicos. Lendo-se alguns trechos de Schüler sobre D. Pedro II, o imperador é descrito sobremaneira como um homem que fora criado sem pai e alçado ainda menino a uma condição de regente, fato que lhe custara demasiadamente caro. Além disso, o imperador também é mostrado como alguém que não conseguia ter bom trânsito nem com apoiadores nem com opositores. Sobre a postura do *Deutsche Zeitung*, vejamos estas reflexões publicadas no portal do *Instituto Martius-Staden*⁷:

⁷ Acesso ao *Deutsche Zeitung* disponível em: <https://bibdig.biblioteca.unesp.br/handle/10/8047>. Acesso em: 14 mar. 2019.

Os jornais em língua alemã no Brasil refletiam o ambiente político em curso na Alemanha. Eram fiéis à monarquia e ao Estado alemão-nacionalista. Essa era a base do *Germania*. Porém, com o tempo, o jornal se tornou cada vez mais liberal. A colônia alemã paulistana reagiu a esse posicionamento e muitos leitores se afastaram do *Germania*. Em 1896, quando Willy Epstein redigiu um artigo polêmico sobre o aniversário do Imperador, grande parte dos leitores abandonaram o jornal. Em consequência, foi fundado o *Deutsche Zeitung* [Jornal Alemão], em 12 de junho de 1897 por Dr. Johann Paul Lehfeld e Carlos Jepp, publicado semanalmente. A partir de 1906, com Rudolf Troppmair à frente, o jornal tornou-se diário, ampliou o espaço destinado à publicidade e tornou-se o veículo mais importante da população de língua alemã de São Paulo. (ROTHFUSS 2014)

Na mesma reportagem, o jornalista do *Deutsche Zeitung* também se dirigiu expressamente à pessoa do então embaixador brasileiro em Bruxelas, Manuel de Oliveira Lima⁸:

Até mesmo o ministro brasileiro em Bruxelas, Sr. Oliveira Lima, que escreveu um prefácio para o Sr. Schüler, chega a outras conclusões, nas conferências recentemente aqui anunciadas, sobre a formação da nação brasileira, D. Pedro II e seu tempo; e no que concerne à fundação da República, veste o manto do silêncio diplomático. O Sr. Schüler, ao contrário, ao descrever o período republicano, envereda pela exaltação aos homens que ora estão no poder ou poderão voltar a assumir o poder. (TROPPEMAIR 1912)

Confirmando a informação do jornal, o livro de Heinrich Schüler realmente contara com um prefácio de Manuel de Oliveira Lima, um estudioso que se destacou como jornalista, escritor, historiador, professor e diplomata. Na opinião do ministro, os livros alemães sobre o Brasil são bem menos conhecidos que obras inglesas e francesas sobre o mesmo tema, pois poucos são os brasileiros que dominam o alemão. Sublinha que é entre as obras alemãs sobre o Brasil que se encontram as mais interessantes. E, ao lado de célebres eruditos e pesquisadores alemães, faz despontar o nome de Heinrich Schüler:

Nenhum viajante do século XVI alcança Hans Stade [sic] em descrições realistas e ao mesmo tempo pitorescas; nenhum erudito do século XIX supera Spix e Martius em opulência, minuciosidade e originalidade das observações; nenhum historiador pode perfilar-se ao lado de Handelman quanto ao significado de suas comprovações científicas e à perspicácia de suas conclusões científicas. Publicaram excelentes obras nas quais os progressos feitos pelo Brasil foram, podemos afirmá-lo, examinados, avaliados e abordados em diferentes e sucessivas épocas. E a esse gênero também pertence esta obra do Sr. Heinrich Schüler, para a qual me solicitou um prefácio. (SCHÜLER 1912: V)

É evidente que Oliveira Lima dispensou uma atenção especial ao compêndio publicado por Schüler. O livro chama a atenção por seu grande número de informações, como denota sua divisão em 23 capítulos acompanhados de muitas tabelas com dados estatísticos, além de muitas figuras e gravuras apensas. Em 1912, além da primeira edição do livro, seguiram-se uma segunda e uma terceira. Em 1919 surgiu uma quarta edição alterada e continuada. Em 1921 foi publicada uma edição melhorada. Em 1924 surgiu a

⁸ Nascido em Recife no ano de 1867, falecido em Washington no ano de 1928. Cf. Forster (2011).

sexta e última edição de que se tem notícia, a qual, além da abundância temática, do grande número de tabelas e figuras, também trazia dezenove gravuras. Na edição utilizada neste trabalho – a terceira publicada em 1912 –, Schüler apresenta a seguinte divisão em capítulos: 1. Retrospectiva da História do Brasil desde o descobrimento; 2. População e imigração; 3. A Constituição; 4. Finanças; 5. Comércio internacional; 6. O café; 7. O fumo; 8. A borracha; 9. O algodão; 10. O chá-mate ou chá do Paraná; 11. A cana-de-açúcar; 12. O cacau; 13. A vinicultura; 14. A fruticultura no Brasil; 15. Temas variados sobre as plantas brasileiras; 16. Cereais, leguminosas e tubérculos; 17. A madeira e sua exploração; 18. A pecuária e as indústrias vinculadas a esse setor; 19. Caça, pesca e anfíbios; 20. A mineração; 21. A indústria; 22. A navegação; e 23. Ferrovias.

Sobre Schüler, Oliveira Lima ainda tece os comentários a seguir, que julgamos importantes neste estudo, por poderem ser contrastados posteriormente com outros dados encontrados em jornais brasileiros e teuto-brasileiros – de língua portuguesa e/ou alemã – em circulação naquela época. Tais informações serão úteis para compormos uma imagem – ainda que incompleta – de Heinrich Schüler, um homem sobre o qual parece haver poucos estudos biográficos e bibliográficos disponíveis:

Não considero necessário [escrever] um semelhante prefácio, porque o autor é conhecido em ambos os países como escritor justo e criterioso, mas o faço com prazer ainda maior, por eu ser o primeiro a reconhecer a profundidade e a larga visão na seleção das análises que ele realizou para publicar. O Sr. Schüler também deu provas dessas suas qualidades em seu trabalho como correspondente do *Reporter Brasileiro*, tendo criado um admirável órgão, através do qual propaga na imprensa europeia notícias breves, concisas, não condicionadas a quaisquer motivos, além de serem convincentes quanto ao desenvolvimento do país, eximindo-se de quaisquer artigos vaidosos que ninguém leria sem olhares desconfiados ou um sorriso irônico. (SCHÜLER 1912: VI, tradução nossa)

As palavras de Oliveira Lima revelam sua especial consideração por Schüler, em quem reconhecia não apenas o escritor, mas também o correspondente jornalístico. Sobre a relação próxima entre o embaixador brasileiro e o autor, vejam-se ainda estas considerações feitas por Antônio Alexandre Bispo, musicólogo e professor brasileiro no Instituto de Musicologia da Universidade de Colônia (Alemanha):

Manuel de Oliveira Lima escreveu em Bruxelas, em 1911, prólogo à obra a pedido do autor e no qual salienta, com a sua autoridade, a anuência e o reconhecimento por parte do Brasil. O fato de Heinrich Schüler ter solicitado palavras de abertura ao representante oficial do país em Bruxelas explica-se não apenas pelo renome e autoridade do Ministro, mas também pelos estreitos elos de recíproco respeito e amizade. Esse respeito por Heinrich Schüler manifestar-se-ia no seu pronunciamento por ocasião da despedida de Oliveira Lima em banquete oferecido pela colônia brasileira de Bruxelas, em 1911, quando Schüler, em português, anunciou nada menos que o governo imperial alemão oferecera a Oliveira Lima uma cátedra na universidade de Aachen. (BISPO 2015)

Em um artigo publicado no portal da *Deutscher Lusitanistenverband* [Associação Alemã de Lusitanistas]⁹, o romanista alemão Dietrich Briesemeister ajuda-nos a conhecer um tanto mais sobre o perfil e o papel de Heinrich Schüler, ao lançar alguma luz sobre a contribuição dada por esse teuto-brasileiro no âmbito dos estudos culturais relativos ao Brasil, tema seguramente caro ao Instituto Ibero-Americano de Berlim, à frente do qual Briesemeister esteve entre 1987 e 1990. São estas as suas palavras:

Em Aachen, onde estava sediada uma Escola Técnica Superior, em 1912 já fora fundado o Instituto Teuto-Sul-Americano – o primeiro na Alemanha dedicado a Estudos Latino-Americanos – na qualidade de associação. Esteve sob a direção do professor de Geodésia Paul Gast e contou com o apoio de Bernhard Schädel, bem como de Heinrich Schüler, o autor do livro *Brasilien. Ein Land der Zukunft* [Brasil. Um país do futuro] (1912, com seis edições até 1927), um título que Stefan Zweig retomou em 1941. Como países do futuro, além dos Estados Unidos também se louvavam Argentina, Romênia e Ucrânia. Schüler trabalhou em Bruxelas com o embaixador, escritor e erudito brasileiro Manuel de Oliveira Lima, cofundador da Academia Brasileira de Letras. (BRIESEMEISTER 2014: 9, tradução nossa)

Ainda no contexto do Instituto Teuto-Sul-Americano criado em Aachen e sua relação com Schüler, Frederik Schulze, pesquisador do Seminário Histórico da *Westfälische Wilhelms-Universität*, vinculado à cátedra de História Extra-Europeia em Münster (Alemanha), faz-nos ver com mais clareza algumas características pessoais de Schüler. As ideias de Schulze estão descritas com fartos pormenores em um livro resultante de sua tese de doutorado sobre emigração como projeto nacionalista, dando especial ênfase à alemanidade e aos discursos coloniais fracassados no sul do Brasil entre os anos de 1824 e 1941. O pesquisador não apenas explica que Schüler foi “cônsul alemão” no Rio de Janeiro, mas também informa que ele “antes trabalhara no Instituto Teuto-Sul-Americano, onde escreveu um livro sobre cultura e civilização brasileira¹⁰” (SCHULZE 2016, tradução nossa). Ademais, também realça detalhes sobre o passado político de Schüler, mais precisamente sobre a ligação do cônsul com as tentativas de infiltração e expansão nos estados germanófonos do Brasil feitas pelo Partido Nacional-Socialista dos Trabalhadores Alemães (NSDAP), através de uma AO (*Auslandsorganisation* = organização estrangeira), isto é, uma célula brasileira do partido de Hitler. No trecho a seguir, Schulze apresenta detalhes sobre a afiliação de associações sul-rio-grandenses a confederações de associações da Alemanha de Hitler:

Uma série de associações do Rio Grande do Sul afiliou-se a confederações de associações alemãs. Os nacional-socialistas obtiveram êxito sobretudo em Santa Cruz do Sul, onde conseguiram cooptar a maioria das associações. Em 1936, a célula NSDAP/AO

⁹ Cf. <http://www.dpg-report.de/buch.htm>. Acesso em: 14 mar. 2019.

¹⁰ A edição do livro de H. Schüler a que F. Schulze se refere é de 1924.

participou, juntamente com o consulado no Rio de Janeiro, da fundação da *Federação 25 de Julho*, que tinha por fito organizar, do ponto de vista cultural, os imigrantes alemães e seus descendentes. A conclamação para a fundação da entidade, assinada por Heinrich Schüler, apresentava a preservação da ‘alemanidade’ e a lealdade ao Brasil como ideias centrais da associação. Não obstante, nos bastidores se impunham esforços da NSDAP/AO para que sua influência se estendesse aos descendentes dos imigrantes e à evolução da política interna [brasileira]. (SCHULZE 2016: 103, tradução nossa)

A data “25 de julho”, presente no nome da federação de cuja fundação o NSDAP, através de sua célula brasileira, participou com a anuência de Heinrich Schüler, remete à data em que oficialmente se instalaram em São Leopoldo (RS) os primeiros colonos alemães, mais precisamente, colonos prussianos (SCHULZE 2016). Nos propósitos centrais dessa federação vemos ideias defendidas por Schüler, e aqui resumidas, tanto na fidelidade à terra natal quanto na lealdade demonstrada à nova pátria. Com sua experiência como cônsul brasileiro na Alemanha e sua vivência no Brasil, Schüler devia ser consciente dos rumos da política interna alemã em 1936, sabendo que isso fatalmente teria influência direta na evolução da política interna brasileira em geral e notadamente nos estados confederados com marcante presença alemã. Em seu livro, Schulze mantém as palavras ‘alemão’ e ‘alemanidade’ entre aspas simples, assim explicando sua opção:

Visando a identificar o caráter constitutivo dos conceitos ‘alemanidade’ e ‘alemão’ no sentido de uma categoria cultural e, também, a mostrar que se trata de conceitos e de conceitos-fonte da época, essas palavras aqui serão grafadas entre aspas simples. Afinal de contas, ‘alemanidade’ não designava, em primeira linha, cidadãos alemães, que àquela época eram normalmente chamados de ‘alemães imperiais’ [termo vigente entre 1871 e 1945], mas pessoas que falavam a língua alemã e às quais os representantes da ‘alemanidade’ conferiam o grau de membros da ‘alemanidade’ cultural. Tratava-se principalmente de todos os imigrantes alemães e seus descendentes que já haviam obtido a nacionalidade, mas também podia abranger outros falantes de alemão que amiúde também participavam dos cultos religiosos celebrados por religiosos alemães. ‘Alemanidade’ não era uma categoria desprovida de valores, mas acarretava, muito mais, uma série de concepções idealizadas que desembocavam em um sentimento de superioridade. (SCHULZE 2016: 17, tradução nossa)

Como mostra a explicação de Schulze, o termo ‘alemanidade’ traz em si um potencial nacionalista que, se tivesse logrado alastrar-se, certamente teria tido fortes consequências nas relações entre o Brasil e a Alemanha. Como veremos mais abaixo, esse vocábulo será um termo-chave nas ideias defendidas por Schüler – embora o autor sempre faça questão de reiterar seu apreço por sua segunda terra, sublinhando seu status de *teuto-brasileiro*. As consequências advindas de um fortalecimento da alemanidade àquela época devem ser elucubradas, aqui, sob o signo do regime de Hitler e, sobretudo, considerando-se as associações ultranacionalistas que já começavam a surgir no Rio

Grande do Sul – embora igualmente houvesse grande rejeição a elas –, motivadas pela potência imperialista alemã que se firmava com os nazistas.

Ao escrever sua monografia brasileira, o Brasil de Heinrich Schüler, “o maior país do continente sul-americano” (SCHÜLER 1912: 1, tradução nossa), tinha no início do século XX uma população de apenas 22 milhões de habitantes. O autor faz um longo e pormenorizado relato da história brasileira desde o momento em que “o almirante português Pedro Álvares Cabral tomou posse oficialmente do novo país, em Porto Seguro, em nome do rei Dom Manuel” (*Ibidem*: 2, tradução nossa), passando pela ocupação holandesa, pela proclamação da independência, por levantes regionais contra o Império, pela Guerra do Paraguai etc., até a chegada do Marechal Hermes da Fonseca à presidência, sobre quem Schüler relata:

O marechal é um homem simples, lúcido, avesso a todo e qualquer luxo. Entrevistei-o algumas vezes e fiquei com a impressão de que é um sincero amigo da Alemanha e dos alemães. Obviamente seria uma tolice supor que essa amizade pudesse prejudicar outras nações amigas do Brasil. (*Ibidem*: 35, tradução nossa).

Schüler destaca as patentes militares dos personagens históricos – almirantado, marechalato, generalato etc. – e também dedica alguns trechos de seu livro a considerações sobre conflitos militares em que o Brasil se envolveu no decorrer de sua história, mas não sem dar especial atenção à participação de colonos alemães nesses eventos, por exemplo, na Guerra dos Farrapos, quando “muito sangue alemão foi derramado em terras do Rio Grande do Sul” (*Ibidem*: 15, tradução nossa). Explica que essa rebelião, iniciada em 1835 no Rio Grande do Sul e com uma duração de dez anos, declarou aquela província independente do Império. Com orgulho, Schüler também faz um relato sobre a participação de “voluntários alemães” em um exército equipado pelo Brasil, quando o ditador argentino General Rosas tentou conquistar o Uruguai no ano de 1851. Segundo seu relato, entre os voluntários alemães se encontravam “jovens cheios de vívido entusiasmo, membros do dissolvido exército de Schleswig-Holstein, bem como antigos combatentes da Revolução Alemã de 1848, que devido à sua convicção política tiveram de deixar sua pátria” (*Ibidem*: 15, tradução nossa). O autor abre um longo parêntese para relatar os feitos dos “homens corajosos”, cuja memória reverencia em seu texto. Entre estes cita Karl von Koseritz, a quem apresenta a seguinte louvação:

Dentre os muitos que àquela época chegaram ao país, permitam-me destacar um nome, Karl von Koseritz, o altruísta e incansável líder dos alemães no Rio Grande do Sul. Para mim, era um amigo paternal, ensinou-me a amar o país e seus habitantes, inoculou-me a convicção de que todo aquele que aqui encontra uma segunda pátria tem o dever moral de não permanecer estrangeiro, mas de participar das lutas e dos destinos deste jovem

povo que luta pelo progresso. Em 25 anos, enquanto minhas fracas forças, muitas vezes insuficientes, me permitiram, fiz, sempre que pude, o que Karl von Koseritz ensinou-me. Minha convicção custou-me alguns momentos difíceis e amargos, mas a ela, também no futuro, quero permanecer fiel, na firme convicção de que assim eu possa servir da melhor maneira a meu querido Brasil, assim como a minha não menos querida antiga pátria alemã. É verdade que este livro foi escrito com amor. Mas quem pode penetrar o espírito de um povo, quem pode aproximá-lo de outros povos, se não houver amor?” (*Ibidem*: 17, tradução nossa).

Essa descrição revela que Schüler, na verdade, queria servir a dois senhores: por um lado, era fiel à terra que o acolhera e, por outro, à sua terra natal. E esse amor pelos dois países era traduzido como um comprometimento, um dever no mínimo moral. Seu tom simpático ao militarismo é retratado pela insistência em trazer à baila o termo “lutas”, seja em seu sentido denotativo, seja apenas metafórico. Ainda salienta a participação de alemães noutro conflito armado, ao explicar que na guerra travada pela Tríplice Aliança – entre Brasil, Argentina e Uruguai – contra o “ditador [paraguaio] Solano López”, o Brasil perdera muitos homens, sem esquecer de sublinhar que “alguns sul-rio-grandenses alemães encontraram um túmulo solitário no distante Paraguai” (*Ibidem*: 17, tradução nossa).

Concluindo suas considerações sobre a história brasileira, faz comentários sobre o governo de Hermes da Fonseca, enfatizando que não deverá ser uma fase livre de conflitos e preocupações. Ademais, aponta a participação do Brasil nas exposições de Saint Louis/Estados Unidos (1904), Bruxelas (1910) e Turim (1911), quando o país logrou apresentar ao mundo um quadro de suas incomensuráveis riquezas (*Ibidem*: 37, tradução nossa).

No tocante à demografia brasileira, Schüler faz uma apresentação técnica sobre a evolução da população do país sob a ótica da imigração estrangeira, recorrendo a tabelas, em geral publicadas pelo mesmo *Centro Industrial do Brasil*, entidade fundada no Rio de Janeiro em 15 de agosto de 1904, que em 1931 seria transformada na Federação das Indústrias do Rio de Janeiro. Entre as estatísticas apresentadas, sua preocupação se volta, por exemplo, para a quantidade de imigrantes de diversas nacionalidades (alemães, espanhóis, franceses, ingleses, italianos, poloneses, portugueses, russos, suecos, suíços etc.) registrados entre os anos de 1855 e 1910. O total não passava de 2.500.000 imigrantes, mas, segundo Schüler, os números reais deviam chegar a 4.000.000, caso se considerasse que os números oficiais somente concerniam às pessoas que afirmavam ser imigrantes (*Ibidem*: 42ss, tradução nossa). Outrossim, esclarece que na década de 1840, marcada por conflitos e inquietações na Alemanha, a imigração alemã no Brasil mostrou-

se proporcionalmente muito forte, principalmente após a Revolução de 1848 (*Ibidem*: 45, tradução nossa). Em números, teríamos, conforme os dados coletados por Schüler, os seguintes dados: em 1849 foram 2.179 imigrantes alemães, contra apenas 292 italianos. Porém, em 1888, chegaram apenas 782 alemães contra 104.358 italianos. De 1855 a 1880 foram 35.644 imigrantes alemães (3.295 austríacos) e 46.934 italianos. De 1855 até 1905 os números eram: 70.728 alemães, 45.888 austríacos e 1.043.792 italianos. Em outro trecho, demonstra entender a importância da presença alemã no Brasil por um ângulo bastante especial:

A parte do leão ficou com o estado de São Paulo, que também apresenta, todavia, o maior índice de retorno [de imigrantes] à Alemanha. Com um grande intervalo, vêm, na sequência, Rio Grande do Sul, Santa Catarina e Paraná. Em todos esses estados, todos os anos estão aparecendo mais cidadãos poloneses e italianos, superando o número de alemães, e isso poderá acarretar impactos danosos para o comércio alemão, se breve não houver uma transferência mais vigorosa de sangue alemão. (*Ibidem*: 43, tradução nossa)

Pode-se perceber, acima, a preocupação de Schüler com a balança comercial entre o Brasil e a Alemanha: segundo seu raciocínio, a presença alemã no Brasil deveria servir, de forma decisiva, à expansão comercial e industrial da Alemanha, garantindo a esse país trocas comerciais mais fortes com o Brasil. Se a Alemanha estava em 5º lugar no *ranking* de países que mais exportavam para o Brasil entre 1874 e 1875 (Grã-Bretanha em 1º, França em 2º, Portugal em 3º, Estados Unidos em 4º), no ano de 1904 já ocupava a 2ª colocação (Grã-Bretanha em 1º, Estados Unidos em 3º), o que representava uma grande evolução nos números alemães (*Ibidem*: 145s, tradução nossa).

Ao discutir mais a fundo a importância dos imigrantes alemães para o Brasil e para a Alemanha, Schüler tornou mais evidentes tanto o zelo que devotava à alemanidade quanto o significado que esse conceito parecia ter para sua própria pessoa. Não se deve ignorar que Schüler, embora se autodeclarasse teuto-brasileiro, ali também se apresentava como uma espécie de representante da causa alemã. Vejamos algumas de suas palavras em defesa da alemanidade em território brasileiro:

Seja como for, é de se lamentar, no interesse tanto da Alemanha quanto do Brasil, que a imigração alemã não foi permanentemente mais forte. Com isso não quero defender uma emigração exagerada e indiscriminada de alemães para o Brasil; porém, uma emigração constante dentro de certos limites é simplesmente imprescindível para a preservação da alemanidade no Brasil, pois, sem aquela, esta inevitavelmente terá de vir à ruína. Sem sangue novo, sem entrada de inteligência, as colônias de expressão alemã muito dispersas no Sul do Brasil veem-se obrigadas a fundir-se com os elementos estrangeiros que as cercam e que lhes são numericamente superiores. Isso seria lamentável tanto do ponto de vista ideal quanto puramente prático, pois com isso a indústria alemã perde valiosas oportunidades de vendas. (*Ibidem*: 45, tradução nossa)

Diante dessas palavras, pode-se indagar se a atividade de Schüler em apoio a um Instituto Teuto-Sul-Americano, mediante a difusão da cultura brasileira, seria em primeiro lugar no interesse e na defesa dos interesses brasileiros ou, na verdade, uma maneira de melhor estabelecer ligações com um potencial mercado para os produtores alemães. Segundo seu raciocínio, o Brasil também parecia servir como um país dotado de extensas terras à disposição de colonos alemães para que estes se estabelecessem no país, mas continuassem, de preferência, a falar sua língua e a manter sua própria cultura, seus ritos e comportamentos tipicamente alemães, sem se deixar mudar através dos “elementos estrangeiros” (brasileiros e de outras etnias, entenda-se). Isso se traduz numa inversão de valores: em princípio, eram os alemães os “elementos estrangeiros” aportados no Brasil.

Com satisfação, Schüler apresenta os números de imigrantes alemães entre 1905, quando chegaram apenas 192 alemães, e maio de 1911, quando o número subiu para 3 mil. Após apresentar uma série de tabelas com os números de imigrantes estrangeiros no Brasil, não se furta de indagar: “Quantos habitantes de língua alemã o Brasil quererá abrigar?” (*Ibidem*: 47, tradução nossa). Reconhecendo, ele próprio, que essa não é uma pergunta fácil de responder, ostenta alguns números que talvez esclareçam um pouco mais suas intenções quanto à alemanidade que desejava e defendia para o Brasil:

Para uma estimativa dessa natureza, tomemos por base primeiramente 110.000 imigrantes no período de 1835-1910; além disso, ponderemos que antigamente também não se registrava [no Brasil] uma imigração alemã considerável, que certamente foi bastante expressiva nos anos de 1825 a 1830; consideremos também que os imigrantes de todos os países germânicos aderiram à alemanidade, e que, de qualquer maneira, os alemães da Áustria e da Suíça precisam ser incluídos na alemanidade, coisa que a estatística não faz; e consideremos também que os números oficiais não contemplam todos os que vieram por conta própria para o Brasil, por exemplo, negociantes e artesãos; assim fazendo, não chegaremos a um número muito elevado, se estimarmos o total de imigrantes de expressão alemã no último século em 200.000 pessoas. (*Ibidem*: 48, tradução nossa)

Em sua estimativa do número total de imigrantes de língua alemã desde a chegada dos primeiros colonos alemães e a data da redação de seu livro, Schüler ainda apresenta dois importantes e surpreendentes dados: a alta taxa de natalidade (dez a doze filhos por família entre os colonos alemães) e a baixa taxa de mortalidade (não especificada em números). Com base nos números por ele levantados e/ou estimados, Schüler calculava que deviam estar vivendo 400 mil imigrantes alemães e seus descendentes no Brasil da primeira década do século XX. Com orgulho e, de certo modo, com um olhar complacente para o Brasil, Schüler também não considerava que esse número representasse um “perigo” para o Brasil, mas, ao contrário, um “ganho”, afinal de contas, “o país deve a

eles [aos imigrantes alemães] uma grande parte de seu admirável desenvolvimento”. Além disso, “nenhum outro grupo de imigrantes pôs à disposição tantos produtores quanto os alemães” (*Ibidem*: 48, tradução nossa). Conforme relata, entre os alemães estabelecidos no Brasil havia agricultores, operários de fábrica treinados, artesãos, fabricantes, negociantes, artistas, profissionais de áreas acadêmicas e excelentes oficiais do Exército e da Marinha.

Em seu livro, Schüler ainda expressa um vasto conhecimento da Constituição Brasileira então em vigor (a Carta Magna republicana de 1891, vigente até 1926), dela pinçando alguns pontos relevantes para a temática dos imigrantes no país. Afirma:

Dentre as constituições dos países civilizados, nenhuma é tão liberal quanto a brasileira, nenhuma estende para os estrangeiros, com mais determinação e liberdade, as garantias salvaguardadas aos habitantes nacionais; nenhuma abre suas portas de modo mais amplo e hospitaleiro para oferecer uma nova pátria a todos que assim desejarem. (*Ibidem*: 93, tradução nossa)

O trecho supracitado faz-nos ver que a Constituição brasileira vigente àquela época também representava, na ótica de Schüler, um excelente motivo para que o projeto de alemanidade nas colônias alemãs pudesse ser alcançado. O autor ainda destaca mais um ponto relevante em seu programa de imigração alemã: “Não se exerce a menor pressão para que se adquira a cidadania brasileira; por outro lado, a obtenção da cidadania é facilitada a qualquer homem idôneo como não costuma ocorrer em praticamente nenhum outro país” (*Ibidem*: 93, tradução nossa). Esse detalhe bifacetado certamente parecia promissor para um projeto de estabelecimento de imigrantes alemães visando a manter intacta, o máximo possível, a alemanidade. Nesse contexto, o autor sublinha sua alegria em ver que os legisladores do Império Alemão já começavam a chegar à conclusão de que “os filhos da Mãe Germânia não podem perder, em nenhuma circunstância, sua cidadania imperial [ou seja: vinculada ao Império Alemão] e que eles nunca podem deixar de ser alemães”. Entende, ainda, que as disposições então vigentes sobre essa matéria podiam ter sido corretas em anos anteriores, mas não mais o seriam “para o poderoso Império Alemão” (*Ibidem*: 102, tradução nossa). Assim, Schüler reforça a ideia de que todo alemão que se estabelecesse no estrangeiro deveria continuar a gozar do direito de obter, por motivos de convicção, consciência ou outras ponderações, a cidadania estrangeira, sem que isso implicasse em perda da cidadania imperial. Em sua concepção, nada mais lhe restava a não ser louvar a liberalidade das leis brasileiras sobre imigração e, ao mesmo tempo, saudar os novos ventos que deveriam facilitar a manutenção da nacionalidade alemã para emigrados.

Incontáveis seriam os detalhes que aqui ainda poderíamos exibir sobre as ideias de Heinrich Schüler apresentadas em seu livro *Brasilien. Ein Land der Zukunft*. De modo resumido, é mister lembrar, nesta altura, que o livro homônimo de Stefan Zweig, enquanto obra de cunho eminentemente literário, trata dos temas brasileiros com um olhar extremamente humano e, de certo modo, idealizado, romantizado e sentimentalizado. Embora também estivesse preocupado com dados históricos e geográficos, Zweig mostrava-se mais afeito às questões sobre componentes antropológicas e sociológicas do Brasil, notadamente a mistura de raças e a paz [aparentemente] reinante entre os diferentes grupos étnicos. A Zweig interessava o projeto de paz que o Brasil representava, ainda mais para alguém que se encontrava interiormente destroçado pelos horrores da guerra e pelas atrocidades perpetradas contra diferentes minorias, por exemplo, contra os judeus. Schüler, por sua vez, ao realizar um estudo – original ou parcialmente fruto de plágio – aprofundado sobre o Brasil, em que considerava inúmeros aspectos históricos, geográficos, econômicos, jurídicos, estatísticos etc., parecia concentrar todos os seus esforços num projeto que garantisse a manutenção da alemanidade dos imigrantes de expressão alemã no Brasil; parecia apostar todas as suas cartas nas vantagens que principalmente a Alemanha – mas, de certo modo, também o Brasil – poderia tirar da presença de colonos alemães em um ambiente germânico e livre de influências advindas de “elementos estrangeiros” (SCHÜLER 1912: 45, tradução nossa).

3 Heinrich Schüler ou Henrique Schüler?

Ao iniciarmos a pesquisa para a consecução deste trabalho, tínhamos como certo que o autor do livro *Brasilien. Ein Land der Zukunft* (1912) usava apenas este nome como identidade: Heinrich Schüler. Todavia, ao consultarmos algumas obras em busca de alguma menção a seu nome, chamou-nos atenção a seguinte referência bibliográfica encontrada no livro publicado por Schulze (2016: 374, tradução nossa): “Schueler, Henrique/Roenick, Rodolfo (1936): *Aufruf an die Brasilianer deutschen Blutes!* [tradução livre: Conclamação aos brasileiros de sangue alemão!], Rio de Janeiro: Federação 25 de Julho”. No mesmo livro e na mesma página de referências bibliográficas, Schulze (2016) apresenta os seguintes dados da edição do livro de Schüler a que recorrera em sua pesquisa: “Schüler, Heinrich (1924). *Brasilien. Ein Land der Zukunft*,

Stuttgart/Berlin/Leipzig: Deutsche Verlagsanstalt”. Ora, a relação de identidade entre os dois prenomes – *Henrique* e *Heinrich* – e entre os dois sobrenomes – *Schueler* e *Schüler* – é patente, considerando-se a informação já mencionada sobre a *Federação 25 de Julho* que recebera o apoio do “cônsul Schüler” no Rio de Janeiro” (SCHULZE 2016: 103, tradução nossa). A partir daí, foi-nos possível realizar uma pesquisa em que considerássemos diferentes grafias do prenome e do nome de família do autor, lembrando que, para o sobrenome, já haviam sido encontradas diferentes grafias: Schuller (DINES, 2012), Schueler (SOUSA, 1996) e Schüler (SCHULZE, 2016; SCHÜLER, 1912).

Em uma matéria intitulada *A colonização alemã no Brasil*, o *Jornal do Commercio* (RJ), do dia 6/7/1935, mostra-nos a conexão direta de Rodolpho Roenick com a questão da imigração alemã no Brasil no seguinte texto:

A colonização alemã no Brasil¹¹

Os teuto-brasileiros, a exemplo dos anos anteriores, pretendem commemorar condignamente a data de 25 do corrente [julho], quando, pela primeira vez, pisaram em sólo brasileiro os immigrantes allemães.

Há onze annos passados, o Governo do Rio Grande do Sul festejava o Centenario da colonização allemã naquelle Estado, tendo sido decretado feriado.

Dessa data em diante, todos os annos, a colônia allemã, os teuto-brasileiros e brasileiros amigos da cultura germanica promovem grandes solennidades civicas e sportivas, nessa data, tão significativa para o progresso do Brasil.

Tanto nos Estados de Santa Catarina, Paraná, São Paulo e E. do Rio, essa ephemeride foi sempre festejada com grande solennidade, sendo mesmo decretado feriado pelos Governos dos respectivos Estados.

As commemorações civicas deste anno prometem revestir-se de grande brilho, devendo realizar-se aqui no Rio, onde a colonia allemã é numerosa, grandes festas sportivas, além de uma sessão civicca no Instituto Nacional de Musica. Ha grande enthusiasmo pela commemoração da data em todo o paiz.

Para essa solennidade, foi escolhida uma commissão da qual é representante no Rio o Sr. Rodolpho Henrique Roenick, encontrado á rua D. Gerardo nº 42, 3º andar, nesta Capital. (JORNAL DO COMMERCIO 1935).

Um ano mais tarde, no dia 24/7/1936, véspera da festa comemorativa da imigração alemã, o mesmo jornal anuncia a programação da sessão cívico-musical promovida pela *Federação 25 de Julho*, no Teatro João Caetano, em homenagem a mais um aniversário da chegada dos primeiros colonos alemães. Para tal evento, o jornal noticiava a participação, dentre outros, do embaixador da Alemanha e do ministro da Áustria. Tanto

¹¹ Em todas as citações de jornais publicados em períodos em que vigorava outra ortografia no português brasileiro, será mantida a escrita da época.

na divulgação da programação do ano de 1935 quanto na de 1936, não se vê no jornal, todavia, qualquer menção ao nome de H. Schüler.

Voltemos um pouco no tempo: a *Gazeta de Notícias* (RJ), em sua edição de 21 de setembro de 1919, publicou uma matéria intitulada *Os estrangeiros na diplomacia nacional*, contendo severas críticas a Henrique Schüler, que de certo modo lançam luz sobre a questão da diversidade de nomes de *Heinrich*, aliás, *Henrique Schüler*. Primeiramente, o diário carioca alude a uma matéria publicada em 20 de junho de 1919 no *Le Brésil*, um jornal então publicado em Paris, que replicara uma notícia-denúncia – bastante grave – veiculada em um jornal de Bruxelas: “Um de nossos colaboradores, muito a par da vida diplomática em Bruxellas, conta-nos o ‘currículum’ de um alemão – ‘naturalizado’ brasileiro – Herr Heinrich Schuler [sic], transformado em Henrique Schuler e que habitava Bruxellas antes da guerra”. Aqui se obtém mais uma prova da duplicidade de nomes do cônsul teuto-brasileiro. Mas a matéria porá em dúvida a lealdade de Schüler ao Brasil, o que se pode depreender deste trecho:

Intitulava-se “membro do Instituto teuto-sul-americano”. Ora, está na memória pública, que, no começo da [primeira] guerra [mundial], uma revolta de alemães rebentou no sul do Brasil, que forçou o governo a uma séria repressão dos tumultos, em que se verificou uma consequência do funcionamento do “Instituto teuto-sul-americano”. (OS ESTRANGEIROS NA DIPLOMACIA NACIONAL 1919)

Importa-nos lembrar que, antes de eclodir a Primeira Guerra Mundial, já reinava entre alguns estudiosos grande preocupação acerca do “alemanismo” que poderia proliferar e dominar nos estados do sul do Brasil. Um dos autores a demonstrar claramente seus temores foi Silvio Romero (1910) em seu ensaio “O alemanismo no sul do Brasil: seus perigos e os meios de os conjurar”. É digno de menção que Schüler tenta, em seu livro, negar o que chama de “conto da carochinha do perigo alemão”, explanando que os colonos de origem germânica representavam apenas menos de 2% da população total do país (SCHÜLER 1912: 48, tradução nossa). Observe-se a continuação da matéria da *Gazeta de Notícias*:

Fosse o que fosse, o caso é que quando a guerra começou, Herr Schuler [sic] foi “addido” – não se sabe por quem – á... legação do Brasil. Era quem servia de intermediario entre a dita legação e a Kommandatur – o que fazia em lingua allemã, em cartas e em conversação, apesar de ser o francez o idioma diplomatico. Voltou a ser alemão... embora, permanecendo brasileiro, ou, melhor: em se fazendo brasileiro, nunca deixaria de ser allemão.

Desde ahí os allemães se consideravam em casa, na legação do Brasil, pois ahí encontravam esse excellento amigo Sr. Schuler [sic]. E os belgas, que, por ventura, deviam procural-a, tal como incautos brasileiros, de certo se não resignaram a ahí tomar

café com Herr Conrad, um dos chefes do “departamento politico”. Então, sobre a legação do Brasil, pesou nesse momento uma certa suspeição. (*Ibidem*)

Gerara-se, pois, uma suspeição contra Schüler, que podia estar servindo, naquele delicado período da história mundial, como agente duplo ou mesmo como traidor da pátria brasileira, da qual ele, na verdade, não era cidadão nato. Ao se reportar à *Kommandatur*, o quartel-general das tropas alemãs, Schüler, na qualidade de funcionário do corpo consular brasileiro, também dispunha de dados secretos do Estado que o acolhera, os quais poderia fornecer à sua pátria de origem. O jornal fornece mais detalhes:

Herr Schuler [sic] tinha um irmão oficial do exercito allemão. Sua filha casou, durante a guerra, com um outro official do mesmo exercito, em Bruxellas. Todavia, quando o Brasil rompeu com a Alemanha, Herr Schuler [sic] ausentou-se, o que muito fez rir aos seus amigos da Kommandatur. Herr Schuler [sic] foi para a Suissa.

Mais para adiante, porem, obteve um passaporte allemão, e voltou a Bruxellas, de onde, de novo partiu, pouco depois...

O Governo deve, sem dúvida, ter providenciado, afim de que esse pseudo brasileiro se consagre exclusivamente, de ora avante, – e longe de nós – ao desenvolvimento do “Instituto teuto-brasileiro”. (*Ibidem*)

A matéria da *Gazeta de Notícias* conclui conclamando o então ministro das Relações Exteriores para que tomasse providências, visando a não mais permitir “a representação dessa inexplicável e escandalosa aleivosia”, ou seja, o fato de estrangeiros exercerem funções que somente deveriam ser confiadas a brasileiros natos. Desse modo, far-se-iam cumprir o texto da Constituição e as leis diplomáticas.

Embora algumas poucas referências tenham sido encontradas afirmando que Schüler era “cônsul alemão”, através desta pesquisa foi possível encontrar, em diferentes jornais brasileiros, menções apenas à sua atuação como cônsul brasileiro. Como não foi possível encontrar uma biografia de H. Schüler, este trabalho se apoia mormente em notícias encontradas em jornais publicados no Brasil entre os anos de 1911 e 1939, visando, portanto, a contribuir com dados que ajudem a compor uma biografia do autor teuto-brasileiro. Uma das primeiras notícias de jornal envolvendo seu nome e digna de menção encontra-se no *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro, na edição do dia 4/12/1911, e informa que o Tribunal de Contas, por ordem de seu presidente, “ordenou o pagamento de 5:000\$ a Henrique Schueler pela 2ª prestação da publicação de um livro em língua allemã sobre o Brasil” (TRIBUNAL DE CONTAS, 1911). Pela data e pela temática do livro, pode-se concluir tratar-se do livro *Brasilien. Ein Land der Zukunft*. O mesmo jornal publica, em 19 de julho de 1912 (VARIAS NOTICIAS 1912), uma notícia informando

que o ministro da Agricultura acabara de ser notificado sobre a fundação, em Berlim, da *Liga Commercial Allemã-Brasileira* [*Deutsch-Brasilianischer Handelsband*], uma iniciativa do alemão G. Fischsbart e do brasileiro Arthur Hermsdorf. Este último era gerente da *Sociedade Teuto-Sul-Americana* [*Deutsch-Südamerikanische Gesellschaft*], anteriormente criada sob a denominação de *União Brasileira-Alemã* [*Deutsch-Brasilianischer Verein*], da qual Schüler fora um dos sete fundadores. O jornal adianta que a Liga não era uma câmara de comércio, mas uma associação particular de industriais e comerciantes, mantida pelos membros através de cotas mensais de cem marcos. Notícia idêntica foi publicada pela *Gazeta de Noticias*, do Rio de Janeiro, em uma matéria intitulada *Funda-se em Berlim a Liga Commercial Allemã-Brasileira* (1912). No mesmo dia, em 23 de julho de 1912, o *Jornal do Commercio* também já divulgara uma nota concisa, informando que, por ordem do ministro da Agricultura, o Serviço de Povoamento organizara as informações e instruções solicitadas pelo Sr. Henrique Schüler, com o intuito de opor uma refutação às acusações feitas por jornais alemães contra a emigração para o estado de Santa Catarina. Como não logramos obter maiores dados sobre essa questão específica, aqui apenas especulamos que naquele ano Schüler já se empenhava em apoiar questões atinentes ao povoamento do sul do Brasil por imigrantes germânicos.

No dia 23 de julho de 1913, o *Jornal do Commercio* (RJ) divulgava mais um feito de H. Schüler em parceria com outros intelectuais da Alemanha e do Brasil:

Acaba de se fundar em Bonn, Alemanha, o Instituto Teuto Sul Americano, sociedade scientifica internacional que tem por principal escôpo o desenvolvimento das relações intellectuaes existentes entre a Alemanha e todos os paizes da América Latina.

No desenvolvimento de seu programa, o Instituto publicará boletins e periódicos, que interessem aos seus associados, estabelecendo o serviço de permuta de publicações não só entre elles como também entre os governos e sociedades doudas, auxiliando, além disso, a impressão de obras scientificas e litterarias em portuguez, hespanhol e alemão, e creando secções de informações e de estudo na Allemanha e na América Latina.

A propaganda dessa corporação foi confiada aos cuidados dos Drs. W. Borchers, Chr. Ekert, P. Gast, F. Luestner, E. Sapper Schneidewind, W. Siervers, G. Steinmmann, H. Schüler e M. de Oliveira Lima. (VARIAS NOTICIAS 1913)

Em 8 de janeiro de 1914, o jornal carioca *A Noite* informa que uma série de funcionários havia sido dispensada das comissões em que se encontravam na Europa; dentre eles estava Henrique Schüler (UMA PENCA DE DEMISSÕES 1914). Não há pormenores sobre esse tema. Sob o título “Ainda há muitos brasileiros na Bélgica”, *A Noite* também divulga, em 11 de dezembro 1915, a lista de brasileiros que haviam fixado

residência naquele país e, apesar do conflito bélico em curso, ainda não haviam se decidido a retornar ao Brasil. Na lista são citados Henrique Schüler e família.

Em 16 de dezembro de 1919, a *Gazeta de Notícias* (RJ) informava que, “por portaria de 6 do corrente, foi concedida uma licença, para tratamento de saúde, ao auxiliar do consulado de Zurich, Sr. Henrique Schueler” (NOTÍCIAS DO ITAMARATY 1919).

Em 11 de junho de 1923, o jornalista e poeta Ildefonso Falcão, que se encontrava em Bremen como auxiliar consular, publica uma matéria no jornal *A Noite* (O BRASIL NA UNIVERSIDADE DE HAMBURGO 1923) tecendo rasgados elogios a Henrique Schüler, destacando que, em 1921 e 1922, o funcionário do Itamaraty já proferira palestras na Universidade de Aachen, na Escola de Política de Berlim e na Universidade de Marburg. Num texto relativamente extenso, Falcão, sempre destacando a capacidade de Schüler, enumera os temas abordados pelo cônsul em suas preleções.

Sobre a carreira diplomática de Schüler, o *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro, em sua edição do dia 3 de junho de 1926 (MOVIMENTO DIPLOMÁTICO E CONSULAR 1926), divulga que o então Ministro das Relações Exteriores assinara portaria promovendo a Cônsules de 2ª Classe uma série de auxiliares de consulados; na lista também se encontrava o nome de Henrique Schuler [sic], promovido a Cônsul Adjunto de Hamburgo. Já uma matéria publicada pelo *Correio Popular*, de Campinas, em 6 de setembro de 1927 (O CONSUL SCHUELER ACTUA EM PRÓL DOS INTERESSES BRASILEIROS 1927), apresenta um breve currículo do cônsul “Henrique Schueler”, que àquela época era cônsul adjunto do Brasil em Hamburgo. O *Correio Popular* adianta que seis edições de seu livro *O Brasil terra do futuro* – tradução do próprio jornal para o título original *Brasilien. Ein Land der Zukunft* – já haviam sido publicadas, e que a sétima se encontrava em preparação. Também destaca que Schüler antes fora vice-cônsul do Brasil em Bremen, de onde, durante três anos, costumava fazer o trajeto até Hamburgo, a fim de proferir conferências sobre o Brasil na universidade hamburguesa, sem auferir nenhum tipo de remuneração. Sacrificava suas horas livres para realizar este “trabalho patriótico”, além de assumir todas as despesas com livros e demais materiais. O texto destaca igualmente seu trabalho como correspondente brasileiro entre os anos de 1911 e 1914, quando esteve à frente do já mencionado *Reporter Brasileiro*, que era publicado três vezes por semana e distribuído gratuitamente “para mais de mil jornais diários”. Somente em 1912, teriam sido transcritas mais de 30 mil referências a notícias escritas por Schüler sobre o Brasil em sua página informativa. Segundo o jornal, o *Reporter Brasileiro* pouco onerava os

cofres públicos e funcionava nos moldes de uma agência americana de notícias da época, servindo, assim, como excelente fonte de propaganda sobre o Brasil. A mesma reportagem também menciona uma obra de Schüler, publicada em 1914 em português, intitulada *Atravez da Allemanha*. Ainda conforme a mesma matéria, àquela época Schüler era reputado como um dos mais renomados especialistas brasileiros em economia nacional, gozando também de “grande e justo nome” como literato. Como reconhecimento por seus préstimos científicos, a Universidade de Hamburgo conferiu-lhe a “Medalha de Ouro”, uma distinção antes concedida apenas a dois outros brasileiros, “ao Dr. Miguel Couto e ao Dr. Aragão”. Por fim, a matéria do *Correio Popular* ainda informa duas novidades: a) naquele momento Schüler estava começando a instalação de uma exposição permanente de produtos brasileiros em Hamburgo; e b) poucas semanas antes, naquele ano de 1927, fora publicado *Sob o Cruzeiro do Sul*, seu romance histórico, cujo título original em alemão é *Unterm Kreuz des Südens*, lançado pela editora *Deutsche Verlags-Anstalt*, em Berlim.

O *Jornal do Commercio* do dia 7 de setembro de 1929 noticia que Henrique Schüler, cônsul adjunto do Consulado Geral do Brasil em Hamburgo, era aguardado com sua família, proveniente de Hamburgo no *Cap Arcona*¹² (VIAJANTES 1929). Sobre sua família, também *O Jornal*, do Rio de Janeiro, publica naquele mesmo dia uma nota informando que o Sr. Henrique Schüler, “que vem em gozo de férias regulamentares”, está sendo esperado, “com senhora e filha”, pelo *Cap Arcona* (HÓSPEDES E VIAJANTES 1929). Por seu turno, o jornal *Correio Paulistano* informa, em 12 de abril de 1930 (BRASIL ECONÔMICO E COMERCIAL 1929), que o cônsul adjunto do Brasil em Hamburgo, com retorno a seu posto diplomático previsto até o dia 15 daquele mês, estava à disposição de quaisquer interessados, no horário de 15 a 15h, no Ministério das Relações Exteriores, mais precisamente na Sala dos Serviços Econômicos e Comerciais. Três dias depois, em 15 de abril de 1930, o mesmo jornal noticia que o Sr. Henrique Schuler [sic], cônsul do Brasil em Hamburgo, estava retornando, no *Sierra Cordoba*¹³, a seu posto, após uma estadia de “seis meses em gozo de férias regulamentares” (CÔNSULES BRASILEIROS 1930).

Na edição do dia 6 de novembro de 1935, *O Jornal*, do Rio de Janeiro, em matéria intitulada *As condições econômicas da Alemanha – Hitler* (1935), noticiou que, conforme fora amplamente divulgado antes, tivera lugar no dia 25 de outubro de 1935 a conferência

¹² Transatlântico de luxo alemão.

¹³ Navio do Lloyd alemão.

do Dr. Ascendino da Cunha sobre questões econômicas da Alemanha de Hitler, no âmbito do Instituto Teuto-Brasileiro de Alta Cultura. Cabe esclarecer que esse instituto foi criado no Rio de Janeiro no dia 12 de abril de 1930, como informa o *Jornal do Commercio* em sua edição dos dias 15 de junho de 1930, tendo Schüler como um de seus fundadores (INSTITUTO TEUTO-BRASILEIRO DE ALTA CULTURA 1930).

No dia 31 de julho de 1936, uma nota no *Jornal do Commercio* indica que o Sr. [não se mencionava o título “cônsul”] Henrique Schuler [sic] e o sr. Rodolpho Roenick estiveram no Palácio do Catete, a fim de agradecerem pessoalmente ao Presidente da República por ter-se feito presente às comemorações da *Federação 25 de Julho* pelo dia da imigração alemã (VARIAS NOTICIAS 1936). O jornal também informa que um seletivo grupo de professores, juristas, diplomatas, economistas etc. atendeu ao chamado, mencionando, dentre outros, o Sr. Dr. Henrique Schuler [sic], “antigo cônsul” geral do Brasil em Hamburgo. Por seu turno, uma nota do *Correio Paulistano*, datada de 25 de março de 1937, informa que embarcaram naquela cidade [Santos], com destino ao Rio, Arthur Otto e o “cônsul” Henrique Schuler [sic] (OS QUE VIAJAM PELO AR 1937). Esses dados não nos permitem inferir que Schüler assim foi denominado pelo jornal apenas por força do antigo título de cônsul com que antes era conhecido; por outro lado, o jornal tampouco dá margem a que se entenda que Schüler fazia parte do Corpo Consular alemão no Rio. Em sua edição dos dias 9 e 10 de janeiro de 1939, o *Jornal do Commercio* noticia um caso de desfalque cometido por um alto funcionário do consulado brasileiro em Londres (APPELAÇÃO CRIMINAL Nº 9.768 1939). Entre os depoimentos arrolados pela Justiça, figurava a opinião do “cônsul Schuler [sic]” sobre esse caso.

4 Considerações finais

Mediante este estudo, tentou-se mostrar que a falta de bastantes pormenores sobre Heinrich Schüler – aliás, Henrique Schüler –, autor de *Brasilien. Ein Land der Zukunft* (1912), acarreta a difusão de uma imagem fragmentada e lacunar desse teuto-brasileiro dividido entre dois mundos. Como revelaram nossas pesquisas feitas sobretudo em jornais brasileiros e teuto-brasileiros, Schüler ora aparece como uma figura simpática ao Brasil, sua segunda pátria, ora como um homem interessado em abrir espaço, neste país, para os interesses da Alemanha, sua terra natal. Tais interesses eram de cunho econômico,

comercial, industrial, cultural, político e ideológico. Se, ao publicar na Alemanha seu livro sobre o Brasil, Schüler já defendia ideias que apoiavam a expansão do alemanismo em nosso país, há de se imaginar que nos anos 1930, com a ascensão de Hitler ao poder, a atuação do cônsul brasileiro tenha sido marcante no centro dos ideais de alemanidade defendidos por seus pares. Stefan Zweig, por seu turno, escreveu um livro homônimo com intenções diferentes das de Schüler: seu interesse certamente não devia ser vender uma imagem do Brasil para o estrangeiro, mas divulgar para o mundo uma outra visão de vida que, a seus olhos, parecia ter como base a paz e a harmonia étnica, cultural e política. Mas não devemos ignorar que sua visão era a de um ficcionista, um biógrafo apaixonado, que a qualquer momento podia ser atingido pelo *coup de foudre*. Registre-se, aqui, que ainda não logramos encontrar nenhum indício de que Zweig tenha lido o livro de Schüler.

De certo modo, além do título dos dois livros, mais dois aspectos conectam ambos os autores. O primeiro aspecto diz respeito a possíveis acusações de plágio: contra Zweig, poder-se-ia alegar ter ele adotado, em sua monografia-biografia do Brasil, de 1941, um título idêntico ao escolhido por Schüler para sua monografia brasileira, publicada três décadas antes da obra do austríaco; e, contra Schüler, alegou-se ter ele, em grande parte, vertido para o alemão – indiretamente via francês – a documentação compilada pelo *Centro Industrial do Brasil*, além de ter-se apropriado do conteúdo elaborado pelo cônsul E. Heinze sobre a erva-mate. Todavia, o próprio título do livro de Schüler, como já apontara Dines (2012: 460), nada teria de original, se considerarmos a publicação, em 1909, do livro do holandês N. R. de Leuw. O segundo aspecto em comum concerne à acusação de que cada uma daquelas obras teria atendido a fins de publicidade e divulgação, e que seus autores poderiam e/ou deveriam ter auferido algum ganho extraordinário, fosse este pecuniário ou de qualquer outra natureza. Analisando-se as matérias sobre o cônsul Henrique Schüler, facilmente se nota sua atuação em dois fronts: Brasil e Alemanha. Se ora representava este, ora aquele país, essa participação em duas searas distintas decerto contribuía para que desfrutasse de trânsito relativamente livre entre a diplomacia alemã e a brasileira. É de se supor que isso lhe proporcionasse alguns ganhos e/ou privilégios, não necessariamente em forma de pecúnia, mas no mínimo de prestígio. Ildelfonso Falcão atestou, em 1923, que Schüler abordava diversos temas sobre o Brasil nas preleções e conferências proferidas na Alemanha. Ademais, o *Correio Popular*, em 1927, elogiou o “trabalho patriótico” realizado pelo cônsul brasileiro que preparava e ministrava suas aulas na Universidade de Hamburgo graciosamente. Tal

“trabalho patriótico” também podia ter o mesmo caráter bivalve da atuação de Schüler: em seu duplo papel, abria uma espécie de espacate político-diplomático e servia a dois senhores. Quanto a Zweig, se houve alguma intenção de fazer propaganda para obter algum lucro, seu ganho primordial fora, em primeira linha, tão-somente salvar a pele da morte iminente na câmara de gás, e não simplesmente servir ao então ditador Getúlio Vargas. Mas sequer essa possível ambição proporcionou-lhe grandes resultados, pois poucos meses durou sua tão sonhada vida em paz, livre da guerra e da violência, entregando-se ao suicídio.

Outro fator ligado ao comportamento de Schüler salta bastante aos olhos: sua insistência em sublinhar e dar voz à alemanidade no Brasil, em destacar com tintas muito fortes a necessidade de firmar a alemanidade em solo brasileiro, inclusive recomendando o envio de “sangue novo alemão” para evitar que os colonos germanófonos fossem superados por “elementos estrangeiros” em pleno Brasil. Também estarrece a forma como costurava e alinhava um projeto para que a Alemanha obtivesse cada vez mais espaço no *ranking* internacional de exportadores/importadores em relação ao parceiro Brasil. Entendemos que, no raciocínio de Schüler, sua pátria de origem precisava consolidar uma firme posição comercial junto ao Brasil e fazer-se cada vez mais imprescindível para que o Brasil permanecesse dependente daquela que era uma potência mundial consolidada.

Estamos cômicos de que novos detalhes sobre Schüler foram trazidos à luz nesta pesquisa, mas lamentamos não podermos contribuir com alguns simples dados que normalmente fazem parte do gênero textual “biografia”: data e local de nascimento¹⁴ e morte do duplo personagem Heinrich/Henrique Schüler, que, malgrado suas dubiedades – ou quiçá justamente devido a isso – também deve ocupar um lugar nos estudos interculturais desenvolvidos por brasilianistas, lusitanistas e germanistas. Outrossim, como esta pesquisa não logrou comprovar que Schüler em algum momento foi cônsul alemão no Rio de Janeiro, também entendemos que ainda há fios a serem puxados para finalizar-se um tecido biográfico sobre esse homem. Embora alguns autores insistam em denominá-lo “cônsul alemão”, nas inúmeras matérias jornalísticas que analisamos durante este estudo não encontramos uma vez sequer uma referência ao “cônsul alemão Heinrich Schüler”, mas sempre ao “cônsul brasileiro Henrique Schüler”.

¹⁴ No livro de Heinrich Schüler dedicado à Imperatriz Leopoldina (SCHÜLER, 1954), há uma foto do escritor com a seguinte legenda: “der 90-jährige Verfasser” [o autor de 90 anos]. Como o livro foi publicado em 1954, calcula-se que Schüler tenha nascido por volta de 1864.

Referências bibliográficas

- A COLONIZAÇÃO ALLEMÃ NO BRASIL. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, ano 108, nº 236; 6 jul. 1935.
- AINDA HÁ MUITOS BRASILEIROS NA BÉLGICA. *Jornal A Noite*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 1427, 11 dez. 1915.
- APPELAÇÃO CRIMINAL Nº 9.768. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, ano 112, nº 86; 9 e 10 jan. 1939.
- AS CONDIÇÕES ECONÔMICAS DA ALEMANHA – HITLER. *O Jornal*, Rio de Janeiro, ano XVII, nº 5.023; 6 nov. 1935.
- BISPO, A. A. Os teuto-brasileiros e a transformação da imagem do Rio de Janeiro “Brasil: Terra do Futuro” de Heinrich Schüler. *Revista Brasil-Europa: Correspondência Euro-Brasileira*, [s. l.], v. 153, n. 13, 2015. Disponível em: <http://revista.brasil-europa.eu/153/Heinrich-Schueler-1911.html>. Acesso em: 25 set. 2019.
- BRIESEMEISTER, D. Wege und Motive der Beschäftigung mit dem Portugiesischen in Deutschland: Ein geschichtlicher Überblick. *Deutscher Lusitanistenverband*, [s. l.], 2014. Disponível em: http://lusitanistenverband.de/wp-content/uploads/sites/9/Briesemeister-Betrachtungen_zur_Lusitanistik.pdf. Acesso em: 14 mar. 2019.
- CÔNSULES BRASILEIROS QUE VÃO REASSUMIR SUAS FUNÇÕES. *Correio Paulistano*, São Paulo, ano 76, nº 23.835, 15 abr. 1930.
- COSTA, S. R. *Dicionário de gêneros textuais*. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.
- DINES, A. *Morte no paraíso: a tragédia de Stefan Zweig*. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.
- DREKONJA-KORNAT, G. Literatur und Politik: Die brasilianische Melange. *Blätter für die deutsche und internationale Politik*, Berlin, v. 10, 2013, p. 115-120. Disponível em: <https://www.blaetter.de/archiv/jahrgaenge/2013/oktober/literatur-und-politik-die-brasilianische-melange>. Acesso em: 14 mar. 2019.
- ECKL, M. “Größtes zärtliches Brasilien” – Das Brasilienbild in den Werken von Heinrich Eduard Jacob. *Pandaemonium Germanicum*, São Paulo, v. 14, 2009, p. 54-83.
- FORSTER, M. T. D. *Oliveira Lima e as relações exteriores do Brasil: o legado de um pioneiro e sua relevância atual para a diplomacia brasileira*. Brasília, DF: Fundação Alexandre de Gusmão, 2011.
- FUNDA-SE EM BERLIM A LIGA COMMERCIAL ALLEMÃ-BRASILEIRA. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, ano XXXVI, nº 241; 23 jul. 1912.
- HÓSPEDES E VIAJANTES. *O Jornal*, Rio de Janeiro, ano XI, nº 3.313; 7 set. 1929.
- INSTITUTO TEUTO-BRASILEIRO DE ALTA CULTURA. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, ano 103, nº 89; 14/15 jun. 1930.
- MOVIMENTO DIPLOMÁTICO E CONSULAR. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, ano 99, nº 152; 3 jun. 1926.
- O BRASIL NA UNIVERSIDADE DE HAMBURGO. *Jornal A Noite*, Rio de Janeiro, ano XIII, n. [illegível], Rio de Janeiro, 8/1/1914;
- O CONSUL SCHUELER ACTUA EM PRÓL DOS INTERESSES BRASILEIROS. *Correio Popular*, Campinas, ano 1, n. 2, 6/9/1927.
- OS ESTRANGEIROS NA DIPLOMACIA NACIONAL. *Gazeta de Notícias*, Rio de Janeiro, ano XLIV, nº 261; 21 set. 1919.
- OS QUE VIAJAM PELO AR. *Correio Paulistano*, São Paulo, ano LXXXIII, nº 24.855; 25 mar. 1937.
- ROMERO, S. “O allemanismo no sul do Brasil”. In: ROMERO, S. *Provocações e debates: contribuições para o estudo do Brazil social*. Porto: Livraria Chardron, 1910, p. 115-169.

- ROTHFUSS, D. Jornais de imigrantes alemães. *Instituto Martius-Staden*, São Paulo, 2014. Disponível em: <http://www.martiusstaden.org.br/conteudo/detalhe/148/biblioteca-digital-unesp>. Acesso em: 25 set. 2019.
- SCHÜLER, H. *Brasilien: Ein Land der Zukunft*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1912.
- SCHÜLER, H. *Brasilien von heute*. Berlin: Dreyer & Co., 1910.
- SCHÜLER, H. *Dona Leopoldina: Erste Kaiserin von Brasilien: Schutzherrin der deutschen Einwanderer*. Porto Alegre: Instituto Beneficente e Genealógico Frederico Mentz, 1954.
- SCHULZE, F. *Auswanderung als nationalistisches Projekt. ‚Deutschum‘ und Kolonialdiskurse im südlichen Brasilien: 1824-1941*. Colônia: Böhlau Verlag, 2016.
- SOUSA, C. H. M. R. *Retratos do Brasil: Hetero-imagens literárias alemãs*. São Paulo: Arte e Cultura, 1996.
- TRIBUNAL DE CONTAS. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, ano 85, nº 338;5 dez. 1911.
- TROPFMAIR, R. (ed.). Neue Südamerika-Literatur. *Deutsche Zeitung*, São Paulo, ano XV, n. 88, 15 abr. 1912.
- UMA PENCA DE DEMISSÕES. *A Noite*, Rio de Janeiro, ano IV, nº 777; 8 jan. 1914.
- VARIAS NOTÍCIAS. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, ano 86, nº 200; 19 jul. 1912.
- VARIAS NOTÍCIAS. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, ano 87, nº 203; 23 jul. 1913.
- VARIAS NOTÍCIAS. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, ano 109, nº 259; 31 jul. 1936.
- VIAJANTES. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, ano 102, nº 2147 set. 1929.
- ZWEIG, S. *Brasil: país do futuro*. Tradução: Odilon Gallotti. Sintra: Colares Editora, [s. d.].
- ZWEIG, S. *Brazil: land of the future*. Tradução: Andrew St. James. New York: The Viking Press, 1941.
- ZWEIG, S. *Brazil: land of the future*. Tradução: Andrew St. James. London: Cassell & Co., [1942].
- ZWEIG, S. *Brasil: país do futuro*. Tradução: Odilon Gallotti. Rio de Janeiro: Delta, 1960.
- ZWEIG, S. *Die Welt von gestern: Erinnerungen eines Europäers*. Frankfurt am Main: S. Fischer, 1982.
- ZWEIG, S. *Tagebücher*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1984.
- ZWEIG, S. *Brasil – ein Land der Zukunft*. Frankfurt am Main.: Insel Verlag, 1997.
- ZWEIG, S. *Brazil: a land of the future*. Tradução: Lowell A. Bangerter. Riverside: Ariadne, 2000.
- ZWEIG, S. *Le Brésil, terre d'avenir*. Tradução: Jean Longeville. Querigny: Éditions de l'Aube, 2005.
- ZWEIG, S. *Brasil: país de futuro*. Tradução: Alfredo Cahn. Barcelona: Cahoba, 2006a.
- ZWEIG, S. *Brasil: um país do futuro*. Tradução: Kristina Michahelles. Porto Alegre: L&PM, 2006b.

Recebido em 19 de março de 2019
Aceito em 28 de maio de 2019

Objeto y sujeto en Siegfried Kracauer

[Object and Subject in Siegfried Kracauer]

<http://dx.doi.org/10.11606/1982-8837233985>

Francisco Manuel García Chicote¹

Abstract: This paper aims to explicit Siegfried Kracauer's concept of critique during the inter-war period. It casts doubts on a currently widespread mode of interpretation, which claims to have found in his oeuvre significant traces of a postmodernism *avant la lettre*. The article examines Kracauer's changing ideas on the subject-object relation as the founding elements for his notions of critique. First, it analyses the philosopher's early anticapitalism within the frame of German *Kulturkritik*. Second, it features Kracauer's own ideological critique of the very *Kulturkritik* aspects he maintained until circa 1925. Finally, it examines the **form** of Kracauer's analysis of Modernity as conscious activations of categories that make up the objective structure of the historic world. Thus, it concludes that, in a way that turns out irreconcilable with postmodernist fashions, Kracauer derives his criterion of truth from the structure of the object.

Keywords: Postmodernism; Realism; Philosophy of Life; Weimar Republic; Marxism

Resumen: El trabajo intenta explicitar el concepto de crítica en la obra de Siegfried Kracauer durante el período de entreguerras. Pone para ello en entredicho una clave interpretativa generalizada que quiere todavía hoy encontrar en este filósofo a un teórico posmodernista *avant la lettre*. El artículo rastrea el desarrollo de la relación sujeto-objeto en la obra de Kracauer como malla configuradora de los respectivos conceptos de crítica de este. En primer lugar, se analiza la crítica anticapitalista de los primeros años de la década de 1920 como forma peculiar de la *Kulturkritik*. En segundo lugar, se caracteriza la crítica ideológica a la que el propio Kracauer somete la *Kulturkritik* a partir de aproximadamente 1925. Finalmente, se analiza la **forma** de la crítica a partir de 1925 como activación consciente de categorías que constituyen la estructura objetiva del mundo histórico. Se concluye así que en Kracauer, y de una manera irreconcilable con las lecturas posmodernistas, el criterio de verdad se halla condicionado por el polo objetivo.

Palabras clave: Posmodernismo; Realismo; Filosofía de la vida; República de Weimar; Marxismo

1 Introducción: ¿Un observador posmodernista?

El interés que la obra de Siegfried Kracauer (Frankfurt a. M. 1889 – Nueva York 1966) ha suscitado en los últimos treinta años –luego de que pasara relativamente inadvertida

¹ Universidad de Buenos Aires, Sección de Literaturas en Lenguas Extranjeras. E-mail: fgchicote@gmail.com. ORCID: 0000-0002-3267-390X



por casi medio siglo— destaca la persistente labor del ensayista frankfurtiano en tanto **peculiar observador de la modernidad**. Sobresale ante todo una presunta “preocupación de Kracauer por las verdades parciales, provisionales, relativas de la memoria cultural” que, al decir de Dagmar Barnouw, “va directo al corazón del modo en que, al final del siglo XX, comprendemos la modernidad” (1994: 19).² Se trata, en efecto, de una declaración de actualidad que remite a una conexión establecida desde mediados de la década de 1980 —es decir, el momento del “resurgimiento” de Kracauer— por David Frisby, cuyos trabajos procuran comprender a Simmel, Walter Benjamin y el propio Kracauer como “sociólogos de la modernidad”, y en relación a este último afirman que “junto con su ilustración del laberinto de la vida metropolitana [...], siguió también a Simmel en su aprehensión de los ‘fragmentos fortuitos de la realidad’ que revelaban los secretos ocultos de la modernidad” (FRISBY 1992: 203).

De manera sugestiva, una parte no menor del interés por la ensayística de este filósofo ha supuesto encontrar en ella rastros —confirmaciones, incluso anticipaciones conscientes— de lo que Terrence McDonald llamó a mediados de la década de 1990 en relación con las nuevas investigaciones en ciencias humanas un “giro histórico” y cuyo sustento filosófico resultaría de “un asalto a la noción de sujeto burgués unitario”, una consideración suspicaz respecto de las cuestiones de “agencia y agente”:

Agencia y agente han asumido por ello importancia crítica justamente en el momento en que el concepto de agente fue evacuado de mucho de su contenido. Más que un coloso que monta a horcajadas las páginas de la historia, el agente debe ahora emerger de esas páginas. De modo similar, el significado de la agencia debe emerger de la reconstrucción histórica de sus posibilidades, no de deducciones basadas en un mapa putativo de estructuras sociales y posiciones subjetivas acompañantes (1996: 6).

El modo de este giro asume un sesgo preponderantemente epistemológico, interesado más en las formas históricas de construcción de conocimiento que en la adecuación —o siquiera: orientación— objetiva de sus enunciados. No ha de sorprender pues que aquello que McDonald designa como “creciente autoconciencia histórica” de la intelectualidad de las últimas décadas del siglo pasado encuentre un modelo en el enfoque de la antropología interpretativa y sus “(de)construcciones” ulteriores, que por su parte encontraron un basamento filosófico en las posiciones abiertamente antiontológicas de Michel Foucault y Jacques Derrida. Independientemente de los avatares que el destino

² Cuando la versión citada no se halla en español, la traducción es nuestra.

deparó a los escritos de Clifford Geertz al interior de las reflexiones “metaantropológicas”³, permanece como elemento condicionante de la antropología interpretativa y con ella de la tendencia general de las ciencias humanas la preeminencia del carácter ficcional de la teoría (cf. GEERTZ 1973: 15; CLIFFORD 1986: 4; REYNOSO 1991: 30) y la adopción de categorías de retórica como herramientas de las constitución de aquello que, en la jerga foucaultiana, se llama “régimenes de verdad” (FOUCAULT 1979: 189). José Sazbón ha señalado que este “retorno del sujeto como polo de atención teórica, centro de funciones e instancias judiciales” (2009: 135) pone en entredicho el condicionamiento objetivo del conocimiento (que se fundamenta en la prioridad ontológica del objeto ya señalada por Marx en sus manuscritos de París) y legitima “la soberanía de la perspectiva”, que coloca tanto “un pluralismo de las operaciones de constitución” como, en contrapartida, una objetividad “negociada y transitoria”, o “irrelativa” o “autoconfigurada” (SAZBÓN 2009: 136). Ejemplo de esto último es el modelo hermenéutico del discurso escrito con el que Paul Ricoeur (1973) propone la noción de texto como paradigma de las ciencias del espíritu y la noción de la lectura como forma básica de la interpretación en estas ciencias. Ricoeur encuentra en la escritura un modelo de *epojé* fenomenológica capacitada, gracias a la *semiosis* de sus propios procesos, para crear una objetividad en la que arraigue aquella pretensión de explicación que Wilhelm Dilthey solo veía posible en las ciencias de la naturaleza. La colocación del modelo textual como superación de la antítesis entre *verstehen* (comprender) y *erklären* (explicar) muestra en qué medida empero la “analogía textual” (GEERTZ 1983: 30) de Ricoeur anida aún en las dialécticas nociones diltheyanas de sujeto como valor vivo y de objeto como facticidad muerta.

La recuperación que se hizo de Kracauer a partir de los años ochenta del siglo pasado se halla signada por afinidades con esta corriente teórica. Señalemos cinco de ellas. Sobresale primero la certeza de que una de las signaturas salientes de la metódica del filósofo sería –o se asemejaría a– la “thick description” de la etnografía interpretativa. La conexión aparece ya en 1996 en *Kracauer zur Einführung* (Introducción a Kracauer),

³ Paul Rabinow, de quien se hablará más adelante, ve con cierta sorpresa ya en 1986 que “el momento en que la profesión histórica está descubriendo la antropología cultural en la persona (no representativa) de Clifford Geertz, es justamente el momento en que Geertz está siendo cuestionado en antropología y afirma que la “diferencia fundamental” que el nuevo enfoque posmoderno presenta respecto del método de la descripción densa consiste en que esta tiene como objeto al otro, mientras que aquella se interesa por “descripción antropológica del otro” (RABINOW 1986: 241s.).

de Gertrud Koch, quien remite a las “descripciones densas del mundo laboral y vital del *milieu* de los empleados comerciales” (1996: 55), pero es indagada en profundidad por Mülder-Bach en 1998. “La razón por la cual el texto ha sobrevivido y puede ser leído de nuevo hoy”, dice Mülder-Bach en la introducción a la edición en lengua inglesa del libro sobre los empleados comerciales de Kracauer (*Die Angestellten*), se vincula con el hecho de que el autor ejercitaría la “‘thick description’ *avant la lettre*” en términos de Geertz (MÜLDER-BACH 1998: 17). Bajo este rótulo entiende la editora de las segundas y definitivas *Werke* (Obras completas) del filósofo las **formas** compositivas que darían cuenta de un “individualismo altamente autoconsciente que resiste la generalización metodológica e implica crucialmente la puesta en escena de la extranjería y la distancia” como condiciones del conocimiento (1998: 5).

Corolario de la perspectiva inaugurada por la descripción densa es una creciente preocupación por el carácter retórico de los discursos objetivistas (RABINOW 1986: 243s.) y un intento por explicitar y explorar las formas literarias de la investigación etnográfica, entendida ahora –y marcada por la lectura derrideana de la reflexión que Levi-Strauss hace de la actividad de escribir en *Tristes Trópicos*– principalmente en tanto “escritura” (cf. CLIFFORD 1986: 2). En las interpretaciones de Kracauer, se trata de proponer la primacía de las formas sensoriales sobre el carácter abstractivo del concepto. Mülder-Bach destaca, en una frase que bien podría insinuar cierta afinidad con *La condición posmoderna* de Jean François Lyotard, la aversión de Kracauer por el “*grand récit*” y los “grandes esquemas filosóficos” (MÜLDER-BACH 1998: 14), y Koch realza el “carácter literario” de la obra del filósofo, cuyas interpretaciones “se orientan más bien a una retórica de las metáforas que a una construcción conceptual” (KOCH 1996: 8).

Allí donde empero se postula la afinidad posmoderna de Kracauer con mayor intensidad es en la delimitación exclusivamente epistemológica de su praxis teórica, lo que implica lógicamente desterrar el problema del carácter objetivo del ser en tanto ser. En concordancia con la desaparición de la adecuación objetiva como criterio de verdad en las ciencias humanas y sociales, se insiste en que la obra de Kracauer “no se halla dirigida a la realidad como tal, sino específicamente a los fenómenos fugitivos e imperceptibles” (MÜLDER-BACH 1998: 10) y a los modos de representación: “No es la meta la imitación de la cosa, sino la imitación de la condición epistemológica. Si la realidad es una construcción de la conciencia, la representación debe ser igualmente una

construcción” (OSCHMANN 2009: 40). El supuesto arraigo de Kracauer en la perspectiva del constructivismo epistemológico de la segunda mitad del siglo XX (que circunscribe la actividad del sujeto cognoscente a los límites exclusivos de la conciencia) suele constatararse en una frase de las primeras páginas de *Los empleados*: “La realidad es una construcción” (KRACAUER 2008: 117): “Con esta conocida frase de Kracauer se ha abierto de un golpe el portal de entrada a su edificio metodológico y epistemológico” (HOFMANN y KORTA 1997: 20). La decidida separación del mundo que existe independientemente del sujeto que se divisaría en la textura de Kracauer ha llevado a Mülder-Bach a procurar formas textuales que recrean en la etnografía urbana del filósofo la *epojé* husserliana, cuyo rasgo fundamental es, como apunta Mülder-Bach, la “suspensión [...] de posiciones ontológicas” (MÜLDER-BACH 2015: 28).

Se trata, para parafrasear a Ricoeur (1997: 65), de un “kantismo sin sujeto trascendental”, aunque en lugar del constreñimiento causado por un “formalismo absoluto”, emergería aquí un sujeto tan fragmentario como refractario a cualquier “estilo paradigmático de conceptualización” (cf. SAZBÓN 2009: 145). Resulta llamativo en este elemento, que la concepción de intelectual extraterritorial (“solitario”, del “permanecer afuera”) (STALDER 2003: 3) que se le imputa a Kracauer coincida con la figura del “intelectual crítico cosmopolita” que Paul Rabinow propone para toda instancia cognitiva subjetiva consciente de que la verdad no depende de parámetros objetivos. Se trata de una “figura” cuyo “valor rector” es “ético”: una postura “opositora suspicaz de poderes soberanos, verdades universales, afectaciones demasiado relativizadas, autenticidad local, moralismos por todos lados” (RABINOW 1986: 258). El “cosmopolitanismo” remite, en Rabinow, tanto al ser paria, como a la no identificación, al reconocimiento de la múltiple determinación, a la existencia intersticial, y a la sospecha constante que se traduce en una devoción por la retórica: es sugestivo que los sofistas griegos constituyan figuras típicas de este intelectual.

No es difícil advertir las afinidades que esta posición intersticial y radicalmente escéptica detenta con un temperamento “marcadamente democrático” que, de acuerdo con Geertz, ha de prepararse para “una situación a la vez fluida, plural, descentrada e insoslayablemente desprolija” (GEERTZ 1983: 19s.). En Kracauer, a la extraterritorialidad se le adscribe un pluralismo “decididamente no-ideológico” (STEINMEYER 2008: 10).

La situación descrita no agota naturalmente las reflexiones sobre Kracauer, pero es lo suficientemente poderosa como para marcar una tendencia. **Independientemente de los no pocos hallazgos realizados por tales interpretaciones**, cabe señalar que les corresponde a estas el común denominador de circunscribirse a cuestiones epistemológicas: tratan preeminentemente de elementos que en la obra de Kracauer conformarían cierta teoría original del sujeto cognoscente. Sin embargo, como el carácter objetivo de las categorías subjetivas de Kracauer no se somete a consideración, estos perfiles corren, lógicamente, el riesgo de asumir lo que Max Horkheimer designó en 1937 una “función social positiva”, propia de los modos “tradicionales” de la teoría (HORKHEIMER 2008: 238) e independiente de su autoproclamada pretensión crítica. En términos generales, la crítica de Kracauer es concebida en tanto conceptualizaciones de la facultad del conocer, sin que las cuestiones relativas a la génesis de lo dado (historia) o a la transformación subjetiva de este (praxis) sean entendidas como factores condicionantes de tal facultad y por ende objetos de la crítica. Cuando historia y praxis ocupan la atención teórica, se intuye una tendencia al plano del irracionalismo, que remite el surgimiento de las categorías epistemológicas a la extraordinaria psicología de Kracauer, o al de la moral, según el cual los posicionamientos políticos del autor serían irremisiblemente independientes de sus formulaciones teóricas, que únicamente facilitarían las bases para un laxo “pluralismo”.

No se trata aquí de menospreciar aportes por lo demás significativos al campo de la historia intelectual, sino antes bien de señalar un elemento y una conexión que, dado el carácter de estos aportes, corren el riesgo de perderse de vista: que Kracauer es un crítico del capitalismo desarrollado y que la peculiaridad de su crítica resulta de un estudio **realista** del objeto. *Realista* no remite, aquí, a un modo histórico de operaciones retóricas que simulan inmediatez referencial, como en la conocida definición de Roland Barthes, que limita la *realia* en literatura al inmovible rigor del signo lingüístico de una parte y las leyes históricas de la retórica de otra (BARTHES 1994: 186s.), sino a la elevación consciente del objeto en tanto *prius* ontológico. Esto conduce, entre otras cosas, a una revisión del tan mentado individualismo irreductible del crítico Kracauer. Frederic Jameson ha insistido en el carácter dialéctico de esta comprensión realista, que

no es en absoluto un pensamiento personal; por el contrario, equivale a una forma de que cierto tipo de material se eleve a la apercepción, no solo como objeto de nuestro pensamiento, sino también como un conjunto de operaciones mentales propuestas por la naturaleza intrínseca de ese objeto determinado. (JAMESON 2016: 249)

Se trataría de explicitar el modo en que el ejercicio crítico de Kracauer supone un pase a conciencia, una historia subjetiva de formas objetivas de existencia y en qué medida dicha concientización implica un factor necesario en la intervención sobre el objeto, una modificación de su forma objetiva hacia formas más humanamente dignas. Lukács ha subrayado el carácter práctico y dignificante de la aproximación realista sobre el objeto en su *Estética* de 1963: “la dedicación incondicional a la realidad y el apasionado deseo de superarla van juntos” (LUKÁCS 1982: II, 227) y Hans Heinz Holz ha señalado el arraigo de esta relación general en el metabolismo simple del ser humano con la naturaleza: “Las posibilidades que se encuentran en el material son sus esencias, y la invención es una mimesis de estas esencias. En la medida en que imita sus esencias ocultas, el hombre vence en astucia a la naturaleza” (HOLZ 2015: 80s.). Kracauer, que no demostró mucho aprecio por la obra del Lukács maduro, se manifiesta, sin embargo, en este aspecto de una manera aún más radical que el húngaro: “América” dice en 1925, con relación a la alienación moderna, “recién desaparecerá cuando se conozca a sí misma” (KRACAUER 2011b: 238).

2 El sujeto como *prius*

En el decurso del desarrollo intelectual de Kracauer, los mediados de la década de 1920 marcan su giro realista. Hasta ese momento, el filósofo, que contaba con un buen número de tratados monográficos y varios ensayos publicados, compartía con los enfoques posmodernistas de nuestra época la certeza de que las **formas** judicativas son en última instancia incumbencia del polo subjetivo. Naturalmente, tal idea no echaba raíces en el suelo fragmentario y descentrado de las teorías contemporáneas, sino en el edificio de concepciones idealistas propias de la *Kulturkritik*, la filosofía de la vida y el neokantismo del período guillermino. La situación de Kracauer en este complejo teórico presenta empero un rasgo original: sus lecturas de las tempranas teorías lukácsianas sobre la novela y la tragedia, por un lado, y de las esferas de existencia de Søren Kierkegaard, por el otro, condicionaron significativamente sus primeros ensayos y tornaron inviable cualquier compromiso con acaso el factor más sobresaliente de la teoría social de este complejo: la concepción antropológica de la “crisis de la cultura”, cuyo ejemplar más destacado es el de Georg Simmel.

Esto se manifiesta ya en su crítica de la filosofía de la vida. Para el joven Kracauer, la realidad social en el capitalismo desarrollado constituye una instancia intermedia **entre dos esferas**: por un lado, una forma de existencia religiosa, pretérita y superior, en la que el sentido era inmanente, y el individuo era uno consigo mismo, sus congéneres y Dios; por el otro, una forma presente, progresivamente atomística de existencia racional, carente de sentido, dios y personas auténticas. No debe menospreciarse que se trata, aquí, de una **caída** cualitativa y existencial de una esfera a la otra: las numerosas y tempranas impugnaciones de Kracauer a las actitudes de cuño romántico prueban que este concebía cualquier actitud de “retorno” a una comunidad llena de sentido no solo imposible, sino también éticamente dudosa.⁴ A su vez, sus estudios sobre fenómenos de la esfera “degradada” se fundan en una **epistemología de la nostalgia**: las determinaciones desprovistas de sentido pertenecientes a las esferas inferiores se tornan plausibles de ser captadas por el sujeto **solo de un modo teórico** y en virtud de su **traducción** en determinaciones correlativas llenas de sentido, que alguna vez existieron concretamente en las esferas superiores y que de algún modo permanecen en individuos que poseen una trabazón interior armoniosa y tensa de sus capacidades. He aquí el sujeto como *prius*, la centralidad del concepto de **personalidad**: hasta su giro realista, el filósofo enfatizaba la actualidad de esta categoría en tanto forma individual de resistencia y conocimiento. Así aparece, por ejemplo, en ensayos como “Deutscher Geist und deutsche Wirklichkeit” (Espíritu alemán y realidad alemana), de 1922, o “Die Reise und der Tanz” (El viaje y la danza), de 1925, en los que el cuño diltheyano de la noción de personalidad se destaca de manera inequívoca. En el último, Kracauer celebra la resistencia conservadora, irracionalista y elitista que los “hombres reales” oponen frente a la progresiva racionalización del tiempo y el espacio, encarnadas respectivamente en los tipos modernos y en boga de danza y de viaje:

El hombre *real*, que no ha abdicado hasta el punto de convertirse en figura de un engranaje mecanizado, se opone a la disolución en el espacio y el tiempo. [...] En cuanto que existente es, propiamente hablando, ciudadano de dos mundos o, mejor: existe entre ambos mundos; implicado en la vida espacio-temporal a la que no se ha sometido, se orienta hacia el más allá, donde todo aquí encontraría su sentido y su conclusión (KRACAUER 2006a: 189s.).

⁴ A comienzos de la década de 1920, Kracauer rechazaba cualquier empresa para “mejorar el mundo con medios políticos”. “Mientras el fundamento religioso siga faltando”, le escribió a Margarete Susman en 1920, “no tiene relevancia quién realmente domine” (17 October 1920, Kracauer to Susman, DLA).

Kracauer vincula los atributos políticos de una personalidad con la praxis artística: “La necesidad que tiene el aquí respecto de tal complemento se expone en la obra de arte”, agrega inmediatamente después en el pasaje citado. Así, revisita un elemento decisivo de la filosofía de la vida: de un modo que allanó el camino hacia la ulterior estetización de la política, primero Wilhelm Dilthey (1921) y luego Simmel (2003) insisten en el carácter estético que subyace la capacidad de la personalidad para oponerse a los procesos de alienación moderna en las esferas políticas y económicas. **Sin embargo**, se distancia de ambos pensadores en la medida en que no deriva, como aquellos, la creatividad artística de la incesante plétora del flujo vital, sino que afirma que el modo por el que el arte hace inteligibles las miserias sin sentido de la cotidianidad es la capacidad *limitante, negativa de la forma*. Kracauer valúa el trabajo estético en virtud de su forma, esto es en virtud de su capacidad para oponer y limitar: “únicamente la formación [Gebilde] estética, que torna proyectable la diversidad por medio de su dación de forma [Formung], permite la manifestación de la correspondencia [entre una y otra esferas]” (KRACAUER 2006b: 130).

En esta cuestión, cree haber desarrollado lógicamente la tesis principal de *La teoría de la novela* de György Lukács. Con relación a los “conceptos” de plenitud y carencia de sentido, que marcan en el ensayo del húngaro los dos polos históricos de la épica grande, escribe Kracauer a Leo Löwenthal en marzo de 1922 que estos “prestan empero un excelente servicio si se los **modifica como conceptos límite epistemológicos**” (LÖWENTHAL y KRACAUER 2003: 42).⁵ Independientemente de la justeza de este juicio, es un hecho que, para Kracauer, la carencia de sentido propia de la cotidianidad capitalista puede ser limitada por medio de la forma estética, lo que garantiza la posibilidad de la **traducción**. Mientras que en la esfera pasada, superior, el sentido era inmanente a las cosas, este solo puede ser puesto “desde arriba” en la esfera inferior gracias a correspondencias que resultan entre dos naturalezas cualitativamente diferentes y que solo pueden ser divisadas por la **personalidad**. Por ejemplo, el elemento “a”, racional, carente de sentido, puede tornarse inteligible recién cuando la **persona lo comprende**

⁵ La *modificación epistemológica* de las nociones de Lukács es señalada también en la línea inaugural de la *Sociología* de 1922 de Kracauer: “El concepto de ‘época llena de sentido’, que corresponde a un determinado enfoque metafísico básico, cumple únicamente el rol en las siguientes consideraciones de un *concepto límite propio de la crítica del conocimiento*. Por lo que sé, el primero en acuñarlo fue Georg v. Lukács en su escrito [...] *La teoría de la novela*, sin por cierto haber agotado allí su contenido de crítica del conocimiento” (KRACAUER 2006b: 12).

como un correlato del elemento “A” de la esfera superior, pero mientras que “A” es “A” por su propia legalidad, “a” es “a” en virtud de la posición que asume frente a “b”, “c”, etc. dentro de los límites de una formación cerrada. Sin el atributo relacional de la **forma** estética, la traducción resulta imposible.

Kracauer quiso probar esta teoría suya de la traducción estética en un tratado filosófico que escribió entre 1922 y 1925, pero que nunca publicó, acaso porque su giro realista ya estaba en curso por entonces. El tratado aborda un objeto de la modernidad que hasta entonces había atraído poca atención “intelectual”: las narraciones de detective. Recurriendo a nociones de Simmel, Lukács y Kierkegaard, el filósofo sostiene allí que los relatos de detective tornan inteligible la sociedad completamente racionalizada, cada vez más actual, de la esfera inferior gracias a la traducción estética:

La formación [Formung] estética es capaz de conferirle a la vida desrealizada, que ha perdido la facultad de dar testimonio de sí, una suerte de lenguaje. [...] Cuanto más profundamente va cayéndose la vida, tanto más precisa de la obra de arte, que rompe el sello de su hermetismo y ajusta sus elementos de tal modo, que estos, que yacen dispersos el uno junto al otro, se colman de relaciones. La unidad de la formación [Gebilde] estética, el modo en que distribuye los pesos y vincula los eventos, hace hablar al mundo que nada dice (KRACAUER 2006b: 117).

El tratado arroja luz sobre el modo peculiar con que Kracauer aborda un derivado conceptual de la *Kulturkritik*: los estragos perpetrados por el modo de producción capitalista sobre las personas son denunciados bajo el rótulo de la “crisis de la cultura”. ¿Pero cómo puede comprenderse la peculiaridad de Kracauer? Al igual que la tragedia de la cultura de Simmel, la “sociología” de Kracauer depende de un sujeto que se pone lógicamente **antes** de la objetividad; la **prioridad de nociones** exclusivamente idealistas, **centradas en el sujeto**, tales como comunidad, interioridad, personalidad, cultura, etc. no se sostendría, pues, de otra manera. De manera coherente, Kracauer incluso concibe la modernidad como la desaparición progresiva de la actualidad de los valores, y el correspondiente incremento progresivo de la dominación de la facticidad. Tal progresión, cristalizada por Simmel como la prioridad del espíritu objetivo sobre el subjetivo, coloca lógicamente un elitismo irracionalista a la vez como premisa y derivado. Sin embargo, la teoría de Kracauer de la racionalización progresiva se sustenta en una filosofía de la historia, no en una celebración antropológica del individuo moderno: se sigue de ahí que

su determinación básica sea **caída**, no **expresividad**.⁶ Volviendo sobre modas del romanticismo decimonónico, Kracauer señala la Reforma luterana como *el* punto de inflexión histórica, el inicio de la decadencia. Comprende el “giro del espíritu alemán (como el europeo en general) desde la Reforma” en términos de una “pérdida gradual de la fe en la verdad incondicionada y el carácter absoluto de la sagrada doctrina de la Iglesia y la consecuente disolución de la unidad cósmica, la conexión universal (*Weltzusammenhang*)” (KRACAUER 2011a: 366). La “conexión universal”, una determinación que anidaba y permitía categorías basadas en la unidad orgánica tales como “comunidad”, “personalidad”, “interioridad”, etc., cae presa ahora de un “proceso de desintegración” (*Zersetzungsprozess*) por el que “se ha desmoronado pieza a pieza” “el omnicompreensivo edificio de la Iglesia” al punto de que “no queda nada más que pueda ser desintegrado” (KRACAUER 2006a: 131).

Desligada de sus marcos espaciales y temporales otrora significativos, la realidad es ahora vaciada de sustancia y dispersada en infinitas partículas iguales, que son puestas en movimiento en un “espacio vacío” “unidimensional” por una “ratio emancipada” que solo da cuenta de sí misma (KRACAUER 2006b: 118-122). El espíritu de esta *ratio* es movimiento sin fin: forma “mosaicos arbitrarios, pero siempre calculables” (KRACAUER 2006b: 120) que, apenas se establecen, vuelven a disolverse para formar otros nuevos. La configuración que resulta de las partículas en eterno movimiento solo es significativa para la *ratio* que las mueve. De acuerdo con Kracauer, la metáfora del mosaico arroja luz sobre la esencia fundamental del capitalismo monopólico: como tal, adquirirá esta metáfora una posición central **luego** de su giro realista. Para el “joven” y conservador Kracauer, el mosaico nunca **aparece** como tal por dos motivos. Primero, porque el proceso de caída no se halla consumado enteramente; desigual es la característica del proceso de racionalización en la instancia intermedia, debido tanto a su carácter gradual (*id est* histórico) **como** a la imposibilidad fáctica de una “persocialización” (*Vergesellschaftung*) total: esta forzosamente equivaldría a la muerte (de ahí que Kracauer insista en el hecho de que la *ratio* “se cree” emancipada). En segundo lugar, porque aquellos segmentos de la realidad que han sido efectivamente racionalizados asumen un aspecto de rigidez, y de

⁶ Este es el caso en Simmel, quien circunscribe la crisis de la cultura —es decir, la crisis de la existencia humana— a un conflicto trágico entre dos principios irreconciliables: la inclinación expresiva de la vitalidad del alma y el carácter pasivo, muerto, fáctico de los medios objetivos en los que el alma ha forzosamente de expresarse. Esta conflictividad básica entre valores y objetos acompaña toda la producción teórica del filósofo, desde su *Filosofía del dinero*, de 1900, hasta sus consideraciones metafísicas póstumas.

ese modo aparentan estar colmados de sustancia. En la sociología de Kracauer, este proceso de falsa pero aparente sustancia lleva el nombre de “alegoría”: esta “encarna conceptos universales que han perdido su ser y su capacidad simbólica, dado que no pueden ser experimentados en la relación [Beziehung] y, ahora, como ídolos congelados, han de perdurar en la configuración que los fija” (KRACAUER 2006b: 141s.).

Al ser alegórica la forma fenoménica del mosaico, el sujeto cognoscente se pone sobre sus hombros dos tareas diferentes, pero vinculadas entre sí. Por un lado, se trata de revelar el carácter verdaderamente alegórico de lo que aparece como sustancia. La crítica ideológica a la que Kracauer somete el *Thomas Münzer, teólogo de la revolución* de Ernst Bloch, de 1921, o sus impugnaciones del “clique” mesiánico en torno al *Freies Jüdisches Lehrhaus* se basan en esta actitud; la sustancia objetiva sobre la que estas teorías del cambio político o ético se cimentan es, simplemente, apariencia.⁷ Por otro lado, se trata de examinar las leyes del mosaico donde quiera que este aparezca expuesto en superficie. Kracauer afirma que tal es el caso de la novela de detective, en la medida en que esta “ofrece una imagen que es lo suficientemente alarmante: ofrece un estado de la sociedad en el que el intelecto sin ataduras ha finalmente triunfado” (KRACAUER 2006b: 107). Esta doble tarea será el antecedente inmediato sobre el que se fundará, más tarde, una verdadera “doble lucha”, para utilizar una frase con la que Lukács designará, a partir de la década de 1930, la actitud realista: contra los resabios regresivos y contra toda conciliación con el presente (LUKÁCS 2011: 48).

La noción de “vida”, que representa una determinación básica de la filosofía “tardía” de Simmel, constituye un caso adecuado para examinar el mosaico, pues no sería, como lo supone el filósofo de Estrasburgo, la energía fundamental del mundo, sino un derivado del capitalismo desarrollado. En un tratado sobre Simmel de 1919 que, en buena medida, ha sido dejado de lado por la crítica,⁸ Kracauer define la vida a la vez como un

⁷ En una carta a Leo Löwenthal, Kracauer afirma que “[Franz] Rosenzweig balbucea sobre Dios y la Creación como si hubiese estado allí, e incluso [Martin] Buber es gnóstico y místico. [Max] Scheler lo hace con la fenomenología y Bloch es totalmente inoportuno [...] En este aspecto, mi catequismo es muy claro: creo que un ser superior domina sobre nosotros, y que somos criaturas y, por lo tanto, no tenemos acceso a los misterios del creador. Rechazo firmemente cualquier declaración sobre el comienzo o el fin del mundo, etc.” (LÖWENTHAL y KRACAUER 2003: 271).

⁸ En su análisis de esta monografía, Vedda (2016) afirma que la propuesta epistemológica, portadora de un consciente carácter político, inaugurada por Kracauer a partir de 1926 implica una recuperación crítica de ciertos factores simmelianos, tales como la perspectiva del “peregrino”. “Es indudable”, concluye Vedda con relación a la peculiar propuesta redentora de Kracauer, “que entre los antecesores de esta labor utópica se encuentra en un lugar destacado Georg Simmel” (2016: 269).

reflejo subjetivo deformado de la ratio **y** como un instrumento ideológico por medio del cual esta confirma su yugo sobre el individuo.

De tres maneras se establece esta relación crítica entre la categoría fundamental de la filosofía de la vida y el mosaico. En primer lugar, Kracauer afirma que la concepción general del “flujo de vida” en tanto energía subyacente de las cosas tiende a hacer de la intensificación el criterio decisivo para el conocimiento de lo bueno, bello y verdadero, pues cada una de estas determinaciones se concibe, en última instancia, como **quantum intensificado** de la vida. La intensificación es empero una noción relativa: presupone como tal un desarrollo desigual de las facultades expresivas del ser humano, descansa, en otras palabras, en un **proceso alienante de auto-objetivación** que Kracauer vincula explícitamente con el capitalismo desarrollado. Allí, el “despliegue [de un hombre]”

no se lleva a cabo como lo requiere su esencia a partir de sí misma, es decir multidireccionalmente y trasponiendo cada necesidad básica verdadera, sino que solo algunas de las capacidades anímicas hallan vías en las que pueden fluir hacia fuera, marcadas de valor. [...] Dado que el capitalismo motiva a los hombres [...] a una formación esencial totalmente unilateral, les es a estos perceptible la energía con la cual actúan (KRACAUER 2004b: 266).

El segundo elemento en común entre la noción de vida y la ratio capitalista se vincula con su básica indiferenciación. La “vida” se torna susceptible de experiencia una vez que la civilización (como forma existencial opuesta a la cultura) reduce todo producto cualitativamente único a mera determinación de cantidad, lo que a su vez implica que el proceso de producción sea comprendido también en términos cuantitativos:

como consecuencia del orden económico capitalista, el valor de sí [Selbstwert] de numerosas cosas creadas por el espíritu humano y la mano humana es sustraído y en su lugar únicamente sus precios nos indican qué significado tienen ellos para nosotros. Si los resultados de nuestra actividad han de ser totalmente ponderados entre sí con arreglo a cifras, también nuestra actividad misma parece siempre de una esencia única y solo diferente con arreglo a su intensidad (KRACAUER 2004b: 267).

Kracauer llama en efecto la atención sobre una “correspondencia” entre las leyes preeminentemente formales y lógicas del capitalismo y una “energía pura, sin cualidad” que se coloca en la Filosofía de la vida como denominador común de todas las cosas. Esto conduce a la tercera relación: del mismo modo que la siempre creciente –y ciertamente fatal– dinámica de valorización allana el camino para su propia reproducción, la intensificación de la vida acarrea una “sed” de ella que nunca podrá encontrar

satisfacción: la comprensión deformada de determinaciones sociales en términos de “flujos de vida” no solo refleja, sino que también estimula la subyugación por medio del consumo:

Cuanto más devienen [los hombres] esclavos de este sistema, tanto más se apodera el alma de la ambición de desplegarse en el sentido de la idea capitalista. Si el sistema prevalece sobre las restantes ambiciones, el hombre que se halla dominado por él puede que no se satisfaga fundamentalmente, le falte a su voluntad, pues la posibilidad de la satisfacción. Se mueve, pues no puede hacer otra cosa que moverse, y toda meta que cierra el horizonte interior desaparece de su vista (KRACAUER 2004b: 267).

Kracauer divisa así el elemento decisivo para la alienación característica de la fase monopólica del capitalismo: el enturbiamiento **debilitante** de la posición teleológica, factor rector de la praxis humana y condición necesaria para el devenir consciente de la esencia genérica de la humanidad. En su ensayo sobre la narrativa de Franz Kafka, Carlos Nelson Coutinho ha ofrecido precisamente esta clave para la caracterización del mundo plasmado por el autor de Praga: la transición histórica de formas más simples del modo de producción capitalista, que permitían “un espacio de maniobra relativamente amplio” y que solo imprimían su necesidad “en última instancia” —es decir, por ejemplo, mediante la frustración del resultado del accionar heroico-individual presente en ciertas novelas del siglo XIX—, hacia determinaciones del capital monopólico, en el que “la necesidad de la ‘fuerza objetiva’ que niega la libertad individual [...] se impone cada vez más como una ‘primera instancia’, como una experiencia inmediata ya en el seno de la vida cotidiana” puede ser comprendida como una agudización del proceso por el cual el modo de producción capitalista enajena, según Marx, la capacidad de formular *finalidades* (COUTINHO 2005: 127ss.). Kracauer parece insinuar, ya en 1919, la estrecha coordinación recíproca entre debilitamiento de la posición de fines, crecimiento de la dinámica de valorización y administración del consumo: “Todo despliegue de fuerza no tiene en el fondo ya meta alguna que concierna al alma como totalidad, se ha tornado energía que se agita ilimitadamente sin sentido” (KRACAUER 2004b: 267). Esta temprana crítica de la filosofía de la vida muestra en qué medida una perspectiva histórica separa radicalmente a Kracauer de Simmel, al punto de que tal clivaje no solo cimenta la comprensión del carácter histórico e ideológico de la noción de vida, sino que también posibilita la recuperación crítica de ciertos elementos presentes en Simmel para restablecer el eje cardinal de la crítica marxiana del capitalismo: el concepto de valor.

3 Crítica ideológica

Con todo, esta crítica de las relaciones sociales en el capitalismo desarrollado sigue por los carriles de un esquema epistemológico idealista-subjetivo, que rechaza el carácter prioritariamente objetivo de sus herramientas. Las circunstancias biográficas en las que Kracauer dio un giro realista han sido documentadas con cierto detalle: giran en torno a una discusión de varios años con las concepciones de tinte mesiánicas de Martin Buber y Franz Rosenzweig. Hacia 1926, Kracauer comprendió que el compendio axiológicamente cargado de categorías con las que él había cimentado la posibilidad de conocimiento y sus rivales su ética mesiánica “corto-circuito” (KRACAUER 2011a: 390) no era un *prius*, sino en rigor una constelación concretamente histórica de nociones ideológicas nutridas por un sector social que ahora se encontraba, debido a los procesos del capital monopólico, en franca descomposición: los sectores medios alemanes decimonónicos. Así lo dice en su polémica reseña de 1926 sobre la traducción que Buber y Rosenzweig hacen del texto bíblico: el origen de valores supuestamente a-históricos presentados por la nueva versión es, para Kracauer, “obvio”:

proviene del emprendimiento mitológico y del arcaizante neo-romanticismo de finales del siglo XIX, mantenidos por un sector medio cultivado necesitado de respaldo espiritual y que por entonces podrían haber poseído cierta realidad concreta debido a su adecuación a la realidad social (KRACAUER 2011b: 380).

“Respaldo espiritual” remite indirecta pero inequívocamente a la temprana teoría de la novela de Lukács, que Kracauer reseñó en 1921, un año después de que Paul Cassirer editara en Berlín el ensayo en formato de libro. Desarrollando una comprensión propia de Hegel, el joven Lukács afirmaba allí que la situación subjetiva propia de la sociedad burguesa proviene de un “desamparo trascendental” (LUKÁCS 1985: 308), de una falta de “conexión” que acarrea diferentes modos históricos de alienación subjetiva. Como Vedda (2010) y Carlos Eduardo Jordão Machado (2011) han sostenido, la noción general de desamparo como signatura saliente de la vida humana en la modernidad penetra toda la obra de Kracauer.⁹ En su reseña sobre la Biblia en alemán, la comprensión de que el sujeto

⁹ Löwenthal subraya la importancia que tuvo, para “todos ellos [uns alle]” el ensayo de Lukács. En un discurso de 1990, dice sobre el libro que “era para todos nosotros un libro de culto que, prácticamente, conocíamos de memoria” (LÖWENTHAL Y KRACAUER 2003: 271); y en relación con Kracauer, agrega más tarde que este “se designaba en cierto sentido como ‘desamparado’ [...] En octubre de 1923, en ocasión de la boda con mi primera esposa, recibí una carta de felicitaciones en un sobre decorado por Kracauer y Horkheimer con el remitente ‘Cuartel general de la oficina para el bienestar de los desamparados

se halla históricamente condicionado por la estructura objetiva se percibe en la impugnación del presunto carácter ahistórico –no alienado, auténtico– del “yo privado” burgués: “su irrealidad”, afirma Kracauer, “revela el gesto romántico de la traducción. Su efecto estético la caracteriza a ella como un síntoma de la huida, y a lo privado como un refugio” (KRACAUER 2011b: 380ss.). Desde mediados de la década de 1920, el desamparo no es más para Kracauer un corolario de la pérdida de relación, una consecuencia desafortunada de la caída del hombre, sino más bien el resultado del proceso moderno de racionalización, que Kracauer concibe en términos ilustrados en tanto “salida” de la existencia mítica y retroceso efectivo de las barreras naturales. Se sigue de ahí que todo el marco epistemológico negativo con el que se había acercado hasta entonces al ser social sea ahora descartado en tanto constructo ideológico. Theodor W. Adorno documentó el giro teórico de su amigo en las líneas iniciales de una carta de 1926: “Querido Friedel [=Kracauer]: Te saludo en la época de la caída, que es una categoría positiva” (ADORNO 2008: 123).

El proceso de racionalización moderna es para el nuevo Kracauer, más allá de los impulsos ilustrados de su concepción, **axiológicamente ambiguo**. En la medida en que libera a la humanidad de las formas mitológicas de organización, coloca la conciencia genérica como posibilidad objetiva por primera vez en la historia. *Sin embargo*, la forma histórica capitalista de este proceso, que Kracauer denomina *ratio*, es una “razón enturbiada” (2006, p. 265) que no solo no da voz al género que ella misma pare, sino que también coloca a este en las garras de una suerte de recidiva mitológica –ciertamente nueva en su tipo y masivamente peligrosa–. La formulación teórica más clara de este proceso aparece en dos ensayos de 1927: “El ornamento de la masa” y “La fotografía”. Permítase citar a fines ilustrativos un extenso pasaje del primero –cuyo valor teórico en el desarrollo intelectual del autor ha sido puesto en entredicho por intérpretes posmodernistas debido a un presunto tinte “especulativo” (cf. BARNOUW 2009: 15 y 21; MÜLDER-BACH 1998: 12 y 14)– no solo para captar los términos de la ambigüedad, sino

trascendentales’, y más abajo con la letra de Teddie [=Adorno]: ‘Kracauer y Wiesengrund: Dirección general de la oficina para el cuidado de desamparados trascendentales’. Naturalmente, era una referencia a *La teoría de la novela*, de Lukács, pero el ‘desamparo trascendental’ siguió siendo una categoría apropiada para Kracauer” (LÖWENTHAL Y KRACAUER 2003: 275s.).

también para comprender el cambio de signo que sufre la noción de caída y desintegración:

La *época capitalista* es una etapa en el camino del desencantamiento. El pensamiento subordinado al actual sistema económico ha posibilitado una dominación y un aprovechamiento de la naturaleza cerrada en sí, como ningún tiempo anterior lo había logrado. Lo decisivo, sin embargo, no es que este pensamiento capacite para la explotación de la naturaleza –si los hombres fuesen solo explotadores de la naturaleza, esta habría vencido sobre sí misma–, sino que se hace cada vez más independiente de las condiciones naturales y abre así un espacio para la intervención de la razón. A su *racionalidad*, procedente en parte, aunque no solo, de la razón de los cuentos de hadas, hay que agradecer las revoluciones burguesas de los últimos ciento cincuenta años, que han ajustado las cuentas con las fuerzas naturales de una Iglesia enredada en lo mundano, de la monarquía y de la condición feudal. La imparable descomposición de estos y otros vínculos mitológicos es la felicidad de la razón, pues el cuento de hadas solo se realiza en los lugares de desintegración de las unidades naturales. Con todo, la *ratio* del sistema económico capitalista no es la razón misma, sino una razón enturbiada. Desde cierto punto de vista, abandona la verdad de la que participa. **No incluye al hombre.** Ni el proceso de producción está regulado en función del respeto por él, ni la organización económica y social se construye sobre él, ni en ninguna parte en absoluto es el fundamento humano el fundamento del sistema (KRACAUER 2006a: 265s.).

Ahora bien, el “fundamento humano” no es ya para Kracauer ningún concepto apriorístico: en consonancia con la línea crítica inaugurada por la reseña comentada arriba, en la que se les reprochaba a Buber y Rosenzweig la hipóstasis abstracta de un concepto acrítico, ahistórico de sujeto, se afirma aquí que la esencia humana ha de consumarse **por medio** del proceso de racionalización, que el capitalismo a la vez **intensifica y entumece**:

pues no es de eso de lo que se trata, de que el pensamiento capitalista deba cuidar del hombre como una criatura históricamente desarrollada, que deba dejarle sin dirimir como personalidad y satisfacer las exigencias de su naturaleza. Lo que los representantes de esta concepción reprochan al capitalismo es que su racionalismo violenta al hombre, y esperan con impaciencia el nuevo advenimiento de una comunidad que salve lo presuntamente humano mejor de lo que lo hace la sociedad capitalista. Prescindiendo del efecto retardatorio de tales formaciones regresivas: se les escapa el núcleo mismo de la debilidad del capitalismo. Este no racionaliza demasiado, sino **demasiado poco**. El pensamiento del que es portador se opone a la consumación de la razón que habla desde el fundamento del ser humano (KRACAUER 2006a: 266).

El interés por una conceptualización *realista* del ser humano ocupa profundamente a Kracauer durante estos años. Ante todo, se sabe gracias al epistolario conservado con Bloch que, para finales de 1926, planeaba tener listo “un pequeño tratado sobre el concepto del ser humano en Marx” (en BLOCH 1985: I, 284). La monografía no fue realizada, pero el problema se halla en el centro de su primera novela, *Ginster. Escrito*

por *él mismo*, que Kracauer redactó a lo largo de 1927. Vedda (2011) ha sugerido en relación con la figura del protagonista, el “aspecto más saliente y comentado” de la novela, que esta sea comprendida como una “negación del **carácter**” (126), en cuanto no se realiza “refugiándose en un culto anacrónico de la personalidad individual y privada” ni en “episodios epifánicos de encierro en la interioridad” (128). No es arbitrario este hallazgo de Vedda: la destrucción de nociones que “amenazan la verdad” tales como “personalidad, interioridad, tragedia”, es decir “valores de la cultura que se han vuelto irreales” (KRACAUER 2004a: 210), ha de ser para Kracauer uno de los dos objetivos de la gran literatura; el otro es “restablecer la imagen del ser humano” (KRACAUER 2011c: 141s.).

Aquí es preciso detenerse en otro concepto que también sobrevive, ciertamente modificado, su giro realista: el de alegoría. “En el plano de la alegoría” –se lee en el ensayo sobre la fotografía de 1927– “el pensamiento conserva y utiliza la imagen como si la conciencia vacilase en rechazar el envoltorio” (KRACAUER 2006a: 294s.). Con este término se designan conceptos que asumen apariencia mítica y que son movilizados por anticapitalismos de tinte romántico que no distinguen entre *ratio* y razón: de manera general, Kracauer señala en este gesto a la filosofía de la vida y al esoterismo vitalista del círculo de Stefan George (KRACAUER 2011a: 379), y en 1931 analiza detenidamente un órgano de difusión de lo que *post festum* sería llamado “revolución conservadora”, la revista *Die Tat*. Kracauer le reprocha a los colaboradores de este periódico no tanto su incapacidad para discernir entre *ratio*, razón e intelecto en su cruzada contra la “pobreza material del presente” (KRACAUER 2011c: 719s.) como su desconocimiento de que las nociones que defienden resultan de y reflejan una forma histórica determinada del proceso de racionalización capitalista. En el caso de los conceptos axiológicamente cargados de este círculo –el *Volk*, el mito, la personalidad– se trata de formas ideológicas que reflejan la “mala” racionalización a la que han sido sometidos los estratos medios alemanes, cuya resistencia a la proletarización debe forzosamente vincular, de manera abstracta y contradictoria en virtud de su irrealidad, una vuelta al carácter orgánico natural con una defensa de valores del capitalismo liberal ya realmente inexistente. El problema de estos círculos, cuya virtud es la de expresar la contradictoria situación ideológica de una clase intermedia que flota ahora en el vacío, es que no reconocen que la alegoría es una forma de existencia objetivamente necesaria de la *ratio* **capitalista**:

[Esta *ratio*] tiene una afinidad mucho más profunda con la barbarie que con la razón, inclusive la razón liberal. La *ratio* es [...] el exponente de fuerzas naturales ciegas, y nada sería más absurdo y al mismo tiempo inútil que querer combatir la *ratio* con ayuda de la misma mera naturaleza que se representa en ella (KRACAUER 2011c: 735).

El insistente rechazo por parte de Kracauer a soluciones abstractas a la alienación moderna indica menos la presunta actitud celebratoria de la modernidad atribuida por algunas interpretaciones de su trabajo que **una consecuente comprensión materialista del cambio social radical**. Si, como se lee en la reseña de la Biblia en alemán, “hoy el acceso a la **verdad** es por medio de lo profano” (KRACAUER 2011b: 385), esto se debe a que el acceso a la realidad cotidiana condiciona la realidad cotidiana **y viceversa**: la realidad cotidiana condiciona el acceso a ella. “Las recetas no resultan apropiadas en todo lugar, y menos que en cualquier otro en este, donde lo que importa en primera instancia es comprender una situación que apenas ha sido observada hasta ahora”, advierte Kracauer al comenzar su ensayo sobre la *terra incognita* de los empleados comerciales, el expandido sector de servicios del capitalismo monopolístico:

El conocimiento de esta situación, además, no solo es la condición necesaria para todas las transformaciones, sino que supone, ya de por sí, un cambio, ya que si la situación aludida se conoce a fondo, será preciso actuar sobre la base de la nueva conciencia conquistada acerca de ella (KRACAUER 2008: 106).

Así se manifiesta, pues, inequívocamente la “doble lucha” que comienza a mediados de la década de 1920 en la praxis intelectual de Kracauer: por un lado, combate las políticas regresivas del irracionalismo alemán develando su carácter ideológico, insoslayablemente moderno. Por el otro, emprende una crítica *irreconciliable* de la dinámica de valorización capitalista, que concibe –a contrapelo de las extendidas concepciones acerca del presunto dominio directo de una clase sobre otra– en términos de un mecanismo autónomo y al servicio de nadie. Sugerente en este modo de interpretación, que comparte con críticos del capitalismo desarrollado como Lukács y Kafka, es que recurra en 1931 al poema goetheano “El aprendiz de brujo” para ilustrar la dinámica expansiva del capital como un encanto que, apenas conjurado, escapa al control del aprendiz y pone en riesgo efectivo y creciente la vida entera (KRACAUER 2011c: 721). Cuatro años antes, en el ya citado “El ornamento de la masa”, se leía:

[E]l proceso de producción capitalista es un fin en sí mismo. Las mercancías que pone en circulación no están realmente producidas para ser poseídas, sino a causa del beneficio, que se quiere ilimitado. Su crecimiento está ligado al de la empresa. El productor no trabaja para una ganancia privada –en los Estados Unidos, los excedentes se llevan a los

asilos del espíritu, como las Bibliotecas o las Universidades, en donde se hace madurar a los intelectuales que a través de su posterior actividad reembolsan con interés compuesto el dinero adelantado–, el productor trabaja para el engrandecimiento de la empresa (KRACAUER 2006a: 262).

La comprensión del carácter “natural” de este mecanismo –”natural” porque en su defectiva racionalización representa una dinámica que, al no coincidir con lo humano, adquiere una efectividad propia de determinaciones naturales– no solo permite a Kracauer divisar el arraigo objetivo de las ideologías regresivas, sino también impugnar por fútiles y peligrosos los valores del liberalismo, que han perdido sustancia histórica tras la desaparición del capitalismo liberal y operan ahora como reflejo ideológico del capital monopólico. Así sucede, por ejemplo, con la ambición, tan frecuente en los sectores medios, de una individualidad auténtica, que en la ideología de la burguesía ascendente se presenta como la trasposición en el trabajo de una inclinación interior. En la empresa moderna, empero, “[l]os puestos no son exactamente profesiones que hayan sido hechas a la medida de las así llamadas personalidades, sino puestos en la empresa, que son asignados de acuerdo con las necesidades del proceso de producción y distribución” (KRACAUER 2008: 122).

4 El objeto como *prius*

El doble frente pone, entonces, la cotidianidad como *locus* exclusivo de la verdad y descarta cualquier recurso idealista, sea este meramente teórico o incluya factores éticos. Esta posición en Kracauer es radical, pues condiciona la *forma* de su crítica y, por ende, su búsqueda de configuraciones subjetivas. Un punto de acceso para comprender la coordinación dialéctica entre categoría y objeto es el **concepto de mosaico**, que a partir de mediados de los años veinte designa en Kracauer tanto un estado del mundo como la forma de su conocimiento y, por ende, de su transformación **radical**.

Desde el punto de vista objetivo, el concepto de mosaico sufre una modificación importante respecto de lo que significaba en Kracauer antes: ya no ilustra por medio de una metáfora el estrago de la *ratio*, sino que pasa a designar el proceso general de retroceso de barreras naturales y la correspondiente desaparición de las formas míticas de organización social, proceso del que, como hemos visto, la *ratio* también participa. Kracauer encuentra una manifestación “modélica” del mosaico en los estudios de filmación de la UFA, una empresa que, durante el período de entreguerras, administraba

todos los factores de la industria. Al interior de los estudios de filmación se halla copiado artificialmente, el mundo en partes dispersas e inconexas: fachadas, árboles, vestidos, muebles de calicó se apilan sin sentido en los depósitos para ser montados en escena, llamados con arreglo a la conciencia humana. En el “régimen de arbitrariedad”, “la naturaleza, tal como ella es, es pasada a retiro” (KRACAUER 2004a: 193s.), y el mundo es nuevamente recreado:

Las escenas son muchas; como a las piedrecillas de un mosaico se los coloca uno al lado del otro. En vez de dejar el mundo en su estado fragmentario, se reconstituye el mundo con ellas. Las cosas desligadas de la conexión son insertadas nuevamente en ella, su separación es borrada, su mueca es suavizada. De las tumbas que no han sido hechas para ser tomadas en serio se despiertan para una ilusión de vida (KRACAUER 2004a: 196).

Dos son las determinaciones objetivas del mosaico: bidimensionalidad e igualdad ciega. Como Marx en el célebre pasaje sobre “la forma de valor o el valor de cambio”, que postula la historicidad del “concepto de igualdad humana” en cuanto que este aparece recién en “una sociedad donde la **forma de mercancía** es la forma que adopta el producto del trabajo” (MARX 1985: 74), Kracauer concibe la igualdad como consecuencia de la abstracción de las cualidades individuales que sucede en el intercambio generalizado de bienes: cada elemento *vale* en virtud de su equivalencia con los otros. No es fortuito entonces que por momentos pareciera querer ilustrar el proceso histórico del mosaico con un esquema –artificial– de transición entre géneros literarios “simples”: del mito (*Mythos*) al cuento de hadas de mentira (*Lügenmärchen*), y de este al cuento de hadas prototípico (*Märchen*).

La existencia de unidades refractarias a la equivalencia se halla representada en el *mito*: este “reconoce al organismo como su modelo primigenio, se quiebra con el carácter configurado de lo existente, se inclina ante el imperio del destino, en todas las esferas refleja lo dado en la naturaleza sin rebelarse contra su permanencia” (KRACAUER 2006a: 264). Con el intercambio generalizado y la lógicamente subsecuente forma mercantil de la producción de bienes, la unidad orgánica se convierte en un “revoltijo”: las cosas “pierd[en] su ordenamiento original y ya no respond[en] del nexos espacial que las ligaba a un original”. Resulta, entonces, una “confusión”, un “juego con la naturaleza despedazada” que “recuerda al sueño en el que se enmarañan los fragmentos de la vida diurna” (KRACAUER 2006a: 297 y 298).

Estragado su objeto, el mito cede en actualidad a otro género, el *Lügenmärchen*, una variante del cuento de hadas que presenta una concatenación agobiante y sin sentido

de objetos dispuestos caóticamente, con nulo o casi nulo ordenamiento épico. El *Lügenmärchen* que en la antología de los hermanos Grimm lleva el nombre de “El cuento del país de Jauja” es el utilizado por Kracauer para dar cuenta del carácter ininterrumpidamente revolucionario del capital:

En los tiempos de jauja iba yo andando y vi que en un pequeño hilo de seda estaban colgadas Roma y Letrán, y un hombre cojo, con un caballo rápido y una espada afilada, atravesaba un puente. Vi también a un joven asno con una nariz de plata, que iba persiguiendo a dos liebres veloces, y un tilo muy ancho en el que crecían tortas calientes. Luego vi una cabra vieja y flaca que llevaba encima cien carretadas de manteca y sesenta de sal. ¿No son ya suficientes mentiras? (GRIMM Y GRIMM 2009: 20; cf. KRACAUER 2006a: 275).

El mundo representado por esta variante de los cuentos de hadas es, como el mosaico del capital, tan antinatural como hostil al despliegue de la vida humana, lo que, de acuerdo con Kracauer, significa una contradicción: la *ratio* abstracta e indiferente al ser humano es, paradójicamente, naturaleza rediviva. Es sugestivo que el propio Marx, al emprender el análisis de la jornada laboral moderna y sus efectos destructivos, introduzca precisamente estas determinaciones y recurra a metáforas naturales para definir la dinámica de valorización del tiempo de trabajo, como si la forma histórica de emancipación de la naturaleza generara una suerte de nueva prisión natural. La “sed vampiresca de sangre viva de trabajo”, la “hambruna canina de plustrabajo” no solo atrofia la fuerza de trabajo, sino que también ocasiona la muerte prematura, y pone en el horizonte lógico el fin de la humanidad (1985: 309 y 319s.). Se trata de “una arremetida violenta y desmesurada, como la de un alud”, en la que todas

las barreras erigidas por las costumbres y la naturaleza, por la edad y el sexo, por el día y la noche, saltaron en pedazos. Hasta los conceptos de día y noche, de rústica sencillez en las viejas ordenanzas, se desdibujaron a tal punto que un juez, todavía en 1860, tuvo que hacer gala de una sagacidad verdaderamente talmúdica para explicar “con conocimiento de causa” qué era el día y qué la noche. El capital celebraba sus orgías (MARX 1985: 335s.).

Mientras que la contraposición entre mito y cuento de hadas de mentira sirve para comprender el vínculo entre modos de organización premodernos y modos capitalistas desarrollados, un tercer género se perfila como realización concreta de la “exigencia de la razón”, pues realiza el pase a conciencia de la igualdad ciega y automática, de apariencias y efectividad naturales, del mosaico-*Lügenmärchen* y, con ello, lleva a cabo una transformación **radical** en el sentido antropológico del joven Marx (1982a: 497). El cuento de hadas de mentiras es conjurado por el cuento de hadas, que conserva de aquel

la superación real del organismo, pero instauro a la vez un ordenamiento épico del mundo con arreglo a las medidas del ser humano y de todas las cosas. Si el *Lügenmärchen* es el ámbito de la mentira y el sueño (el sujeto de la enunciación de “El cuento del país de Jauja” se queja de la sarta de mentiras que relata, sarta que recién con el “quiquiriquí” del gallo llega a su fin)¹⁰, el del cuento de hadas anticipa la verdad y el despertar. La existencia consciente del género es entendida por Kracauer como un despertar del mosaico, un proceso que “conduce a través del ornamento de masas, no desde él hacia afuera”:

Este proceso solo puede avanzar si el pensamiento pone límites a la naturaleza y produce al ser humano tal como es cuando el punto de partida es la razón. Entonces cambiará la sociedad. Y entonces desaparecerá el ornamento de masas y la propia vida humana asumirá los rasgos de aquel ornamento en el que esta se expresa en los cuentos de hadas frente a la verdad (KRACAUER 2006a: 274).

¿Cuál es el sujeto que ordena épicamente el “revoltijo” del mosaico? El nuevo concepto de mosaico objetivo se halla acompañado, en la praxis crítica de Kracauer, por una evaluación positiva del *clown* en el cine cómico: contemporánea al ensayo sobre los estudios de la UFA es una breve reseña de un cortometraje de John Blystone, *The Huntsmen*, de cuyo personaje resalta Kracauer el carácter “no-heroico”, y su “colocarse en un tal malentendido con las cosas”: “Rasgos del cuento de hadas se hallan contenidos en estos grotescos” (KRACAUER 2006a: 190). Joseph Roth (1990: 997) y Enzo Traverso (1994: 13ss.) han dado ya cuenta del interés teórico de Kracauer por los *clowns* como los encarnados por Buster Keaton y Charles Chaplin. Así como los cuentos hadas, las películas cómicas de estos representan un ordenamiento épico insoslayablemente inmanente –todo lo que puede expresar trascendencia, el trasfondo, la profundidad, el más allá, no existen ni siquiera como postulados– en el que la configuración humana del mundo se da, para volver al radicalismo antropológico del joven Marx, en términos genéricos. La acción es astuta porque satisface *uno actu* la teleología del ser humano y la potencialidad del medio objetivo; aquel no se configura orgánicamente como personalidad misteriosa, este es elaborado con arreglo a las cualidades que le son inherentes. Un reordenamiento teleológico tal del mundo, que observa, como lo indicaría Marx, “la medida de toda especie” y “la medida inherente al objeto” (MARX 2004: 113),

¹⁰ El cuento termina así: “Luego vi dos galgos, que traían un molino del agua, y una vieja desolladora decía que estaba bien hecho. Y en la corte había cuatro caballeros, que trillaban grano con todas sus fuerzas, dos cabras que calentaban la estufa y una vaca roja que metía el pan en el horno. Entonces gritó un gallo: ‘Quiquiriquí, el cuento se ha acabado aquíiiii’” (GRIMM Y GRIMM 2009: 21).

tiene lugar en los *tricks* de los personajes de los filmes cómicos (KRACAUER 2004a: 86), que eliminan **sin violencia** la estructura natural-trágica del ordenamiento mitológico del mundo. Vedda ha señalado la continuidad conceptual que se establece en Kracauer entre “la astucia con la que el héroe del cuento de hadas derrota a las potencias míticas” y “la función del intelectual moderno”, que ha de dedicarse al “desmantelamiento de lo mitológico” (VEDDA 2011: 109).

Cuando este nuevo concepto de crítica, que se tiene por la forma consciente del condicionamiento objetivo sobre el sujeto, se vincula no ya con los sujetos literarios o fílmicos, sino más bien con la tarea de la teoría sobre el ser social, el término elegido coincide precisamente con aquel que designa el mundo: el mosaico. Así, pues, en el brevísimo pasaje programático que se halla al comienzo del estudio sobre los empleados comerciales, se postula la cuestión del “método” en los siguientes términos:

La realidad es una construcción. Ciertamente, la vida debe ser observada a fin de que la realidad se constituya. Pero esta de ningún modo se encuentra contenida en la serie de observaciones más o menos casuales que conforman el reportaje; antes bien, se halla única y exclusivamente en el mosaico que se compone a partir de las observaciones individuales, sobre la base del conocimiento del contenido de la realidad. El reportaje fotografía la vida; un mosaico como este sería su imagen (KRACAUER 2008: 117s.).

Resulta ocioso retomar aquí las interpretaciones que ven, en este pasaje, la confirmación de una perspectiva “posmodernista”, o al menos la impugnación de “grandes sistemas filosóficos” (ver primera sección). El carácter construido de la realidad objetiva condiciona el carácter del conocimiento, que también ha de ser una actividad; se retoman, en este pasaje, puntos nodales de las dialécticas de Hegel, Marx y Lukács para criticar, como ellos, el desconocimiento de tal coordinación. Los polos que en las coordenadas sociohistóricas de Kracauer reciben respectivamente los nombres de “idealismo” y “reportaje” son las formas históricas correspondientes del oscilante dualismo epistemológico de la sociedad burguesa, que necesariamente vacila, al desconocer o bien el carácter objetivo del mundo, o bien su propio carácter objetivo, entre actitudes lírico-idealistas y trágico-materialistas.

¿Cuáles son las determinaciones básicas del mosaico en tanto procedimiento del conocimiento? Dúplice es el proceso desde el punto de vista lógico: a un momento de (a) desintegración **conscientemente** mediada le sigue otro de (b) reconfiguración **irónicamente** mediada. Considérense como ejemplos dos casos típicos de mosaico del Kracauer de la segunda mitad de los años veinte: “Film und Gesellschaft” (Filme y

sociedad), de 1927,¹¹ y el ensayo, ya mencionado, sobre los empleados comerciales, de 1929.

En el primer caso, que constituye una exposición acerca de películas de consumo masivo, desarticula la apariencia unitaria, la cerrazón aparente y efectivamente orgánica de cada película para resaltar su carácter realmente artificioso: se descubre tras el velo de unidad armoniosamente irreductible en las películas que se dirigen al sujeto prototípico de la masa, el empleado comercial, procedimientos constructivos propios de la sociedad de clases moderna. La función de estos filmes no es ya aquella concreción de la “exigencia de la razón” que el idealismo humanista alemán había encargado al arte, sino la humillación del individuo. “Film und Gesellschaft” descompone un número finito de películas en relaciones conceptuales y explica el modo en que estéticamente tales relaciones se plasman. Esta destrucción de unidades “alegóricas” es la **forma** de la lucha ideológica que Kracauer emprende durante estos años: lo mismo sucede, por ejemplo, cuando Kracauer desarma el pensamiento irracionalista del círculo de *Die Tat*. La descomposición se halla mediada por una conciencia que elige: Kracauer retrotrae el *finish* –esto es, la mercancía lista para el consumo (MARX 1982b: 12)– a un momento **modélico de su ensamblaje**: en la conformación del mosaico, ciertos factores son conscientemente intensificados de manera tal que se resalte su carácter predominante, otros son acallados.

El momento configurador **nunca** impone un *finish*, lo que equivale a decir que nunca **impone** una forma de consumo (cf. MARX 1982b: 12). Por el contrario: la configuración deja en “carne viva” al mosaico. Kracauer no solo desarma su objeto, sino que lo hace de manera tal que sea difícil la eventual sutura de los desgarros ocasionados. Aquí aparece el elemento irónico que se alza como principio anticicatrizante, y que permea gran parte de la prosa ensayística de Kracauer durante estos años. Si bien tenue, la ironía kracaueriana es satírica en la medida en que, en su fracturación del *finish*, contrapone **inmediatamente** componentes esenciales con factores fenoménicos de su objeto. En su libro sobre los empleados comerciales, Kracauer opone irónicamente toda la simbología referente al tesoro axiológico de los sectores medios alemanes del siglo XIX –en el que destaca, ante todo, el valor de la personalidad orgánica, única y

¹¹ El ensayo apareció luego en la antología *Das Ornament der Masse* (El ornamento de la masa) bajo el título “Die kleinen Ladenmädchen gehen ins Kino” (Las pequeñas empleadas de comercia van al cine).

misteriosa– con los procesos objetivos de racionalización que atentan contra la vida de los empleados. Por ejemplo, al narrar un encuentro en “las altas esferas” de la conducción comercial de una fábrica moderna, esferas que se proponen como *locus* de la realización mágica de tales tesoros, Kracauer reproduce el diálogo que tuvo con el director, cuando este le muestra los protocolos de racionalización de tareas:

–Las chicas –responde– perforan solo durante seis horas, y durante las dos horas restantes trabajan en tareas de oficina. De esa manera se les evita el trabajo excesivo. Esto se realiza a través de una determinada rotación, de modo que cada empleado pasa por todos los trabajos. Además, por razones de higiene intercalamos, de vez en cuando, algunas pausas para airearse.

¡Qué organización...! Ni siquiera se olvidan de los breves lapsos de tiempo para tomarse un respiro.

–Hemos trabajado durante nueve meses para organizarlo todo –señala el director comercial–. El feje de la oficina me coloca bajo la nariz un libro enorme en el que se encuentra rigurosamente consignado, hasta el menor detalle, el plan de trabajo adecuado para la sala de máquinas.

–Si alguna vez (el Cielo no lo permita) usted cae súbitamente enfermo –le dije al jefe de la oficina–, ¿puede alguien sustituirlo de inmediato y asumir la dirección con la ayuda del libro?

–Claro que sí.

Se siente muy halagado de que se reconozca la previsión con que logró que siempre sea posible reemplazarlo (KRACAUER 2008: 131s.).

En tanto recurso propio del acervo satírico, se trata de una **destrucción** del objeto, de una saturación *ad absurdum* del carácter trascendental de la envoltura de su objeto. La ironía satírica funciona, así, como herramienta para la superficialización de contenidos profundos y su rechazo **inmediato** no en aras de una superioridad moral, sino sobre la base de un sujeto amoral y débil que se limita, como en los trabajos satíricos de Marx y Engels de las décadas de 1840 y 1850, a reorganizar su objeto de modo tal que este revele por sí mismo su mentira.

5 Conclusión

Las líneas precedentes han intentado argumentar a favor de la siguiente hipótesis: la forma que la crítica de Kracauer asume en la segunda mitad de la década de 1920 no proviene de un concepto epistemológico que niega su carácter objetivo, tal como, con arreglo a la tendencia posmodernista en las ciencias sociales, un número significativo de intérpretes han querido ver en sus obras. Por el contrario: el problema epistemológico se resuelve conscientemente en una posición ontológica que parte del reconocimiento del carácter objetivo del ser en tanto ser, lo que lleva a una doble comprensión. Por un lado, la supuesta

forma exclusivamente subjetiva de la facultad judicativa resulta, para retomar un juego de palabras del joven Marx, un *Unwesen*: a la vez un no ser y una monstruosidad. De ahí que su falsedad sea ideológica y deba ser conjurada mediante su inmersión en la serie histórica: Kracauer descubre que las variantes contemporáneas de estas concepciones epistemológicas, las que derivaban de la filosofía de la vida y la *Kulturkritik*, constituían expresiones fosilizadas y acrílicas de la situación objetiva de los sectores medios alemanes del siglo XIX. Por otro lado, la propia forma crítica se plasma a partir del esfuerzo consciente de hacerla derivar de la estructura objetiva del mundo sobre el que se posa. De ahí que los aspectos formales de su crítica, que en su obra obtienen el nombre de “mosaico”, puedan ser considerados como existencia subjetiva consciente de categorías cuya existencia objetiva también reciben el nombre de “mosaico”. Esta comprensión dialéctica de la coordinación sujeto-objeto coloca a Kracauer en una tradición teórica que pasa por Hegel, Marx y Lukács, y que supone que el deseo de cambiar la realidad histórica va de la mano de su conocimiento objetivo. El elemento conector es la **forma** en tanto aspecto expresivo del contenido. De eso se trata el realismo.

Referencias bibliográficas

- ADORNO, T. W. *Briefe und Briefwechsel*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2008.
- BARNOUW, D. *Critical realism: history, photography, and the work of Siegfried Kracauer*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1994.
- BARNOUW, D. Vielschichtige Oberflächen: Kracauer und die Modernität von Weimar. In: GRUNERT, F. et al. (ed.). *Denken durch die Dinge: Siegfried Kracauer im Kontext*. München: Wilhelm Fink, 2009, p. 13-28.
- BARTHES, R. *El susurro del lenguaje: más allá de la palabra y la escritura*. Traducción de C. Fernández Medrano. Barcelona: Paidós, 1994.
- BLOCH, E. *Briefe. 1903 bis 1975. Erster Band: Briefe von und an Ernst Mach, Georg Lukács, Annette Kolb, Johann Wilhelm Muehlon, Max Scheler und Siegfried Kracauer*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1985.
- CLIFFORD, James. Introduction: partial truths. In: CLIFFORD, J.; MARCUS, G. E. (ed.). *Writing culture: the poetics and politics of ethnography*. Berkeley: University of California Press, 1986, p. 1-26.
- COUTINHO, C. N. *Lukács, Proust e Kafka: literatura e sociedade no século XX*. São Paulo: Civilização Brasileira, 2005.
- DILTHEY, W. *Das Erlebnis und die Dichtung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1921.
- FOUCAULT, M. *Microfísica del poder*. Traducción de Julia Varela y Fernando Álvarez-Uría. Madrid: Las ediciones de La Piqueta, 1979.
- FRISBY, David. *Fragmentos de la modernidad: teorías de la modernidad en la obra de Simmel, Kracauer y Benjamin*. Traducción de Carlos Manzano. Madrid: Visor, 1992.
- GEERTZ, C. *The interpretation of cultures: selected essays*. New York: Basic Books, 1973.
- GEERTZ, C. *Local knowledge: further essays in interpretative anthropology*. New York: Basic Books, 1983.

- GRIMM, J.; GRIMM, W. *Cuentos completos*. Traducción de María Antonia Seijo Castroviejo. Madrid: Alianza Editorial, 2009.
- HOFMANN, M.; KORTA, T. *Siegfried Kracauer: Fragmente einer Archäologie der Moderne*. Sinzheim: Pro Universitate Verlag, 1997.
- HOLZ, H. H. El papel de la mimesis en la *Estética* de Lukács. In: VEDDA, M.; COSTA, G.; ALCÂNTARA, N. (org.). *Anuario Lukács*. Traducción de Francisco García Chicote. Maceió: Instituto Lukács, 2015, p. 77-96.
- HORKHEIMER, M. *Teoría crítica*. Traducción de Edgardo Albizu y Carlos Luis. Buenos Aires: Amorrurtu, 2008.
- KOCH, G. *Siegfried Kracauer: zur Einführung*. Hamburg: Junius Verlag, 1996.
- JAMESON, F. *Marxismo y forma*. Traducción de Cristina Piña Aldao. Madrid: Akal, 2016.
- KRACAUER, S. *Kleine Schriften zum Film: 1921-1927. Werke 6.1*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 2004a.
- KRACAUER, S. *Frühe Schriften aus dem Nachlaß. Werke 9.2*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 2004b.
- KRACAUER, S. *Estética sin territorio*. Traducción de Vicente Jarque. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de la Región de Murcia. Consejería de Educación y Cultura de la Región de Murcia: Murcia, 2006a.
- KRACAUER, S. *Soziologie als Wissenschaft. Der Detektiv-Roman. Die Angestellten. Werke 1*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 2006b.
- KRACAUER, S. *Los empleados: un aspecto de la Alemania más reciente*. Traducción de Miguel Vedda. Madrid: Gedisa, 2008.
- KRACAUER, S. *Essays. Feuilletons. Rezensionen: 1924-1927. Werke 5.2*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 2011b.
- KRACAUER, S. *Essays. Feuilletons. Rezensionen: 1906-1923. Werke 5.1*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 2011a.
- KRACAUER, S. *Essays. Feuilletons. Rezensionen: 1928-1931. Werke 5.3*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 2011c.
- LÖWENTHAL, L.; KRACAUER, S. *In steter Freundschaft: Briefwechsel*. Hamburg: zu Klampen Verlag, 2003.
- LUKÁCS, G. *La peculiaridad de lo estético*. Traducción de Manuel Sacristán. Barcelona: Grijalbo, 1982.
- LUKÁCS, G. *El alma y las formas: la teoría de la novela*. Traducción de Manuel Sacristán. Ciudad de México: Grijalbo, 1985.
- LUKÁCS, G. *Escritos de Moscú: estudios sobre política y literatura*. Traducción de Martín Koval y Miguel Vedda. Buenos Aires: Gorla, 2011.
- MACHADO, C. E. J. Das Asyl für Obdachlose und das “falsche Bewußtsein” – nach Siegfried Kracauer. *Iberoamerikanisches Jahrbuch für Germanistik*, Logroño, n. 5, 2011, p. 101-118.
- MARX, K. *Escritos de juventud*. Traducción de Wenceslao Roces. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 1982a.
- MARX, K. Introducción. In: MARX, K. *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política (Grundrisse) 1857-1858*. Traducción de Pedro Scaron. Ciudad de México: Siglo XXI, 1982b, p. 1-33. 1 v.
- MARX, K. *El capital: libro primero*. Traducción de Pedro Scaron. Ciudad de México: Siglo XXI, 1985.
- MARX, K. *Manuscritos económico-filosóficos de 1844*. Traducción de Fernanda Aren, Silvina Rotemberg y Miguel Vedda. Buenos Aires: Colihue, 2004.
- MCDONALD, T. Introduction. In: MCDONALD, T. (ed.). *The historic turn in the human sciences*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1996, p. 1-14.
- MÜLDER-BACH, I. Introduction. In: KRACAUER, S. *The salaried masses: duty and distraction in Weimar Germany*. Traducción de Quintin Hoare. London: Verso, 1998, p. 1-22.

- MÜLDER-BACH, I. El cineasta como etnógrafo: acerca de la prosa de Siegfried Kracauer. *Terceira Margem*, Rio de Janeiro, v. 19, n. 32, 2015, p. 20-40.
- OSCHMANN, D. Kracauers ideal der konkretion. In: GRUNERT, F.; KIMMICH, D. (ed.). *Denken durch die Dinge: Siegfried Kracauer im Kontext*. München: Wilhelm Fink, 2009, p. 29-46.
- RABINOW, P. Representations are social facts: modernity and post-modernity in anthropology. In: CLIFFORD, J.; MARCUS, G. E. (ed.). *Writing culture: the poetics and politics of ethnography*. Berkeley: University of California Press, 1986, p. 235-261.
- REYNOSO, C. Presentación. In: REYNOSO, C. (ed.). *El surgimiento de la antropología posmoderna*. Ciudad de México: Gedisa, 1991, p. 11-60.
- RICOEUR, P. The model of the text: meaningful action considered as a text. *New Literary History*, Baltimore, v. 5, n. 1, 1973, p. 91-117.
- RICOEUR, P. Estructura y hermenéutica. In: ARANZUEQUE, G. (coord.). *Horizontes del relato: lecturas y conversaciones con Paul Ricoeur*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 1997, p. 49-73.
- ROTH, J. *Werke*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1990.
- SAZBÓN, J. El sujeto en las ciencias humanas. In: SAZBÓN, J. *Nietzsche en Francia y otros estudios de historia intelectual*. Bernal: Universidad Nacional de Quilmes Editorial, 2009, p. 135-166.
- SIMMEL, G. *Goethe. Deutschlands innere Wandlung. Das Problem der historischen Zeit. Rembrandt. Gesamtausgabe 15*. Frankfurt a.M: Suhrkamp, 2003.
- STALDER, H. *Siegfried Kracauer: das journalistische Werk in der 'Frankfurter Zeitung' 1921-1933*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2003.
- STEINMEYER, G. *Siegfried Kracauer als Denker des Pluralismus*. Berlin: Lukas Verlag, 2008.
- TRAVERSO, E. *Siegfried Kracauer: itinéraire d'un intellectuel nomade*. Paris: La Découverte, 1994.
- VEDDA, M. La tradición de las causas perdidas. In: KRACAUER, S. *Historia*. Traducción de Guadalupe Marando y Agustín D'Ambrosio. Buenos Aires: Las cuarenta, 2010, p. 9-36.
- VEDDA, M. *La irrealidad de la desesperación: estudios sobre Siegfried Kracauer y Walter Benjamin*. Buenos Aires: Gorla, 2011.
- VEDDA, M. Sobre la filosofía del desarraigo: a propósito del estudio del joven Siegfried Kracauer sobre Georg Simmel. In: VERNIK, E.; BORISONIK, H. (ed.). *Georg Simmel un siglo después: actualidad y perspectiva*. Buenos Aires: IIGG-CLACSO, 2016, p. 261-270.

Recebido em 19 de maio de 2019

Aceito em 09 de julho de 2019

A existência como resultado de acasos em *Quem ama não dorme*, de Robert Schneider

[The existence as result of chances in *Brother of sleep*, by Robert Schneider]

<http://dx.doi.org/10.11606/1982-88372339111>

Rosani Umbach¹

Sabrina Pereira²

Abstract: *Brother of sleep* (Schlafes Bruder) is the first novel by the Austrian writer Robert Schneider, published in 1992. It tells the story of a music prodigy, who was born in a small village at the beginning of the nineteenth century. This paper aims to reflect on the series of obstacles that stop the protagonist, Elias Alder, from achieving professional and personal success, given the limitations of the community. The novel condenses modern and post-modern characteristics, such as the identity fragmentation, the irony, the estrangement and the breaking of narrative linearity.

Keywords: Robert Schneider; fragmentation; unusual; irony.

Resumo: *Quem ama não dorme* (Schlafes Bruder) é o primeiro romance do escritor austríaco Robert Schneider, publicado em 1992. Ele conta a história de um prodígio da música, nascido em um vilarejo no início do século XIX. Este artigo tem como objetivo refletir sobre a série de empecilhos que impedem o protagonista, Elias Alder, de alcançar sucesso profissional e pessoal, tendo em vista as limitações da comunidade. O romance condensa características modernas e pós-modernas, como a fragmentação identitária, a ironia, o estranhamento e a quebra da linearidade narrativa.

Palavras-chave: Robert Schneider; fragmentação; insólito; ironia.

1 Introdução

Publicado em 1992, o romance *Quem ama não dorme*, primeiro do escritor Robert Schneider, possibilita refletir sobre se basta a um indivíduo ter talento ou se outros fatores devem coincidir com a existência do dom para que o sujeito alcance pleno desenvolvimento e felicidade. O romance conta a história de Elias Alder, um músico

¹ Universidade Federal de Santa Maria, Av. Roraima 1000, Prédio 16, Camobi, Santa Maria, RS, 97105-302, Brasil. E-mail: rosani.umbach@gmail.com. ORCID: 0000-0002-8221-1869

² Universidade Federal de Santa Maria, Av. Roraima 1000, Prédio 16, Camobi, Santa Maria, RS, 97105-302, Brasil. E-mail: sabrinasiqeur@yahoo.com.br. ORCID: 0000-0003-3026-4739



genial cujo talento é sufocado pela inveja e mesquinhez da pequena localidade em que vive. Fazendo uso de características do Modernismo e do Pós-Modernismo, o autor alia a indiferença da natureza e a ausência de chances para culminar no fracasso do protagonista, que é confrontado com duas grandes questões: o talento e o amor. Quais são os empecilhos para que ele obtenha sucesso nessas duas instâncias? Por que o talento e o amor de Elias, apesar de imensos, não culminam em notoriedade e felicidade?

Os protagonistas do Modernismo caracterizam-se pela heroicidade dotada de singularidades e complexidades humanas, cujo caminho pode girar em torno da busca pelo vínculo com o grupo e do pertencimento a ele, tendo nisso uma possibilidade de encontrar sentido na existência. Já para o Pós-Modernismo, uma das características fundamentais é a sensação de desintegração dos valores básicos sociais, nacionais e humanistas. Os vínculos são mostrados como esvaziados de significado e a desconexão é uma condição básica de cada ser humano. Elias Alder é um protagonista vítima da desintegração dos valores sociais em sua comunidade e do esvaziamento dos vínculos e laços de afeto com a família. No entanto, como um herói moderno, ele busca o sentido para sua vida a partir da tentativa de pertencimento, que para ele passa pela realização do amor.

No primeiro capítulo de *Quem ama não dorme*, que é de apenas uma página, o narrador informa sobre o suicídio do protagonista, aos 22 anos, infeliz por um amor não correspondido. Como antecipa o final, a narrativa concentra-se nos prováveis “como” e “por que” Johannes Elias Alder põe termo à própria vida. O que segue é a história de alguém que nasce excepcionalmente sensível e talentoso, em princípios do século XIX, no vilarejo austríaco de Eschberg. Dono de uma voz peculiar desde o nascimento, aos cinco anos Elias vivencia um fenômeno que lhe desenvolve ouvido absoluto, dom pelo qual consegue escutar os batimentos cardíacos do feto que acredita ser a mulher destinada a ele. Além da audição que o capacita como musicista autodidata, o fenômeno marca Elias com olhos amarelos, aparência estranha e puberdade precoce.

2 Aspectos da Modernidade tardia

Em seu texto sobre o romance de Robert Schneider, Lars Schmeink (2004) propõe uma leitura pós-moderna da obra, rebatendo críticas anteriores de que se trataria de literatura

trivial ou um fenômeno *kitsch*. Com base nos estudos de Rainer Moritz (1996, 1999) e outros, Schmeink afirma que a crítica literária especializada comprovou, em numerosas análises e interpretações, que *Quem ama não dorme* é composto de elementos e gêneros diversos e pode ser lido como hagiografia, romance de gênio ou ainda como crônica ironizante da aldeia (SCHMEINK 2004: 49). Entretanto, ainda que apresente marcas pós-modernas, o romance contém igualmente aspectos da Modernidade tardia.

Quanto às características do Modernismo, *Quem ama não dorme* tem em Elias Alder um herói autêntico. É dotado de singularidades, mas ainda permanece um herói cujo caminho e história giram em torno da busca pelo vínculo com o grupo e do pertencimento a este grupo, como forma de vislumbrar sentido na existência. Quanto às características do Pós-Modernismo, identifica-se tessitura intertextual, narrador opinativo, ironia, narrativa e personagens fragmentários, além do pano de fundo permeado pelo insólito, que provoca estranhamento e se contrapõe à verossimilhança buscada pelos romances realistas.

Intertextualidade é uma das formas de expressão da corrente pós-modernista. As alusões a outros textos acontecem no romance de Schneider, assim como as repetições, em versões diferentes, dos mesmos casos e acontecimentos dentro da trama. O segundo capítulo é exemplo de repetição de um acontecimento na história. Intitulado “O último capítulo”, conta sobre o desfecho do vilarejo de Eschberg e sobre a morte do último Alder, que levanta a hipótese de que a obstinação de Elias em não dormir poderia ser um traço hereditário e negativo da constante consanguinidade praticada por gerações no povoado, já que Cosmas Alder também morre por iniciativa própria, a de não mais comer. A hipótese de uma inclinação suicida ser característica genética levanta a teoria de um vínculo inevitável da humanidade com a natureza silenciosa e poderosa, ou com a Terra como um organismo vivo e obstinado e cujo objetivo independe de qualquer ação ou traço humano, sobrepondo-se a este, seja ele bom ou ruim, já que se manifesta tanto no brilhante Elias quanto no teimoso Cosmas.

Como exemplo de referências a outros textos, o romance de Schneider alude a *Os sofrimentos do jovem Werther*, de Goethe, pela história de um jovem preterido pela amada que se suicida, e a *A metamorfose*, de Franz Kafka, uma vez que o protagonista Johannes Elias é segregado pela família e trancado no quarto, de forma semelhante àquela em que

Gregor Samsa é confinado ao espaço de seu dormitório e não conta com compreensão ou afeto por parte dos familiares:

Depois de ter Deus revelado a Elias, de forma tão milagrosa quão terrível, o mundo dos sons, no rapaz fez-se silêncio. Somente sobre o rapaz é que não havia meio de se fazer silêncio. Por isso, o casal Alder escondia-o, receoso, da exposição pública, enclausurando-o, a poder de bofetões, lambadas e bordoadas, no quarto do qual jamais podia sair sem autorização (SCHNEIDER 1999: 38).

A fragmentação é outra das características marcantes da literatura pós-modernista. Em *Quem ama não dorme*, essa característica está presente ao longo da narrativa em pequenas histórias que não ganham continuidade e que pouco interferem com a narrativa principal, que trata da vida de Elias. A fragmentação está na não linearidade do tempo diegético e também na ausência de vínculos do protagonista e de outras personagens que permanecem *outsiders* no espaço dramatizado.

Podendo estar relacionados à narrativa fragmentária, os elementos fantásticos são característicos da ficção pós-modernista, que busca desconstruir a solidez da realidade e cujos fundamentos servem ao processo de aquisição de sentido. Algumas passagens de *Quem ama não dorme* podem ser classificadas como realismo mágico ou fantástico, já que extrapolam as inferências ao realismo e apresentam ações que dificilmente poderiam ser interpretadas pela razão. O principal exemplo de realismo fantástico da obra é o fenômeno em que a natureza, representada pela pedra da cachoeira, chama Elias e ali acontece a expansão de sua audição de forma supranatural, uma vez que escuta até batimentos cardíacos de um feto e passa a conseguir se comunicar nas ondas sonoras audíveis apenas pelos animais. É irônico que o elemento da natureza capaz de ampliar os “poderes” de Elias seja uma pedra, parte da natureza inorgânica, sujeita à lei do silêncio e da fixação. Referências a características da realidade fantástica, ao insólito, colaboram para o entendimento da irrealização de Elias enquanto musicista e enquanto ser humano feliz, pois podemos interpretar que parte de sua constituição não é deste mundo, não podendo ser também a sua felicidade possível neste plano terreno. Se, em um romance realista, o narrador pode buscar criar uma impressão de realidade por meio do uso de adjetivos e descrições aprofundadas, com referência temporal linear e eventos que se concatenam a partir de causa e efeito, o romance moderno, de acordo com Theodor Adorno (1983), ou romances da Modernidade tardia, rompem com a necessidade de serem fiéis à realidade. Esses romances podem causar certo estranhamento no leitor, em

parte pela não concretização do final feliz do protagonista, o que é comum em obras realistas.

O estranhamento causado pelo subtexto do plano fantástico pode desacomodar o leitor, que tem então como opção posicionar-se de forma mais ativa diante do romance, já que está “cara a cara” com o inusitado, com os choques que destroem “no leitor a tranquilidade contemplativa diante da coisa lida” (ADORNO 1983: 61). A obra analisada pode ser comparada a *A Metamorfose* também por essa característica antirrealista: sobre a novela clássica de Kafka, Adorno atentou para o encurtamento da distância entre o narrador e a ação, proporcionado pelo comentário entrelaçado na ação de tal modo que a distinção entre o que é narrativa e o que é ação das personagens quase desaparece.

Sugerindo que a Modernidade tardia fosse empecilho para a narrativa oral, Adorno afirma que “não se pode mais narrar, embora a forma do romance exija a narração” (ADORNO 1983: 55) e aponta que os romances modernos são reflexo dos tempos, em que já não há experiências a serem transmitidas e o narrador assume a característica de precariedade, não detentor de todas as respostas, sendo sua experiência de narração construída como problemática. Em obras com essa marca antirrealista, o narrador pode ser classificado como incerto ou “precário” também pelo quanto está envolvido ou ciente dos acontecimentos. Assim, o insólito em *Quem ama não dorme* traduz a precariedade da Pós-Modernidade ou da Modernidade tardia em que o autor constrói o romance, na década de 1990, transpondo para a história ambientada no século XIX a quebra dos padrões realistas. Esse movimento resulta no irônico, porque o século XIX foi o auge das narrativas realistas, carregadas de descrições que visavam assemelhar-se à realidade o máximo possível.

A ironia é, aliás, outra característica da narrativa pós-moderna presente em *Quem ama não dorme*. Ela aparece como elemento que não afirma preceitos morais, mas relativiza visões de mundo para que o leitor encontre sua própria opinião. Por exemplo, o contexto social em que Elias nasce não estimula e ainda impede seu desenvolvimento pessoal, e o narrador reforça essa questão junto ao leitor por meio da estratégia de narrar com ironia. Como no fragmento em que acontecimentos inexplicáveis provocam alterações visíveis em Elias e “[a]lgumas mulheres quase se permitiram pensamentos de soberba, congratulando-se com o fato de terem presenteado os respectivos maridos com um mero mongolóide em lugar de um demônio com olhos cor de urina de vaca”

(SCHNEIDER 1999: 36). Outra ironia no texto é a do irmão de Elias com problemas mentais ser uma das personagens que melhor demonstra capital afetivo, o que poderia ser associado a alguém com pleno uso da capacidade mental ou cognitiva. O romance como um todo pode ser lido sob a luz da ironia, já que um ser talentoso e superior é abafado na ignorância e monotonia do vilarejo que o maltrata e não o merece, e o mundo deixa de conhecer esse talento porque um local diminuto o conduz a uma existência desastrosa.

Como bem aponta Jutta Landa (1996: 161), Schneider representa o povoado como “incubador da violência, da teimosia e do fanatismo religioso”. Fechado em si mesmo e sem abertura para a diferença, o morador do local não sabe como lidar com Elias e o empurra para a margem. É irônico e triste que nesse ambiente impregnado de violência e embotamento nasça uma criança dotada de talento extraordinário e de uma sensibilidade ímpar. E é paradoxal que, apesar da socialização no marco da violência, a sensibilidade tenha permanecido pura no protagonista. Uma possível explicação é de que a natureza é alheia ao que a humanidade entende por organização ou mérito, o que reforça a perspectiva da ironia como uma das chaves de leitura deste romance. O fato de a obstinação silenciosa da natureza falar mais alto que o brilhantismo de Elias para a música encerra outra contradição e ironia dentro do romance. Ao longo de toda a obra, som e silêncio travam um embate, como no fragmento já citado, no qual, assim que Deus, por meio da natureza, revela a Elias o mundo dos sons, faz-se no rapaz silêncio, mas sobre ele não cessa o ruído provocado pela curiosidade do povoado e pela violência doméstica.

A presença constante da violência e da morte na vida das personagens deve-se, em parte, à época em que a história está ambientada, o início do século XIX, com as altas taxas de mortalidade existentes então, e também às limitações socioespaciais da aldeia de Eschberg, encravada entre as montanhas, mas sobretudo à ignorância e brutalidade da população endogênica, composta em sua maioria de habitantes rudes e cruéis, que não conseguem se articular por meio do uso significativo da linguagem e se comunicam de forma quase animalesca, por grunhidos, gritos e choros. A impossibilidade de articulação dessas personagens em determinados momentos se combina com a violência física, uma violência tão brutal que pode ocasionar mutilações nas vítimas, por exemplo na aplicação de castigos, como no caso do primo de Elias, Peter, que, por ter roubado alguns doces, teve seu braço aleijado. Atos violentos, por vezes de vingança exacerbada, promovem a barbárie no local, substituindo a linguagem e, dessa forma, gerando silêncio e submissão.

3 A identidade do protagonista

A sensibilidade de Elias contrasta com a brutalidade de sua família e dos demais habitantes de Eschberg. Nesse espaço, a violência aparece em diferentes instâncias, como a violência da natureza para com os seres humanos que tentam se estabelecer no local e são assolados por ventos, incêndios e invernos rigorosos. Há violência no tratamento mesquinho entre os vizinhos e na negligência dos adultos para com as crianças. E há também a violência simbólica da igreja enquanto instituição que interfere na vida privada e atua como censora dos costumes.

Em contrapartida, apesar de nunca ter recebido atenção e afeto, Elias cresce generoso e atento às necessidades dos demais, sendo capaz de captar a beleza da natureza e da música e é o único a desenvolver amizade com o irmão doente. O protagonista é considerado um ser exótico, negligenciado pela família e pela comunidade, todos surdos ao seu talento. Ele nasce humanizado no sentido do desenvolvimento empático ao outro, mesmo sendo a humanização algo que não nasce pronta em cada indivíduo. O mais natural é que os indivíduos nasçam semelhantes a animais, focados nas necessidades de sobrevivência, e desenvolvam as características de humanidade a partir de trocas afetivas. Essas características que tornam os seres mais humanos precisam ser desenvolvidas, como habilidades a serem lapidadas com a convivência em sociedade: o desenvolvimento do respeito, do afeto e da empatia. A música ajuda no processo de humanização de Elias, e uma vez que a musicalidade é um dom que nasce com ele e aflora a partir do fenômeno que acontece aos cinco anos, ele desponta como o ser mais sensível no meio daquela comunidade marcada pela intolerância. Em um espaço em que cada um está vivendo maquinalmente, ocupado somente em sobreviver, Elias destoa por desenvolver por si só características de generosidade e sensibilidade, representadas na aptidão para a música, na capacidade de amar profundamente e no entrosamento surreal com a natureza. Ainda assim, sozinho, o protagonista não alcança romper as determinações do ambiente preconceituoso e obediente à igreja para se desenvolver plenamente. O apontamento de Walter Benjamin em “Sobre o conceito de história” de que a felicidade está vinculada ao contexto sócio-histórico no qual o indivíduo está inserido pode explicar o fracasso de Elias em ser feliz: “nossa imagem da felicidade é totalmente marcada pela época que nos foi atribuída pelo curso de nossa existência” (BENJAMIN 1994: 222).

Além do talento de musicista, as qualidades de Elias transparecem na forma como estabelece relações com as outras pessoas, que difere dos demais relacionamentos no vilarejo, marcados pela inveja e pela ausência de empatia. Mesmo apreendendo o mundo pela audição, o protagonista desenvolve afeto pelo pai, que quase não fala, em mais uma representação do contraponto silêncio/som no romance. E morre quando compreende a incapacidade de viver seu amor por Elsbeth, que é tão “indizível” quanto seu dom para a música, uma vez que quase não é perceptível aos outros. Apesar de a audição ser o sentido mais desenvolvido em Elias, ele se vale do olfato para “sentir” aqueles que ama: sente-se seguro com o cheiro do pai no chapéu e sonha, não com o perfume, mas com o cheiro mais provável que devem ter os cabelos da amada, conforme mostra o fragmento: “Elias sentiu desesperada coragem para lhe acariciar os cabelos. E depois de o fazer não lavou a mão até perder vestígios do cheiro a curral das suas madeixas” (SCHNEIDER 1999: 89).

4 Diferentes níveis de realidade

A literatura da Pós-Modernidade permite contrapor diferentes níveis de realidade. Em *Quem ama não dorme*, há o desenvolvimento diegético da saga de uma comunidade que sobrevive em um vilarejo inóspito por várias gerações, a história de um ser possivelmente sobrenatural experienciando uma realidade única e praticamente desprovida de laços afetivos e, ainda, o nível de encenação da voz narrativa, refletindo sobre o seu lugar de fala de forma metarreflexiva. Sobre essa última estrutura enunciativa do romance de Schneider, o narrador mostra-se abertamente favorável ao protagonista e desinteressado por outras personagens, como o irmão mais velho de Elias, de quem diz que nada disse, e mesmo que tivesse dito, não teria importância. Além de expressar opinião e ser afeiçoada a Elias, a voz narrativa demonstra o desejo de contar algo mais positivo sobre ele, apesar de manter o curso da história ironicamente sobre a “vida miserável” do protagonista e sobre como ele chegou a uma “espetacular morte”. O posicionamento por parte do narrador deixa claro que há uma mediação entre esse elemento da narrativa e o leitor, porque narra a partir de determinado ponto de vista. Assim, a visão do narrador não é completa e seu discurso não apreende todas as facetas da história, mas narra a partir da perspectiva de alguém que acompanha e torce por Elias, descrevendo-o como “uma criança de seu tempo”, que “amava tudo o que podia associar-se com a morte”, conforme já apontado por Lars Schmeink (2004: 50).

Já na família Alder, predomina a falta de afeto, principalmente por parte da mãe. A maioria das mulheres do vilarejo é cruel, mesmo com a própria prole. As casadas assumem o nome do marido renunciando à individualidade, e as solteiras são estigmatizadas pelo perigo que representam, por estarem livres da tutela de algum homem e mais propensas a seguir opiniões próprias. Apesar de assíduo à igreja, o grupo comunitário de Eschberg é intolerante e mau com tudo que lhe parece diferente. Uma das formas de expressão dessa maldade é no trato às mulheres solteiras, às que têm dons especiais e às prostitutas, que são punidas com um banco desconfortável bem à frente na igreja, para que fiquem expostas por suas diferenças e seus erros, medida essa pensada não pelos homens, mas pelas conservadoras senhoras casadas. No grupo de mulheres punidas, que não obedecem a todas as normas da igreja ou não internalizam as leis da sociedade patriarcal, destaca-se a personagem Burga, que diverge da maioria das outras mulheres do local pela liberdade com que administra seu corpo e desejos.

Nenhuma mulher desse espaço, nem a mãe de Elias, introduz o protagonista a um universo de relações afetivas ou de conciliação entre desejo e sentimentos. Elas não se solidarizam com ele por ser uma criança diferente e o veem como objeto de desejo já a partir da puberdade precoce, o que denota insensibilidade quanto a seu estado anômalo. Apesar de Elsbeth nutrir algum carinho por Elias, também ela não tem exemplos de como administrar os sentimentos e abandona essa admiração por um casamento prático.

5 Apreensão do mundo pelas palavras

É irônico que, apreendendo o mundo pela audição, Elias tenha sua felicidade em grande medida impossibilitada pela ausência de comunicação, o que pode ser algo audível. Assim como o seu dom não é percebido ou estimulado por desatenção, inveja e falta de verbalização a respeito desse talento para além da aldeia, também o desejo de Elsbeth por ele passa despercebido pela falta de diálogo, problema crônico na comunicação entre os Alder: “Nunca um Alder seria capaz de confessar o seu amor por outra pessoa. Tudo tinha de ocorrer sem recurso às palavras e, caso tal sucedesse, não passariam de meras alusões e meias palavras. Esta gente era muda, muda até a morte” (SCHNEIDER 1999: 119). A mudez e o silêncio são indicadores da impotência, desamparo e ausência de perspectivas diante da opressão que reina no vilarejo, cujos habitantes se movem entre a culpa e o castigo. E, levando-se em conta o papel da linguagem na formação da identidade,

percebe-se que a mudez das personagens resulta de sua subjugação diante da violência, que as impede de compartilhar com os outros seus sentimentos, incapacitando-as, também, ao pleno desenvolvimento da sua identidade e de seus laços afetivos.

Essa impossibilidade de expressar-se por meio da linguagem remete à constatação de Adorno (1983) de que o romance, enquanto forma narrativa, depois de a humanidade ter experimentado maldade e violência em guerras mundiais, não teria mais a possibilidade de relatar determinados conteúdos. Em função da provável consciência dos narradores da Modernidade tardia sobre a fragmentação do mundo, os textos se apresentariam de forma lacunar. É o que acontece com este romance de Schneider, em que a dificuldade do relato está tanto na forma lacunar do texto em que nem tudo se explica quanto no universo diegético, no qual as personagens não conseguem se expressar com palavras porque a linguagem não alcança apreender e explicar determinados significados ou sentimentos. A linguagem inarticulada e descuidada frequente em obras pós-modernas pode intentar minimizar as mensagens, as “cargas” da língua, indicando incapacidade da linguagem para expressar significados profundos ou para ter estatuto de verdade.

Uma das personagens que mais interage com Elias é o primo, Peter, que, como ele, também não desfrutou de uma socialização afetiva saudável, considerando o suporte afetivo dos pais e orientação para que os filhos adentrassem a maturidade com segurança em expressar sentimentos e emoções. Nascidas no mesmo dia, essas personagens configuram-se uma como o contraponto da outra, na medida em que Elias exercita sensibilidade e compaixão e Peter apreende apenas o princípio da indiferença e da rejeição, o qual transparece em maus-tratos aos animais. Enquanto Elias sofre por ter se tornado adulto antes do tempo, Peter nunca atinge a puberdade e amarga um corpo infantilizado, o que responde respectivamente à capacidade de cada um deles em se autoanalisar e questionar a realidade na qual estão inseridos. Os dois não têm chance de desenvolver relacionamentos, salvo a amizade tumultuosa que os une. Coerente com as características dos romances da Modernidade tardia, não há respostas para todas as questões sugeridas pela obra, o que possibilita ao leitor formar a própria opinião ao passo em que busca preencher as lacunas, como responder por que Elias suporta a crueldade de Peter. Ao invés de uma realidade diegética fechada, o romance de Schneider aponta possibilidades.

É estranho que mesmo ciente das atitudes criminosas do primo, Elias o acompanhe. Mas há entre eles uma ligação que também pode ser considerada da esfera do realismo fantástico. Peter é o único a reconhecer e incentivar o talento desse ser extraordinário, por quem é apaixonado: “Peter foi a única pessoa que, no tempo de vida de Elias, reconheceu o seu gênio. Pressentiu que Elias fora dotado de algo grandioso” (SCHNEIDER 1999: 40). Quando Elias morre, Peter sofre uma transformação em direção a se tornar uma pessoa melhor, como se houvesse então encontrado um ponto de equilíbrio entre a negatividade dele e a positividade de Elias. É como se o primo fosse o extremo do bem e ele o extremo do mal, sendo os dois criaturas destoantes e frutos de ironia divina, na forma como é representada a instância divina neste romance. Nenhum dos dois consegue êxito no desenvolvimento dos seus amores, em grande parte por não terem tido exemplo de laços afetivos nas respectivas famílias e no espaço em que vivem, mas contam um com o outro ao longo de toda trama.

A igreja ajuda na máquina de indiferença e de silenciamento dos dons de Elias. A representação da instituição no vilarejo é de uma igreja parcial, que utiliza seu poder para disciplinar a comunidade através do corpo, do sexo, da política do prazer. A partir de princípios de inclusão e exclusão, a igreja mantém o controle sobre a comunidade, e a influência do cura sobre as famílias ultrapassa a de um guia religioso. Mais que a intenção de guiar espiritualmente, o cura (também chamado Elias) faz do púlpito um palco particular, e da prédica um show de imposição de medo para manter os fiéis pontuais com o pagamento do dízimo, instrumentalizando as emoções de uma comunidade pouco instruída. Portanto, a igreja, através de seu representante, colabora para a desestruturação emocional de Elias por ser corrupta e negligente, e por não cumprir a missão de orientar os desamparados, reforçando a característica de uma sociedade humanamente pouco desenvolvida.

De acordo com Pierre Bourdieu (1996), que cunhou o conceito de “violência simbólica”, ela equivale ao processo pelo qual a classe com a possibilidade de dominação econômica ou cultural impõe um conjunto de regras aos dominados. A violência simbólica se expressa na imposição “legítima e dissimulada” de interiorização da cultura dominante. Como essa interiorização se dá como um processo gradual, parte dos dominados podem tomá-la por natural e inevitável. Essa violência simbólica é exercida em Eschberg pela instituição religiosa, representada pelo cura com seus sermões

eloquentes, na interferência na vida privada e pela sugestão de sua conduta leviana para com as mulheres.

Um dos efeitos da violência simbólica é a transfiguração das relações de dominação e de submissão em relações afetivas, a transformação do poder em carisma ou em encanto adequado a suscitar um encantamento afetivo. [...] A violência simbólica é essa violência que extorque submissões que sequer são percebidas como tais, apoiando-se em “expectativas coletivas”, em crenças socialmente inculcadas. (BOURDIEU 1996: 170-171).

Independente da igreja, Deus é representado em *Quem ama não dorme* no mesmo sentido da natureza: poderoso e indiferente ao sofrimento humano. Dessa forma, permite o nascimento do talentoso Elias em um espaço onde não poderia amadurecer como artista porque é um Deus indiferente e cruel, e age como a natureza, onde é possível que às vezes exista uma flor nascendo por acaso em uma brecha no asfalto. Visualizado por Elias como uma criança sem umbigo porque não nasceu de ninguém, não foi gerado por outro ser com quem estabelecesse afeto, Deus não demonstra simpatia ou compaixão e, apesar de atender ao pedido do musicista para deixar de amar Elsbeth, não articula essa graça de forma a deixá-lo em paz. Irônico, o narrador apresenta essa instância divina como a representação do mal sobre a humanidade, especialmente sobre Elias, como se ele fosse o escolhido para satisfazer o masoquismo divino: “Mas Deus, na sua infinita crueldade, não cessava de o expor à revelação” (SCHNEIDER 1999: 33) e “Johannes Elias Alder apaixonou-se pela sua prima Elsbeth Alder. Estava destinado a apaixonar-se, pois Deus estava ainda longe de acabar com ele” (SCHNEIDER 1999: 70). A crueldade com que o divino é representado pode chocar o leitor predisposto a amalgamar Deus à ética e à beleza. Walter Benjamin atribui à estética romântica a fusão desses conceitos: “Enquanto estrutura simbólica, supunha-se que o belo se fundia com o divino, sem solução de continuidade. A noção da imanência absoluta do mundo da ética no mundo do belo foi elaborada pela estética teosófica dos românticos” (BENJAMIN 1984: 182).

Mas o romance analisado propõe uma visada distorcida do que poderia ser o esperado pelos leitores: pela ótica do narrador, o que Deus faz com Elias é torná-lo feio e repugnante aos olhos dos outros, enquanto o preenche de um amor imenso, que nunca se concretiza. O narrador aponta ainda a predisposição para se apaixonar como crueldade divina, na qual os humanos são joguetes, apaixonando-se somente para necessariamente sofrer e assim divertir a esse Deus.

Cansado das decepções que a vida lhe impõe, Elias concentra sua energia emocional em evitar dormir. Faz isso possivelmente como forma de sublimar o medo de outros sofrimentos que poderiam estar reservados a ele. O porquê de tal atitude é mais uma das lacunas que o leitor deve preencher nesse romance que não oferece respostas prontas. Ciente de que não descansar o levaria à morte, Elias deixa de dormir justamente quando recebe aplausos pelo talento como musicista em uma cidade maior. Talvez por perceber que, por mais virtuoso que fosse, todo sucesso advindo da música não supriria a falta do amor de Elsbeth, agora casada. Tanto o sono quanto a morte remetem à parada ou congelamento do tempo, e assim a intenção de Elias pode ser vista como uma tentativa de se sobrepôr ao curso temporal. A morte e o sono, ou a resistência a ele, constituem temas centrais do romance, já sinalizados no título original da obra, “*Schlafes Bruder*” (“Irmão do sono”), uma referência a figuras da mitologia grega na qual o irmão gêmeo de Hipnos, deus do sono, é Tântatos, deus da morte. Em uma trama complexa que interliga elementos como fogo, nascimento, amor e estranheza, encontram-se várias metáforas associadas à morte, evidenciando sua “onipresença” na vida das pessoas de Eschberg, como assinala Schmeink (2004: 48). Imagens antigas que simbolizam a morte, como a da borboleta-limão, surgem ao longo do romance em associações temáticas diversas.

A realização do anseio de ter o talento reconhecido, de certa forma, esvazia o sonho de conteúdo, o que poderia levar à reflexão de que a vida, para Elias, só teria finalidade e sentido enquanto as aspirações não se realizam. Ou ainda, todas essas hipóteses acerca da motivação do protagonista para suicidar-se de maneira sofrível podem estar relacionadas à característica dos textos pós-modernistas em oferecer elementos que mantenham o leitor focado no texto em si, frustrando a tendência natural dos leitores de buscar no texto significados prováveis. Quando decide não mais dormir para amar plenamente, Elias já não vê nenhum sentido existencial, que ele vislumbra somente no amor. O protagonista então se aproxima do que Adorno definiu como “[o] sujeito literário, quando se declara livre das convenções da representação do objeto, reconhece ao mesmo tempo a própria impotência, a supremacia do mundo das coisas” (ADORNO 1983: 62).

6 Considerações finais

Condensando características da literatura pós-moderna, Robert Schneider constrói em *Quem ama não dorme* um romance crítico às sociedades mesquinhas que não concedem

chances a quem é diferente e tornam-se mais cruéis que a própria natureza, que parece cruel por ser indiferente à condição humana. A crítica se estende à igreja enquanto instituição de valores que podem ser distorcidos e que pode falhar em refletir sobre o princípio do bem comum.

Apesar da crítica social do autor e de o protagonista não alcançar realização nem na carreira nem no campo do amor, o romance não encerra uma mensagem pessimista, dado que o vilarejo de pessoas mesquinhas tem sua indiferença punida, de certa forma, ao desaparecer consumido pela voracidade da natureza. Ou seja, independentemente de quanta mesquinhez ou de quanto sofrimento um espaço presencia, todos os indivíduos que por ali passam, bons e maus, realizados e frustrados, talentosos e inaptos, todos desaparecerão. E a natureza, como força avassaladora, retorna paciente e democraticamente à superfície. O aniquilamento de Eschberg aponta a ruptura dessa fase em que a comunidade é vinculada à barbárie e permite que o futuro possa ser pensado como um processo aberto, diferente do presente diegético. O narrador faz então uma correlação entre o sonhar e o sentido da vida:

Não há esperança que tenha sentido. Que ninguém pense realizar os seus sonhos. Mais do que isso, deverá compreender como é loucura ter esperança. Uma vez isso compreendido, pode então ter esperança. Se, mesmo assim, conseguir ainda sonhar, então a vida tem um sentido. (SCHNEIDER 1999: 118).

Talento e amor são duas grandezas de ordem distinta. No romance de Schneider, ambas estão condicionadas ao outro, não bastando por si para culminarem na felicidade e realização plena do ser que as possui. Falta-lhes o complemento da aceitação e compreensão alheia. Essa ideia leva à hipótese de que, enquanto seres, estamos inevitavelmente vinculados uns aos outros, assim como a humanidade está vinculada ao espaço natural que habita. Depois de gerações de confrontos com a natureza para se estabelecer no povoado de Eschberg, a natureza vence a obstinação humana e a vida daquele grupo mesquinho ali já não é possível.

A intertextualidade e a configuração pós-moderna do romance ajudam a entender os obstáculos à não realização desse protagonista, uma vez que representam a fragmentação em um contexto marcado pela depreciação de valores que, para Elias, são inatos. Não há possibilidade de felicidade para a delicadeza que nasce em meio à brutalidade. O romance analisado suscita questionamentos para os quais o leitor não encontra respostas prontas, como por que Elias mantém-se amigo de Peter; por que ele decide não mais dormir para expressar seu amor em tempo integral, sendo que nunca

comunicou esse amor verbalmente a Elsbeth; qual a função das personagens secundárias, apresentadas brevemente pelo narrador, na composição do enredo; e por que o cura Elias, ao adivinhar a paternidade do menino Johannes Elias Alder, fica transtornado e se joga de um penhasco, lembrando o comportamento também suicida e enigmático da esfinge tebana na peça *Édipo Rei*, de Sófocles, sendo que no texto de Schneider há a suposição de que o religioso era pai de muitas outras crianças da aldeia e convivia bem com essa situação. É possível concluir que Schneider escreve *Quem ama não dorme* de forma ensaística, considerando as características que Adorno (1994) atribui para a forma ensaio, como uma narrativa que não inicia pelo começo e não segue a história cronologicamente, não apresenta conceitos fechados, permitindo que o leitor tenha liberdade de interpretação, e não apresenta uma conclusão. Conforme Adorno, “o ensaio não almeja uma construção fechada, dedutiva ou indutiva” (ADORNO 1994: 174).

A história de Elias Alder permite a reflexão de que o sucesso de uma existência não depende somente da determinação individual, ou ainda de talento gigantesco e de sensibilidade inata, mas é antes o resultado de acasos, como os que determinaram o nascimento dele em Eschberg e o fato de Lucas ter comunicado a intenção de casar a Elsbeth antes que ela e o protagonista pudessem verbalizar a simpatia mútua. Essa ideia de que nem tudo possui sentido ou propósito está expressa também no final aberto em que Elsbeth, agora Lukasina, porque atende pelo nome do marido, não sabe colocar a grandiosidade do amor em palavras, mas ainda assim é prática em constituir uma família, enquanto Elias, interessado em expressar musicalmente a beleza dos sentimentos, mostra-se não adaptado à vida:

As crianças olhavam-na com os seus olhos redondos castanhos. Então Cosmas, o mais velho, dirigiu-se à mãe e perguntou com voz adulta, desafinada: “Senhora minha mãe, que quer dizer amor?”

“Que quer dizer amor?”, riu Lukasina; beijou o brilhante narizinho abatado do filho e puxou-lhe o capuz para a cabeça. É que começara de novo a chover. (SCHNEIDER 1999: 178).

A atitude de Elsbeth remete à praticidade em detrimento da contemplação melancólica a que se lançou Elias, e acentua o contraste entre quem age e quem reflete: sugere que a ação, o fazer é a ligação primitiva com a realidade e, portanto, o caminho certo e puro. Em contrapartida, o pensamento, a reflexão, a sabedoria podem se revelar traiçoeiros e enlouquecedores. O que para Adorno (1994) é o autêntico tema da forma ensaística, compõe-se como cerne do enredo de *Quem ama não dorme*: a relação entre a

natureza e a cultura. Há ainda outra ironia contida nesse final: a criança, que será o último Alder a habitar o vilarejo, lembra o protagonista pela voz destoante nos primeiros anos da infância.

Elias não se realiza enquanto artista ou no plano sentimental por vários motivos: ele nasce em meio a uma comunidade intolerante com as diferenças e despreparada para prover as crianças de uma educação emocional, que é assim porque exercita a mesquinhez ao invés da compaixão e tem na igreja uma chave reguladora das mentalidades, de modo a distorcer os valores realmente importantes para desenvolver o humano em cada indivíduo e dotar de sentido a existência. O romance contém a ideia de que a vivência pode ser compreendida como resultado de acasos, não apenas planejamento e determinação pessoal. Mas, ainda que talento e amor não bastem, há esperança para quem se propõe a compreender e persistir no sonho. É preciso, portanto, contra toda correnteza vil do acaso, um posicionamento ativo e certa dose de sorte na economia de chances para que prosperem os sonhos e que se veja sentido na vida.

Referências bibliográficas

- ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: BENJAMIN, Walter; HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor W.; JURGEN, H. *Textos escolhidos*. Tradução de Modesto Carone et al. São Paulo: Abril Cultural, 1983, p. 269-273. (Os Pensadores).
- ADORNO, Theodor W. O ensaio como forma. In: COHN, Gabriel (org.). *Theodor W. Adorno*. Tradução de Flávio Kothe. São Paulo: Ática, 1994, p. 167-187.
- BENJAMIN, Walter. Alegoria e drama barroco. In: BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984, p. 181-211.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 222-232.
- BOURDIEU, Pierre. *Razões práticas: sobre teoria da ação*. Tradução de Mariza Corrêa. Campinas: Papyrus, 1996.
- GOETHE, Johann Wolfgang. *Die Leiden des jungen Werthers*. Stuttgart: Reclam, 1977.
- KAFKA, Franz. *A metamorfose*. Tradução de Marcelo Backes. PortoAlegre: L&PM Pocket, 2016.
- LANDA, Jutta. Robert Schneiders “Schlafes Bruder”: Dorfchronik aus Kalkül? *Modern Austrian Literature*, Nebraska, v. 29, n. 3-4, 1996, p. 157-168. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/24648653>. Acesso em: 5 maio 2019.
- MORITZ, Rainer. *Erläuterungen und Dokumente zu Robert Schneider: Schlafes Bruder*. Stuttgart: Reclam, 1999.
- MORITZ, Rainer. *Über “Schlafes Bruder”*: materialien zu Robert Schneiders roman. Leipzig: Reclam, 1996.

UMBACH, R.; PEREIRA, S. – A existência como resultado de acasos

SCHMEINK, Lars. Hypnos und Thanatos: das bild des todes in Robert Schneiders Schlafes Bruder. *Modern Austrian Literature*, Nebraska, v. 37, n. 3-4, 2004, p. 47-64. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/24648972>. Acesso em: 5 maio 2019.

SCHNEIDER, Robert. *Quem ama não dorme*. Tradução de Maria João Cordeiro. Lisboa: Temas e Debates, 1999.

Recebido em 25 de junho de 2019

Aceito em 3 de setembro de 2019

Encenando a modernização europeia: *Toni Erdmann*, de Maren Ade

[Staging the European modernization: *Toni Erdmann*, by Maren Ade]

<http://dx.doi.org/10.11606/1982-8837233986>

Marcos César de Paula Soares¹
Patrícia de Almeida Kruger²

Abstract: This paper aims to analyze the German film *Toni Erdmann* (2016), by Maren Ade, in order to look at the way in which it probes into contemporary modernization processes in Europe. To do so, we also propose a reflection about the film's appropriation of some of the elements of epic dramaturgy proposed by Bertolt Brecht. The final part of the essay suggests an approximation between the film and the play *Mother Courage and her children* (*Mutter Courage und ihre Kinder*, 1939).

Keywords: *Toni Erdmann*; modernization; German cinema; Bertolt Brecht; epic theatre.

Resumo: Este artigo apresenta uma leitura do filme alemão *Toni Erdmann* (2016), dirigido por Maren Ade, a partir da indagação a respeito dos modos através dos quais ele analisa os processos contemporâneos de modernização na Europa. Para tanto, será feita também uma reflexão sobre a apropriação que o filme faz de certos modos de encenação épica propostos por Bertolt Brecht. A parte final do artigo sugere uma aproximação entre o filme e a peça *Mãe Coragem e seus filhos* (*Mutter Courage und ihre Kinder*, 1939).

Palavras-chave: *Toni Erdmann*; modernização; cinema alemão; Bertolt Brecht; teatro épico.

1 Introdução

As imagens da Alemanha que têm circulado recentemente nos meios de comunicação internacionais – tanto aquelas que registram o papel central do país na decisão dos destinos da União Europeia, quanto aquelas que mostram a chegada de multidões de refugiados em diversas cidades alemãs – parecem ter pouco impacto sobre a sequência inicial de *Toni*

¹ Universidade de São Paulo, R. Luciano Gualberto, 403, São Paulo, SP, 05508010, Brasil. E-mail: mcpsoare@usp.br. ORCID: 0000-0002-7056-3621

² Universidade de São Paulo, R. Luciano Gualberto, 403, São Paulo, SP, 05508010, Brasil. E-mail: kruger.patricia@gmail.com. ORCID: 0000-0002-0587-9291



Erdmann (ADE, 2016), o filme alemão mais celebrado pela crítica nos últimos anos. Os espectadores atraídos pelas notícias do sucesso da película em diversos festivais importantes de cinema encontrarão nesse início uma situação aparentemente trivial, na qual a câmera estática mostra a chegada de um jovem carteiro com um pacote endereçado a Winfried Conradi (Peter Simonischek). O enquadramento é fixo e as superfícies achatadas, pois há pouco espaço no quintal da casa para que a câmera possa escolher ângulos ou se mover livremente. Após um tempo de espera excessivamente longo para os padrões industriais de edição, tem início o diálogo entre os dois personagens. Enquanto o jovem carteiro quer apenas cumprir sua tarefa, Winfried atravança o caráter pragmático da transação ao insistir que o pacote pertence ao irmão Toni, que acabou de sair da prisão, onde cumpriu pena por enviar bombas pelo correio. Se não completamente alienado do sucesso econômico do país nas últimas décadas, Winfried parece estar, a julgar pela aparência desgredada, em suas margens mais distantes. As tomadas que mostram a reação espantada do carteiro são feitas por uma câmera muito próxima das costas e ombros de Winfried, que efetiva o jogo de campo/contracampo, mas ao mesmo tempo enfatiza a sensação de restrição espacial e de claustrofobia. Quando Toni finalmente aparece, todo tempo reclamando que o pacote com produtos eróticos era claramente o resultado de algum erro, o espectador percebe que tudo não passou de uma farsa, pois é Winfried fantasiado que surge à porta. O carteiro, interessado em se esquivar da situação embaraçosa, ainda insiste em manter certo profissionalismo desinteressado, enquanto Toni/Winfried desenvolve seu quadro cômico. Finalmente, a atuação é interrompida pela chegada de Lukas (Lennart Moho), um aluno adolescente que anuncia que tarefas mais urgentes o forçarão a interromper suas aulas particulares de piano. O carteiro, que até então havia feito o papel de uma plateia apática para as diabruras do nosso artista-protagonista, finalmente recebe uma gorjeta e parte. O papel especial de mensageiros de todos os tipos desde a tragédia grega (o portador de notícias boas ou ruins) é ironicamente substituído por uma transação financeira efêmera e indiferente, que coloca fim a qualquer esperança de desenvolvimento pessoal.

A sequência aparentemente simples pode desconcertar o público que esperava, da parte da mais famosa diretora de uma jovem geração de cineastas berlinenses, uma abordagem formal mais “radical” e atenta com as modas das vanguardas pós-modernas,

com seus cortes rápidos, seus ritmos desenvolvidos e aproximações inesperadas, características que levaram o crítico Fredric Jameson a denominar parte substancial da cultura visual contemporânea como um “surrealismo sem inconsciente” (JAMESON 1991:67). Já o espectador que ativa sua capacidade de identificar padrões narrativos e visuais conseguirá perceber nesse início alguns dos temas centrais do filme: o papel dos conflitos geracionais; as várias funções da prática da atuação; as diferenças entre um sentido mais linear e homogêneo do tempo e um outro sentido mais denso e multiforme do tempo como experiência vivida e interação pessoal, em uma possível atualização da famosa distinção proposta por Walter Benjamin entre *Erlebnis* e *Erfahrung* (BENJAMIN 1993: 197-221). A sequência também revela um arranjo formal que busca um equilíbrio sutil entre registros diversos, encampando a insistência em registrar “tempos mortos” que atravancam o ritmo da edição (as longas esperas), até as temporalidades e atuações mais fluídas e abertas associadas ao cômico, ao *nonsense* e ao carnavalesco. Tal combinação aparentemente bizarra entre o sério e o cômico pode ser lida alegoricamente como uma tentativa de negociar o lugar de uma produção cinematográfica independente em um mercado dominado por hábitos de consumo e distribuição norte-americanos (ou “globais”), assunto que o filme tratará de desenvolver. Por outro lado, será o talento de Winfried para a comédia e para a improvisação que o equipará com a energia para enfrentar o estilo de vida de Ines Conradi (Sandra Hüller), sua jovem filha, cuja chegada dará início aos principais eventos do enredo. Os encontros e desencontros entre as personagens darão corpo a uma potente representação da agenda neoliberal europeia, cujas práticas sociais serão exploradas por meio de uma reapropriação frutífera do método de distanciamento brechtiano e de aproximações com sua peça *Mãe Coragem* (1939), como desenvolveremos mais adiante.

2 Entre a Alemanha e a Romênia

As sequências seguintes são econômicas e precisas na caracterização do choque de gerações que fornecerá o assunto ostensivo do filme. A idade de Winfried (cerca de 60 anos), suas roupas (permanentemente maltrapilhas e desconjuntadas), seu emprego (um

despretensioso professor de música na prosaica escola local), seus hábitos alimentares (ele ignora as novíssimas modas ecológicas em favor de comida congelada) e sua personalidade (ele embarca em novas e inesperadas improvisações desconcertantes sempre que surge uma oportunidade) são delineados em suas curtas interlocuções com a ex-mulher, a mãe idosa, os membros da família, os alunos adolescentes e os colegas mais velhos. A maquiagem branca que ele aplica em seu rosto para participar de uma apresentação escolar em homenagem a um colega aposentado nos lembra de sua queda para o teatral, mas também reforça sua semelhança com as imagens de zumbis que povoam produções mais convencionais. Dessa combinação inusitada vislumbra-se aos poucos o fundo histórico da narrativa, que sintetiza na figura de Winfried os traços centrais de uma geração à beira da extinção biológica e histórica, cujas sensibilidades haviam sido formadas a partir dos impulsos rebeldes dos anos 1960, mobilizados contra as tendências mais conservadoras nascidas do “milagre alemão” do pós-guerra. Os leitores interessados na história do cinema alemão lembrarão que foi justamente esse choque de gerações que havia fornecido a impressionante energia criativa de um dos mais importantes artistas alemães de sua geração, o cineasta Rainer Werner Fassbinder (ELSAESSER 1981; BERLING 1992). Se em Winfried ainda vemos alguns vagos e derradeiros vislumbres dessa sensibilidade, sua filha Ines escolherá uma direção mais propriamente contemporânea, diretamente ligada aos negócios: ela está de passagem e retornará em seguida para Bucareste, onde trabalha como consultora para uma companhia internacional, Morrisons, que se dedica à “modernização” da Romênia.

É interessante que as primeiras informações que recebemos sobre Ines nos sejam dadas por outras pessoas. Ela é vista pela primeira vez através da porta de vidro da casa, movendo-se impaciente enquanto fala ao telefone e ocupando um espaço diferente dos demais. De fato, é como se a personagem estivesse “emoldurada” em um outro nível narrativo – ela é o objeto acerca de quem vai se construindo uma definição e caracterização. Assim, as conversas sobre Ines confirmam seu lugar diferenciado como um “objeto sob análise”. Inicialmente, o espectador é levado a acreditar que ela é uma empresária de sucesso, trabalhando na indústria do petróleo. Oliver (Hans Löw), filho de Gerhard (Jürg Löw), não hesita em corrigir as informações sobre a personagem, afirmando que “ela está apenas prestando consultoria a uma empresa de petróleo. Ela ainda é uma consultora

empresarial”. No final da cena na casa de sua mãe, Ines é novamente vista em um ambiente diferente dos demais. Winfried surpreende-a no momento em que ela afirma estar falando ao telefone enquanto olha distraidamente para o celular, que é rapidamente levado ao ouvido para simular uma conversa. Essa atitude repentina mais uma vez corrige as primeiras impressões que tivéramos de Ines – provavelmente sua primeira (e longa) conversa ao telefone também havia sido fictícia, sendo o intuito da “farsa” a transmissão de uma imagem (criada para os outros e para si mesma) que será regularmente desmontada no decorrer da narrativa. Sua simulação busca mimetizar uma tendência corporativa contemporânea, a saber, a dissolução final das fronteiras entre o tempo do trabalho e o tempo do ócio (ou de sociabilidades alternativas, neste caso) e nos remete aos processos modernos de produtividade gerencial, frequentemente descritos como portadores de uma “temporalidade 24/7”, como descrito por Crary (2013: 74, tradução nossa):

Ao final do século vinte, tornou-se visível uma integração mais ampla e muito mais completa do sujeito humano à “continuidade constante” de um capitalismo 24/7, que sempre fora inerentemente global. Hoje os domínios da comunicação e da produção e circulação de informação, permanentemente em funcionamento, penetram em todos os lugares. Um alinhamento temporal do indivíduo com o funcionamento dos mercados – em desenvolvimento há dois séculos – tornou irrelevante as distinções entre trabalho e não trabalho, entre público e privado, entre vida cotidiana e meios institucionais organizados.

A promessa de visitar a filha em Bucareste, feita antes que Ines parta às pressas, é cumprida na cena seguinte, que mostra Winfried no saguão da corporação onde a jovem trabalha. A rápida elipse que liga as duas sequências – Winfried em seu quintal e, em seguida, sua presença em Bucareste – novamente reforça a reflexão do filme sobre os mais recentes sentidos de tempo e espaço: tanto o processo de globalização quanto a competição entre economias menores para se integrarem à União Europeia parecem ter diminuído as distâncias geográficas e simbólicas entre espaços previamente percebidos como essencialmente diversos, problema que adquire novas ressonâncias quando se trata das distâncias históricas entre as potências europeias e as antigas sociedades “comunistas” do leste europeu. A julgar pela edição, a Romênia está disponível “logo ali”, transformada em mera extensão das sociedades avançadas e seus centros financeiros.

As próximas sequências do filme demonstrarão a incompatibilidade entre o pai e sua competitiva filha, que busca agressivamente seu lugar ao sol no mundo essencialmente masculino das grandes corporações internacionais. Já as imagens de Bucareste são raras.

Embora Winfried insista no desejo de fazer “programas culturais”, grande parte das imagens da cidade é feita do interior de carros e táxis. Enquanto Winfried, claramente aturdido, segue a filha em diversos compromissos profissionais, vemos imagens de uma cidade internacional de onde são apagados todos os traços da cultura e dos costumes locais. Seja na embaixada norte-americana, nos saguões de hotéis, nos centros comerciais, nos clubes noturnos, nos restaurantes internacionais ou nos riques de patinação, os efeitos de padronização do processo de globalização ficam evidentes na escolha dos ambientes, contradizendo os jargões contemporâneos que fazem o elogio da diferença e do multiculturalismo. A língua comum utilizada pelos empregados da corporação é na maior parte do tempo o inglês, ou, às vezes, uma curiosa mistura entre o inglês e o alemão, o que aponta para o esforço das línguas europeias de se “modernizarem” e dos aspirantes a estrelas do mundo dos negócios de seguirem as modas corporativas. O efeito entre o cômico e o satírico fica mais evidente na figura de Anca (Ingrid Bisu), a jovem assistente romena de Ines, que se aplica diligentemente para atingir uma *performance* adequada, como ela mesma explica a Winfried quando indagada sobre suas atividades profissionais: “Sua filha me dá bastante *feedback* sobre minha *performance*”. E, em seguida, adiciona: “Nenhum conceito faz sentido se o cliente não o entender. Nossa arte consiste em dizer ao cliente aquilo que ele realmente deseja”. A repetição mecânica de clichês e jargões corporativos aponta aqui que a prática da atuação pode traduzir um engodo, ao mesmo tempo em que indica a possível desonestidade implícita na tarefa de “prever” necessidades das quais os próprios clientes nem sequer suspeitam. Entretanto, essa desconexão das realidades locais também possui um lado mais pragmático: a tarefa de Ines consiste em terceirizar serviços essenciais de uma companhia local de petróleo, o que significará a demissão de centenas de trabalhadores romenos.

Ao longo da narrativa de *Toni Erdmann*, destacam-se, de fato, questões como a preponderância do mercado neoliberal globalizado e sua relação intrínseca com lógicas de austeridade e com o imperialismo econômico. Logo após a chegada de Winfried em Bucareste temos um primeiro contato com esses assuntos. Na primeira conversa cara a cara entre Ines e Winfried na Romênia, a consultora define as regras para a adequação de seu pai ao ambiente do discurso do embaixador americano. No entanto, Winfried mostra já ser capaz de adaptar-se às regras discursivas do jogo corporativo, repetindo a máxima

previamente apresentada por Anca a respeito da necessidade de alinhamento total com os interesses do cliente: “nenhum conceito faz sentido sem o cliente”. Nessa cena, os protagonistas, vale notar, são filmados em *close-up* confinados ao interior de um carro, o que reforça a ideia de claustrofobia que a *mise-en-scène* do filme insiste em construir. Eles compartilham o mesmo quadro, no início, mas no final da cena são enquadrados em uma dinâmica de campo/contracampo, sinalizando, talvez, a relação dialética de aproximação e distanciamento entre as próprias personagens e as visões de mundo que personificam. Na cena seguinte, acompanhamos pai e filha em direção ao salão onde o discurso do embaixador estadunidense já começara. Em sua fala, ele aponta para um novo caminho a ser seguido na Romênia pelas empresas internacionais após “uma série de falhas do governo”, devendo haver foco agora em “reformas, modernização e investimento em infraestrutura”. Ele acrescenta: “A Romênia oferece oportunidades significativas para as empresas americanas, com produtos, serviços ou tecnologias que ou atendem à crescente demanda privada ou contribuem para as prioridades de desenvolvimento do país”.

O efeito criado pela montagem para enfatizar a diferença de ritmo entre as diversas atividades profissionais de Ines e a reação incrédula e hesitante de Winfried, vale ressaltar, não esconde o fato de que a jovem empreendedora não é tão bem-sucedida quanto quer aparentar. O encontro com Henneberg (Michael Wittenborn), o CEO da companhia, após o discurso do embaixador estadunidense, reduz a consultora ao papel degradante de acompanhar sua esposa russa na atividade de compras no *shopping center* local (“o maior de Europa”, como ela explica ironicamente, “embora as lojas estejam sempre vazias.”). A tarefa exige uma especialista, pois a esposa precisa comprar um presente caro antes de ir a um casamento em Moscou, capital do país que, de potência comunista passou a ser um dos maiores centros globais do capital financeiro. Mais tarde, numa visita a um bar para o qual Henneberg convida Ines, Winfried e outros homens de negócios, a jovem é repreendida por revelar que a intenção da companhia é a terceirização de serviços. Como ela explicará mais tarde ao pai, sua firma deve atuar como uma fachada para os negócios locais, que poderão passar a culpa das demissões para os consultores estrangeiros, quando estes estiverem a salvo em “missão modernizadora” em outro lugar do mundo. Rebaixada ao papel de “atriz coadjuvante”, Ines, entretanto, abraça com fervor a tarefa de acompanhar a esposa russa em suas atividades de consumo no dia seguinte. Seu sorriso congelado, o

emprego de lugares-comuns para expressar intimidade e afeto, o comportamento mecânico a artificial, tudo mostra uma mercadoria humana vagando entre objetos à venda: poucas vezes no cinema contemporâneo o conceito de “reificação da subjetividade” (LUKACS 2003) encontrou expressão tão justa. Por outro lado, a claustrofobia criada pela posição da câmera na sequência inicial não é superada, pois as tomadas ainda permanecem basicamente estáticas e o ritmo da edição é lento, enquanto os corredores vazios, os espelhos abundantes e as luzes ofuscantes criam uma desoladora atmosfera de isolamento.

O evidente chauvinismo do mundo dos negócios ajuda a transformar Ines em uma agressiva e supereficiente máquina de competição, cujas energias estão inteiramente voltadas para a incorporação de um “conjunto de normas subjetivas baseadas em palavras-chave do discurso do empreendedorismo neoliberal, tais como flexibilidade, incerteza e fluidez” (DARDOT e LAVAL 2017: 255). Sua disposição para a mudança perpétua e a adaptação constante conta com um *coach*, que em aulas particulares no Skype ensina como cada movimento ou inflexão de voz devem ser calculados para atingir seu efeito máximo. No entanto, a criação meticulosa dessa persona fictícia não resulta no “sujeito fragmentado” da modernidade quando a tarefa de combinar as exigências de ser, ao mesmo tempo, um devoto cristão e um feroz homem de negócios, levavam a novos patamares de sofrimento psíquico e esquizofrenia social. A *performance* de Ines, por sua vez, apaga as antigas fronteiras entre o doméstico e o social, entre a autenticidade psicológica e a atuação pública, de modo que já não é possível distinguir o rosto da máscara. Além disso, seu processo de reificação também depende de sua recusa obstinada da alteridade, assim como da transformação de todos em peças dos seus planos de promoção e sucesso profissional. Seu caso amoroso com um colega de trabalho é resumido naquela que é uma das mais bizarras cenas de sexo do cinema recente, na qual uma vingança pessoal contra os “homens” é perpetuada e o desejo é ridicularizado em nome da autorrepressão de modo a preservar seu investimento libidinal para objetivos profissionais. Colegas romenos são em geral ignorados e as amigas vistas como importantes contatos no mundo dos negócios. As sequências rápidas nas quais Ines coloca seus planos em prática são observadas por Winfried, que hesita entre a curiosidade, o afeto paternal e o espanto. Suas tentativas hesitantes de indagar a filha sobre o sentido daquele modo de vida são recebidas com sarcasmo e o clímax do confronto acontece precisamente em um centro de compras, onde Pandaemonium, São Paulo, v. 23, n. 39, jan.-abr. 2020, p. 86-110

Winfried pergunta a Ines: “Bist du eigentlich ein Mensch?” (“Você é realmente uma pessoa?”). Entretanto, os limites físicos e psicológicos da jovem empreendedora começam a surgir e levam à perda de um compromisso com Henneberg e sua esposa. Frustrada e furiosa, a jovem tem um ataque de nervos e culpa a ineficácia do pai, que observa a cena em estado de choque. A decisão de Winfried de voltar para casa parece indicar uma admissão de derrota, mas na verdade inicia um novo segmento do filme, cujo centro será a reaparição de Toni Erdmann, o “duplo” criado pelo protagonista.

3 Toni Erdmann como mecanismo de distanciamento

A decisão de dividir o filme em uma introdução (o prelúdio com o carteiro) e duas partes claramente delimitadas pelo papel adotado por Winfried mostra não apenas um roteiro meticulosamente estruturado, mas também introduz um novo enquadramento conceitual que pode elucidar a função da personagem de Toni Erdmann. Trata-se do *Verfremdungseffekt* ou “efeito de distanciamento” brechtiano, a tentativa de encenar o “usual” de modo a torná-lo “estranho” e, assim, indagar as práticas sociais do ponto de vista de sua historicidade, identificando o que há de construção e artificialidade em discursos, ações e relações tidos como “naturais”. Rosenfeld (2012: 151) assim conecta o *Verfremdungseffekt* brechtiano ao método épico e dialético do dramaturgo:

Para os filhos de uma época científica, eminentemente produtiva como a nossa, não pode existir divertimento mais produtivo que tomar uma atitude crítica em face das crônicas que narram as vicissitudes do convívio social. Esse alegre efeito didático é suscitado por toda a estrutura épica da peça e principalmente pelo “efeito de distanciamento” (*Verfremdungseffekt* = efeito de estranheza, alienação), mercê do qual o espectador, começando a estranhar tantas coisas que pelo hábito se lhe afiguram familiares e por isso naturais e imutáveis, se convence da necessidade da intervenção transformadora. O que há muito tempo não muda, parece imutável. A peça deve, portanto, caracterizar determinada situação na sua relatividade histórica, para demonstrar a sua condição passageira. A nossa própria situação, época e sociedade devem ser apresentadas como se estivessem distanciadas de nós pelo tempo histórico ou pelo espaço geográfico. Desta forma o público reconhecerá que as próprias condições sociais são apenas relativas e, como tais, fugazes e não “enviadas por Deus”. Isso é o início da crítica.

A “redescoberta de Brecht” havia sido, é bom lembrar, a marca registrada de parte do cinema mais radical e ousado dos anos 1960, desde o trabalho de Godard e Straub até

os experimentos posteriores de Alexander Kluge e Peter Watkins (MACBEAN 1975; HARVEY 1980; WALSH 1981; ELLIS 1983). Maren Ade parece estar ciente desse legado quando faz com que Winfried, ao invés de adotar os comportamentos que caracterizam a “*performance total*” de Ines (na qual a personagem fictícia se transforma em uma “segunda natureza”), decida admitir o lado artificial, construído e discursivo de sua *performance* enquanto “mecanismo de distanciamento”. Assim, ele entra e sai da personagem Toni Erdmann com a ajuda de uma peruca e de uma dentadura para expor os aspectos não naturais de um modo de vida que Ines julga inevitável.

A primeira aparição desse “duplo” acontece em um restaurante no qual a filha encontra duas amigas. Enquanto esperam por uma mesa, Ines reclama amargamente da visita do pai, quando inesperadamente Toni Erdmann surge. Ines reconhece o pai por trás do disfarce, mas está aturdida demais para desmascará-lo. Se a aparência ridícula de Toni ameaça a eficácia de suas manobras, as amigas começam a levar tudo mais a sério quando Winfried afirma que está à espera de Ion Tiriac (na vida real, o mais rico empresário romeno), que precisa de apoio moral após a morte inesperada de sua tartaruga de estimação. As duas amigas, hesitando entre a descrença e o interesse próprio, decidem, a despeito das aparências, que “a história pode ser verdadeira” e oferecem seus cartões pessoais a Toni (“Nunca se sabe”, arrisca uma delas). Esse primeiro encontro garantirá a entrada de Toni no círculo profissional e privado de Ines, onde ele a assombra com seus “experimentos teatrais”. Seu comportamento escandaloso, assim como seu hábito de mencionar os nomes de clientes e sócios imaginários no mundo corporativo, serão aceitos por todos, o que demonstrará o lado oportunista de pessoas que estão dispostas a aceitar qualquer absurdo para garantir seu sucesso profissional. A decisão de Maren Ade de dirigir Peter Simonischek para que ele atuasse no registro da alta comédia, próximo às inversões inesperadas e do ataque violento ao bom gosto típicos do pastelão (uma de suas piadas envolve uma almofada que imita sons de flatulência) inicialmente contrasta com o estilo mais naturalista dos outros atores, mas é precisamente a disposição desses últimos de tomarem parte do jogo que revela o absurdo de seus comportamentos. Na sequência cômica com a almofada, Gerard (Thomas Loibl), o gerente alemão de Ines, fica chocado com a grosseria da piada, mas rapidamente adere ao trote quando ouve a falsa notícia de que Winfried é um dos assessores de Henneberg. Ines assiste a tudo com um misto de diversão

e dúvida e o espectador começa a ter esperança de que sua posição como plateia e alvo implícito dos experimentos de Winfried possa criar nela algum tipo de consciência crítica.

Ao mesmo tempo, a relativa abertura de Winfried ao mundo externo começa a criar e ampliar as lacunas que constantemente ameaçam a visão restrita de Ines a respeito das realidades locais. Tais limitações são resumidas – com a usual economia do roteiro do filme – na sequência em que Ines apresenta as estratégias da companhia para Henneberg e outros homens de negócios locais. Desencorajada pela recepção pouco entusiasmada de sua plateia em relação aos planos corporativos delineados em uma apresentação cuidadosamente planejada (que incluiu uma mudança repentina de guarda-roupa nos “bastidores” do banheiro feminino), ela olha pensativamente através da janela para a rua. Uma tomada subjetiva de seu ponto de vista mostra a entrada luxuosa da companhia, separada por um alto muro das favelas empilhadas ao lado. Paredes e muros funcionam como uma poderosa metáfora (assim como uma medida prática) de políticas divisionistas em todo o mundo e, desnecessário insistir, especialmente na Alemanha do pós-guerra. Além disso, tais imagens adquiriram um significado especial com o crescimento da xenofobia na Europa, assim como seus correspondentes ideológicos e práticos na América de Trump. Neste filme, elas corporificam os limites visíveis do conhecimento superficial e seletivo dos personagens em relação à Romênia que existe fora da bolha claustrofóbica em que habitam. Elas também ajudam a qualificar os espaços “internacionais” do filme, nos quais a câmara se move tão desconfortavelmente quanto um convidado intruso: restaurantes e bares estão constantemente lotados e barulhentos, pois a elite financeira tem que se espremer nos poucos espaços “seguros” que, de algum modo, os isolam da pobreza que impera no resto da cidade. A sociabilidade mais democrática de Winfried, por outro lado, ensaia criar um novo regime visual e uma nova abertura para a câmera, que abandonará o interior dos hotéis e dos táxis para explorar uma cidade que não tem sido considerada um paradigma brilhante das conquistas europeias recentes. Quando Winfried, em outra de suas brincadeiras, se algema com Ines e perde a chave, um taxista local os ajuda a encontrar uma solução com um grupo de habitantes da periferia da cidade (pequenos delinquentes?), enquanto uma visita a um campo de petróleo nas imediações dará a pai e filha a chance de encontrar uma família composta justamente pelas vítimas do processo de modernização no qual Ines está empenhada.

As imagens resultantes adquirem significado especial graças ao contraste com as tomadas anteriores de Bucareste. O resultado final nos remete a algumas das mais eloquentes imagens de uma nova safra de filmes romenos recentes (uma influência reconhecida por Maren Ade em diversas entrevistas), dentre os quais talvez o mais conhecido seja *A leste de Bucareste*, de Corneliu Porumboiu, vencedor do Camera d’Or em Cannes em 2006. O filme conta a história de um programa de televisão romeno encenado em uma pequena comunidade próxima a Bucareste e cujo propósito é investigar os eventos da “revolução” de 1989 que trouxe fim à ditadura de Nicolae Ceausescu e ao comunismo. A iluminação esmaecida, os movimentos desajeitados e pouco proficientes da câmera no interior do estúdio, o ritmo lento criado pela montagem e a posição em geral estática da câmera do filme romeno não apenas registram algumas das mais devastadoras imagens da Europa recente, mas também capturam o atraso e a letargia dos ritmos de um país esquecido pelas modernas ondas modernizadoras do capitalismo financeiro. Visto dessa perspectiva, o achado do filme está em sua descoberta (ou tentativa de criação) de uma forte relação entre forma, técnica e matéria histórica (NASTA 2013). Além disso, será justamente a insistência na lentidão da edição e da montagem que permitirá que o olhar do espectador capture um número ilimitado de pormenores, imersos na história recente, tanto nas paisagens quanto nos comportamentos, de modo que a imensa riqueza de um tipo de realismo redescoberto possa mapear os novos sentidos do contemporâneo. Assim, o filme poderia ser lido como uma tentativa de reativar imagetivamente o que diversos críticos contemporâneos têm chamado de “retorno de um novo realismo crítico”, que se oporia às abstrações dos arranjos globais de uma cultura internacional, ainda a ser plenamente teorizada (FISHER 2009). Depois de mais uma década do novo século, a descoberta das ruínas de um “terceiro mundo” europeu, assim como a novidade e o contraste chocante entre tais imagens e aquelas empregadas em produções mais ortodoxas para glorificar as conquistas da União Europeia, podem dar a esse tipo de realismo seu potencial crítico. Além disso, podem reintroduzir, de uma perspectiva teórica e prática, a questão sempre viva e controversa a respeito da atualidade e utilidade de um cinema baseado em *Verfremdungseffekte* brechtianos.

A decisão de contar a história da presença de uma elite financeira na Romênia depois que o país se juntou à União Europeia em 2007 mostra uma sociedade firmemente

engajada em perseguir o modelo de modernização, ansiosamente tentando alcançar os patamares de seus vizinhos mais desenvolvidos. Entretanto, a escolha de combinar temporalidades diversas através da conjunção entre os ritmos mais nervosos do processo de construção de nova modernidade com a persistência de movimentos de câmera e tipos de montagem mais lentos revela, simbolicamente, a sobrevivência de antigas formas de desigualdade. Na verdade, o filme mostrará que os benefícios da modernização serão distribuídos de modo desigual e que tais desenvolvimentos são, de fato, incapazes de universalizar suas conquistas. As relações entre o filme alemão e o romeno vão, assim, muito além da mera “citação pós-moderna” (JAMESON 1991: 279).

4 Autorreflexividade

Duas sequências na segunda metade de *Toni Erdmann* não apenas desenvolverão o enredo, mas também adicionarão novas camadas de significado ao caráter alegórico ou mais propriamente autorreflexivo do filme. A primeira registra a visita de Ines e Winfried ao campo de petróleo nas redondezas de Bucareste, onde Ines pretende estreitar relações com Iliescu (Vlad Ivanov), gerente da companhia cujos empregados serão demitidos. Winfried é apresentado como um executivo alemão envolvido com negócios semelhantes com os russos e que, por isso, tem interesses em investigar a economia local. Iliescu, mais do que a jovem Anca, se mostra ansioso em obedecer aos desideratos dos estrangeiros, demonstrando que há uma classe de técnicos e gerentes romenos de nível médio com a qual as corporações internacionais podem contar. Muito orgulhoso de seu comando mediano do idioma inglês, Iliescu leva seus convidados para um passeio pelo campo de extração. A câmera se move mais livremente para explorar pormenores significantes: pessoas, locais, comportamentos. Winfried utiliza o banheiro de uma família de trabalhadores e se encanta com sua simplicidade. A ênfase no corpo humano e nas suas necessidades físicas reforça a ideia de que existem limites biológicos para os ritmos alucinantes da vida de Ines, assim como para as energias da geração mais velha de reagir, mas também aponta para o “humor rebaixado”, geralmente associado com a comédia pastelão e o carnavalesco (BAKHTIN 2010). A reação desajeitada de Winfried é oferecer dinheiro em troca da hospitalidade, para o constrangimento dos locais. Entretanto, a sociabilidade mais inclusiva de Winfried o

Pandaemonium, São Paulo, v. 23, n. 39, jan.-abr. 2020, p. 86-110

encoraja a iniciar outro “experimento sociológico”, talvez para o benefício de sua filha: ao assistir a um grupo de trabalhadores discutindo um problema técnico em romeno, ele se aproxima deles e sorri enquanto finge apertar as mãos de um deles, que está suja de óleo. Ilescu fica indignado com o trabalhador, pois este não seguiu à risca as modernas regras de segurança no trabalho que exigem que todos usem luvas. Ele repreende a vítima da piada de Winfried em romeno, mas é suficientemente enfático para que este entenda que o trabalhador foi sumariamente demitido. Quando suas tentativas de concertar a situação são ignoradas, ele apela à filha, que assiste a tudo passivamente. “Quanto mais ele demitir”, ela retruca, “menos trabalho eu terei”. Pelo menos duas consequências importantes podem ser tiradas a partir da análise dessa sequência em relação ao que temos chamado de elemento autorreflexivo do filme. A primeira tem a ver com a posição de Ines como “espectadora interna” dos quadros “teatrais” encenados por Winfried. As esperanças do pai de que Ines possa se humanizar através do contato com a dura realidade dos trabalhadores encontram total indiferença. Em um nível mais alegórico, isso significaria que pode haver limites para as possibilidades críticas do realismo? Seria a superexposição de realidades anteriormente desconhecidas responsável pelo enfraquecimento de sua novidade e, por conseguinte, de seu impacto crítico? Seria o cinema capaz de reproduzir tais imagens sem transformá-las em espetáculo para a diversão de uma plateia de consumidores? Seria o destino do moderno processo de produção imagético levar ao embelezamento das mais atrozes cicatrizes sociais para sua transformação em mercadorias visuais, como Benjamin já havia denunciado em relação à Nova Objetividade (BENJAMIN 1993: 125-6)? Ou, de uma perspectiva mais ampla, poderia uma produção cultural bem-intencionada ser capaz de vencer as batalhas contra os mais crassos interesses materiais? Seria a tentativa de reativar certa distância estética e o conteúdo crítico das imagens auxiliada pela utilização dos efeitos de distanciamento do tipo proposto por Brecht?

Entretanto, ainda uma outra complicação resulta das consequências catastróficas da interação de Winfried com os trabalhadores romenos: seria sua abertura democrática, multicultural e inclusiva suficiente para criar uma perspectiva crítica diante dos fenômenos sociais? No atual contexto ideológico europeu, poderiam lacunas profundas serem diminuídas por uma sensibilidade liberal para criar uma oposição às consequências devastadoras do processo de modernização? Teria a distância em geral, incluindo o Pandaemonium, São Paulo, v. 23, n. 39, jan.-abr. 2020, p. 86-110

“distanciamento crítico”, sido abolida nos novos espaços pós-modernos? Mais do que dar respostas, o filme poderosamente interroga os regimes visuais e as estratégias cênicas utilizadas.

Outra sequência importante desenvolverá tais reflexões. Trata-se da cena na qual Winfried, no caminho de volta a Bucareste com Ines, decide fazer uma visita a duas irmãs romenas que ele havia conhecido em uma festa na embaixada norte-americana. Ele encontra a família envolvida no festejo da Páscoa, mas ainda assim pede a uma das irmãs que lhe ensine a pintar ovos, um antigo costume romeno. Antes de partir, Winfried vê um órgão elétrico e decide presentear os convivas com um número musical. Ele se senta ao órgão e pede que Ines cante algo. Constrangida, ela ouve as primeiras notas improvisadas do pai e hesitantemente entoia os primeiros versos da canção “Greatest love of all”, famosa na gravação de Whitney Houston. A imitação barata de um subproduto da indústria cultural não deixa de ser surpreendente, ao mesmo tempo em que demonstra o ventriloquismo cultural que caracteriza as relações entre os Estados Unidos e seus postos comerciais na Europa. Quando, no final do filme, Winfried menciona que o cantor favorito da mãe morta era Harry Belafonte, a sequência anterior da festa de Páscoa ganha novas ressonâncias, pois fica indicada a curva decrescente que liga as batalhas mundiais dos anos 160 (neste caso específico, o papel da Harry Belafonte e da música afro-americana em geral na luta pelos direitos civis) ao comercialismo abertamente abraçado por artistas mais recentes.

Em todo caso, a inserção de um procedimento formal caro a Brecht – o de trazer referências externas à diegese do filme com o propósito de relativizar, questionar e complicar seus assuntos – articula-se com outros momentos em que podemos destacar uma reapropriação frutífera da prática artística do dramaturgo. Em *Toni Erdmann*, além da reapropriação produtiva dos *Verfremdungseffekte*, como previamente apontado, um paralelo interessante também pode ser traçado com a peça *Mãe Coragem e seus filhos* (*Mutter Courage und ihre Kinder*, 1939), guardando-se, obviamente, as devidas proporções.

5 *Mãe Coragem e seus filhos*

Mãe Coragem, escrita às vésperas da Segunda Guerra Mundial, é um exemplo produtivo do teatro dialético do dramaturgo alemão Bertolt Brecht. A peça se passa na Guerra dos Trinta Anos, precisamente entre 1624 e 1636, e conta a história de Anna Fierling, uma mascate conhecida como “Mãe Coragem” que ganha a vida com a guerra, fazendo negócios com quem quer que ela acredite que possa lhe trazer lucros. Isso significa que ela não hesita em negociar com o lado protestante ou católico do conflito, alinhando suas posições ideológicas com aqueles que estão, em momentos determinados, vencendo a guerra. A perfeita adequação de Coragem ao jogo da guerra pode ser lida como uma elaborada alusão ao livre mercado, fazendo com que as ações e concepções da personagem remetam à isenção de qualquer controle estatal ou impedimentos éticos às negociatas “liberais”. Ela desconsidera, no entanto, um único detalhe: o enorme custo do pacto com a lógica do lucro a qualquer preço, sobretudo para aqueles que não integram o seleto grupo da elite econômica mundial. Como é comum nesse tipo de pacto, o preço a ser pago é em vidas humanas – o principal combustível de qualquer guerra – e, na peça, isso é figurado pelo fato de que Coragem acaba perdendo seus três filhos para as letais engrenagens bélicas. A peça, assim, expõe a estrutura contraditória de sobrevivência e tragédia que nasce das relações conflitantes da comerciante com a guerra.

A estrutura dialética de *Mãe Coragem* motiva a apreensão dos materiais que aborda, incluindo suas diversas contradições, em uma perspectiva distanciada (*verfremdet*). O fato de as ações da peça serem colocadas no século XVII, por exemplo, possibilita o distanciamento do momento em que a peça é encenada (na década de 1940, primeiramente) para reconhecer, em outro momento histórico, práticas e contradições relacionadas ao tempo presente. Em tais práticas, torna-se também possível distinguir processos e elementos sociais que mudaram ao longo do tempo, estimulando, assim, a compreensão da realidade contemporânea como igualmente mutável (BRECHT 1993: 472-473). Brecht chama essa técnica anti-ilusionista de *Historisierung* (Historicização), segundo a qual o ator deve representar os acontecimentos de uma peça como processos históricos. Como afirma o dramaturgo (1993: 472-473), esses são eventos únicos, temporários, associados a determinadas épocas, e o comportamento das pessoas em tais épocas não é simplesmente

humano e imutável, mas composto de certas peculiaridades que o tornam sujeito à crítica do ponto de vista do seu respectivo tempo. O ator de um teatro dialético, acrescenta Brecht (1993: 473), precisa distanciar-nos dos eventos e modos de comportamento do seu próprio tempo assim como um historiador distancia-se de eventos e modos de comportamento passados. Ele deve alienar-nos desses eventos e pessoas cotidianos, do ambiente imediato, uma vez que eles têm algo de “natural” para nós porque nos são familiares. Brecht conclui que desfamiliarizá-los, nesse sentido, serve para transformar eventos, processos e comportamentos contemporâneos tidos como imutáveis e inevitáveis em incomuns (1993: 473).

Toni Erdmann, como mencionado, aproxima-se de *Mãe Coragem* em termos de reapropriação de aspectos da metodologia anti-ilusionista de Brecht. Situações e formas de interação atuais são demonstradas de maneira tal que, ao invés de nos identificarmos acriticamente com as personagens, vendo seus atos como familiares, distanciamos-nos de suas ações, ideias e comportamentos, reconhecendo o absurdo e a anormalidade de suas (e nossas) situações cotidianas. Depreende-se desse movimento o êxito do filme em quebrar habilmente as expectativas do espectador, em harmonia com os desenvolvimentos críticos de Brecht, estimulando-o a estranhar as atitudes das personagens. Tanto Ines quanto Winfried, assim, adquirem caráter de elementos distanciados dos espectadores, que devem ser examinados com critérios quase científicos.

A apresentação que o filme faz de Ines, vale ressaltar, partindo da descrição de outros, configura-se como uma coleção de pontos de vista diversos e até mesmo contraditórios que são responsáveis por “montar” a imagem da personagem. Suas atitudes em diversas cenas também acumulam uma série de contradições, já indicando as diversas *performances* às quais ela recorre para sustentar seus interesses. Formas convencionais de compreender e relacionar-se com os protagonistas de um filme são, dessa maneira, minadas em favor de uma atitude mais reflexiva do espectador. Em consonância com o método anti-ilusionista de Brecht e com a construção formal de *Mãe Coragem*, por exemplo, não apenas a interpretação dos atores de *Toni Erdmann*, mas a construção em “mosaico” da narrativa, os agonizantes tempos mortos intercalados com transições abruptas no tempo, a dinâmica entre os espaços, as constantes rupturas de expectativas e o modo como situações improváveis se acumulam, todos esses elementos ajudam a expor diversas contradições do Pandaemonium, São Paulo, v. 23, n. 39, jan.-abr. 2020, p. 86-110

mundo representado. Simultaneamente, o filme estimula a permanente reorientação de tempo, espaço e visão de mundo, impedindo que o espectador considere qualquer desenvolvimento da narrativa como evidente.

6 Pessoas de negócios

Se por um lado é preciso sublinhar as diferenças fundamentais entre a peça e o filme no que diz respeito a alguns de seus materiais centrais (como o fato de a protagonista da peça ser uma mãe, enquanto Ines é uma filha ou o fato de a ambientação da peça ser diretamente relacionada à guerra, o que não ocorre em *Toni Erdmann*), há que se observar a presença de importantes paralelos temáticos entre as obras. Assim, a denominação que Coragem dá à sua comitiva mercantil, “pessoas de negócios” (*Geschäftsleute*, na versão original) (BRECHT 1967b: 1350), alude ao mesmo conceito que podemos usar para se referir a Ines e a todo o ambiente corporativo que a rodeia. Como na peça, há várias referências no filme concernentes ao âmbito da racionalidade técnica, especialmente envolvendo cálculos, gráficos e estatísticas que ajudam a justificar e dar um viés de bom senso aos processos desumanos de lucro a qualquer preço. Com efeito, a figuração de Coragem como interesseira, egoísta e astuciosa, precisamente em uma época de expansão econômica europeia no século XVII (HOBBSAWM 1960: 105), guarda relações com o *self* egoísta, empreendedor e meritocrático expresso na figura de Ines, que ilustra um novo momento de expansão econômica europeia, abarcando os países pós-comunistas. O processo atual de expansão do capital, em curso desde a reorganização neoliberal global dos anos 1970, alimentando e sendo alimentado por crises profundas, é, de fato, um dos temas predominantes do filme.

A exaltação de pilares fundamentais do modelo neoliberal de globalização é contraposta pela cena em que Ines e seu pai visitam o campo petrolífero. As demissões esperadas pela consultora (e concretizada pela “brincadeira” de Winfried) são mencionadas como algo cruel, mas ao mesmo tempo “inevitáveis” e parte de um “plano ousado maior”, o que mostra a face real do processo de expansão do capital. Nesse sentido, a lógica de liberalização do comércio, privatização e desregulamentação financeira, além da

flexibilização e desregulamentação das relações trabalhistas, são todas justificadas pelo conceito de “modernização”. Os interesses econômicos por trás desse conceito são desvelados no filme: sob um verniz de “progresso” para a periferia do capital (onde se encontra o maior *shopping center* do mundo!) há um processo de espoliação e pauperização em curso (ninguém tem dinheiro para fazer compras no *shopping*). O movimento de “desvelamento” das engrenagens sociais e das contradições de determinado momento histórico também pode ser localizado em *Mãe Coragem*, como na constatação de que a guerra é um motor central do capitalismo. Em suas respectivas figurações de agentes e vítimas de momentos históricos de violentas transformações (HOBBSAWM 1954), também une as duas personagens a necessidade de se deixar flutuar ao sabor dos lucros. Falamos aqui não só do aspecto físico do termo, já que as duas personagens peregrinam pelo mundo seguindo o apelo das vantagens financeiras, mas também da dinâmica de mudar constantemente de opinião e de se adaptar ao alinhamento ideológico que lhes parece mais vantajoso.

Outro momento de aproximação com a peça de Brecht acontece na cena posterior à celebração de Páscoa na casa das irmãs romenas: o *brunch* organizado por Ines para comemorar seu aniversário e reunir os colegas da Morrison. O evento é previamente anunciado pela protagonista como “algo pessoal”, uma proposta que agrada seu chefe, Gerald, que vê o evento como uma oportunidade “para impulsionar o espírito de equipe”. A cena inicia-se a partir de outro salto temporal extremamente abrupto, transportando-nos imediatamente da chegada de Ines da celebração da Páscoa para o dia seguinte, durante os preparativos finais para o *brunch*. A princípio, parece que estamos testemunhando mais um momento de busca por perfeição e eficiência da parte da consultora, que se esforça para oferecer um evento que impressione seu chefe e seus colegas. Em um determinado momento, no entanto, quando a campainha toca, Ines começa a travar uma batalha contra o vestido extremamente apertado que veste, figurando mais uma metáfora construída pelo filme sobre claustrofobia e espaços agonizantemente estreitos. Deixando o vestido de lado, ela caminha até a porta usando nada mais do que uma calcinha da cor de pele; ao mesmo tempo, ela verifica se seu cabelo está impecável, algo que intensifica a estranheza da situação.

A naturalidade com que Ines recebe sua amiga Steph, a primeira convidada, sem demonstrar qualquer constrangimento por seus trajes minimalistas, dá a impressão de que a consultora está passando por uma espécie de transe ou mesmo por um surto, sendo as regras de civilidade e a “atuação” necessária para a sociabilidade formal surpreendentemente descartadas. De fato, Ines mostra-se cada vez mais incapaz de seguir os protocolos burgueses de interação social, como abrir o presente que acaba de receber. Assim, despindo-se de todas as amarras formais no gesto simbólico de livrar-se até mesmo da calcinha, ela passa a anunciar aos demais convidados que se trata de uma *naked party* para fomentar o *team building*. Gerald (a princípio) e Tim não entram no jogo, ao contrário de Anca, cuja posição subordinada na hierarquia corporativa não lhe dá outra escolha. O absurdo da situação agrava-se à medida que Anca começa a conectar a *naked party* à lógica corporativa, definindo o visível desconforto que sente em tal contexto como um “desafio”. Desse modo, a cena deixa implícito o tipo de humilhação e adequação mental a que a jovem deve se sujeitar para poder manter seu emprego.

Quando o convidado seguinte entra no apartamento a situação fica ainda mais absurda, já que se trata de uma pessoa vestindo uma fantasia de Kukeri, uma divindade búlgara totalmente coberta de pelos escuros e com uma cabeça muito longa. Após o espanto inicial das duas mulheres nuas – em forte contraste com a “entidade” inteiramente coberta –, Gerald, agora também despido, decide aderir ao evento, sendo logo surpreendido pela figura do Kukeri. Seu choque desaparece rapidamente, pois, dentro do espírito de “desafios corporativos” existe, para ele, a possibilidade de um *coach* estar dentro do traje, o que torna ainda mais proeminente o fato de os maiores absurdos possíveis poderem ser facilmente incorporados às dinâmicas mercantis e corporativas.

A detecção de mais um paralelo com *Mãe Coragem* e sua representação da lógica da guerra como “inevitável, natural e necessária”, aos olhos de Coragem, parece ser coerente, especialmente quando percebemos que a estrutura anti-ilusionista da peça procura mostrar ao espectador a incongruência dessa posição ideológica. A ênfase é precisamente em revelar o que há de irracional e insensato no processo de familiarização com uma lógica de exceção comumente apresentada como a regra. Da mesma forma, quando o nível de absurdo da cena acima descrita atinge seu ponto máximo, ela contrasta claramente com as demais cenas do filme, que relegam os deslocamentos, inadequações e Pandaemonium, São Paulo, v. 23, n. 39, jan.-abr. 2020, p. 86-110

estranhezas do filme à figura de Toni Erdmann. E é esse ponto de virada da obra que enfatiza uma das mais interessantes investigações apresentadas pelo filme: a naturalização das devastações causadas pela lógica mercantil – seja no plano político, social, econômico e mesmo psíquico – e como estas são consideradas **inevitáveis** e **indispensáveis** à vida contemporânea.

Logo depois da cena do *brunch*, vemos o Kukeri dirigindo-se a uma praça. Ines, vestindo um penhoar, segue-o, gritando: “*Papa!*” (Papai!). Eles se abraçam, em um raro momento de contato físico, ainda que a câmera não se furte a captar o contraste entre Ines, vestida apenas com um fino tecido, como se tentando abster-se das normas corporativistas homogeneizadas que a sobrecarregam claustrofobicamente, e Winfried, coberto e envolto em “tradição”, na figura que invoca valores populares, folclóricos e “autênticos”, também antagônicos aos globalizados padrões corporativos. Em seguida, uma breve cena de transição nos mostra Winfried em uma recepção do hotel sendo auxiliado na remoção de sua máscara de Kukeri. O posicionamento da câmera em suas costas, que ocupam quase todo o espaço do quadro, aponta mais uma vez para o tema da claustrofobia, espelhando a cena em que Ines se esforça para se livrar de seu vestido apertado. Nesse sentido, o filme insiste em trabalhar de uma maneira dialética o contraste e, sobretudo, a aproximação entre as visões de mundo de Winfried e de Ines, ambas sujeitas, por exemplo, a um espaço de ação limitado e agonizante, como enaltecido pelas recorrentes alusões formais e temáticas a confinamentos estreitos, claustrofóbicos. Enfatiza-se nessa aproximação, como ocorrera no campo petrolífero, que as aparentes abertura e sensibilidade democráticas de Winfried podem não ser suficientes, como sugerimos anteriormente, para produzir uma perspectiva externa a respeito dos fenômenos sociais e políticos que o filme explora.

7 Memória, história e a passagem do tempo

A sequência final, ou “epílogo”, é novamente ambientada na Alemanha e, como no “prólogo”, também se articula em torno de símbolos, temas e motivos relacionados à morte, preenchendo, assim, uma espécie de moldura tonal do filme. Com um novo salto temporal, testemunhamos, após a cena de Winfried na recepção do hotel, a chegada de Ines no funeral

de sua avó. A câmera, novamente posicionada atrás de Winfried, capta o momento em que pai e filha se reencontram, registrando o contato superficial e quase indiferente entre eles. Isso pode surpreender o espectador que, após o episódio do “surto” de Ines no *brunch*, esperava algum aprendizado desta (e de Winfried) a respeito de seu relacionamento. A atitude da consultora em relação à avó no caixão transparece, no entanto, o fato de ela ter voltado a meramente seguir, friamente, os protocolos burgueses de sociabilidade: há certo mecanicismo na forma como ela toca o corpo da avó, ou quando ela declara sentir muito por não tê-la visto mais, o que evoca, contrastivamente, a irritação de Ines, no início do filme, quando descobre que seu pai avisara sua avó que ela estava na Alemanha.

No decorrer dessa sequência, constatamos, em uma conversa entre Ines e um parente, que ela não deixou o mundo corporativo; pelo contrário, ela está se mudando para Cingapura, onde trabalhará para uma nova empresa de consultoria por dois anos. Em seguida, vemos Ines e Winfried examinando um conjunto de objetos colecionados pela falecida idosa, incluindo um grande número de chapéus e um capacete. A cena ilustra o fato de que a geração anterior à de Winfried foi contemporânea à Segunda Guerra Mundial, o que levanta suposições até mesmo a respeito do posicionamento ideológico de sua mãe, que gostava de Harry Belafonte apesar de ser “*negro music*”, como declara Winfried em tom de repreensão à mãe. Eles então se dirigem a uma área externa e Winfried faz um melancólico monólogo, cujo tom indica que apenas com o passar do tempo é possível se perceber a importância de certos instantes, tornados relevantes na posteridade. No momento em que ocorrem as situações, ele enfatiza, não é possível perceber o que elas significam.

Vale notar, aqui, como o discurso ganha relevância quando associado ao tema da **memória** que o conjunto de relíquias da mãe evoca. Para além de uma temática inserida nos estreitos limites do âmbito familiar – incluindo o embate geracional que os protagonistas encerram –, a questão da memória abrange, na narrativa, dimensão histórica e política, mais uma vez apontando a reapropriação do fazer artístico de Brecht. Ao trazer à tona, por meio do capacete de aço, a memória do tenebroso passado bélico alemão, é difícil não lembrarmos de que em nome do sucesso, do lucro, da soberania e da prosperidade muitos negociaram e fomentaram a perda de qualquer resquício de humanidade. Essa temática, proeminente em *Mãe Coragem*, resvala na agressividade, na Pandaemonium, São Paulo, v. 23, n. 39, jan.-abr. 2020, p. 86-110

insensibilidade e na ambição indomável de Ines, a quem atributos não humanos são reiteradamente dados.

Voltando aos momentos finais do filme, após o monólogo de Winfried, Ines, com movimentos desajeitados, retira a dentadura de Toni Erdmann do bolso da camisa de seu pai, coloca-a na própria boca e veste um chapéu inusitado. Winfried responde à montagem dessa nova “personagem” de Ines com um sorriso e retira-se para pegar uma câmera. A cena de espera de Ines estende-se desconfortavelmente, até que ela decide desmontar sua personagem. Em *close-up*, a câmera registra sua última imagem, impaciente e talvez percebendo que seu pai não vai voltar. Um corte seco encerra o filme.

Neste epílogo, o filme novamente nos oferece mais perguntas do que respostas. Uma possível pergunta colocada pelo filme a respeito da temática da memória, por exemplo, é se seriam as atitudes desumanizadas que o filme elenca – componentes fundamentais do *self* de sucesso na lógica neoliberal – perceptíveis apenas em um momento posterior, como aponta Winfried em seu monólogo, quando as afinidades entre essa lógica e a do nazi-fascismo já não puderem mais ser ignoradas. A esse respeito, lembremos que, semelhante a *Coragem*, Ines nada aprende sobre o custo psíquico, afetivo e em vidas humanas que a adequação à lógica financeira de horror lhe causa, assim como aos demais. De fato, não há adesão de Ines à visão de mundo de seu pai, embora o fato de ela criar uma “persona” de si mesma, inclusive com a dentadura de Toni Erdmann, possa sinalizar certa harmonização entre suas posições ideológicas. No entanto, como indicado anteriormente, o filme não privilegia a visão de mundo de Winfried como um espaço legítimo para a problematização e o escape das dinâmicas do mercado e da cruel expansão do capital, mais claramente incorporadas por Ines e seu ambiente corporativo.

As conexões com *Mãe Coragem*, escritas às vésperas da Segunda Guerra Mundial (por sua vez, um resultado imediato da crise de 1929, que guarda muitas semelhanças com a crise de 2008), podem levar a outra relação necessária a ser feita na análise do filme. As considerações temáticas e formais levantadas pelo filme sobre a memória, a história e a passagem do tempo – essa última também percebida na edição, com seus momentos de alongamento e de “abruptidade” – sugerem a repetição trágica de atrocidades quando abandonamos, em nome do lucro, qualquer sinal de humanidade. Além disso, a

perpetuação de um processo “civilizatório” e “modernizante” em todo o mundo pelo centro do capital (HOBSBAWM 1960), ainda que de maneira mais velada do que em momentos mais explícitos de barbárie, como na época em que a peça foi escrita, não deixa de anunciar os custos humanos de sua manutenção, sobretudo para os mais vulneráveis. Nesses termos, sobressaem outras perguntas de nossa leitura do filme: seria *Toni Erdmann*, ainda que ancorado em vários recursos e temas anti-ilusionistas brechtianos, realmente capaz de apontar uma saída crítica e verdadeiramente desnaturalizante para a realidade catastrófica que o filme anuncia? Ou o mero diagnóstico que o filme constrói já apontaria um possível caminho a ser seguido, em termos críticos, devido a seu estudo dialético da contemporaneidade e dos paralelos que o filme constrói com o trabalho de Brecht? Cabe a cada espectador refletir a respeito dessas questões, o que, por si só, já constitui um grande avanço estético e político da obra.

Referências bibliográficas

- BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BENJAMIN, W. “O autor como produtor”. In: *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1993.
- BERLING, P. *Die Dreizehn Jahres des Rainer Werner Fassbinder*. Berlin: Lübbe, 1992.
- BRECHT, B. Mutter Courage und ihre Kinder. In: *Gesammelte Werke 4. Stücke 4*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1967b, p. 1349-1443.
- BRECHT, B. Kurze Beschreibung einer neuen Technik der Schauspielkunst, die einen Verfremdungseffekt hervorbringt. In: *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Band 22*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1993, p. 472-473.
- CRARY, J. *24/7: late capitalism and the ends of sleep*. New York & London: Verso, 2013.
- DARDOT, P. e LAVAL, C. *A nova razão do mundo*. São Paulo: Boitempo, 2017.
- ELLIS, G. *Bertolt Brecht: cahiers du cinema and contemporary film theory*. London: UMI Research Press, 1983.
- ELSAESSER, T. *Fassbinder's Germany*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 1981.
- FISHER, M. *Capitalism realism*. London: Zero Books, 2009.
- HARVEY, S. *May '68 and film culture*. London: BFI, 1980.
- HOBSBAWM, E. J. The general crisis of the European economy in the seventeenth century. *Oxford Journals*, Oxford, v. 5, 1954, p. 33-53.
- HOBSBAWM, E. J. The seventeenth century in the development of capitalism. *Science & Society*, New York, v. 24, n. 2, 1960, p. 97-112.
- Pandaemonium, São Paulo, v. 23, n. 39, jan.-abr. 2020, p. 86-110

SOARES, M.; KRUGER, P. – Encenando a Modernização Europeia

- JAMESON, F. *Postmodernism, or the cultural logic of late capitalism*. London: Verso, 1991.
- LUKACS, G. *História e consciência de classe*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- MACBEAN, J R. *Film and revolution*. Bloomington: Indiana University Press, 1975.
- NASTA, D. *Contemporary Romanian cinema*. London: Wallflower Press, 2013.
- ROSENFELD, A. O teatro épico de Brecht. In: *Brecht e o teatro épico*. São Paulo: Perspectiva, 1985, p. 144-174.
- WALSH, M. *Brechtian aspect of radical cinema*. London: BFI, 1981.

Recebido em 15 de março de 2019
Aceito em 29 de junho de 2019

“Em caso de dúvida, sempre cômico!”: o teatro de Elfriede Jelinek

[“If in doubt, always comical”: the theatre of Elfriede Jelinek]

<http://dx.doi.org/10.11606/1982-88372339128>

Ruth Bohunovsky¹

Abstract: The comical dimension is a neglected aspect of the Brazilian reception of Elfriede Jelinek’s work, despite receiving more and more prominence in international academic works. The purpose of this paper is to argue that the comical potential is not a secondary factor in the work of the Austrian writer, but essential in the context of her political-enlightening project. In this sense, this paper presents some possible approaches to several categories of the comical that can be identified in Jelinek’s theatre texts. The arguments are based on examples of four pieces written by Jelinek, all thematizing the role of women in a patriarchal and capitalist society.

Keywords: Elfriede Jelinek; theatre; the comical.

Resumo: A dimensão cômica é um aspecto negligenciado na recepção brasileira da obra de Elfriede Jelinek, embora venha ganhando cada vez mais destaque em trabalhos acadêmicos internacionais. O propósito deste trabalho é argumentar que o potencial cômico não é um fator secundário na obra da escritora austríaca, mas essencial no âmbito de seu projeto político-esclarecedor. Nesse sentido, este artigo apresenta possíveis aproximações a diversas categorias do cômico que podem ser identificadas em textos teatrais de Jelinek. A argumentação baseia-se em quatro peças teatrais, todas tematizando o papel da mulher numa sociedade patriarcal e capitalista.

Palavras-chave: Elfriede Jelinek; teatro; cômico.

Quanto mais sério o assunto,
mais cômico precisamos ser.

Elfriede Jelinek

O trágico é o verdadeiro tema de uma comédia.
Ela existe porque trata de algo substancial com humor,
tornando-o suportável. A comédia difere da tragédia
apenas na sua postura narrativa.

David Schalko, autor e dramaturgo

¹ Universidade Federal do Paraná, Departamento de Polonês, Alemão e Letras Clássicas, Rua XV de Novembro, 1299, Curitiba, PR, 80060-000, Brasil. E-mail: ruth.bohunovsky@gmail.com. ORCID: 0000-0003-4412-2678



1 Introdução²

À primeira vista, a obra de Elfriede Jelinek não parece ser apropriada para se pensar sobre o cômico. Seu trabalho (sobretudo romances, ensaios e textos para o teatro³) é conhecido como provocador, chocante, pessimista, exagerado e pornográfico. Uma pequena seleção de comentários feitos por parte da recepção jornalística e crítica brasileira pode ilustrar isso: sobre o romance *Desejo* (JELINEK 2013b) lemos no jornal *O Estado de S. Paulo*: “Nós nos deparamos com o mal. O ser humano, homem ou mulher, irrompe carregado tanto daquele vazio inexorável [...] quanto de uma qualidade metastática, que a tudo transforma em terra arrasada, os outros e a si próprio” (LEONES 2013: s. p.). O livro seria capaz de tirar o leitor de sua “zona de conforto”, “causando repulsa, não excitação” (LEONES 2013: s. p.). Outra resenha ressalta a linguagem densa, pois o romance seria “estranho, difícil de compreender” (GALLO 2018: s. p.). De acordo com o tradutor do romance *A pianista* (JELINEK 2011), Luis Krausz, esse texto de Jelinek versa sobre a “arte da infelicidade” tratando de questões como “inconsciência, submissão absoluta a forças incompreensíveis, tirania e ascetismo” (KRAUSZ 2011: 87).

Comentários dessa natureza são condizentes com o teor de muitos estudos sobre Jelinek, inclusive em nível internacional⁴. Porém, chama a atenção a crescente quantidade de estudos que focam a dimensão cômica da obra jelinekiana, inclusive um abrangente projeto de pesquisa (2017-2019) interdisciplinar e interinstitucional, intitulado “O cômico e a subversão na obra de Jelinek”, realizado pela Plataforma de pesquisa Elfriede Jelinek [*Forschungsplattform Elfriede Jelinek*], um renomado centro de pesquisa da Universidade de Viena⁵. Devido ao pessimismo mostrado por Jelinek em relação ao mundo e à humanidade e a temáticas tradicionalmente não associadas à comicidade

² Este artigo é resultado de uma pesquisa de pós-doutorado realizada na Universidade de Viena e na Universidade de Graz, Áustria (de fevereiro de 2019 até março de 2020), com apoio do Serviço Austríaco de Intercâmbio (ÖAD).

³ Não usamos, neste artigo, o termo “drama” para nos referir aos textos teatrais de Jelinek, pois muitos deles não têm seguido o modelo daquilo que, tradicionalmente, se entende por “drama” como, por exemplo, o formato de falas dialógicas, atos, cenas etc.

⁴ Cf., por exemplo, os artigos reunidos em *Elfriede Jelinek: Die internationale Rezeption* (BARTENS e PECHMANN 1997).

⁵ Cf. *Forschungsplattform (2017-2019)*. Nesse site, encontra-se um grande número de artigos, entrevistas, transcrições de conversas etc. sobre o papel do cômico na obra de Jelinek. Antes do cômico, outros temas tratados em projetos de pesquisa da Plataforma Jelinek foram: pós-dramaticidade; capital – poder – gênero; a escrita como forma de resistência; alteridade; e xenofobia.

(como o capitalismo, o nazismo, o papel da mulher numa sociedade capitalista etc.), o cômico na obra dessa autora parece ser uma faceta negligenciada ou até negada por parte dos leitores e críticos, ao mesmo tempo que destacada por outra parte. Podemos observar algo semelhante no caso de seu conterrâneo Thomas Bernhard (1931-1989), cujos livros foram inicialmente associados apenas com o negativo, o obscuro, a infelicidade, a loucura e outros termos-chaves trágicos. Porém, ao longo dos anos, a crítica passou a acatar posturas de leitura mais abertas ao potencial cômico desse autor. Assim, no livro *Komik: ein interdisziplinäres Handbuch* [*O cômico: um manual interdisciplinar*] (WIRTH 2017), Bernhard tem quatro entradas e sua obra é tratada, ao lado de Franz Kafka e Arno Schmidt, num subcapítulo intitulado “Cripto-cômicos: Kafka, Bernhard, Schmidt” (WIRTH 2017: 278-280). Nesse mesmo livro de referência sobre o cômico, o nome de Jelinek não consta nenhuma vez. No entanto, vários dos colaboradores desse manual são participantes do projeto citado acima, “O cômico e a subversão”, da Plataforma de pesquisa Elfriede Jelinek.

Há pouquíssimas traduções da obra de Jelinek disponíveis no Brasil⁶. Embora já tenham sido realizadas algumas montagens cênicas, não há traduções de textos teatrais da autora publicadas em nosso país. Um recente artigo de Artur Kon – uma “Introdução à dramaturgia de Jelinek e particularmente ao seu peculiar feminismo” (KON 2018: 30) – é sinal, porém, de uma crescente recepção acadêmica e crítica da obra (cf. também KRAUSZ 2011). Em seu texto, Kon faz uma única menção, de passagem, ao potencial cômico da produção teatral da autora austríaca, numa referência a uma cena da peça *Krankheit oder Moderne Frauen* [*Doença ou mulheres modernas*], que seria, “ao mesmo tempo horrível e cômica” (KON 2018: 31). Numa montagem de 2015, a Companhia de Teatro Acidental (São Paulo), da qual Artur Kon é integrante, encenou a *Ein Sportstück* (*Peça esporte*), em cuja apresentação on-line encontra-se outra das poucas menções ao cômico, numa citação do diretor Clayton Mariano. Este afirma que a peça “procura pôr em cena os discursos escritos por Jelinek de forma crua, por vezes violenta, [...] mas sem abdicar do humor – frequentemente corrosivo – da austríaca”⁷. Outra peça já montada, pela Ciadasatrizes (São Paulo), em 2016, é *Dramas de princesas* [*Prinzessinnendramen*]. Na apresentação

⁶ Apenas dois romances foram publicados no Brasil até hoje, ambos com bastante atraso em relação ao lançamento em língua alemã: *A pianista* [*Die Klavierspielerin*], de 1983, e *Desejo* [*Lust*], de 1989, publicados em traduções brasileiras em 2011 e 2013, respectivamente.

⁷ Cf.: Peça Esporte... (2015).

on-line encontramos o comentário de que a obra de Jelinek “ultrapassa os limites previamente estabelecidos por um ‘senso comum feminista’” e é marcada por um “sarcasmo talvez desagradável ao colocar na boca de personagens femininas alguns dos discursos mais misóginos de suas peças”⁸. Resumindo, o potencial cômico da obra de Jelinek não passou totalmente despercebido na recepção brasileira; porém, o assunto ainda não foi tema de um estudo mais detalhado.

A própria autora tem ressaltado repetidamente que entende o cômico como uma faceta fulcral de sua obra. Sem atribuir à autora um poder soberano de interpretação, vale mencionar que Jelinek costuma destacar com veemência esse aspecto, sem deixar de reconhecer que o cômico nem sempre é entendido pelos leitores e pela crítica. Por exemplo, numa entrevista concedida ao jornal *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, a escritora declara: “Muitos alemães não entendem minhas brincadeiras, eles não acham isso cômico” (JELINEK 2004). Gitta Honegger, tradutora da obra de Jelinek para o inglês americano, faz um relato de uma conversa com a escritora. A questão apresentada por Honegger foi: como, numa tradução, resolver a “ambiguidade” em relação ao limite do que seja cômico; e, citando Thomas Bernhard, perguntou: “É uma comédia? É uma tragédia?”. Jelinek respondeu: “Em caso de dúvida, sempre cômico” (HONEGGER 2017: 42). Numa entrevista concedida exclusivamente ao *Estado de S. Paulo*, em 2013, Jelinek classifica como “maravilhoso” o filme *A professora de piano*, que Michael Haneke produziu a partir do romance *A pianista* – e que certamente contribuiu fortemente para a imagem que se criou em solo brasileiro acerca da autora e sua obra. Jelinek afirma também que ela mesma “certamente” é “mais irônica do que Haneke, que é muito sério e diz que a comédia nunca foi o forte dele. Eu ironizo tudo, obsessivamente, inclusive em minha vida pessoal” (KODIC 2013: s. p.). Jelinek entende que sua literatura está enraizada na tradição do Grupo de Viena, de Ludwig Wittgenstein, Karl Kraus e Johann Nestroy – todos eles expoentes de uma “literatura muito focada na forma, que trabalha menos com conteúdo do que com a tonalidade, com o som da língua” –, no “transbordamento barroco da língua” e no “afiado humor judaico” (JELINEK 2004), uma forma “mais afiada, mais amarga, mais negra, mais desesperada e mais deslumbrante que qualquer outra forma de comicidade” (cf. HASS e MEISTER 2018: 2-3).

⁸ Cf.: *Dramas de Princesas* (2016).

No teatro, onde a recepção ocorre num espaço público, onde o riso é contagiante e mais facilmente desatável que na leitura solitária, o cômico ocupa um papel especial. A seguir, debruçamo-nos sobre o potencial cômico de quatro textos que Jelinek escreveu para o teatro, todos eles tematizando o papel da mulher numa sociedade patriarcal e machista – um tema caro à autora e que é atual e relevante no Brasil. Procuramos dialogar com diversos estudos já publicados em relação ao tema, todos analisando aspectos da dimensão crítica – e até subversiva – das diversas estratégias de comicidade usada pela autora. Ilustramos nossa argumentação com trechos de quatro peças da autora – em cuja tradução procuramos manter, sobretudo, o potencial cômico, mesmo quando isso implica, em alguns casos, abrir mão de uma correspondência semântica mais estrita⁹. Como as peças talvez não sejam ainda conhecidas pelos leitores, apresentamos também um resumo dos seus enredos e algumas informações básicas entendidas como as mais relevantes em relação a elas.

Deve-se mencionar ainda que, neste trabalho, o termo “cômico” é usado para se referir a uma “característica atribuída a objetos (enunciado, pessoa, situação, artefato etc.)”, de possível efeito divertido (WIRTH 2017: 2), e que pode se manifestar de diversas formas (ironia, chiste, sátira, paródia, sarcasmo, trocadilho etc.). Já o humor – que não é tema deste artigo – é “uma característica de pessoas e consiste na receptividade em relação ao cômico” (WIRTH 2017: 7). Este artigo não pretende realizar um aprofundamento em teorias sobre o cômico, nem partir de uma teoria específica para a aproximação a ser feita dos textos selecionados. Optamos por partir dos textos jelinekianos e procurar respaldo e embasamento em diversas teorias do cômico e em estudos já empreendidos sobre a obra de Jelinek para corroborar nossa discussão. Tomando a obra de Jelinek em sua totalidade, as teorias do contraste e da incongruência possuem certa relevância para uma análise do cômico em seus textos. Essas abordagens entendem aquilo que faz rir como uma consequência de antagonismos, oposições, divergências, dicotomias e conflitos e se baseiam na revelação de desproporções – por exemplo, entre o alto e o baixo, o sublime e o banal, o corpo e a alma. Nas palavras de

⁹ Todas as traduções de citações das peças de Jelinek são de nossa autoria; no caso das passagens de *Schatten (Eurydike sagt)*, a tradução foi feita em colaboração com Cristiane Gonçalves Bachmann.

Beatrix Müller-Kampel, tais contrastes representam um “ponto fulcral do cômico” (MÜLLER-KAMPEL 2012: 15)¹⁰.

Sem dúvida, as obras referenciais de Wolfgang Kayser (1961) e Mikhail Bakhtin (2010) foram importantes fontes de inspiração. Ambas focam a questão do grotesco, embora partindo de pontos de vista divergentes. Enquanto Kayser dá destaque aos aspectos terríficos do grotesco, Bakhtin acentua seu lado libertador – e é justamente essa ambiguidade (que não pretendemos resolver nem dissolver aqui) que parece frutífera para uma discussão da obra da escritora austríaca.

Certamente *O riso*, de Henri Bergson (2011), é outra obra importante no âmbito deste artigo, mesmo considerando que a sua discussão acerca da função social do riso – que presume a tentativa de exclusão ou correção daquele que é alvo do riso (BERGSON 2011: 16-17) – nos pareça insuficiente para fazer jus à complexidade do cômico na obra de Jelinek. Ainda assim, as reflexões de Bergson sobre a “anestesia do coração”, capaz de transformar qualquer tragédia em comédia, sobre o automatismo e o corpo mecanizado e seus efeitos cômicos (2011: 18) e sobre a comicidade criada através da palavra foram substanciais para a argumentação aqui exposta. Esses conceitos são úteis tanto para entender a ambiguidade do cômico presente nos textos de Jelinek, quanto para refletir sobre o efeito das figuras no palco que se assemelham a marionetes (de comportamento mecanizado e/ou insensíveis aos acontecimentos ao seu redor) e sobre o que a autora provoca nos momentos em que brinca com a língua, quando “é a própria língua que se torna cômica” (BERGSON 2011: 77). Bergson ainda estabelece uma relação entre os dois conceitos: o de automatismo e de comicidade das palavras, e chega a conclusões valiosas para nossa discussão – por exemplo, quando aponta que o ato de “vestir uma ideia absurda com uma expressão idiomática” já naturalizada (2011: 82) é motivo para o riso, assim como a procura por direcionar a atenção do ouvinte para o “lado material de uma metáfora” (2011: 84). Nos dois casos, trata-se de estratégias usadas por Jelinek, como veremos a seguir.

Outro teórico que não deve ser ignorado aqui é Sigmund Freud. Além de desenvolver, assim como Bergson, uma análise aprofundada das estratégias para criar um efeito cômico através da palavra, Freud debruçou-se sobre as motivações psíquicas

¹⁰ Sobre a teoria da incongruência, cf. também o capítulo “Quando se ri de coisas absurdas ou a teoria da incongruência” (GEIER 2011: 157-177).

daquele que enuncia palavras “chistosas” (FREUD 2017). Para entender a função que o cômico cumpre nos textos de Jelinek, é essencial levar em consideração esse olhar freudiano, como tento ilustrar com alguns exemplos apresentados ao longo deste trabalho. Sempre que necessário, vamos voltar a nos referir a esses teóricos do cômico.

Dedicamos ainda algumas palavras à poética teatral de Jelinek. Ela nunca se propôs a escrever teatro nos moldes naturalista ou psicológico, conforme suas próprias palavras: “eu não procuro colocar no palco pessoas que agem psicologicamente” (JELINEK 1984: 14). Como ressalta Beate Hochholdinger-Reiterer, tal viés já a “predestina a ser uma ‘autora de comédias’”, já que nenhuma forma teatral cômica se baseia na psicologia (HOCHHOLDINGER-REITERER 2019: 3), aspecto ressaltado também por Bergson (2011). As figuras jelinekianas parecem ser máquinas, até seres mortos-vivos, que pronunciam excertos de discursos alheios. O teatro de Jelinek mostra grande influência de Brecht (sobretudo em *Nora*, uma das peças aqui apresentadas), sua dramaturgia é didática, narrativa, antimimética. A famosa frase de Jelinek “Não quero teatro” refere-se à sua procura pela desconstrução da “falsa unidade” da “vida” (JELINEK 1983), típica do teatro burguês e corroborada pela coerência entre personagem, identidade e voz. A dramaturga – no intuito de não imitar a vida no teatro – não atribui a seus personagens uma linguagem que possa ser considerada “natural”, realista, mas uma que é artificial e composta por parcelas de discursos, vozes e citações já em circulação, formando novas combinações e novas significações, numa estreita rede de intertextualidades. Jelinek denomina sua “técnica literária” de “montagem”, com a qual consegue criar “diversas camadas linguísticas”, colocando “na boca das figuras afirmações que já existem” (JELINEK 1984: 14).

Nesse sentido, entendemos que seria um enorme empobrecimento reduzir a obra de Jelinek ao conteúdo narrativo de seus enredos, como tantas vezes acontece na crítica jornalística. Aliás, a distinção de sua linguagem foi exatamente a justificativa oficial apresentada pela Academia Sueca de Literatura na sua premiação com o prêmio Nobel em 2004. Consta na comunicação oficial que a autora foi escolhida pelo “fluxo musical de vozes e contravozes em romances e peças que, com extraordinário zelo linguístico, revelam o absurdo dos clichês sociais e seu poder subjugador”¹¹. A própria Jelinek resume: “Aquilo que eu escrevo não é uma língua comum, é uma língua artificial,

¹¹ Cf., por exemplo, Austríaca... (2004).

inclusive na técnica de montagem que uso de vez em quando. É, na verdade, uma composição linguística” (JELINEK 2004).

As peças de Jelinek têm grande presença nos palcos de língua alemã e têm sido encenadas por alguns dos diretores mais bem-conceituados atualmente, como Frank Castorf, Christoph Schlingensiefel, George Tabori, Nicolas Stemann e Einar Schlee. Em relação às encenações, Jelinek tem se posicionado contrária a tratamentos “respeitosos” de seus textos por parte dos diretores teatrais. À pergunta de como deseja ver seus textos tratados na passagem para o palco, Jelinek respondeu: “Qualquer tipo de tratamento está bom para mim. Quanto mais imoderado, melhor. Não quero respeito pelas minhas peças! O diretor, a diretora são coautores” (JELINEK 2009: s. p.). Jelinek tem julgado de modo positivo, inclusive, a apresentação de bonecas gigantes, evidentemente representando a própria autora (com seu penteado típico de tranças loiras e com traços faciais que explicitamente remetem a ela), mesmo quando elas são exageradamente sexualizadas e/ou caricatas.

Vale lembrar ainda que obviamente a dimensão cômica de uma montagem teatral está ligada muito mais às decisões do diretor, dos atores, das atrizes do que ao texto-base. Qualquer texto pode ser encenado de modo cômico ou não. Aqui, nos debruçamos apenas sobre os textos e seu potencial cômico, convidando para uma leitura que reforce essa faceta e procurando mostrar que a comicidade que se observa nas encenações teatrais das peças jelinekianas não é apenas resultado de ideias criativas de diretores, mas já está presente, de diversas formas, nos textos (cf. HOCHHOLDINGER-REITERER 2019).

2 As peças

A seguir, apresentaremos resumos e informações relevantes acerca das quatro peças de Elfriede Jelinek nas quais concentramos a análise subsequente. Trata-se das seguintes obras: *Was geschah, nachdem Nora ihren Mann verlassen hatte oder Stützen der Gesellschaften* [*O que aconteceu após Nora deixar seu marido ou Os pilares das sociedades*] (2015) (publicado originalmente em 1979); *Krankheit oder Moderne Frauen* [*Doença ou mulheres modernas*] (2015) (publicado originalmente em 1984); *Raststätte oder Sie machens alle* [*Parada rodoviária ou Assim fazem todos*] (2002) (publicado originalmente em 1994) e *Schatten (Eurydike sagt)* [*Sombra (Eurídice diz)*] (2013a).

Visto que essas peças ainda não ganharam nenhuma tradução brasileira, entendemos que seja legítima uma apresentação mais ampla de seu conteúdo e de suas características formais, para que leitores que não dominam a língua alemã e que, portanto, não poderiam ler ou consultar os textos no original possam acompanhar a discussão de forma satisfatória. Para a seleção dessas peças levamos em consideração, em primeiro lugar, seu potencial de estabelecer relações intertextuais com discursos atuais do contexto brasileiro. Desse modo, optamos por não incluir na seleção nenhum texto que trate de algum assunto restrito ao contexto austríaco ou de língua alemã (como, por exemplo, *Burgtheater*, *Schnee Weiss* ou *Ulrike Maria Stuart*)¹² ou ao contexto político internacional (como *Bambiland* ou *Am Königsweg*). Os textos selecionados tratam, embora de maneiras diferentes, de um tema familiar, atual e polêmico na atualidade do Brasil: a posição (ou as possíveis posições) da mulher num âmbito patriarcal e machista. Entendemos que essa relação com discursos existentes pode ser favorável para uma recepção mais ampla das peças no Brasil, para a qual este artigo quer contribuir. Além da questão temática, consideramos também o potencial cômico das peças. Como nosso objetivo é apresentar diversas formas e funções do cômico na obra teatral da dramaturga austríaca, escolhemos textos que, por um lado, oferecem exemplos ilustrativos para corroborar nossa argumentação e, por outro, apresentam uma certa diversidade para ilustrar que Jelinek domina e aplica diversas estratégias de (possível) efeito cômico. Sob o aspecto cronológico, as peças representam exemplos de diversas fases produtivas da autora, ilustrando assim propostas estéticas diversas, como será evidenciado nos resumos a seguir. Desse modo, entendemos que a seleção realizada permite ao leitor um contato com algumas obras representativas da produção teatral de Jelinek.

Was geschah, nachdem Nora ihren Mann verlassen hatte oder Stützen der Gesellschaften (JELINEK 2015) foi a primeira peça teatral escrita por Jelinek. Tem três atos, dezoito cenas e segue um formato dramático bastante tradicional, com diálogos, cenas e enredo. Trata-se de um “drama secundário” [*Sekundär drama*], termo criado pela autora para se referir a textos que fazem referência explícita a outras obras literárias. Neste caso, como já indica o título, as referências principais são duas peças de Henrik Ibsen (*Casa de bonecas* e *Os pilares da sociedade*). Entretanto, muito diferente da obra do

¹² Estes textos podem ser acessados na sua íntegra na *homepage* de Elfriede Jelinek <https://www.elfriedejelinek.com/>.

norueguês, o teatro de Jelinek não se pretende naturalista. O personagem central e a temática (o papel da mulher e as relações entre homem e mulher num contexto patriarcal e capitalista) fazem referência direta ao modelo ibseniano. Na peça de Ibsen, Nora se rebela contra as regras da sociedade repressiva do século XIX e abandona esposo e filhos. O final aberto deixa espaço para especulações sobre o possível destino de Nora após deixar seu lar – um escândalo para a Europa da época. O enredo da peça jelinekiana é ambientado no final dos anos de 1920, mas, já na rubrica inicial, lê-se a sugestão de realizar “saltos temporais” nas apresentações cênicas (JELINEK 2015: 8) – essa indicação levou alguns diretores a colocar, nos três atos, diferentes “Noras” no palco (atrizes diferentes que representam o personagem central em momentos históricos diversos), contribuindo assim para o caráter “anti-ilusório” e didático da peça.

A peça inicia com Nora, que acabou de abandonar seu marido Helmer, à procura de um emprego. Ela torna-se trabalhadora na indústria têxtil, porém não é aceita pelas colegas, sobretudo devido a seu comportamento burguês e suas ideias feministas que, ao longo da peça, vão se revelando vazias e lugares-comuns. A protagonista consegue conquistar um rico empresário, mas é usada por ele para extorquir seu próprio ex-marido. Apesar de os personagens falarem sobre o amor lançando mão de frases prontas tradicionais e românticas, fica evidente que são os interesses (ou, no caso das mulheres, necessidades) econômicos que ditam as regras e as preferências amorosas. No final, Nora volta ao seu lar, seu marido, seus filhos e sua posição de esposa subalterna¹³.

Krankheit oder Moderne Frauen (JELINEK 2015) liga, desde o título, de modo irônico, “doença” com “mulheres” e é a primeira peça de Jelinek com personagens vampiros – a partir daí, outros “mortos-vivos” [*Untote*] vão surgindo em sua obra, inclusive no *opus magnum*, o romance *Die Kinder der Toten* [*Os filhos dos mortos*]¹⁴. Um detalhe biográfico curioso nesse contexto é o fato de que, em diversas ocasiões, Jelinek tem se autodefinido como uma “morta-viva”, vivendo reclusa, incapaz de levar uma vida “normal” e interagir com o mundo dentro do que é socialmente esperado. *Krankheit* revela na própria lista dos personagens seu viés antirrealista e irônico: temos

¹³ Em 2013, Jelinek escreveu um “epílogo” para Nora, um “drama terciário”, intitulado *Nach Nora* (Após Nora), que aborda a exploração das mulheres na indústria têxtil em países menos desenvolvidos e num contexto econômico marcado pelo neoliberalismo. Às vezes apresentadas juntas, as três peças sobre o personagem Nora (a de Ibsen e as duas de Jelinek) têm recebido o nome de Nora³.

¹⁴ Transformado em filme em 2018, por Kelly Copper e Pavol Liška do *Nature Theater of Oklahoma* (encontrado, por exemplo, em: http://www.austrianfilms.com/film/die_kinder_der_toten.)

Emily (“enfermeira e vampiro”), Carmilla (“dona de casa, mãe e vampiro, austríaca”), o doutor Heidkliff (“odonto-ginecologista”), o senhor Hundekoffer (literalmente “mala de cachorro”, um “contador e marido de Carmilla”), um santo, uma mártir, cinco pessoas andando de patins (que representam os filhos de Carmilla e seu marido), uma boneca falante, dois cães de caça “bem-educados”, algumas mulheres muito bem-vestidas, uma criatura dupla (“Emily e Carmilla, costuradas uma à outra para formar uma figura só”). Emily, vampira e lésbica assumida, é noiva do doutor Heidkliff, mas decide abandoná-lo após conhecer Carmilla, que veio ao consultório para dar à luz ao seu sexto filho. Até então, Carmilla era dona de casa e mãe, recatada e bonita. Ela morre durante o trabalho de parto, mas é revivida por Emily e se torna também vampira. Já os homens, incapazes de desenvolver qualquer tipo de diálogo verdadeiro, repetitivos e presos nos seus jargões machistas e egocêntricos, muitas vezes aludindo a termos da teoria psicanalítica de Freud, demoram para entender a situação. No final, convencidos de que, como bons “pagadores de impostos” não “pagam para ver algo assim”, matam a criatura dupla que representa a união de suas (ex-)companheiras. Conforme aponta Ute Nyssen (2015), no posfácio de uma coletânea de diversas peças de Jelinek, *Krankheit* deu início a uma tradição de uso de um “‘vocabulário de guerra’ por parte de muitos críticos masculinos”, tendendo em direção ao conceito de “anomalia” (NYSSSEN 2015: 281) – tradição crítica que tem perseguido a autora até hoje.

Ao lado de *Totenauberg* e *Wolken.Heim, Raststätte* (2002) faz parte de uma trilogia cujo tema central é o mito da natureza e daquilo que é considerado “natural”. O subtítulo dado por Jelinek a seu texto, *Sie machens alle*, remete à ópera *Così fan tutte* (*Assim fazem todas*) de W.A. Mozart e L. da Ponte (1790). O sentido do termo escolhido pela autora – *alle* (todos) – inclui também os homens, o que não acontece no título da ópera, que se refere apenas às mulheres. O enredo: um grupo de quatro pessoas, dois casais, fazem uma parada num restaurante na beira de uma rodovia. Através de um anúncio publicado num jornal, as mulheres marcaram um encontro sexual secreto com dois homens, que deveriam aparecer em breve, fantasiados de animais. Graças a um conselho do garçom, são os próprios maridos que decidem vestir as fantasias de urso e de alce e que vão ao encontro de suas esposas no banheiro do estabelecimento. Acontece uma orgia sexual, marcada por passagens com alto grau de violência verbal direcionada contra os “animais”, a que se segue uma sessão de vídeo num carro, em que os quatro

assistem às cenas pornográficas que acabaram de viver. Somente nesse momento as esposas percebem que foi com os próprios esposos que elas tiveram relações sexuais. No final, quem sai das fantasias de animais são dois estudantes japoneses de filosofia que passam a ler em voz alta um texto de seus “*Electronic books*”, fazendo referência ao pensamento de Martin Heidegger e tematizando as relações tensas entre natureza e tecnologia. Assim como em *Krankheit*, nessa peça são também as mulheres que assumem o papel de protagonistas ativas na aproximação sexual. Porém, como no texto da peça *Nora*, elas não se libertam (e nem tentam se libertar) da dominação dos discursos masculino-patriarcais, subordinando-se a eles (cf. KLEIN 2013: 153).

Schatten (Eurydike sagt) (2013a), diferentemente das outras peças aqui em foco, não contém nenhum tipo de diálogo. É uma das muitas peças de Jelinek escritas em forma de “superfícies textuais” [*Textflächen*] – cf. o ensaio homônimo de Jelinek (2013)¹⁵ – ou “superfícies de linguagem” [*Sprachflächen*]. Trata-se de termos usados para denominar peças escritas sem distribuição de papéis, são “paisagens” linguísticas de parágrafos compridos e aparentemente sem estruturação. Nada que lembre um drama tradicional. No caso de *Schatten*, é um texto longo, um aparente monólogo do personagem Eurídice, que se compõe de extratos discursivos das mais diversas fontes (*Metamorfoses*, de Ovídio; a obra de Freud; *A história maravilhosa*, de Adelbert de Chamisso; a cultura pop da atualidade etc.). Em algumas encenações, os diretores decidiram “dividir” o personagem e levaram ao palco uma série de “Eurídice”, cada uma representando uma faceta da Eurídice jelinekiana. *Schatten* dialoga com o mito grego de Orfeu e Eurídice, em que o poeta e músico, inconformado com a morte de sua amada, que foi mordida por uma serpente, desce ao Hades e recebe a permissão de levar Eurídice de volta ao reino dos vivos – com a condição de não olhar para ela até chegar lá. No final da caminhada, Orfeu não resiste, olha para trás e perde Eurídice, agora de forma definitiva. Diferentemente de diversas outras reescrituras já realizadas, Jelinek passa a palavra a Eurídice, deixando-a contar a sua versão da história, ambientando o momento da narração nos tempos atuais. Orfeu é um cantor de música pop bem-sucedido, que vive fugindo das massas históricas de fãs femininas (quase crianças ainda) e que precisa de Eurídice para satisfazer a própria autoimagem, para se espelhar nela, comprovando a própria genialidade. No intuito de

¹⁵ Cf.: Jelinek (2013c).

cumprir o papel da mulher-companheira de um pop star, Eurídice teve de deixar de lado sua vocação de escritora.

Schatten (Eurydike sagt) está ambientado nos tempos atuais, mas a incapacidade do personagem feminino de se livrar do poder masculino e patriarcal (sempre vinculado ao poder econômico) não é diferente daquela que vemos em *Nora*. No final da peça, como prevê o script, Orfeu perde Eurídice e volta sozinho para o mundo dos vivos. Entretanto, o motivo do fracasso de sua empreitada não é a força do amor romântico, mas a impaciência para tornar pública a sua experiência de salvador corajoso: Orfeu não quer apenas conferir se a amada o segue, mas tira o seu celular para fazer uma *selfie*, com Eurídice no fundo da foto, registrando o seu ato heroico de retirá-la do reino dos mortos. Outro diferencial da versão jelinekiana é que Eurídice não quer voltar com Orfeu ao mundo dos vivos (onde não consegue se livrar do papel submisso tradicionalmente destinado às mulheres), mas está feliz com a ideia de continuar no mundo dos “mortos-vivos”, invisível, sozinha, mas livre. O texto encerra com as palavras: “[...] não estou mais aí, eu sou”¹⁶.

3 O cômico: formas e funções

De um modo geral, a comicidade que pode ser percebida na obra de Jelinek visa a diversos objetos, conforme já destacaram Wolfson e Ellrich (2019). Pode estar dirigida a determinadas pessoas (como Heidegger e Donald Trump) ou a figuras mitológicas (Orfeu e Eurídice, numa das peças aqui discutidas), ou a determinados grupos de pessoas: empresários, executivos, as massas de fãs, cantores de música pop, mulheres, homens. Também pode ter como alvo determinadas “ideias, ideologias” (WOLFSON, ELLRICH 2019: 3), isto é, discursos ou “mitos do cotidiano”, conforme definidos por Roland Barthes¹⁷. Vários teóricos têm se debruçado sobre aspectos, às vezes bastante diferentes, ao tratar do cômico na obra de Jelinek. Partindo dessas distintas apreciações, elaboramos a seguir algumas categorias que nos parecem úteis para uma reflexão sobre o assunto.

¹⁶ “[...] ich bin nicht mehr da, ich bin.”

¹⁷ Cf.: Barthes (2012).

3.1 O modelo do gênero da comédia

Uma primeira abordagem possível para nos aproximarmos do cômico na obra teatral de Jelinek são os paralelos e as diferenças que nela encontramos em relação ao gênero da comédia, que tem como uma das suas características o reestabelecimento da ordem consagrada pela sociedade burguesa, geralmente simbolizada pelo final feliz. A peça *A casa de bonecas* de Ibsen termina com a saída de Nora de seu lar, deixando em aberto o seu destino. Já na peça *Nora* de Jelinek, a protagonista acaba voltando para o marido e os filhos, seguindo assim o script previsto pelo gênero da comédia. O mesmo ocorre em *Raststätte*. Na ópera *Così fan tutte*, de Mozart e da Ponte, dois amigos querem testar o amor de suas noivas, descobrem que o amor e a fidelidade delas não são absolutos, aprendem a ver as fraquezas do ser humano e terminam mantendo os casamentos planejados. Também na peça de Jelinek, após diversas confusões e mal-entendidos amorosos, os dois casamentos dos protagonistas se mantêm. Conforme aponta Banoun (1996), a peça corresponde “exatamente” àquilo que prevê o gênero da comédia, a “construção [...] é clássica, a distribuição dos papéis clara e perfeitamente simétrica” (BANOUN 1996: 296). A partir dessa perspectiva, as peças seguem o modelo tradicional em relação à estrutura e ao enredo; tanto em *Nora* quanto em *Raststätte*. Elas sugerem “o reestabelecimento da ordem social dentro do casamento burguês” (BANOUN 1996: 295). Vale lembrar que diversos estudos têm destacado a influência do gênero dramático do *Vaudeville* na obra de Jelinek, que, aliás, traduziu diversas peças de Eugène Labiche e Georges Feydeau para o alemão. A própria autora reconhece essa influência em sua obra. Como apontou Banoun, “os personagens de *Raststätte* não são mais medíocres, sua linguagem não é mais obscena e o enredo não é mais patético do que eram cem anos atrás, no *Vaudeville*” (BANOUN 1996: 298).

Embora as duas peças de Jelinek sigam a estrutura do modelo convencional da comédia, os desfechos não permitem o riso aliviado do público, baseado no reconhecimento do mérito dos próprios valores ancorados na ordem social. Nos dois casos, o desenlace não deixa de denunciar e expor as implicações da conservação da ordem social burguesa. Em *Nora*, cena após cena, torna-se mais claro que a protagonista, apesar de fazer uso frequente de jargões feministas e do discurso da libertação da mulher, não é capaz de se desfazer nem da sua formação pessoal burguesa e nem das dependências financeiras do mundo patriarcal. Sua volta ao lar é o reconhecimento resignado da

impossibilidade da libertação feminina. Algo parecido acontece em *Raststätte*: ao longo da ópera-modelo de Mozart e da Ponte, os dois casais passam por um processo de aprendizagem; na peça jelinekiana, isso não ocorre. Aqui – aliás, de modo bastante semelhante aos dramas de Johann Nestroy¹⁸ e Ödön von Horváth¹⁹, igualmente baseados numa visão pessimista em relação ao mundo – a hipocrisia do modelo burguês fica evidente, os casamentos como finais obrigatórios da comédia não convencem e não se baseiam em amor ou empatia mútua, mas em dependência financeira e/ou falta de opção. Em vez de amor ou sentimentos, *Raststätte* põe em cena e coloca em questão as bases dos laços matrimoniais, as “superficialidades e distrações, nas normas sociais transmitidas sobretudo pelas mídias” (BANOUN 1996: 299).

3.2 As rubricas: personagens grotescos e desequilíbrio entre fala e ação

Uma segunda possibilidade de se aproximar ao cômico na obra teatral de Jelinek são as rubricas. Constantemente, elas ressaltam o caráter não naturalista dos textos ou põem em evidência a natureza grotesca dos personagens e/ou dos acontecimentos. Como aponta a própria Jelinek, “eu aumento (ou reduzo) minhas figuras até chegarem a um tamanho sobre-humano”, pois acontece que “o caráter absurdo da situação teatral – observa-se algo num palco! – exige esse exagero em relação às pessoas”²⁰ (JELINEK 1984: 14). Conforme já mencionado, a autora não leva ao palco “seres humanos redondos, com erros e pontos fracos”, mas procura criar “polêmica, contrastes claros, cores fortes, uma pintura em branco e preto; uma técnica de xilogravura”²¹ (JELINEK 1984: 14). O resultado é uma distorção de qualquer alusão à realidade, uma sensação de estranhamento e exagero e personagens que agem de modo mecânico, como marionetes²².

Em *Nora*, o caráter não naturalista das figuras é traçado de modo ainda mais discreto, as rubricas indicam uma ruptura irônica entre ação e fala dos personagens:

¹⁸ Cf., por exemplo, Nestroy (1959). Nessa peça, o personagem Damian dá um exemplo da visão pessimista do mundo nestroyiano: “Se os outros homens não são melhores do que eu, então todos nós não prestamos nada” (“Wenn die anderen Männer nicht besser sein als ich, so sein wir alle nix nutz”).

¹⁹ Cf., por exemplo, Horváth (2019).

²⁰ “Ich vergrößere (oder reduziere) meine Figuren ins Übermenschliche, [...]. Die Absurdität der theatralen Situation – man betrachtet etwas auf einer Bühne! – verlangt eben diese Übersteigerung der Personen.”

²¹ “Ich bemühe mich nicht um abgerundete Menschen mit Fehlern und Schwächen, sondern um Polemik, starke Kontraste, harte Farben, Schwarz-Weiß-Malerei; eine Art Holzschnittechnik.”

²² Sobre o riso e sua relação com o mecânico e o repetitivo, cf. Bergson (2011).

Nora precisa ser representada por uma atriz de experiência acrobática que [...] precisa saber fazer os exercícios físicos descritos, mas é indiferente se sabe fazê-lo de modo “profissional” ou não, pois o que faz pode, sem problema, ser um pouco desajeitado.²³ [...] Seu [de Nora] comportamento está em contradição com sua roupa, bastante desgastada.²⁴ (JELINEK 2015: 8-9).

Em vários momentos, a incoerência entre ação e fala dos personagens causa um efeito cômico; por exemplo quando Helmer, amarrado e imobilizado por Nora num jogo sadomasoquista e sem reconhecer ainda a ex-esposa (rubrica: “sendo amarrado cada vez mais forte”²⁵), comenta acerca do bom gosto do mobiliário da casa: “Isso aí é porcelana de Sèvres, essa xícara com as florezinhas...? De fato, esta casa possui estilo e bom gosto.”²⁶ (JELINEK 2015: 54). Na cena final da peça, a rubrica é a seguinte: “Na sala de jantar da casa da família Helmer. Helmer está sentado na mesa de jantar, lendo um jornal. Idílio. Deixa-se servir por Nora.”²⁷ (JELINEK 2015: 54). Tal “idílio” poderia sugerir um final feliz nos moldes clássicos, porém, o diálogo agressivo do casal Nora e Helmer que se segue causa, novamente, um forte contraste irônico, desconstruindo a cena denominada idílica na rubrica.

Em *Krankheit*, o contraste entre aquilo que os personagens dizem (e o modo como o dizem) e suas ações torna-se mais explícito. Os atos representados no palco incluem cenas sangrentas de canibalismo, a extração de órgãos do corpo de Carmilla, recém-falecida durante o parto de mais um filho, e um assassinato, mas, conforme lemos na rubrica inicial, “a entoação, sobretudo dos homens”, deve ser “quase continuamente rápida, ágil, dinâmica e leve”²⁸ (JELINEK 2015: 192). Também em *Raststätte*, apesar de os homens aparecerem no palco fantasiados de animais grotescos e de aparência “perigosa”, sua conversa deve seguir – conforme ressalta uma das didascálias – um “estilo de conversação muito leve”²⁹ (JELINEK 2002: 94). A incoerência entre fala, gestos e roupa também é evidente, por exemplo, nessa fala sobre as roupas de Isolde e Claudia: “A mais velha é um pouco velha e gorda demais para sua roupa fitness. Mas, a mais nova também

²³ “Nora muß auf jeden Fall von einer akrobatisch geübten Schauspielerin gespielt werden, die auch tanzen kann. Sie muß die jeweils angeführten Turnübungen machen können, dabei ist es aber egal, ob es ‘professionell’ wirkt oder nicht, es kann also ruhig auch ein wenig ungeschickt aussehen, was sie macht.”

²⁴ “Ihr Verhalten steht im Widerspruch zu ihrer ziemlich heruntergekommenen Kleidung.”

²⁵ “Er wird immer mehr verschnürt.”

²⁶ “Ist das dort Sèvres-Porzellan, diese Tassen mit den Blumen drauf...? Wirklich, dieses Heim hat Stil und Geschmack.”

²⁷ “Bei Helmers im Eßzimmer. Helmer sitzt beim Abendessen und liest Zeitung. Idyll. Er läßt sich von Nora bedienen.”

²⁸ “Den Tonfall möchte ich fast durchgehend, vor allem bei den Männern, rasch, ágil, dynamisch, leicht.”

²⁹ “Sie müssen gefährlich wirken wie Götzenbilder, sprechen jedoch im leichtesten Konversationston”.

não combina com sua roupa que é quase futurista”³⁰ (JELINEK 2002: 71). Já em *Krankheit*, Emily entra em cena trajando um “vestido moderno, de bom caimento”, com “uma ou duas estacas que saem de seu corpo, de modo discreto, deixando escorrer um pouco de sangue”³¹ (JELINEK 2015: 194). Em outra cena, “Carmilla está deitada, morta, na cadeira [uma mistura de cadeira de dentista e uma cadeira ginecológica]” (JELINEK 2015: 206) com “sangue escorrendo entre suas pernas”, porém “isso não é percebido nem causa estranheza em ninguém”³². Como em muitas outras cenas nessa peça, nenhum dos personagens mostra o mínimo estranhamento com o grotesco, o violento, o sangrento; todos continuam normalmente suas conversas sobre temas banais e cotidianos, cada um preocupando-se com seus próprios problemas.

Gail Finney (1997), assim como diversos outros estudiosos, apontou que as indicações cênicas de Jelinek evidenciam repetidamente uma proximidade com o gênero da comédia-pastelão (*Slapstick*). Por exemplo, em *Raststätte* (cf. FINNEY 1997: 33), lemos em uma das rubricas: “Os homens entram fantasiados de urso e alce. As fantasias não vestem bem, são grandes demais para eles. O alce pisa na sua roupa e tropeça.”³³ (JELINEK 2002: 109). Na mesma peça, na rubrica de uma cena ambientada num banheiro feminino, lê-se:

As duas mulheres gritando exageradamente, como se estivessem sendo assadas num espeto. Porém, isso, em vez de dar uma impressão de medo, deve parecer cômico. [...] Nas cabines acontece um tipo de orgia com as mulheres rindo e se esperneando; em alguns momentos aparecem rapidamente apenas os pés [as patas], mas somem logo depois.³⁴ (JELINEK 2002: 113).

Conforme destaca Bernard Banoun (1996: 288-289), as discrepâncias e incongruências entre as indicações cênicas das rubricas e a ação e as falas que vemos no palco causam não apenas um efeito cômico, mas são reveladoras da poética antinaturalista da autora (cf., também, HOFF 2015: 116; SCHENKERMAYR 2009: 346). O “princípio do contraste e da separação de elementos” contribui, de acordo com a própria Jelinek, para

³⁰ “Die ältere ist zu alt und etwas zu dick für ihren Sportdreß. Aber auch die jüngere paßt nicht recht zu ihrer Bekleidung, die beinahe futuristisch ist.”

³¹ “Sie trägt ein modisches, fließendes Kleid. Aus ihrem Körper ragen diskret ein, zwei Pfähle, aus denen Blut rieselt.”

³² “Carmilla hängt tot im Sessel, was aber niemand zu merken und niemand zu stören scheint. Zwischen ihren Beinen Blut.”

³³ “Ihre Männer kommen als Elch, bzw. Bär verkleidet herein. Die Kostüme passen ihnen nicht, sind ihnen zu groß. Der Elch tritt auf sein Gewand und stolpert.”

³⁴ “Beide Frauen schreien im Chor, als steckten sie am Spieß. Es muß aber nicht ängstlich, sondern komisch wirken. Also eine Art demonstratives Wehgeschrei. [...] In den Kabinen eine Art Orgie mit Gekicher und Gestrampel, mas sieht manchmal nur die Füße [Pfoten] kurz auftauchen und wieder verschwinden.”

a exposição e “a conscientização de situações e fatos” (JELINEK 1984, apud BANOUN 1996: 289). A encenação de atos violentos e sangrentos – desde sempre parte da estética grotesca e burlesca – em combinação com o riso e motivos cômicos faz “parecer ainda mais terrível” o “contexto terrificante” das ações dos personagens (SCHENKERMAYR, 2009: 348). Podemos ilustrar isso com a seguinte indicação numa rubrica em *Krankheit*:

[...] Cada uma das duas mulheres [Emily e Carmilla] atira-se como uma loba para cima de uma das crianças, derrubando-a ao chão. Há uma luta terrível, pois a criança tenta se defender. As mulheres mordem fortemente as gargantas das crianças. O recém-nascido berra: Mamãeee! Mamãeee! As mulheres bebem o sangue das crianças, os homens ficam parados, alheios aos acontecimentos.³⁵ (JELINEK 2015: 242-243).

Enquanto ocorre essa ação sangrenta no palco, a conversa dos personagens continua banal, Benno pergunta a sua esposa Carmilla pelo paradeiro do novo machado e ela, interrompendo por um momento a ação de canibalismo, responde: “Está onde sempre está. Crianças são crianças”³⁶ (JELINEK 2015: 243), atribuindo assim a responsabilidade do sumiço do machado às crianças, que, naquele mesmo instante, ela está devorando.

Conforme resume Schenkermayr (2009), tal “estética radical da representação de sofrimento com os meios da comicidade burlesca” leva ao absurdo “os modelos de pensamento e de ação dos mitos triviais” – como, por exemplo, o mito da mãe protetora e dedicada ao bem-estar de seus filhos³⁷ – e contribui para a “deformação da realidade”, que na obra de Jelinek “não ocorre apenas no nível linguístico, mas sobretudo através da combinação dissonante das falas com as ações físicas no palco” (SCHENKERMAYR 2009: 349-350). As rubricas são parte essencial nesse intuito de criar contrastes não apenas cômicos, mas também reveladores.

3.3 O cômico grosseiro como ferramenta de dessacralização e desmitificação

O grotesco e outras formas do cômico grosseiro, burlesco, frequentemente considerado banal e de “baixo” nível, encontram-se não apenas nas rubricas, mas também nas falas

³⁵ “Dann stürzen sich die beiden Frauen wie die Wölfinnen auf je eins der Kinder und reißen es zu Boden. Es gibt einen wahnsinnigen Kampf, weil das Kind sich wehrt. Die Frauen beißen den Kindern die Kehlen durch. Der Säugling quäkt: Mamaa! Mamaa! Die Frauen trinken die Kinder aus, die Männer stehen unbeteiligt daneben.”

³⁶ “Sie ist dort, wo sie immer ist. Kinder sind eben Kinder.”

³⁷ Sobre os mitos triviais, sua definição segundo Roland Barthes e seu importante papel na estética de Jelinek cf., por exemplo: Schenkermayr (2009) e Janz (1995).

dos personagens. Muitas vezes, isso ocorre justamente para reforçar o contraste com alguma frase de significado aparentemente sublime, com um tom de *páthos* teatral ou, como apontou Daniela Strigl numa mesa redonda, com o “assim chamado bom gosto” (STRIGL 2018). Em relação a *Schatten*, repleta de alusões, no mínimo, inusitadas à sexualidade (“fenda de menina” [*Mädchenspalten*]), Kon (2018) avalia que haveria “algo de intencionalmente grosseiro e impalatável”, que atinge inclusive o politicamente correto, “como se Jelinek fizesse questão de não corresponder a uma posição feminista adequada, limpa, esterilizada, insistindo em não reduzir sua obra ao discurso ‘correto’ e já conhecido” (KON 2018: 33). Na tradição do João Linguíça [*Hanswurst*] e outras figuras cômicas do teatro popular austríaco, Jelinek opta por usar (muitas vezes ao lado de termos sublimes) uma linguagem de baixo calão e palavras vulgares, um vocabulário bastante criativo que remete claramente ao mundo da pornografia, ao fazer “piadas que não se faz” (STRIGL 2018) sobre temas tradicionalmente considerados tabu como alvo de piadas (assassinato, violência doméstica, pedofilia etc.) e ao violar as regras e convenções do “bom gosto”, provocando e subvertendo normas, hierarquias e valores aparentemente inabaláveis. Segundo a própria autora:

O grande não fica grande e o pequeno não fica pequeno. Os impotentes, os indefesos recebem o tom sublime, a grande língua, enquanto os poderosos são praticamente banalizados, reduzidos até sua medida verdadeira, para tornar mais claro suas mentiras e sua mesquinhez. (JELINEK, 2018 apud HOCHHOLDINGER-REITERER 2019: 4).

Na obra de Jelinek, o cômico nunca é um fim em si, é um meio para tornar algo mais claro. Um objetivo declarado da autora é desconstruir “mitos triviais”. Em *Die endlose Unschuldigkeit* [*A inocência infinita*] (JELINEK 1980), ela dedicou-se pela primeira vez à discussão desenvolvida por Roland Barthes sobre esse conceito e o papel das mídias de massa para a divulgação desse tipo de mito. Entende-se por “mito do cotidiano” uma interpretação supostamente apolítica que “atribui a situações e desenvolvimentos históricos a aparência de serem naturais” para, assim, “evitar ações a favor de mudanças sociais” (SCHENKERMAYR 2009: 344). Através de meios burlescos e grotescos e sua “estética radical da representação de sofrimento com os meios da comicidade burlesca” (SCHENKERMAYR 2009: 349) e, também, da sátira e do escárnio, Jelinek faz balançar qualquer *páthos* ou convenções enraizadas em mitos triviais e procura dessacralizar tais “verdades” e “mitos” tidos como “naturais” e inquestionáveis. Tanto Banoun (1996) quanto Schenkermayr (2009) ressaltam a inclinação de Jelinek para

desconstruir mitos, para dessacralizá-los, com ajuda do uso do “baixo cômico”, fortemente enraizado na tradição austríaca do “teatro popular” desde o século XVIII³⁸ até o Grupo de Viena. Esse tipo de teatro trabalha com o que é grotesco, carnavalesco, dando destaque a processos físicos como alimentação, excreção e copulação, desde sempre elementos fundamentais do burlesco e do “baixo cômico”. Por exemplo, Claudia – uma das esposas em *Raststätte* à procura de uma aventura sexual fora do casamento – chama os candidatos de “animais” pelos quais pretende ser “devorada” e lança mão de “mitos” machistas acerca das mulheres: “Mulheres além dos 40 não são mais mulheres. Mas eu queria tanto conhecer um animal.”³⁹ (JELINEK 2002: 72). Em *Schatten*, o mitológico Orfeu torna-se um descendente de um “animal obstinado, que só quer saber de comer, encher a cara, cantar e transar, e mais nada”⁴⁰ (JELINEK 2013a: s. p.). No monólogo de Eurídice, entremeiam-se termos provocativos, muitos deles neologismos, e passagens grotescas. Um exemplo:

Com nossos *stars* claro que isso é diferente, com eles tudo é diferente, mas o que o cantor vai fazer com aquelas que ficam tirando para fora suas genitálias e abrindo bem na cara dele, e a genitália feminina está simplesmente por toda parte, mesmo na sua fase mais precoce, podemos olhar para onde quisermos, está simplesmente em toda parte, as meninas com suas fendas traiçoeiras, são como montes de areia, bancos de areia, buracos de areia movediça, engolem qualquer um (JELINEK 2013a: s. p.).⁴¹

A possibilidade de o público se reconhecer nesse tipo de representação é uma das causas das “dificuldades” que se percebe na recepção da obra de Jelinek (BANOUN 1996: 299), mas ao mesmo tempo a chave para seu possível efeito esclarecedor. Conforme Banoun, “uma sociedade hesitante em relação aos próprios valores e normas” tem dificuldade de rir ao ver seu “próprio retrato”, a comicidade se torna “uma das armas mais

³⁸ Cf., por exemplo, a peça *Hauptling Abendwind oder Das greuliche Festmahl* [O cacique Vento da Noite ou O festim abominável], de Nestroy, uma peça com traços absurdos e grotescos e com alusões satíricas contra o nacionalismo europeu e o mito da vida civilizada. (Disponível em: <https://gutenberg.spiegel.de/buch/hauptling-abendwind-5115/1>). Em *Präsident Abendwind* [Presidente Vento da Noite], Jelinek dialoga explicitamente com essa peça de Nestroy e alude, ao mesmo tempo, ao seu próprio contexto político, o escândalo em torno da eleição de Kurt Waldheim para a presidência da Áustria. (Disponível na *homepage* da autora: <https://www.elfriedejelinek.com/>).

³⁹ “Frauen über vierzig sind keine Frauen mehr. Ich wollte aber doch so gern ein Tier kennenlernen”.

⁴⁰ “[...] als stamme er von einem hartnäckigen Tier ab, dem es ums Fressen, Saufen, Singen und Ficken geht und um sonst nichts.”

⁴¹ “Bei unseren Stars ist das natürlich anders, bei denen ist alles anders, aber was soll der Sänger mit denen anfangen, die da vor seinem Gesicht ihr Geschlecht hervorziehen und aufklappen, und das weibliche Geschlecht ist schon in seiner frühesten Phase einfach überall, man kann schauen, wohin man will, die sind einfach überall, die Mädels mit ihren tückischen Spalten, die sind wie Sandhaufen, Sandbänke, Treibsandlöcher, nehmen jeden auf [...]”.

fortes”, e as peças de Jelinek um ato de “agressão contra o espectador” (BANOUN 1996: 299).

3.4 Jogos de língua: trocadilhos, alusões e brincadeiras

Jelinek é fã declarada de trocadilhos. Ela não conta piadas, mas usa a língua de modo chistoso – um tipo de comicidade que se produz instantaneamente ao fazer uso da língua. Trata-se de jogos de palavras que, para Jelinek, são “momentos da verdade” uma “entrega à vida própria da língua” (JELINEK 2018 apud HOCHHOLDINGER-REITERER 2019: 8), que traz à tona tudo aquilo que a autora escolheu como alvo de sua crítica. São parte daquilo que Sebastian Weirauch (2018) chama de “retórica subversiva de Jelinek”, com a qual a autora, partindo de uma “postura irônica” se “apropria de discursos mediáticos, textos literários e lugares comuns, para parodiá-los” (WEIRAUCH 2018: 9). Novamente, essa apropriação intertextual tem uma pretensão esclarecedora, pois através de “trocadilhos, escárnio e distanciamento”, Jelinek pretende “dirigir a atenção do leitor aos mecanismos ideológicos e manipulativos da língua” (WEIRAUCH 2018: 9). O alvo de sua crítica não é o personagem (tipificado) como enunciador das frases, mas o uso irrefletido da língua. São os abismos do comportamento humano num contexto patriarcal e capitalista – geralmente muito bem escondidos atrás de frases e jargões, facilmente identificáveis como parte dos discursos que permeiam o nosso dia a dia – que estão na mira de Jelinek, inclusive quando se trata aparentemente de simples trocadilhos. Mais uma vez, vale lembrar a fonte da qual Jelinek bebe: o afamado dramaturgo Johann Nestroy, desestabilizador de qualquer discurso burguês edificante, dotado de uma “comicidade esclarecedora” cuja força não reside numa competência psicológica, mas na “construção de suas frases” (KRAUS 1935: s. p.). Muitas das frases de autoria de Nestroy, como: “Vou me casar por conveniência, um casamento por dinheiro e, ao mesmo tempo, um casamento por inclinação, porque tenho uma inclinação infinita pelo dinheiro”, de *Liebesgeschichten und Heiratssachen* [Histórias de amor e coisas de casamento] (NESTROY 1988), poderiam certamente também ser atribuídas a Jelinek. Ela mesma destacou a força das frases de Nestroy num texto incluído no folheto do programa de uma obra desse autor, encenada no Burgtheater em Viena em 2001, no qual ela registra: “essa

língua [de Nestroy] pensa sempre também nos seus próprios pressupostos, inclui eles na sua redação, mas não os problematiza, apenas os diz” (JELINEK 2001: s. p.)⁴².

No diálogo inicial entre Nora, que está à procura de emprego e ainda confiante no seu poder de emancipação individual, e o gerente de contratação, integralmente sujeito à lógica do capital financeiro, o embate entre duas visões de mundo se evidencia num trocadilho: GERENTE DE CONTRATAÇÃO – “No meu cargo é possível estudar que a profissão não é uma fuga, mas o melhor acabamento para uma vida.” NORA – “Mas ainda não quero acabar com minha vida! Eu aspiro por minha realização pessoal.” (JELINEK 2015: 9).

Logo depois, Nora usa palavras que remetem aos discursos da liberação da mulher e diz: “Quero erguer a dignidade humana e o direito básico por livre realização pessoal.” O *páthos* da frase é anulado imediatamente pela fala do gerente ilustrando a supremacia da lógica capitalista, que sai como vencedora no final da peça: “Você não pode erguer nada, pois precisa de suas mãos para segurar coisas mais importantes.”⁴³ (JELINEK 2015: 10). O conflito que se expõe aqui através da interpretação literal de um verbo usado metaforicamente na primeira frase não é entre dois sujeitos psicologicamente construídos, mas entre dois discursos, familiares aos espectadores. Algo semelhante acontece quando Heidkliff, o médico de *Krankheit oder Moderne Frauen*, diz “Precisamos ser capazes de entender as mulheres na sua íntegra”⁴⁴ no exato momento em que retira de Carmilla, já morta, “um órgão muito grande, inflável, que é amorfo e marrom”⁴⁵ (JELINEK 2015: 217), conforme lemos na rubrica. Aqui descontrói-se imediatamente, através da ação que acontece no palco, qualquer possibilidade de uma leitura metafísica da fala sobre a “integridade” das mulheres. Esse tipo de estranhamento devido a deslocamentos e condensações linguísticas causa não apenas um efeito chistoso (FREUD 2017), mas, segundo Jelinek, também desperta uma atenção maior pela língua e seu funcionamento, corroborando assim o projeto crítico da autora. O potencial crítico da peça é exposto inclusive na segunda parte do título da peça: *Was geschah, nachdem Nora ihren Mann*

⁴² Para uma discussão mais aprofundada sobre a obra e a língua de Nestroy, sua força crítica e satírica, cf., também, Schmidt-Dengler (2001).

⁴³ NORA: Ich möchte die Menschenwürde und das Grundrecht auf freie Entfaltung der Persönlichkeit hochhalten. PERSONALCHEF: Sie können überhaupt nichts hochhalten, weil Sie Ihre Hände für Wichtigeres brauchen.

⁴⁴ “Wie müssen instände sein, die Frauen als Ganzheit zu sehen.”

⁴⁵ “Er nimmt ein besonders großes aufblasbares Organ heraus, es ist amorph und braun [...]”

verlassen hatte oder Stützen der Gesellschaften. A forma plural “*Gesellschaften*” [sociedades] em lugar do singular “*Gesellschaft*” [sociedade], usado por Ibsen (Os pilares da sociedade), cria uma ambiguidade irônica, sugerindo a interpretação do termo como sociedades capitalistas anônimas.

Precisa-se mencionar também os frequentes “lapsos” nas falas dos personagens jelinekianos. Como já apontou Freud (2017), eles possuem – de modo semelhante ao sono e ao chiste – uma grande força produtiva, revelando facetas do inconsciente que geralmente procuramos reprimir. Nos lapsos, dizemos algo que não queremos dizer, mas que pode ser extremamente revelador. Dois exemplos de *Schatten*: “Parece que já estou nas águas terminais, ah, não, nas águas termais, está pensando o quê?”⁴⁶ ou “o Apolo, o ogrinho, ops, o sogrinho!”⁴⁷ (JELINEK 2013a: s. p.).

Krankheit e Raststätte são textos que renderam a Jelinek a acusação, feita por boa parte da crítica, de ser uma autora de pornografia. E é justamente o cômico e o foco na forma linguística que ilustram ser infundada a definição da peça como pornográfica – embora, obviamente, Jelinek lance mão de alusões ao mundo da pornografia (rubrica em *Raststätte*: “Por favor, deixem-se inspirar aqui pela estética dos filmes pornográficos comerciais”⁴⁸ (JELINEK 2002: 121)). Como bem argumenta Finney (1997)⁴⁹, pornografia e riso não são compatíveis, pois “assim que rimos numa apresentação ou leitura pornográfica, rompe-se o efeito sexual, a força de excitação diminui” (1997: 33). Finney ainda pergunta: “É possível estar excitada enquanto se ri?” (1997: 33). Remetendo a Susan Sontag, a teórica recorda que a pornografia não se importa com a forma linguística, pois apenas quer provocar a excitação, enquanto Jelinek faz uso de uma linguagem estilizada, transformando a pornografia em algo mais próximo da comédia (FINNEY 1997: 33). Ao mesmo tempo, é através do cômico (assim como do sonho, conforme mostrou Freud) que é possível trazer à tona e pronunciar verdades escondidas no inconsciente (social) ou, no mínimo, não dizíveis dentro dos limites estabelecidos pelas convenções da sociedade. Para criar esse efeito revelador, Jelinek recorre às estratégias linguísticas que Freud havia identificado como essenciais para o funcionamento do cômico (a

⁴⁶ “Bin wohl schon im Keinort, aber nein, doch nicht im Kurort, wo denken Sie hin.”

⁴⁷ “der Apoll, der Schweiger, äh, Schwieger-Papi!”

⁴⁸ “Bitte sich hier. Von der Ästhetik der kommerziellen Pornofilme inspirieren lassen.”

⁴⁹ No seu artigo, Finney apresenta uma análise interessante da comicidade em Jelinek a partir das categorias do chiste estabelecidos por Freud, a qual não pode ser discutida aqui de modo aprofundado tendo em vista os limites deste artigo.

condensação, o deslocamento e o duplo sentido, por exemplo). De acordo com Finney, são essas estratégias que diferenciam o texto de Jelinek (assim como o chiste sexual) do uso pornográfico da língua e que levam a uma leitura que denuncia os mecanismos e o poder opressor da pornografia. Se a obra de Jelinek for reduzida ao nível do enredo, sobra apenas o conteúdo pornográfico.

Em *Raststätte*, muitos dos trocadilhos possuem uma conotação sexual e/ou machista. Por exemplo, numa conversa entre os homens fantasiados de urso e de alce: “Como muitos dos nossos contemporâneos, é com tempero que você gosta da coisa, não é?”⁵⁰ (JELINEK 2002: 97). Em *Krankheit*, o teor é semelhante: Heidkliff, falando sobre as mulheres: “Elas têm sexo. Nexo, nem sempre.”⁵¹ (JELINEK 2015: 220); “Em tudo que fiz, nunca deixei de ser eu mesmo. Seja você também fiel a mim, Emily.”⁵² (JELINEK 2015: 222). Essas falas cumprem uma função de estranhamento frente à língua, de desnaturalização do uso de frases fixas e jargões. Como apontou Hoff (2015), os textos de Jelinek não são meros jogos de linguagem, mas usam “a agressividade especificamente linguística e temática” para chegar a um efeito satírico (HOFF 2015: 116). Os alvos de seus ataques são a assim chamada normalidade da vida cotidiana – os “mitos do cotidiano” –, mas também a suposta normalidade do uso (literário ou não) da língua. Jelinek procura mostrar que tais normas e convenções (como as de gênero, por exemplo) são nada mais que práticas sociais e discursivas. E é através do cômico que ela consegue evidenciar os mecanismos desses discursos.

Um aspecto que não deve ser negligenciado no âmbito da obra de Jelinek é a maneira cômica com a qual ela usa as formas dialetais da língua alemã. A autora contrasta esse tipo de linguagem, geralmente associado com o mundo rural e (supostamente) idílico, com uma forte violência verbal, desestabilizando mais uma vez um padrão cultural estabelecido. Nas peças aqui discutidas, esse tipo de linguagem não aparece, por isso não nos estendemos sobre essa questão neste momento.

⁵⁰ “Wie viele Zeitgenossen wollen auch Sie nichts als genossen werden, stimmt’s?”

⁵¹ “Sie sind Geschlecht. Schlecht sind sie nicht unbedingt.”

⁵² “Ich bin bei allem, was ich je getan habe, ich selbst geblieben. Bleib auch du mir treu, Emily!”

3.5 A sátira e sua força desestabilizadora

A sátira é o meio favorito de Jelinek para dar vazão à sua indignação. Entendemos aqui a sátira como um ataque agressivo, motivado pela *indignatio* do autor. Como a própria Jelinek declarou em uma entrevista concedida a Sigrid Berka (1993): “o estímulo e o ímpeto da minha escrita é a raiva e a indignação” (apud HOFF 2015: 111) contra males, reais ou existentes na visão satírica, que são expostos para reivindicar (implícita e explicitamente) o conserto das (supostas) deficiências reveladas. A sátira é, portanto, um gênero marcado por um alto grau de intertextualidade⁵³. Os meios da sátira variam desde a ironia e a zombaria jocosa até o escárnio afiado e patético (cf. ZYMNER 2017: 22) e podem ser concomitantes com os outros aspectos do cômico que foram abordados até agora. O que diferencia a sátira de outras formas da agressão verbal (como a polêmica) é, sobretudo, a “estetização” através da “estilização (tendencialmente cômica), a ficcionalização ou a simbolização” (ZYMNER 2017: 22). De acordo com Strigl (2018), a obra de Jelinek constitui uma “intensificação e radicalização” da tradição austríaca da sátira, marcada primordialmente por Nestroy e Kraus (STRIGL 2018). A definição de Jelinek como escritora satírica é destacada também por Hoff (2019). Na entrevista acima mencionada, concedida a Berka em 1993, a própria Jelinek expressou que sua “técnica literária” seria a da “negatividade”, da “flexão satírica da realidade e no agigantamento do real” (apud HOFF 2015: 111). Além disso, para a autora, o escárnio – intimamente ligado à sátira – está ligado também ao seu ímpeto feminista: “O escárnio tem sempre um efeito castrador. [...] O escárnio e o trabalho intelectual de uma mulher são, num sistema patriarcal, transgressões” (JELINEK 1996: s. p.). Uma ilustração do viés satírico de Jelinek são, por exemplo, os diálogos dos dois maridos em *Krankheit*, uma sátira de discursos de viés machista. Benno, contador e marido de Carmilla, diz: “Já permiti diversas vezes que minha mulher tivesse algum significado. Ela deve fazer mais por si mesma. Já fez mais por si várias vezes.” Heidkliff, o odonto-ginecologista, responde:

Esteja mais apaixonado pelo aplauso do mundo! Por mim, tudo bem se você se tornar um virtuoso tardio! Torne-se um gigante! Torne-se um esportista aquático como eu! Você tem. Você tem o potencial! [...] Seja um rei na sua área. Exija a prestação de serviços!

⁵³ A intertextualidade é um aspecto que possui grande relevância na obra jelinekiana e também uma evidente relação com sua dimensão cômica. Porém, essa questão não será aprofundada aqui, pois extrapolaria os limites deste artigo.

Você merece. Mas, por favor, por favor: seja um pouco mais indiferente em relação ao ventre dessa mulher. Aliás, ela está morta.⁵⁴ (JELINEK 2015: 215).

O alvo da sátira jelinekiana pode ser discursos, figuras públicas – por exemplo, Donald Trump, em *Am Königsweg* [No caminho real]⁵⁵ –, mas também mitos antigos. Em *Schatten*, Jelinek atualiza o enredo de uma narrativa secular e transforma Orfeu em alvo de escárnio e do olhar satírico de Eurídice – que, até agora, tem sido objeto passivo na famosa história de amor. Esse papel cabe agora a Orfeu, a hierarquia do poder de interpretação se inverte, ganhando novos contornos:

Ele nem me enxergaria como sombra, do jeito como está engrandecido, grande como um Deus [...]. Ele não se conforma. Podemos nos perguntar se é verdade que está de luto porque me perdeu, como está dizendo. Mas ele sempre foi um fanfarrão. Na verdade, está de luto porque ele mesmo se perdeu, porque teve que abrir mão de alguma coisa, tanto faz de que forma, nunca lhe disseram o que é humildade. Não pode ser que alguém lhe tire algo.⁵⁶ (JELINEK 2013a: s. p.).

Diferentemente do que acontece nas quatro peças aqui em foco, em alguns de seus textos teatrais, Jelinek refere-se a parcelas de uma realidade que não é conhecida pelo público brasileiro (por exemplo, casos de corrupção ou escândalos sexuais no mundo político e/ou econômico austríaco). Nesses casos, a compreensão do viés satírico poderia encontrar dificuldades na recepção brasileira (embora permita-se a hipótese de que, como o alvo principal de Jelinek são sempre os diversos entrelaçamentos entre patriarcado, capitalismo e política, o público brasileiro talvez nem tenha tanta dificuldade em chegar a uma interpretação coerente).

⁵⁴ “Ich habe meiner Frau schon öfter erlaubt etwas zu bedeuten. Sie soll mehr aus sich machen. Sie hat schon oft was aus sich gemacht.” – “Seien Sie mehr in den Beifall der Welt verliebt! Werden Sie meinerwegen spätberufener Virtuose! Werden Sie Gigant! Werden Sie wie ich Wassersportler! Sie haben es. Sie haben es in sich. [...] Seien Sie meinerwegen ein König in Ihrem Bereich. Verlangen Sie Dienstleistungen! Sie stehen Ihnen zu. Nur bitte, bitte: Stehen Sie dem Unterleib dieser Frau ein wenig gleichgültiger gegenüber. Sie ist übrigens tot!”

⁵⁵ Texto ainda não publicado. Estreia no *Deutsches Schauspielhaus* em Hamburg (outubro de 2017). Para mais informações: <http://www.rowohlt-theaterverlag.de/tvalias/stueck/3519270>.

⁵⁶ “Er würde mich als Schatten gar nicht sehen, so gut wie er dasteht, so groß wie ein Gott [...]. Er findet sich nicht ab. Wir fragen uns, ob er trauert, weil er mich verloren hat, wie er angibt. Aber er ist ja immer ein Angeber gewesen. In Wahrheit trauert er, weil er sich selbst verloren hat, weil er etwas hergeben musste, in Form von etwas, egal was, Bescheidenheit ist ihm nicht gepredigt worden. Es geht nicht, dass ihm etwas weggenommen wird.”

4 Considerações finais

O cômico na obra de Jelinek nunca é o fim em si mesmo. O riso causado por ele nunca é o riso aristotélico inofensivo, ele não é expressão de uma ambivalência, mas ele mesmo é ambivalente, uma ferramenta do ímpeto crítico da autora, e sempre próximo ao trágico. Como na epígrafe citada no início deste artigo, presume-se que o conteúdo do cômico pode ser igual ao do trágico, a diferença está na maneira da apresentação e, em última instância, no modo como se dá a recepção.

Nas peças abordadas, o cômico aparece em forma de jogos de linguagem, de trocadilhos, de ambiguidades semânticas, alusões e brincadeiras intertextuais. Há ainda o cômico do exagero, seja em forma de sátira, do grotesco ou da paródia. Alguns dos textos teatrais ainda dialogam com a estrutura clássica da comédia. Em todos os casos, o cômico tem a função de se referir à realidade (discursiva), transformando-a esteticamente, submetendo-a a uma crítica irreduzível e revelando as diversas formas de violência, exploração e destruição inerentes ao nosso mundo. Essa violência geralmente é pouco visível, já que escondida atrás de uma cortina discursiva que a maquia com as cores da moral burguesa. Nas peças de Jelinek, são o cômico e o riso que nos permitem ver, pelo menos por alguns instantes, aquilo que se esconde atrás dessa cortina.

Referências bibliográficas

- AUSTRÍACA Elfriede Jelinek ganha Prêmio Nobel de Literatura. *BBC Brasil*, 7 out. 2004. Disponível em: https://www.bbc.com/portuguese/noticias/story/2004/10/041007_nobelliteratura.shtml. Acesso em: 25 set. 2019.
- BAKHTIN, Mikhail M. *Cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2010.
- BANOUN, Bernard. Komik und Komödie in einigen Stücken Elfriede Jelineks. In: SCHMIDT-DENGLER, Wendelin; SONNLEITNER, Johann; ZEYRINGER, Klaus (org.). *Komik in der österreichischen Literatur*. Berlin: Erich Schmidt, 1996, p. 285-299.
- BARTENS, Daniela; PECHMANN, Paul (org.). *Elfriede Jelinek: Die internationale Rezeption*. Graz, Wien: Droschl, 1997.
- BARTHES, Roland. *Mythen des Alltags*. 4. ed. Main: Suhrkamp, 2012.
- BERGSON, Henri. *Das Lachen*. Tradução de Roswitha Plancherel-Walter. Hamburg: Felix Meiner, 2011.
- BERKA, Sigrid. Ein Gespräch mit Elfriede Jelinek. In: *Modern Austrian Literature*, Lincoln, v. 26, n. 2, 1993, p. 127-155.

- DRAMAS DE PRINCESAS: Espetáculo “Dramas de Princesas” de Elfriede Jelinek, ganhadora do prêmio Nobel, estreia em São Paulo em temporada gratuita. *Pombo Correio*, São Paulo, 27 ago. 2016. Disponível em: <http://pombocorreio.art.br/?p=1120>. Acesso em: 25 set. 2019.
- FINNEY, Gail. Komödie und Obszönität: Der sexuelle Witz bei Jelinek und Freud. *The German Quarterly*, Urbana, v. 70, n. 1, 1997, p. 27-38.
- FORSCHUNGSPLATTFORM Elfriede Jelinek. Universität Wien, 2017-2019. Forschungsprojekt. Disponível em: <https://fpjelinek.univie.ac.at/forschungsarbeiten/projekt-komik-2017-19/>. Acesso em: 24 set. 2019.
- FREUD, Sigmund. *O chiste e sua relação com o inconsciente*. Tradução de Fernando Costa Matos e Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- GALLO, Rafael. “Desejo”, um belo e estranho romance. *São Paulo Review*, São Paulo, 16 jun. 2018. Disponível em: <http://saopauloreview.com.br/desejo-um-belo-e-estranho-romance/>. Acesso em: 2 abr. 2019.
- GEIER, Manfred. *Do que riem as pessoas inteligentes?: uma pequena filosofia do humor*. Tradução de André Delmonte e Kristina Michahelles. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 2011.
- HASS, Ulrike; MEISTER, Monika. ‘Wie ist es möglich, Theater ausschließlich mit Texten aufzustören?’ E-Mail-Wechsel zwischen Ulrike Haß und Monika Meister. *Forschungsplattform Elfriede Jelinek*, Wien, 2018. Disponível em: https://fpjelinek.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/proj_ejz/PDF-Downloads/Meister_-_Hass.pdf. Acesso em: 19 abr. 2019.
- HOCHHOLDINGER-REITERER, Beate. ‘Ich kann leider an keinem Kalauer vorbeigehen’: Der komische Leib der Sprache in Elfriede Jelineks Theatertexten. *Forschungsplattform Elfriede Jelinek*, Wien, 2019. Disponível em: https://fpjelinek.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/proj_ejz/PDF-Downloads/Komik-Hochholdinger-Reiterer-Beitrag.pdf. Acesso em: 19 abr. 2019.
- HOFF, Dagmar von. Satirisch, komisch, grotesk: Elfriede Jelineks Theaterstücke. In: JAKOBI, Carsten; WILDSCHMIDT, Christine (org.). *Witz und Wirklichkeit: Komik als Form ästhetischer Weltaneignung*. Bielefeld: Transcript, 2015, p. 109-122.
- HOFF, Dagmar von. Die Satirikerin Elfriede Jelinek. *Forschungsplattform Elfriede Jelinek*, Wien, 2019. Disponível em: https://fpjelinek.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/proj_ejz/PDF-Downloads/Komik_-_von_Hoff-Beitrag.pdf. Acesso em: 19 abr. 2019.
- HONEGGER, Gitta. The terror of the cute: Elfriede Jelinek, in conversation with Gitta Honegger. *Theater*, New Haven, v. 47, n. 2, 2017, p. 37-45.
- HORVÁTH, Ödön von. *Geschichten aus dem Wiener Wald* [Histórias do Bosque de Viena]. Ditzingen: Reclam, 2019.
- JANZ, Marlies. *Elfriede Jelinek*. Stuttgart: Metzler, 1995.
- JELINEK, Elfriede. *Die endlose Unschuldigkeit*: prosa, hörspiel, essay. Schwifting: Schwiftinger Galerie, 1980.
- JELINEK, Elfriede. Ich möchte seicht sein. *Theater Heute*, Berlin, 1983, p. 102. Disponível em: <https://www.elfriedejelinek.com/>. Acesso em: 27 jun. 2019.
- JELINEK, Elfriede. Ich schlage sozusagen mit der Axt drein. *TheaterZeitSchrift*, Berlin, v. 7, 1984, p. 14-16.
- JELINEK, Elfriede. Überschreitungen: Ein Gespräch mit Elfriede Jelinek. *Elfriede Jelinek*, jul. 1996. Disponível em: <https://www.elfriedejelinek.com/fintervw.htm>. Acesso em: 27 jun. 2019.
- JELINEK, Elfriede. Sich mit der Sprache spielen. *Elfriede Jelinek*, 2001. Disponível em: <https://www.elfriedejelinek.com/fnestroy.htm>. Acesso em: 4 set. 2019.

- JELINEK, Elfriede. *Stecken, Stab und Stangl; Raststätte; Wolken; Heim*: Neue Theaterstücke. 2. ed. Reinbek: Rowohlt, 2002.
- JELINEK, Elfriede. Ich renne mit dem Kopf gegen die Wand und verschwinde. [Entrevista cedida a] Rose-Maria Gropp e Hubert Spiegel. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Frankfurt, 8 nov. 2004, p. 35. Disponível em: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/elfriede-jelinek-ich-renne-mit-dem-kopf-gegen-die-wand-und-verschwinde-1196979.html>. Acesso em: 23 jul. 2019.
- JELINEK, Elfriede. Ich bin eine Autorin der Axt. *Nacht Kritik*, Berlin, 2009. Disponível em: <http://nachtkritik-stuecke09.de/elfriede-jelinek/sieben-fragen>. Acesso em: 2 jun. 2019.
- JELINEK, Elfriede. *A pianista* [Die Klavierspielerin]. Tradução de Luis S. Krausz. São Paulo: Tordesilhas, 2011.
- JELINEK, Elfriede. Schatten (Eurydike sagt). *Elfriede Jelinek*, 2013a. Disponível em: <https://www.elfriedejelinek.com>. Acesso em: 27 jun. 2019.
- JELINEK, Elfriede. *Desejo* [Lust]. Tradução de Marcelo Rodinelli. São Paulo: Tordesilhas, 2013b.
- JELINEK, Elfriede. Textflächen. *Elfriede Jelinek*, 2013c. Disponível em: <https://www.elfriedejelinek.com/ftextf.htm>. Acesso em: 25 set. 2019.
- JELINEK, Elfriede. *Theaterstücke: Was geschah, nachdem Nora ihren Mann verlassen hatte oder Stützen der Gesellschaften; Clara S. musikalische Tragödie; Burgtheater; Krankheit oder Moderne Frauen*. 11 ed. Hamburg: Reinbek, 2015.
- KAYSER, Wolfgang. *Das Groteske in Malerei und Dichtung*. Reinbek: Rowohlt, 1961.
- KODIC, Marília. Elfriede Jelinek lança ‘Desejo’ no País e fala de feminismo, política e futebol. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 23 ago. 2013. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,elfriede-jelinek-lanca-desejo-no-pais-e-fala-de-feminismo-politica-e-futebol,1067215>. Acesso em: 21 mar. 2019.
- KLEIN, Christian. Totenauberg; Raststätte oder Sie machens alle. In: JANKE, Pia. *Jelinek-Handbuch*. Stuttgart: Metzler, 2013, p. 151-155.
- KON, Artur Sartori. “Eu escrevo, caso alguém se interesse”: a mulher e a artista na peça “Sombra”, de Elfriede Jelinek. *Urdimento*, Florianópolis, v. 3, n. 33, 2018, p. 28-48.
- KRAUS, Karl. 683. Vorlesung am 19. 03. 1935. *Karl Kraus Online*, Wien, 1935. Disponível em: <https://www.kraus.wienbibliothek.at/content/683-vorlesung-am-19031935>. Acesso em: 27 jun. 2019.
- KRAUSZ, Luis. A arte da infelicidade: *A pianista*, de Elfriede Jelinek, entre tradição e *mass-media*. *Pandaemonium Germanicum*, São Paulo, n. 17, 2011, p. 87-102. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/pg/article/view/38101/40831>. Acesso em: 2 abr. 2019.
- LEONES, André de. Elfriede Jelinek lança leitor a anos-luz de qualquer zona de conforto. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 23 ago. 2013. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,elfriede-jelinek-lanca-leitor-a-anos-luz-de-qualquer-zona-de-conforto,1067216>. Acesso em: 21 mar. 2019.
- MÜLLER-KAMPEL, Beatrix. Komik und das Komische: Kriterien und Kategorien. *LiThes*, n. 7, 2012, p. 5-39. Disponível em: http://lithes.uni-graz.at/lithes/beitraege12_07/heft_7_gesamt.pdf. Acesso em: 27 maio 2019.
- NESTROY, Johann. *Zu ebener Erde und erster Stock oder Die Launen des Glücks schlecht*. Wien: Globus, 1959.
- NESTROY, Johann. *Liebesgeschichten und Heiratssachen*. In: HEIN, Jürgen (org.). *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe. Stücke 19*. Wien: Jugend und Volk, 1988, p. 5-84.
- NYSSSEN, Ute. Nachwort. In: JELINEK, Elfriede. *Theaterstücke: Was geschah, nachdem Nora ihren Mann verlassen hatte oder Stützen der Gesellschaften; Clara S. musikalische Tragödie; Burgtheater; Krankheit oder Moderne Frauen*. 11 ed. Hamburg: Reinbek, 2015, p. 266-285.

- PEÇA Esporte: Cia de Teatro Acidental. *Tusp*, São Paulo, 2 out. 2015. Disponível em: <http://www.usp.br/tusp/?portfolio=peca-esporte-cia-de-teatro-acidental>. Acesso em: 25 set. 2019.
- SCHENKERMAYR, Christian. Ende des Mythos? – Beginn der Burleske? Versuch einer Annäherung an das Verhältnis von Mythendekonstruktion und burlesker Komödie in einigen Dramen Elfriede Jelineks. In: LEYKO, Małgorzata; PELKA, Artur; PRYKOWSKA-MICHALAK, Karolina (org.). *Felix Austria, Dekonstruktion eines Mythos?: Das österreichische Drama und Theater seit Beginn des 20. Jahrhunderts*. Fernwald: Litblockin: 2009, p. 344-365.
- SCHMIDT-DENGLER, Wendelin. *Nestroy: Die Launen des Glücks*. Wien: Zsolnay, 2001.
- STRIGL, Daniela. Sprachspiel, Satire, Subversion: Zu den Traditionen der Komik bei Elfriede Jelinek. Gespräch mit Zuzana Augustová, Alexander W. Belobratow, Daniela Strigl, moderiert von Christian Schenkermayr. *Forschungsplattform Elfriede Jelinek*, Wien, 2018. Disponível em: https://fpjelinek.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/proj_ejz/PDF-Downloads/Augustova-Belobratow-Strigl_.pdf. Acesso em: 25 maio 2019.
- WEIRAUCH, Sebastian. *Gegen Ironie sind sie machtlos: Eine medienkritische Untersuchung von Elfriede Jelineks subversiver Rhetorik*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2018.
- WIRTH, Uwe (org.). *Komik: ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart: Metzler, 2017.
- WOLFSON, Lisa; ELLRICH, Lutz. Komik-affine Spielweisen. Wie lassen sich Elfriede Jelineks Theatertexte „angemessen“ inszenieren? *Forschungsplattform Elfriede Jelinek*, Wien, 2019. Disponível em: https://fpjelinek.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/proj_ejz/PDF-Downloads/Wolfson_Ellrich_Jelinek.24.4.18.pdf. Acesso em: 2 out. 2019.
- ZYMNER, Rüdiger. Satire. In: WIRTH, Uwe (org.). *Komik: Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart: Metzler, 2017, p. 21-25.

*Recebido em 26 de julho de 2019
Aceito em 10 de setembro de 2019*

A desconstrução da educação iluminista em Heinrich von Kleist

[The deconstruction of Enlightened education in Heinrich von Kleist]

<http://dx.doi.org/10.11606/1982-88372339158>

Carina Zanelato Silva¹

Abstract: The Enlightenment pedagogy aimed to discuss the means of educating the human being both for good and intellectual independence, based on the principles of moral laws and of the supreme good. Thus, philosophy at that time has set the total responsibility of man for his acts as a parameter of its pedagogy, which entailed the indispensability of an education that has undergone a positive transformation in human nature, based on the maxim of moral judgement. Initially adept at such proposal, Heinrich von Kleist, right after his famous "Kantian crisis", began to contest the Enlightenment education model from a skeptical bias, since, for the author, the Kantian criticism showed the failures of this pedagogy according to a new view of reality. From this new perspective, the notions of freedom and morality assumed a new characterization, since it became impossible for Kleist to determine the results of these educational projects on human conduct. In face of this scenario, we will analyze in this paper two exemplary texts of how the author transposes such discussion into literature: in *Allerneuster Erziehungsplan*, Kleist inverts the logic of this education by proposing a "school of vice", whereas in *Der Findling*, the author contests the bourgeois moral values of family and supreme good, leading to a text full of violence and evil.

Keywords: Heinrich von Kleist; enlightenment pedagogy; Immanuel Kant.

Resumo: A pedagogia iluminista procurou debater os meios de se educar o ser humano para o bem e para a independência intelectual, fundando os pressupostos dessa formação nas leis morais do bem supremo. Para tanto, a filosofia da época usou como parâmetro de sua pedagogia a total responsabilidade do ser humano por seus atos, o que acarretou na imprescindibilidade de uma formação que operasse na natureza humana uma transformação positiva, pautada na máxima do bem moral. Inicialmente adepto a esta proposta, Heinrich von Kleist, logo após sua famosa "crise kantiana", passou a contestar o modelo de educação iluminista a partir de um viés cético, pois, para o autor, a nova visão de realidade aberta pelo criticismo kantiano evidenciou os fracassos dessa pedagogia. Sob este novo ponto de vista, as noções de liberdade e de moralidade ganharam uma nova caracterização, já que se tornou impossível para Kleist determinar quais seriam os resultados desses projetos educacionais na conduta humana. Diante deste cenário, analisaremos, neste artigo, dois textos exemplares de como esta discussão foi transposta pelo autor para a literatura: em *Allerneuster Erziehungsplan*, Kleist inverte a lógica desta educação ao propor uma "escola de vícios", enquanto que, em *Der Findling* (1811), o autor contesta os valores morais

¹ Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita, Rodovia Araraquara-Jaú km 1, Araraquara, SP, 01049-010, Brasil. E-mail: carinazs@hotmail.com. ORCID: 0000-0001-7113-3087



burgueses da família e do bem supremo, desembocando em um texto repleto de violência e de maldade.

Palavras-chave: Heinrich von Kleist; pedagogia iluminista; Immanuel Kant.

1 Introdução

De acordo com Kant (2008: 1), em seu texto *Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?* (*Resposta à pergunta: O que é Iluminismo?*, 1784), o Iluminismo caracteriza-se pela “saída do homem da sua menoridade de que ele próprio é culpado” (grifos do autor). A culpa imputada ao ser humano se refere à incapacidade deste de adquirir conhecimento sem o auxílio do outro, o que torna o próprio ser humano responsável por sua falta de determinação e coragem na busca do conhecimento (“*Sapere aude!*”). Com a avidez de um manifesto, este texto de Kant incita o leitor ao conhecimento e estabelece as diretrizes do projeto iluminista, que elege como bandeira a liberdade da razão em seu uso “público”², ou seja, sem a dependência do nosso entendimento ao pensamento dos outros. O ser humano deve pensar por si, não se subjugando a outrem sem antes se esclarecer. Ainda que submetido às leis, o ser humano deve, assim, ser capaz de contestá-las, de expor suas falhas e refletir sobre elas (KANT 2008). Nesta mesma linha, Leibniz (1984: 420) nos diz que “é necessário que os cegos sejam guiados por aqueles que enxergam, ou que caiam na fossa, e não existe maior escravidão do que a do entendimento”. O Iluminismo, dessa forma, seria a abertura de portas para a ação livre do entendimento, para o esclarecimento geral que possibilitaria ao ser humano pensar por si mesmo e sair dessa menoridade intelectual.

Este esclarecimento, contudo, deveria ser guiado pela lei moral para que, de fato, o ser humano atingisse sua maioridade intelectual. Segundo Moreau (1978), nos diálogos socráticos de Platão, questiona-se a possibilidade de se ensinar a virtude. Para Platão (MOREAU 1978: 27-28), a virtude, para que seja objeto pedagógico, deve ser vista como ciência, uma vez que seus princípios fundam-se “no conhecimento de um ideal e das razões supremas da ação”; inviabilizá-la como ciência tornaria a educação moral ineficaz. Assim, dentro da educação geral (*Paideia*), o saber da virtude (o conhecimento do bem) é aquele que dá sustentação a todos os outros saberes, pois prepara o ser humano para a ação ética, para o emprego ético destes saberes. Este conhecimento, portanto, é o único

² Vale lembrar que, para Kant, esse uso “público” da razão se refere à autoria no meio impresso, ou seja, aos letrados que expõem as suas teses e reflexões em público.

que interfere diretamente na conduta do ser humano, já que o conhecimento dos objetos do mundo é indiferente à vontade; apenas o conhecimento do bem (e do mal, conseqüentemente) leva o ser humano à ação, pois trabalha com o seu querer e com as suas aspirações, que se colocará em atividade para satisfazer estas instâncias. Por isso, para Platão (MOREAU 1978: 28), o desejo do ser humano nunca se voltará para aquilo que o fira como um mal; ele sempre escolherá um objeto que interfira no seu querer como um bem. Essa determinação da vontade pelo conhecimento do bem possibilitaria, assim, a educação moral do ser humano, pois o querer encontraria nessa educação um objeto que objetivamente representaria os valores da ciência da virtude que, apesar de serem expressos a partir de fórmulas externas, causariam sua verdadeira transformação internamente. Essa ciência poderia ser chamada de ciência dos fins, já que teria o aspecto interior da objetividade e atenderia à universalidade pretendida pela comunhão das vontades humanas. Assim, a educação por ele almejada seria aquela que não se baseia em um ensino utilitário (como a filosofia sofista), mas que visa uma finalidade em si mesma, o amor pelo próprio conhecimento.

A formação do ser humano, diante disso, não deve ser entregue ao subjetivismo na apreciação dos valores. Segundo Platão (MOREAU 1978: 32-33), assim como a matemática, a dialética, que visa o ajuizamento dos valores como instrumento de conhecimento do bem, deve proceder de forma objetiva para que seja estabelecida a ciência da virtude. Se não há dúvidas quanto às provas matemáticas, não deveria haver dúvidas também quanto aos valores expressos através da dialética, pois esta não trata das opiniões comuns acerca do bem e do mal, do justo e do injusto, do belo e do feio, mas sim da objetividade científica que só é possível de ser encontrada na “consciência em sua radical interioridade” (MOREAU 1978: 33). Baseada nesta certeza, a educação moral deveria ensinar apenas aquilo que é bom, justo e belo, preparando a vontade do ser humano para querer apenas o que represente estas máximas. Dessa forma, as imagens do vício e das paixões extremadas, que deturpam a moral, deveriam desaparecer das representações artísticas para que não possam ter qualquer influência que fuja à tríade do conhecimento do bem.

Assim sendo, podemos entender que o bem supremo e a virtude como ciência foram os alicerces para a formação pedagógica desde Platão. Tomando grande fôlego entre os séculos XVII e XIX, a pedagogia formadora para o bem teve como grandes representantes John Locke, Jean-Jacques Rousseau, Immanuel Kant, Johann Bernhard

Basedow, Joachim Heinrich Campe, Eduard Zeller, Johann Heinrich Pestalozzi, Johann Gottlieb Fichte, Wilhelm von Humboldt, Jean Paul e outros que dedicaram parte de (ou toda) sua filosofia para debater os meios de se educar o ser humano para o bem e para a independência intelectual, fundando os pressupostos dessa formação na lógica moral iluminista, voltada para o exemplo da virtude e da boa conduta, com o propósito de unir harmoniosamente todos os seres humanos sob o princípio comum das leis morais. Se a filosofia do século das luzes pregava que o ser humano é responsável por seus atos, é fundamental formá-lo para que, assim, seja operada na natureza humana uma transformação positiva que resulte em ações futuras pautadas no bem.

Heinrich von Kleist (1777-1811), filho desta era de pedagogos, primeiramente reafirmou a construção de seu *Lebensplan* (plano de vida) no sustentáculo da moralidade iluminista; porém, visto que a finalidade do ser humano e de seu conhecimento no mundo se tornou, a partir de sua leitura da filosofia de Kant, imprevisível, transferiu essa impossibilidade de se conhecer os efeitos das ações do ser humano para a sua formação. Se pensarmos o percurso de vida e de formação de Kleist por meio de fases, encontraremos a primeira, que se baseou em um modelo ideal de educação do Iluminismo, em que natureza, moralidade e conhecimento racional-científico representavam um contínuo, no qual o ser humano deveria se formar para que alcançasse a maioria intelectual e pudesse viver uma liberdade genuína que guiasse seus passos tanto intelectual quanto moralmente. Como Rousseau, Kleist acreditava que a natureza preservava em seu seio a finalidade moral que o ser humano deveria alcançar para encontrar a felicidade plena; nela, portanto, ele deveria se espelhar para que atingisse a finalidade de sua espécie. Já de acordo com Fichte e Kant, o autor via o ato pedagógico como meio de libertação, em que o conhecimento se torna a principal ferramenta para que o ser humano se desvincule da tutela intelectual.

Contudo, após a crise kantiana, encontramos uma segunda fase desse veio pedagógico de Kleist que consiste na transformação desse modelo de educação iluminista a partir de um viés cético, o qual reflete sobre o papel da capacidade humana de aprender e sobre quais processos de formação garantiriam ao ser humano uma educação mais completa para essa nova visão de realidade adquirida pelo criticismo kantiano. As noções de liberdade e de moralidade ganham uma nova caracterização, já que se torna impossível para Kleist (1982) determinar ou prever quais serão os resultados dos projetos educacionais até então vigentes na conduta humana, pois o ser humano é, em si mesmo,

contraditório, e está ligado, pelo destino ou pelo fim dado a ele pela natureza, a milhares de outras instâncias que muitas vezes se sobrepõem à educação formal dada pelos pais ou pela escola. Não há como considerar uma lei universal que una a humanidade sob o princípio do bem, visto que a moralidade se torna subjetiva, ou seja, cada indivíduo desenvolverá sua moral de acordo com as milhares de situações que o afetam na experiência, tanto interna quanto externa. A transgressão e o vício são, dessa forma, possíveis efeitos até mesmo de uma educação que tenha se voltado exclusivamente para o desenvolvimento do princípio do bem supremo.

Diante dessa nova visão, exploraremos, neste artigo, o processo de desconstrução da pedagogia iluminista empreendido por Kleist a partir de dois textos literários: *Allerneuester Erziehungsplan* e *Der Findling*.

2 Escola de vícios: o *Allerneuester Erziehungsplan* de Kleist

Heinrich von Kleist passa a contestar a educação iluminista a partir da capacidade do ser humano de aprender algo desse modelo de formação e o primeiro texto literário em que esta discussão aparece intitula-se *Allerneuester Erziehungsplan* (*O mais novo plano de educação*), publicado em seu jornal *Berliner Abendblätter*, entre outubro e novembro de 1810. Ao compor este texto, Kleist ficcionaliza todos os elementos necessários para o estabelecimento da comunicação a partir desse jornal, que é um suporte real que veiculará a mensagem. Com ares de “carta ao editor”, o texto estabelece um diálogo muito interessante entre enunciador e enunciatário: o autor da carta é C. J. Levanus, um vice-diretor de escola que analisa os modelos pedagógicos iluministas até então vigentes, propondo um novo plano educativo que revolucionaria a formação dos jovens. Contudo, essa carta é introduzida por um comentário do editor do jornal – também fictício –, que pontuará que o texto que segue deve ser visto como uma prova dos frequentes novos projetos educacionais, os quais intentam ora seduzir as pessoas para uma ideia ora produzir algo novo pelo puro vício da novidade. Assim, de forma irônica, o editor critica o turbilhão de teorias pedagógicas que estavam surgindo na época, incluindo o texto de Levanus nesta miríade, fazendo um alerta ao leitor para que este não considere seriamente o que será exposto, pois a inventividade apresentada não passa de mais uma tentativa de se sobrepor ao que já existe. Estabelecido o diálogo inicial, a carta será permeada por comentários sarcásticos do editor, o que dará ao texto um tom humorístico e irônico, mas que (NOBILE 1999: 51), ao invés de cumprirem com o seu propósito de ferir a proposta

do autor Levanus, reafirmam a contestação dos projetos pedagógicos vigentes, pois apresentam argumentos porosos, sem consistência.

Levanus começa a sua carta – dirigida ao “Hochgeehrtes Publikum”³ – comparando a disposição moral do ser humano à lei física da atração e repulsão elétricas. Para ele (KLEIST 1982: 330), as pessoas em meio moral são iguais aos elétrons⁴: quando encontram-se em estado neutro e se reúnem com iguais, se repelem; contudo, quando se encontram em estado positivo ou negativo, assumem uma condição contrária a estes: “sein Wesen sogar wird, um mich so auszudrücken, gänzlich in den entgegengesetzten Pol hinübergespielt; er nimmt die Bedingung + an, wenn jener von der Bedingung – und die Bedingung –, wenn jener von der Bedingung + ist”⁵. A lei da contradição (*Gesetz des Widerspruchs*) do comportamento do corpo eletricamente neutro em um campo elétrico explicaria, dessa forma, não só o nosso desejo incontrolável de contradizer o outro – mesmo que nós estejamos errados –, mas também o ciclo observado na formação das crianças, uma vez que, para Kleist, as filhas de pais brilhantes geralmente se formam de maneira insignificante, e vice-versa:

Wer dies Gesetz recht begreift, dem wird die Erscheinung gar nicht mehr fremd sein, die den Philosophen so viel zu schaffen gibt: die Erscheinung, daß große Männer, in der Regel, immer von unbedeutenden und obskuren Eltern abstammen, und ebenso wieder Kinder groß ziehen, die in jeder Rücksicht untergeordnet und geringartig sind. Und in der Tat, man kann das Experiment, wie die moralische Atmosphäre, in dieser Hinsicht, wirkt, alle Tage anstellen. Man bringe nur einmal alles, was, in einer Stadt, an Philosophen, Schöngestern, Dichtern und Künstlern, vorhanden ist, in einen Saal zusammen: so werden einige, aus ihrer Mitte, auf der Stelle dumm werden; wobei wir uns, mit völliger Sicherheit, auf die Erfahrung eines jeden berufen, der einem solchen Tee oder Punsch einmal beigewohnt hat. (KLEIST 1982: 332)⁶

A contradição para Kleist reside no próprio processo formativo. Seguindo a lei da contradição, o ambiente de formação da criança a disporia de acordo com o campo magnético, que a atrairia para o brilhantismo, se o polo fosse insignificante, ou para a

³ “Honrado público.”

⁴ É interessante notar que Kleist sempre deixou explícita em suas cartas uma crença na similaridade entre as leis e ações do meio físico e do meio moral. Para ele, quase tudo que acontece no mundo físico tem seu equivalente no mundo moral, o que torna a observação da natureza útil não apenas para que o ser humano aprenda a viver nesse mundo físico, mas que também compreenda, a partir dele, o mundo moral.

⁵ “Sua própria natureza se torna, para me expressar mais claramente, completamente impelida ao polo oposto; assume a condição + se a condição é - e a condição - se a condição é +.”

⁶ “Aquele que compreende esta lei não será mais alienado pelo fenômeno [*Erscheinung*], que dá muito o que fazer aos filósofos: a aparência de que os grandes homens, sempre descendentes de pais insignificantes e obscuros, como regra, também criam seus filhos desta maneira, subordinados e insignificantes em todos os aspectos. E de fato, nesse sentido, pode-se fazer o experimento surtir efeito todos os dias, como o ambiente moral. Basta reunir uma única vez em um salão os personagens que existem em uma cidade, como filósofos, estetas, poetas e artistas: assim, alguns ficam imediatamente estúpidos; por isso, com toda certeza, chamamos pela experiência de quem já provou algum vez de tal chá ou ponche.”

insignificância, se o polo fosse o brilhantismo. Transferindo esta ideia para o projeto educacional baseado na imitação, o ditado de que um mau comportamento corrompe um bom torna-se, dessa forma, restrito, o que o faz criticar diretamente as propostas de Basedow e Campe em relação ao desestímulo ao vício. Para Levanus (KLEIST 1982: 333), os fracassos dessa educação iluminista se dão porque 1) as escolas por ela proposta se baseiam na imitação de bons exemplos, ao invés de elaborarem bons princípios no coração destes jovens e, além disso, 2) estas instituições não produziram nada de significativo para a humanidade, 3) a não ser os ocasionais exemplos ruins, estes sim dentro do princípio de contradição, produtivos para a verdadeira formação dos jovens. Para o vice-diretor,

Und wahrlich, wenn man die gute Gesellschaft, mit der schlechten, in Hinsicht auf das Vermögen, die Sitte zu entwickeln, vergleicht, so weiß man nicht, für welche man sich entscheiden soll, da, in der guten, die Sitte nur nachgeahmt werden kann, in der schlechten hingegen, durch eine eigentümliche Kraft des Herzens erfunden werden muß. (KLEIST 1982: 332)⁷

Este “eigentümliche Kraft des Herzens” não se bastaria na passividade da imitação, mas colocaria o ser humano em movimento, podendo ativar nele aquele princípio do bem supremo de que fala Kant ao condenar qualquer projeto educacional baseado na imitação de princípios morais. Somente a imitação do bom exemplo não desperta este poder de ação, o que faz com que Levanus acredite que seria mais proveitoso fundar uma escola de vícios (*Lasterschule*) ou uma escola antagônica (*gegensätzliche Schule*), que ensinaria, na lógica da lei da atração e da repulsão, a virtude (*Tugend*) através do vício (*Laster*):

Demnach werden für alle, einander entgegenstehende Laster, Lehrer angestellt werden, die in bestimmten Stunden des Tages, nach der Reihe, auf planmäßige Art, darin Unterricht erteilen: in der Religionsspötereie sowohl als in der Bigotterie, im Trotz sowohl als in der Wegwerfung und Kriecherei, und im Geiz und in der Furchtsamkeit sowohl, als in der Tollkühnheit und in der Verschwendung.⁸ (KLEIST 1982: 334)

A ironia desta passagem se torna clara: o processo de *mimesis* a partir do exemplo para o bem coloca em evidência os inúmeros casos de crianças e jovens que foram educados para este bem supremo e que acabaram por cair na transgressão e no vício. Não

⁷ “E, verdadeiramente, quando se compara a boa sociedade com a má, em relação à faculdade de desenvolver o costume, não se sabe o que escolher, pois, no bem, o costume só pode ser imitado, enquanto que no mal, ao contrário, deve ser inventado por um poder peculiar do coração.”

⁸ “Assim, para todos os vícios adversos, serão empregados professores que, em determinadas horas do dia, depois da ordenação [dos alunos], de forma sistemática, as ensine: tanto na zombaria religiosa quanto no fanatismo; tanto na teimosia quanto no menosprezo e na bajulação; e tanto na ganância quanto na covardia, na imprudência e no desperdício.”

temos pleno controle do que a criança e o jovem tomam como exemplo de conduta, e isso faz com que não possamos prever os resultados desta educação formal, dada não só na escola, mas também no meio familiar. É interessante observar que Kleist critica duramente o Classicismo por seu processo de educação estética, que se baseia em modelos de imitação que impossibilitam o acesso do ser humano à beleza e à verdade. Em *Brief eines jungen Dichters an einen jungen Maler (Carta de um jovem poeta a um jovem pintor)*, Kleist nos diz que não compreende a posição de um artista que gasta anos para copiar a obra de seu grande mestre, uma vez que “Kunst etwas so Unendliches ist”⁹ (KLEIST 1982: 336), e não deve se submeter à imposição da cópia, pois a imaginação será sempre atuante e desafiadora da imitação. A prática imitativa mata, segundo ele (KLEIST 1982: 336-337), a imaginação, pois, ainda que ela ensine as técnicas empregadas pelo artista, o processo inventivo, essencial, nunca poderá ser ensinado. Sua recomendação é, dessa forma, a de que o artista possa definir o seu modelo a partir dos mestres, mas que deva também, antes de tudo, colocar o seu gênio na obra de arte, para que ela o diferencie de qualquer outro, processo muito similar ao gênio por ele atestado na formação pedagógica do ser humano.

Em um de seus epigramas, Kleist já havia advertido para esta falha dos projetos educacionais:

Die unverhoffte Wirkung.

Wenn du die Kinder ermahnst, so meinst du, dein Amt sei erfüllet.

Weißt du, was sie dadurch lernen? – Ermahnen, mein Freund. (KLEIST 1982: 24)¹⁰

Assim, a moralidade vista apenas nestas bases do bom exemplo (imitação) e da repreensão é para Levanus “mißlich” (inconveniente/desagradável), pois

das Kind ist kein Wachs, das sich, in eines Menschen Händen, zu einer beliebigen Gestalt kneten läßt: es lebt, es ist frei; es trägt ein unabhängiges und eigentümliches Vermögen der Entwicklung, und das Muster aller innerlichen Gestaltung, in sich. (KLEIST 1982: 335)¹¹

Deste modo, Levanus critica todas as teorias pedagógicas que veem a criança como uma massa que pode ser formada a partir daquilo que almeja o seu preceptor, dialogando mais diretamente com Rousseau e seu *Emílio*. Para o filósofo suíço, as

⁹ “A arte é algo de infinito.”

¹⁰ “O efeito infeliz. Quando você adverte as crianças, você acha que seu trabalho está cumprido. Você sabe o que eles aprendem com isso? – A advertir, meu amigo.”

¹¹ “A criança não é uma cera, que, em mão humana, pode ser modelada de qualquer forma: ela vive, é livre; ela traz em si uma faculdade de desenvolvimento independente e característica, e o modelo de toda uma formação interna.”

crianças que ainda não tiveram seus sentimentos desenvolvidos podem ser induzidas na imitação de atos habituais, pois “o homem é imitador, até o animal o é; o gosto da imitação é da natureza bem ordenada; mas degenera em vício na sociedade” (ROUSSEAU 1995: 94). Assim, essa possibilidade de imitação, segundo Rousseau (1995), é garantida apenas enquanto a criança não se desenvolveu racionalmente. A partir do momento em que passa a ter consciência de seus sentimentos e da sua razão, ela deve seguir estes princípios única e exclusivamente por sua vontade. Esta educação não garante, portanto, que o seu resultado final seja positivo, na medida em que o ser humano formado tem completa autonomia sobre aquilo que fará de sua vida, o que faz com que a ordem natural ensinada por Rousseau a Emílio possa degenerar em vício, pois, socialmente, essa ordem estabelecida possui a interferência de inúmeros outros motivos que conduzem o amor próprio do ser humano. À vista disso, na filosofia de Rousseau, a formação desse homem social se estabelece na reconstrução de uma natureza que não está ligada ao meio selvagem – como muitos interpretaram o sentido da expressão “bom selvagem” – mas sim à finalidade, à vocação do ser humano diante de sua verdadeira natureza, que é a obediência às leis morais da razão em consonância com os mandamentos religiosos de Deus. Nesta linha, também Kant estabelece o princípio do amor próprio como uma heteronomia na ação da vontade humana, já que não se segue o princípio do sumo bem, e deixa-se interferir os inúmeros móveis externos que se interligam na disposição moral do ser humano. Levanus acredita, juntamente com estes filósofos, que há muitas forças que influenciam a conduta do ser humano, reafirmando em sua proposta que a educação não é a única responsável pela formação do ser humano, por isso não se deve dar uma importância excessiva a ela:

Eltern, die uns ihre Kinder nicht anvertrauen wollten, aus Furcht, sie in solcher Anstalt, auf unvermeidliche Weise, verderben zu sehen, würden dadurch an den Tag legen, daß sie ganz übertriebene Begriffe von der Macht der Erziehung haben. Die Welt, die ganze Masse von Objekten, die auf die Sinne wirken, hält und regiert, an tausend und wieder tausend Fäden, das junge, die Erde begrüßende, Kind. Von diesen Fäden, ihm um die Seele gelegt, ist allerdings die Erziehung einer, und sogar der wichtigste und stärkste; verglichen aber mit der ganzen Totalität, mit der ganzen Zusammenfassung der übrigen, verhält er sich wie ein Zwirnsfaden zu einem Ankertau; eher drüber als drunter. (KLEIST 1982: 334)¹²

¹² “Pais, que não queiram confiar suas crianças a nós, com medo de as verem corrompidas pelo instituto de uma maneira inevitável, deveriam, assim, rever suas noções completamente exageradas sobre o poder da educação. O mundo, toda a massa de objetos que afetam os sentidos, detém e regula milhares e milhares de fios, que a jovem criança recebe da terra. Entre estes fios, colocados sobre sua alma, a educação é, de fato, um, talvez até o mais importante e mais forte; mas comparada à totalidade das interrelações dos outros fios, a educação é como um pedaço de linha diante de um cabo de âncora.”

Porém, diferentemente desses filósofos, percebe-se que Levanus acredita numa regulação e numa determinação destes fios pelo mundo, ou seja, há o quesito destino, que poda a noção de liberdade da criança antes afirmada. O determinismo é muito marcante nos textos de Kleist, cujas ações do ser humano já estão previamente condicionadas, restando-lhe apenas procurar viver a vida de forma justa e honesta, mas sem garantias de que isso de fato ocorrerá. Para Kant,

Vivemos em uma época de disciplina, de cultura e de civilização, mas ela ainda não é a da verdadeira moralidade. Nas condições atuais pode dizer-se que a felicidade dos Estados cresce na mesma medida que a infelicidade dos homens. E não se trata ainda de saber se seríamos mais felizes no estado de barbárie, no qual não existiria toda essa nossa cultura, do que no atual estado. De fato, como poderíamos tornar os homens felizes, se não os tornamos morais e sábios? Desse modo, a maldade não será diminuída. (KANT 2002: 28)

Kant apresenta, aqui, um estado de consciência do ser humano que se assemelha muito ao descrito por Kleist em seu *Über das Marionettentheater*: no passado, vivíamos em um estado de barbárie e de inocência em que estava pressuposta (mas, em Kant, não garantida) uma felicidade plena. Contudo, no presente, vivenciamos um estado de cultura e de meia consciência de nossa destinação, que ainda não alcançou a verdade que a moralidade plena nos proporcionaria. Há, assim, uma terceira condição, de sabedoria e moralidade absolutas, que tornaria os homens felizes e os livraria da maldade. Kant demonstra, assim, total consciência dessa separação e da impossibilidade da plena felicidade do ser humano enquanto este não alcançar o estado de sabedoria e de felicidade a partir da moralidade. O seu propósito educativo, dessa forma, visa uma nova educação, que atenda a esses quesitos e leve o ser humano a, finalmente, cumprir sua destinação moral, não como indivíduo, mas como espécie.

É interessante observar que, para Kant, a única ação do ser humano que pode ser considerada verdadeiramente livre é aquela que parte da observação rigorosa da lei moral. Dessa forma, segundo Vincenti, “o livre-arbítrio está longe de se confundir com a liberdade moral” (VINCENTI 1994: 21-22), pois nada nos garante que, na escolha dos móveis de ação, tenhamos aplicado, de fato, a lei moral como fundamento da máxima e não uma causa externa que inseriria um princípio outro, não representativo da liberdade moral. Assim, ainda que possua poder de escolha, o livre-arbítrio não é verdadeiramente livre, pois se deixa condicionar pela natureza externa, impossibilitando que a liberdade moral atue nele de forma pura. Dessa maneira, a contingência desta proposição se assemelha muito ao determinismo kleistiano de um arbítrio que está condicionado aos

diversos fios que o ligam ao mundo empírico. Idealmente, Kant propõe uma total independência moral do ser humano que consegue basear-se apenas na lei do dever; porém, não há possibilidade de saber se a conduta do ser humano está pautada nesta pureza, o que faz com que, empiricamente, a contingência atue e se mostre de forma mais clara, impedindo, assim, esta caracterização da verdadeira liberdade moral. Kleist, consciente desta contingência, atribui uma aparência de poder de escolha ao livre-arbítrio que nos atrela às disposições culturais, sociais, econômicas e naturais do meio em que vivemos, fazendo com que o retorno clandestino ao paraíso, provido de uma total sabedoria, não possa ser atendido por esse modelo racional iluminista, pois foi exatamente esse modelo que o levou ao ceticismo.

Em seu *Reden an die deutsche Nation (Discurso à nação alemã, 1807-1808)*, Fichte (1994) nos diz que a má utilização da liberdade (em termos de livre escolha do arbítrio) é que acarreta os males da humanidade e que, por isso, o ser humano deve ser educado para que não use dessa liberdade de forma a cometer atrocidades, uma vez que o arbítrio, solto das amarras das leis morais, pode ser perverso. A partir disso, Vincenti (1994) diz que, apesar de Fichte e Kant acreditarem em uma educação pautada na liberdade, que prepara o ser humano para um desvencilhamento da tutela intelectual, suas filosofias da educação baseiam-se em coerção e adestramento¹³, já que a criança é submetida, em Fichte, a uma legislação penal severa que a torna capaz de exercer moralmente o seu livre-arbítrio e, em Kant, a uma obediência cega que a ensina a usar o livre-arbítrio através da ideia de punição. Estas formas pedagógicas seriam necessárias para que o livre-arbítrio não se desviasse do caminho da boa vontade; a coerção e o adestramento, deste modo, deveriam ser vistos sob o aspecto de uma educação moral positiva (VINCENTI 1994: 27), pois operariam na aplicação da lei do dever, na máxima que norteia nossa conduta (com Kant) e na subordinação do individual ao coletivo como forma de dismantelar o egoísmo (com Fichte). Ainda assim, essa pedagogia não poderia despertar no seu aluno o medo ao castigo pura e simplesmente para que este cumpra o seu dever moral, mas sim deve atender ao propósito de que esta lei é obedecida por um princípio desinteressado, ou seja, pelo simples amor à lei em si mesma.

¹³ É digno de nota que Kant acredita (assim como Rousseau) que a criança, em sua fase inicial, não possui ainda humanidade, o que viabiliza a imposição das leis do dever (através do adestramento) sem que isto fira a sua liberdade moral. Somente a partir do momento em que a moralidade se desenvolve é que a criança poderá, de fato, exercer a liberdade da sua vontade e não ter mais esta educação impositiva.

Não obstante, para alcançar este amor pela lei, Fichte (1994: 102) propõe uma pedagogia que aboliria a liberdade da vontade justamente para que esta fosse direcionada para a finalidade descrita no seu *Bestimmung des Menschen*, ou seja, a de educar o ser humano para que este atinja o seu propósito enquanto ser racional. A livre-vontade do aluno, segundo ele, só ocasionou até o presente momento uma ineficácia do sistema educacional, na medida em que essa liberdade permite ao aluno a oscilação entre o bem e o mal, o que evidencia a sua incapacidade de formar a vontade para o bem, finalidade última da espécie humana. Assim, para Fichte

Ao contrário, no terreno que empreendesse modelar, a nova educação deveria justamente consistir no aniquilamento total da liberdade da vontade; ao mesmo tempo em que engendraria na vontade a rigorosa necessidade das decisões e nela tornaria impossível a contradição. Poder-se-ia, então, contar firmemente com uma tal vontade e confiar nela. (FICHTE 1994: 102)

A nova educação estabilizaria, dessa forma, a vontade do homem, não permitindo a contraditoriedade da oscilação. Vale ressaltar que Fichte (VINCENTI 1994: 77) condena qualquer forma de adestramento, pois o ser humano deve ser capaz de atribuir a si mesmo suas próprias determinações, o que seria inviável se ele fosse produzido para atender às necessidades do outro, como em uma educação em que o preceptor prepara o seu aluno para ser aquilo que ele almeja como ideal, mas que ele mesmo não conseguiu alcançar. Em um de seus epigramas, Kleist pontua exatamente esta forma de educação:

Der Pädagog.

Einen andern stellt er für sich, den Aufbau der Zeiten

Weiter zu fördern; er selbst führet den Sand nicht herbei. (KLEIST 1982: 24)¹⁴

Contudo, Fichte (1994: 105) acredita que a nova educação deve estimular no espírito do aprendiz a imagem de um estado de coisas que provoque uma “satisfação estimulante”, diferente, portanto, da realidade que o circunda, e que esboce um modelo, um exemplo que leve o espírito a desejar este estado de coisas que é, em si, o puro estado de ordem das leis da razão estabelecido socialmente. A legislação vigente dessa nova ordem social deveria ser “rigorosíssima”, uma vez que a vida deste indivíduo se pautaria no coletivo, renunciando a qualquer ato de egoísmo que pudesse surgir em seu espírito (FICHTE 1994: 114).

¹⁴ “O pedagogo. Ele dispõe um outro para si, que o continua na estrutura do tempo; ele mesmo não causa nada.”

Assim como em Platão, Vincenti diz que, em Fichte e Kant,

a moralidade surge como indispensável se quisermos desenvolver todas as disposições a natureza humana, orientando-as para o bem. Ela é, então, a pedra angular de um plano de educação, no sentido de que não se poderia empreender racionalmente a construção de um tal edifício se não se estivesse seguro de poder finalmente instalá-la. (VINCENTI 1994: 63)

Não há como o ser humano alcançar a finalidade de sua espécie sem baseá-la em uma moralidade orientada para o bem. Todos os projetos pedagógicos, dessa forma, devem utilizá-la como elemento primordial, subordinando os demais conhecimentos a esta ciência essencial. Além disso, deve-se afirmar a autonomia do aluno enquanto sujeito, não o tornando dependente intelectualmente de seu tutor, mas capaz de adquirir conhecimentos por si mesmo¹⁵.

À vista disso, Levanus estabelece uma forte oposição a estes sistemas educacionais impositivos, baseados em uma moralidade e em um modelo ideal que não garante sucesso algum em sua aplicação precisamente porque esse ideal é incompatível com o mundo empírico no qual vivemos. Além disso, a educação recebida pelo ser humano sempre é proveniente de outro ser humano que também foi educado, o que torna o alcance desse ideal cada vez mais improvável, levando-nos a questionar até que ponto há a pureza desse dever nos ensinamentos que nos são transmitidos. Como encontrar a heteronomia na aplicação da máxima se não temos certeza de como é, de fato, a lei pura do dever?¹⁶ Dessa forma, no fim, a sua escola de vícios não poderia ser criticada, pois a sua missão, o seu produto final não diferiria em nada das outras instituições iluministas:

In unsrer Schule wird, wie in diesen, gegen je einen, der darin zu Grunde geht, sich ein anderer finden, in dem sich Tugend und Sittlichkeit auf gar robuste und tüchtige Art entwickelt; es wird alles in der Welt bleiben, wie es ist; und was die Erfahrung von

¹⁵ Para Fichte (apud VINCENTI 1994: 76), “Cada animal é o que é; apenas o homem, originalmente, não é coisíssima nenhuma. O que deve ser, é preciso que ele se torne; e, sendo dado que de qualquer modo ele deve ser um ser para si, é preciso que se o torne por si mesmo. A natureza arrematou todas as obras, unicamente para o homem ele não interferiu, e foi precisamente desse modo que confiou-o a si mesmo. A capacidade de ser formado, como tal, é a característica inerente à humanidade”. Kant (2002: 12) também partilha da mesma opinião: “A disciplina transforma a animalidade em humanidade. Um animal é por seu próprio instinto tudo aquilo que pode ser; uma razão exterior a ele tomou por ele antecipadamente todos os cuidados necessários. Mas o homem tem necessidade de sua própria razão. Não tem instinto, e precisa formar por si mesmo o projeto de sua conduta. Entretanto, por ele não ter a capacidade imediata de o realizar, mas vir ao mundo em estado bruto, outros devem fazê-lo por ele”.

¹⁶ Kant (2002) acreditava que esse círculo vicioso poderia ser rompido se um ser humano conseguisse educar a si mesmo, sem a necessidade de se educar a partir do outro. Dando sequência a esta ideia, Fichte dirá que o círculo educador educado pode ser desfeito a partir de uma pedagogia que vise o apelo à consciência do ser enquanto determinante de sua humanidade. O ser humano deve ter conhecimento prévio do seu querer e da sua ação como formas de liberdade; este conhecimento é despertado por uma consciência que, por sua vez, é acionada por outro ser racional, o pedagogo. A relação que se dá aqui é entre seres racionais em um patamar de igualdade (educação recíproca, que exclui qualquer relação de influência e subordinação) (VINCENTI 1994).

Pestalozzi¹⁷ und Zeller und allen andern Virtuosen der neuesten Erziehungskunst, und ihren Anstalten sagt, das wird sie auch von uns und der unsrigen sagen: „Hilft es nichts, so schadet es nichts“.¹⁸ (KLEIST 1982: 335)

A contradição de sua inovação reside no produto final: assim como no ensino das outras instituições, o efeito não é garantido, mas também não fará mal algum além daquele encontrado nas escolas tradicionais. Humoristicamente, Kleist desdenha, em outro epigrama, de um possível sucesso que as pedagogias de Pestalozzi e Fichte poderiam alcançar:

P... und F...

Setzet, ihr tragt's mit eurer Kunst und erzögt uns die Jugend

Nun zu Männern wie ihr: lieben Freunde, was wär's? (KLEIST 1982: 24)¹⁹

Ainda que esta pedagogia alcance sucesso, isto não terá importância alguma, já que o ser humano ainda viverá em um estado de consciência intermediária que lhe impossibilita o verdadeiro conhecimento; o resultado de um processo mimético ou a coerção daí proveniente não teria nenhum mérito. Apenas uma educação natural (NOBILE 1999: 53) teria possibilidades de sucesso, pois aproximaria o aluno de sua verdadeira vocação, ao passo que as tentativas artificiais, como a transposição do amor familiar para a instituição escolar (em Pestalozzi) ou a simulação de um estado ideal (em Fichte), que tentam recriar este ambiente natural de educação, estão fadadas ao fracasso. Em uma carta de 16 e 18 de novembro de 1800, Kleist nos diz:

Mir leuchtet es immer mehr und mehr ein, daß die Bücher schlechte Sittenlehrer sind. Was wahr ist sagen sie uns wohl, auch wohl, was gut ist, aber es dringt in die Seele nicht ein. Einen Lehrer gibt es, der ist vortrefflich, wenn wir ihn verstehen; es ist die Natur.²⁰ (KLEIST 1982: 592)

¹⁷ Para Pestalozzi (MEYLAN 1978), a educação familiar seria o elemento fundamental de formação da criança, pois o seio familiar proveria toda a formação necessária para a vida a partir do amor, que interfere efetivamente na formação da criança, sendo a escola apenas uma complementação desta formação. A educação elementar é, dessa forma, a educação para a humanidade, que deveria ser conforme à natureza para que atendesse ao princípio da virtude.

¹⁸ “Na nossa escola, como nestes [institutos], encontrar-se-á aqueles que perecem assim como aqueles outros em que a virtude e a moral se desenvolvem de forma robusta e capaz; tudo permanecerá no mundo tal qual é; e o que a experiência de Pestalozzi e Zeller e todos os outros virtuosos da mais nova arte da educação e suas instituições dizem, ela dirá sobre nós e para nós: ‘Se isso não ajudar, também não fará mal’.”

¹⁹ “P... e F... Supondo que vocês atingiram o alvo de suas artes e os jovens foram educados para serem homens como vocês: queridos amigos, e daí?”

²⁰ “Cada vez mais me parece que os livros moralistas são ruins. Eles nos dizem o que é verdadeiramente certo, também certo, o que é bom, mas não penetram na alma. Há um professor que é excelente, se o entendemos; é a natureza.”

Faz-se necessário observar, ainda, que o nome do autor do texto escolhido por Kleist faz clara referência ao livro *Levana oder Erziehlehre*, de Jean Paul, publicado em 1807. Neste livro (NOBILE 1999: 20), o autor resgata a figura da deusa romana Levana, protetora das crianças recém-nascidas, como metáfora do tempo de educação dado exclusivamente pela mãe ao filho – cujo laço de parentesco era certo – até que este pudesse passar para a tutoria de seu pai – o qual ainda não tinha certeza de seu laço sanguíneo. Para Jean Paul, a influência da mãe na formação da criança durante este período era extremamente nociva e esta somente iria adquirir os verdadeiros conhecimentos para a vida e ter o reparo dos “danos” causados pela mãe a partir da educação do pai. Desta maneira, educar a mãe seria essencial para que ela ferisse o menos possível a formação do filho. Diante da lógica kleistiana aqui abordada, o nome *Levanus* se apresenta de maneira sarcástica e crítica ao processo educacional exposto por Jean Paul. Se é a mulher que perturba a formação inicial do homem e o pai é o “reparador dos danos”, atribui-se a um homem a autoria de um texto que prega precisamente a inserção da criança no vício e na transgressão para que ela possa se desenvolver como pessoa digna. A pedagogia de Kleist se apresenta, assim, sob o signo da subversão e da sátira, pois, para ele, a forma como adquirimos conhecimento e como idealizamos o processo pedagógico formal é um despropósito. Dessa forma, a literatura constrói-se, neste texto, a partir de um jogo entre real e fictício que enfatiza o papel inovador e crítico da mensagem a ser transmitida.

3 O fracasso da educação iluminista sob o signo da maldade em *Der Findling*

Na literatura de Kleist, também podemos encontrar como forma de representação desta falha no sistema educacional iluminista descrita acima o conto *Der Findling* (*O adotado*, 1811) que, criticamente, coloca em xeque uma educação pautada nos valores morais burgueses da família e do bem supremo, desembocando em violência, maldade e malogro da felicidade. A obra, que foi classificada por Thomas Mann (1976) como uma das melhores de Kleist, ao lado do conto *Michael Kohlhaas*, narra a história de Piachi, um comerciante de terrenos que, em uma de suas viagens de negócios, vai a uma cidade que sofre pela peste acompanhado de seu filho de 11 anos, Paolo. Quando toma ciência do que ali se passava, o comerciante, temeroso pela vida de seu filho, resolve voltar para casa; porém,

no caminho, seu carro é interrompido por um jovem doente que lhe suplica ajuda. Delineando o caráter virtuoso de Piachi, o narrador nos diz que o velho resolve ajudar o jovem, comovido por sua situação. A ajuda, contudo, será a causa de um mal maior: Piachi, Paolo e Nicolo (o jovem) tem a viagem novamente interrompida, mas agora pela polícia que, apesar das exortações do velho comerciante, os envia ao hospital onde já haviam morrido os pais de Nicolo. Nesta armadilha inexorável do acaso (*zufällig*), Nicolo se cura e o filho de Piachi, contagiado pelo jovem, morre após três dias.

Este será o pano de fundo para a criação de uma história terrível, com um fim permeado por uma violência exacerbada e marcadamente caracterizada por um narrador intruso que intenta demonstrar imparcialidade, mas que, ao mesmo tempo, conduz o leitor a classificar os personagens entre o bem e o mal, de acordo com o seu ponto de vista. Piachi, logo de início, é caracterizado pelo narrador como o “guten Alten”²¹, que, destruído pela morte de seu filho, convida o causador da desgraça para ocupar o lugar deste. Já Nicolo, apesar de ser mencionado como “Gottes Sohn”²², é, em uma observação mais atenta do jovem feita por Piachi, descrito como possuidor de uma beleza peculiar, que dá ao personagem uma feição bastante rígida e fria:

Er war von einer besonderen, etwas starren Schönheit, seine schwarzen Haare hingen ihm, in schlichten Spitzen, von der Stirn herab, ein Gesicht beschattend, das, ernst und klug, seine Mienen niemals veränderte. Der Alte tat mehrere Fragen an ihn, worauf jener aber nur kurz antwortete: ungesprächig und in sich gekehrt saß er, die Hände in die Hosen gesteckt, im Winkel da, und sah sich, mit gedankenvoll scheuen Blicken, die Gegenstände an, die an dem Wagen vorüberflogen. Von Zeit zu Zeit holte er sich, mit stillen und geräuschlosen Bewegungen, eine Handvoll Nüsse aus der Tasche, die er bei sich trug, und während Piachi sich die Tränen vom Auge wischte, nahm er sie zwischen die Zähne und knackte sie auf. (KLEIST 1982: 200-201)²³

Ao virtuosismo e à bondade de Piachi são contrapostas as ações alheias (*fremde*) e rígidas (*steif*) de Nicolo, caracteristicamente ressaltadas por sua impassividade ao manipular as nozes frente à dor do velho, que acabara de demonstrar a máxima compaixão por ele. A psicologia dos personagens construída pelo narrador nos leva logo de início a desconfiar deste jovem de apenas 11 anos, que será, no final do conto, comparado a

²¹ “Velho bom.”

²² “Filho de Deus.”

²³ “Ele era de uma beleza peculiar e um tanto rígida, o cabelo preto pendurado em sua testa em porções singelas, sombreando um rosto que, sério e sábio, nunca mudou sua expressão. O ancião lhe fez várias perguntas, às quais ele respondeu apenas brevemente: sentou-se calado e ensimesmado, com as mãos nos bolsos da calça, e observou com olhares tímidos e pensativos, os objetos pelos quais passava o carro. De vez em quando, com movimentos calmos e silenciosos, pegava um punhado de nozes do bolso e, enquanto Piachi limpava as lágrimas dos olhos, ele as colocava entre os dentes e as abria.”

Tartufo, personagem de Molière, que designava o falso religioso, o hipócrita, e desnudará sua máscara de “höllischen Bösewichts”²⁴.

Em poucas semanas, Piachi e sua segunda esposa Elvire já consideravam Nicolo como filho, enviando-o rapidamente à escola para que pudesse aprender a ler e escrever, e educando-o a partir do virtuosismo que definia o caráter moral desta família. Assim, com o passar do tempo, o jovem assumiu integralmente a vida do filho de Piachi e se tornou membro dessa família reconstruída, que já havia perdido a figura da mãe – prontamente substituída por Elvire –, e que, agora, encontrava a sua alegria no menino. Contudo, à chegada da adolescência, o jovem mostrou uma disposição muito prematura para o sexo feminino, usando de suas visitas aos monges carmelitas – pelos quais Piachi não tinha nenhuma simpatia – para se encontrar com Xaviera Tartini, a concubina do bispo de quem Nicolo havia se enamorado.

Com uma linguagem concisa e enfática, o narrador expõe Nicolo como um homem aberto aos vícios que a adolescência lhe propiciava: a luxúria, apesar dos bons exemplos apresentados por seu padrasto e sua madrasta, ganhava força como móbile de sua vontade. Ainda assim, com vinte anos o jovem se casa com Constanza Parquet, sobrinha de Elvire, que havia sido por ela educada em Roma, apaziguando, pelo menos aparentemente, as preocupações de seus pais quanto ao seu desvio de conduta. Como forma de agraciá-lo pela atitude, Piachi e Elvire concederam-lhe uma parte considerável da espaçosa e bonita casa em que viviam, e o velho, ao completar sessenta anos, legou a ele toda a sua fortuna, ficando apenas com uma pequena parte para garantir o seu sustento e o de sua esposa. Depois de um ano de casados, Constanza deu à luz a um filho de Nicolo, porém, morreu juntamente com ele, o que fez com que as portas para as paixões do jovem fossem novamente abertas. Sem limites para o seu vício, Nicolo, no dia do funeral de sua esposa, é encontrado por Elvire no quarto do casal com Xaviera Tartini. Mais uma vez o acaso (“zufällig”) se mostra presente. Piachi, retornando de viagem, encontra Xaviera em sua casa e, energicamente, retira de sua mão uma carta que esta levava. Na carta, Nicolo lhe suplicava que marcasse um dia e um horário para encontrá-la. Piachi, enfurecido, respondeu à carta como se fosse Xaviera, pedindo que ele a encontrasse naquele dia mesmo, antes do anoitecer, na igreja Madalena. O jovem, sem pensar no corpo da esposa que estava na capela, foi ao encontro de Xaviera; porém, ludibriado por Piachi, deparou-

²⁴ “Vilão infernal.”

se na igreja o cortejo de Constanza e, extremamente envergonhado, passou a ter um profundo ódio por Elvire, acreditando que ela o havia denunciado a seu pai.

Como há uma linha tênue entre ódio e paixão (no caso do jovem, luxúria), Nicolo começa a se interessar sexualmente por Elvire, já que não acreditava que, com tantas tentações quantas existem, Elvire nunca tinha se aventurado. Um dia, passando em frente ao quarto dela, a ouviu conversar com alguém; porém, Piachi não estava na cidade, o que lhe deu esperanças de ter encontrado a ocasião perfeita. Olhou pela fechadura da porta e a viu aos pés de alguém, falando com todo amor e desejo: “Colino!”. Entusiasmado com a possibilidade de desfazer a áurea virtuosa de Elvire, Nicolo ficou à espreita, esperando que alguém saísse do quarto, mas sem sucesso. Ele, indignado com sua ousadia e hipocrisia, entrou no quarto em busca da pessoa que estava com ela. Contudo, para sua surpresa, não encontrou nada, apenas o retrato de um jovem cavaleiro em tamanho natural, colocado em um nicho na parede, atrás de uma cortina de seda vermelha, iluminado por uma luz especial. Com esta ideia fixa na cabeça, Nicolo levou Xaviera e a filha desta para ver o retrato. A menina, ao olhar para o quadro, notou imediatamente a semelhança entre Nicolo e Colino, colocando-o extremamente eufórico pela possibilidade de ter despertado a paixão em Elvire, uma mulher tão virtuosa:

Der Gedanke, die Leidenschaft dieser, als ein Muster der Tugend umwandelnden Frau erweckt zu haben, schmeichelte ihn fast eben so sehr, als die Begierde, sich an ihr zu rächen; und da sich ihm die Aussicht eröffnete, mit einem und demselben Schlage beide, das eine Gelüst, wie das andere, zu befriedigen, so erwartete er mit vieler Ungeduld Elvirens Wiederkunft, und die Stunde, da ein Blick in ihr Auge seine schwankende Überzeugung krönen würde. (KLEIST 1982: 209)²⁵

A juventude de Elvire é, para Nicolo, incompatível com a virtude por ela expressa. Portanto, encontrar um defeito na jovem significaria para o personagem uma aproximação entre o caráter dos dois, quebrando, assim, essa áurea de ser superior carregada tanto por Elvire quanto por Piachi. Retomando o texto *Allerneuester Erziehungsplan*, podemos confrontar a relação dos pais adotivos com o adotado: diante destes exemplos magnânicos de boa vontade, Nicolo tende a ver e a buscar, seguindo a lei da contradição, apenas as possíveis falhas do virtuoso casal. Além disso, esse virtuosismo extremado clarifica sua incapacidade de acompanhar estes bons exemplos, o que o faz desistir do

²⁵ “O pensamento de ter despertado a paixão desta mulher, que era um modelo de virtude, quase o lisonjeava tanto quanto o desejo de vingá-la; e, posto que se abriu para ele a perspectiva de satisfazer os dois desejos com um mesmo golpe, tanto um como o outro, ele esperava com grande impaciência o retorno de Elvire, e a hora em que um olhar em seus olhos coroar a sua vacilante convicção.”

pressuposto da moralidade pura. O pai e a mãe de virtude exemplar acabam por outorgar, pela negligência, um filho de vício exemplar.

Segundo Séan Allan,

His [Piachi's] treatment of the boy increases his pre-existing sense of his own worthlessness and renders him incapable of loving himself (and others). And having been denied the capacity to love by Piachi's (oppressive) benevolence, Nicolo seeks to assert his freedom through the only other channel at his disposal: hate. (ALLAN 2001: 159)²⁶

Para o autor (ALLAN 2001), os presentes que Piachi dá para Nicolo garantem um efeito contrário ao pretendido, pois, por um lado, evidenciam a benevolência e o poder do pai adotivo e, por outro, clarificam essa nulidade do menino órfão. Assim, Allan (2001: 159) nos diz que não podemos ver o mal que se instala na vida de Piachi e Elvire como algo aleatório, fruto do destino, mas sim como produto das próprias ações de Piachi. No entanto, acreditamos que esta interpretação desconsidera a inicial caracterização do personagem. Ao atribuir a culpa de todo mal a Piachi, ignoramos que Nicolo, desde o início, com a doença, foi aquele que trouxe o mal para a vida de Piachi. Considerando o fator educação como uma parcela das milhares de outras situações que interferem na formação do ser humano, não podemos atribuir apenas a essa formação dada por Piachi e Elvire, feita após 11 anos de vida do jovem, toda a má conduta de Nicolo. Se pensarmos na cena inicial, em que o jovem quebra os amendoins nos dentes enquanto Piachi sofre a perda de seu filho, podemos perceber que a dinâmica na qual Nicolo viveu até aquele momento foi a de presenciar a dor de milhares de pessoas que perderam seus parentes pela peste, o que o tornou imune ao sentimento de compaixão. Ele mesmo já havia passado por semelhante dor na perda de seus pais. A formação de Nicolo até aquele momento era a de lutar por sua própria sobrevivência; ao conseguir alcançá-la, não faz sentido se importar com o sofrimento alheio. Assim, quando o horror e a dor se tornam habituais, eles impossibilitam que o ser sinta compaixão pelo próximo.

Outro fator relevante se refere à proximidade que podemos perceber entre os personagens Elvire e Nicolo. A esposa de Piachi, em sua infância, passou por um grave acidente: sua casa pegou fogo e ela, prestes a morrer, foi salva por um jovem cavaleiro genovês, que entrou na casa em chamas e a salvou com bravura. Porém, o jovem, de nome Colino, ficou gravemente ferido e, depois de três anos sofrendo e sendo cuidado pela

²⁶ “Seu tratamento com o menino aumenta seu senso pré-existente de sua própria inutilidade e o torna incapaz de amar a si mesmo e aos outros. E, tendo sido negada a capacidade de amar pela benevolência de Piachi (opressiva), Nicolo procura afirmar sua liberdade através dos únicos outros canais à sua disposição: o ódio.”

moça, morreu. Piachi, que costumava fazer negócios com ele, conheceu Elvire em sua casa, casando-se com ela dois anos depois da morte de Colino. O velho Piachi foi, dessa forma, aquele que deu a segurança de seu nome a Elvire e a Nicolo, importante fator social, acolhendo-os muito jovens e provendo-os não só financeiramente como também em termos de educação moral a partir de seu bom exemplo. Neste processo pedagógico, temos um caso de sucesso e um de fracasso: Elvire é extremamente grata pela ajuda de Piachi, e Nicolo não. Entretanto, a fraqueza de Elvire e a sua constante debilidade mostram que o seu virtuosismo é mais proveniente dessa fraqueza diante do mundo do que fruto do seu livre-arbítrio. Já Nicolo tem uma vontade forte, decisória e agente que o torna alguém que poderia encaminhar o arbítrio para o virtuosismo, mas decidiu por si mesmo conduzi-lo ao vício, evidenciando aquele poder criador do mal que Kleist destaca em seu *Allerneuester*, em detrimento da simples imitação de virtudes.

Para Allan (2001), esta diferença entre os dois pode ser explicada pelo papel exercido por Piachi na formação dos dois jovens. Ele não é nem o pai nem o amor natural de Elvire, pois esta teve uma educação afetiva dada pelos pais e vivenciou o verdadeiro amor com Colino, que se propôs a arriscar sua vida por ela. Isso a tornou capaz de saber retribuir qualquer forma de carinho que lhe fosse dirigida. Já Nicolo não teve a experiência de ter a educação completa dada por seus pais, pois os perdeu muito precocemente. Além disso, ele encontrou a paixão (e não o amor) no auge de sua adolescência na figura da amante do bispo, o que faz com que o seu primeiro contato com o sexo feminino se dê não por via do sentimento amoroso, mas sim em meio à transgressão e ao vício. Assim, a valoração dada pelos personagens a Piachi divergem justamente pela raiz de sua formação e pelo meio social, cultural e econômico em que estavam inseridos: Elvire teve como base de sua formação o sentimento natural, enquanto Nicolo já havia passado por desgraças múltiplas que o impediam de entender essa moralidade incompleta que lhe tentavam impor.

Esse sentimento antinatural presente na vida de Nicolo pode ser compreendido dentro da estrutura familiar que Piachi lhe apresenta. Se pensarmos na importância da constituição familiar para a época, percebemos que Nicolo e Elvire tornam-se peças de substituição na vida de Piachi, pois ocupam o lugar da esposa e do filho mortos, formando uma família não natural, construída pela oportunidade e não pelo sentimento. Segundo Mehigan (2011), as tentativas de Piachi de simular uma família artificial não aparecem no texto de Kleist como uma crítica a este tipo de constituição familiar, exaltando a

família “natural”, mas sim como uma crítica a esse artificialismo de sentimento fundamentado em uma educação racional e social que descarta o princípio comum de união (natural, portanto) e estabelece valores forçados por essa dinâmica familiar artificial. Para Peter-André Alt,

Der Findling erzählt eine Geschichte vom Ende der Aufklärung, über das Scheitern einer rational begründbaren praktischen Ethik, die der späte Foucault als das entscheidende Kennzeichen der Epoche des Lichts und ihrer moralischen Programmatik aufgefaßt hat. (ALT 2011: 214)²⁷

Dessa forma, a educação racional iluminista não garante o fim pretendido. Há uma lacuna entre a intenção que se tem ao ensinar e o seu resultado efetivo. Os ideais racionais de Piachi esbarram, assim, em um menino que não pertence a estes ideais. Ao tentar colocar Nicolo no lugar de seu filho e educá-lo a partir do rigorismo da educação moral iluminista, Piachi desconsidera a bagagem emocional e formativa que Nicolo já trazia consigo. Assim, o questionamento latente na narrativa pode ser o seguinte: a educação iluminista conseguiria alcançar sucesso em detrimento da ordem natural das coisas? Para Rousseau,

Na ordem social, em que todos os lugares estão marcados, cada um deve ser educado para o seu. [...] A educação só é útil na medida em que sua carreira acorde com a vocação dos pais [...]. Mas, entre nós, quando somente as situações existem e os homens mudam sem cessar de estado, ninguém sabe se, educando o filho para o seu, não trabalha contra ele. (ROUSSEAU 1995: 15)

Em outra passagem:

É o momento de corrigir as más inclinações do homem; é na infância, quando as penas são menos sensíveis, que é preciso multiplicá-las, a fim de poupá-las na idade da razão. Mas quem vos diz que todo esse arranjo está à vossa disposição e que todas essas belas instruções com que encheis o fraco espírito de uma criança, não lhe serão um dia mais perniciosas do que úteis? (ROUSSEAU 1995: 61)

No caso de Piachi, esta educação lhe foi mais perniciosa do que útil, pois Nicolo usou materialmente dos objetos empregados nesta educação para objetivar o seu projeto de vingança contra Elvire. O narrador nos conta que, certo dia, Piachi lembrou de uma caixa com “pequenas letras de marfim” (“kleinen, elfenbeinernen Buchstaben”) que haviam sido usadas na educação de Nicolo em sua infância, e pediu para que sua empregada as encontrasse, pois as daria de presente a uma criança da vizinhança. Ela, coincidentemente, localizou apenas as letras que formavam o nome Nicolo. Um dia, o jovem, sentado à mesa, começou a brincar com estas letras e assombrosamente descobriu

²⁷ “*Der Findling* conta uma história do fim da *Aufklärung*, sobre o fracasso de uma ética racional substancialmente prática, que o tardio Foucault percebeu como indicador do final da era das luzes e sua programática moral.”

que elas, reorganizadas, formavam o nome Colino. Isso foi para ele a confirmação de seus delírios:

Die Übereinstimmung, die sich zwischen beiden Wörtern angeordnet fand, schien ihm mehr als ein bloßer Zufall, er erwog, in unterdrückter Freude, den Umfang dieser sonderbaren Entdeckung, und harrete, die Hände vom Tisch genommen, mit klopfendem Herzen des Augenblicks, da Elvire aufsehen und den Namen, der offen da lag, erblicken würde. Die Erwartung, in der er stand, täuschte ihn auch keineswegs; denn kaum hatte Elvire, in einem müßigen Moment, die Aufstellung der Buchstaben bemerkt, und harmlos und gedankenlos, weil sie ein wenig kurzsichtig war, sich näher darüber hingebeugt, um sie zu lesen: als sie schon Nicolos Antlitz, der in scheinbarer Gleichgültigkeit darauf niedersah, mit einem sonderbar beklommenen Blick überflog, ihre Arbeit, mit einer Wehmut, die man nicht beschreiben kann, wieder aufnahm, und, unbemerkt wie sie sich glaubte, eine Träne nach der anderen, unter sanftem Erröten, auf ihren Schoß fallen ließ. (KLEIST 1982: 210)²⁸

As letras que foram utilizadas para o seu ensinamento metaforizam, dessa forma, o encaminhamento dado por Nicolo a esta educação. De maneira engenhosa, Kleist critica os processos pedagógicos que veem, em sua estrutura formal, a garantia de sucesso do caráter moral do ser humano, demonstrando que esta formação pode ser empregada tanto para o bem quanto para o mal, pois está interligada aos vários fios aos quais o ser humano está preso. O jogo de substituições empreendido por Piachi, esta estrutura antinatural, é assimilada por Nicolo como uma proposta de substituição nas intenções de Elvire, formando, assim, o simulacro de uma paixão desta por ele. Para Umberto Eco (2010: 269), se pensarmos a razão humana, conforme postulado por Kant, como uma força que, para tornar-se independente, necessita reduzir todos os objetos da natureza a conceitos, os quais, por sua vez, tornam-se seu domínio, dos quais se pode fazer qualquer uso, como podemos impedi-la de reduzir não só os objetos, mas também as pessoas a esta categoria, tornando-as objetos de manipulação? A formação pedagógica moral tem por intuito levar o educando a abdicar deste uso irrestrito da razão; porém, como questiona Eco (2010: 269), “quem pode impedir o planejamento racional do mal e a destruição dos corações alheios?”. A lógica de Rousseau (1995: 108) no ensino das crianças com as fábulas se encaixa nesta disposição moral de Nicolo:

Observai as crianças aprendendo suas fábulas e vereis que, quando em condições de aplicá-las, elas o fazem quase sempre ao contrário da intenção do autor que, ao invés de

²⁸ “A correspondência entre as duas palavras lhe pareceu mais do que mera coincidência: ele considerou, em alegria reprimida, a extensão dessa descoberta curiosa e, com as mãos tiradas da mesa, seu coração batendo forte, esperou que Elvire olhasse para cima e visse o nome que lá estava exposto. A expectativa em que ele permaneceu não o enganou; assim que Elvire notou, em um momento ocioso, a formação das letras, inocente e irrefletida, porque ela era um pouco míope, curvou-se para lê-la: quando ela já havia sobrelevado um olhar estranhamente ansioso para o rosto de Nicolo, que, aparentemente, olhava para baixo com indiferença, retomou seu trabalho com uma melancolia que não pode ser descrita e, crendo-se despercebida, soltou uma lágrima após a outra, corando suavemente sobre o colo.”

atentarem para o defeito de que lhes querem curar ou prevenir, elas se inclinam para o vício mediante o qual se tira proveito dos defeitos dos outros. [...] Ninguém gosta de se humilhar; escolherão sempre o melhor papel. (ROUSSEAU 1995: 108)

Nicolo já havia sido humilhado por Piachi e Elvire, portanto a sua vingança é alcançar uma posição superior à dos dois. As letras mostram para ele que o caminho para a humilhação de Elvire passa pela relação entre ele e o quadro. Porém, ele ainda não se deu conta de que o verdadeiro fundamento da dor de Elvire é, na verdade, Colino. O jogo entre aparência e essência, tão presente na literatura de Kleist, mostra-se aqui como o engano no qual cai Nicolo ao acreditar que Colino era na verdade um codinome criado por Elvire para esconder sua paixão por ele. A relação aparente mãe-filho está, dessa forma, completamente desfeita, pois, como destaca o narrador, Nicolo está imbuído de “unnatürlichen Hoffnungen”²⁹, que serão quebradas quando ele descobre a real história de Elvire. O virtuosismo da madrasta é reconstituído, o que desencadeia em Nicolo um desejo ainda maior de romper com essa superioridade moral:

Beschämung, Wollust und Rache vereinigten sich jetzt, um die abscheulichste Tat, die je verübt worden ist, auszubrüten. Er fühlte wohl, daß Elvirens reiner Seele nur durch einen Betrug beizukommen sei; und kaum hatte ihm Piachi, der auf einige Tage aufs Land ging, das Feld geräumt, als er auch schon Anstalten traf, den satanischen Plan, den er sich ausgedacht hatte, ins Werk zu richten. (KLEIST 1982: 212)³⁰

Os móveis que impulsionam a sua ação serão “vergonha, luxúria e vingança”, totalmente contrários ao bem supremo que deveria ser a base fundamental da sua vontade. Se o engano (*Betrug*) havia levado o personagem a esse exacerbamento de emoções, seria ele também que possibilitaria o desvirtuamento da casta mãe. Segundo Eco,

A crueldade coincide, portanto, com a natureza humana, o sofrimento é o meio para alcançar o prazer, único fim em um mundo iluminado pela luz violenta de uma razão sem limites que povoa o mundo com seus pesadelos. A Beleza dos corpos não tem mais nenhuma conotação espiritual, exprime apenas o prazer cruel do carníface ou o suplício da vítima, sem nenhum adorno moral: é o triunfo do reino do mal no mundo. (ECO 2010: 269)

A escolha desse uso sem limites da razão faz com que Nicolo encontre na crueldade e no sofrimento de Elvire o prazer, que será concretizado através da posse de seu corpo. Em referência clara à ação de Zeus no ludíbrico de Alcmena, na peça *Amphitryon*, cuja versão de Kleist é de 1803, Nicolo, aproveitando-se de sua semelhança com Colino, veste-se de cavaleiro genovês, entra no quarto de Elvire pouco antes da hora

²⁹ “Esperanças antinaturais.”

³⁰ “Vergonha, luxúria e vingança foram unidas agora para criar a mais hedionda ação já cometida. Ele estava certo de que a alma pura de Elvire só poderia ser superada por um engano [Betrug]; e logo que Piachi partiu para o campo por uns dias, o terreno estava limpo para que ele pudesse colocar em ação o plano satânico que ele havia planejado.”

desta dormir e toma o lugar do quadro do jovem. Elvire, ao notar Colino/Nicolo vivo, desmaia. O jovem a leva para a cama e tenta estuprá-la, “aber die Nemesis, die dem Frevel auf dem Fuß folgt, wollte, daß Piachi, den der Elende noch auf mehrere Tage entfernt glaubte, unvermutet, in eben dieser Stunde, in seine Wohnung zurückkehren mußte”³¹ (KLEIST 1982: 213). Os elementos paradoxais da condição humana, o bem e o mal, dividem-se na narrativa de Kleist em dois personagens: Nicolo e seu duplo Colino apresentam uma identidade aparente no mundo físico que se desfaz completamente no mundo moral. Essência e aparência revelam-se neste jogo de substituições empreendido pelos personagens, que atinge o seu ápice na substituição do quadro de Colino pelo homem Nicolo para a prática do ato perverso. Segundo Peter-André Alt (2011) a cena da tentativa de estupro de Elvire por Nicolo é estruturada a partir das características do romance gótico e mantém uma proximidade muito grande com uma cena do livro *The monk* (1797), de Matthew G. Lewis, em que o monge Ambrosio é convencido pelo diabo a estuprar Antonia, porém é interrompido no ato pela mãe da jovem, Elvira. Coincidência ou não entre os nomes das personagens, Alt evidencia a relação intertextual estabelecida entre as duas obras a partir do próprio vocabulário utilizado pelos autores: desejo, ofensa e vergonha atendem como móveis da ação de violação do corpo da figura feminina pelos personagens Nicolo e Ambrosio. A caracterização gótica do conto de Kleist se dá, assim, pela criação de uma ambientação soturna e fantasmagórica que irá ressuscitar o morto Colino para a prática de um ato horrendo através de seu duplo Nicolo.

A sequência da narrativa expõe que, após o seu ápice, a perversidade de Nicolo, sem mais retorno, provocará também a derrocada de Piachi. Consciente de que seu ato acarretaria sérias consequências, o jovem rogou clemência aos pés do ancião, que “in der Tat, war der Alte auch geneigt, die Sache still abzumachen”³² (KLEIST 1982: 213). Porém, não obtendo resultado, Nicolo expulsa Piachi de sua própria casa, afirmando que tinha documentos que provavam que a casa e a fortuna do velho lhe pertenciam. Elvira falece como consequência do ato de Nicolo e, desamparado, Piachi procura um amigo jurista, que encaminhou várias diligências em favor de sua causa; porém, Nicolo, vinculado aos monges carmelitas, encontrou nestes a ajuda necessária: o jovem consentiu em se casar com Xaviera, da qual o bispo queria se ver livre, e “siegte die Bosheit”³³ (KLEIST 1982:

³¹ “Porém Nêmeses, que segue no pé do crime, quis que Piachi, o qual o desgraçado acreditava que ainda estaria ausente por vários dias, retornasse inesperadamente, naquela hora, à casa dele.”

³² “De fato, o velho estava inclinado a silenciar o assunto”.

³³ “A maldade venceu.”

214), pois o governo promulgou, a pedido do bispo, a posse de Nicolo sobre os bens de Piachi. Desnudadas todas as aparências da feliz família burguesa e da corrupção a que a instituição religiosa está sujeita, Piachi,

Durch diesen doppelten Schmerz gereizt, ging er, das Dekret in der Tasche, in das Haus, und stark, wie die Wut ihn machte, warf er den von Natur schwächeren Nicolo nieder und drückte ihm das Gehirn an der Wand ein. Die Leute die im Hause waren, bemerkten ihn nicht eher, als bis die Tat geschehen war; sie fanden ihn noch, da er den Nicolo zwischen den Knien hielt, und ihm das Dekret in den Mund stopfte. Dies abgemacht, stand er, indem er alle seine Waffen abgab, auf; ward ins Gefängnis gesetzt, verhört und verurteilt, mit dem Strange vom Leben zum Tode gebracht zu werden. (KLEIST 1982: 214)³⁴

A violência empregada por Piachi revela que o desmantelamento das aparências foi fundamental para a mudança de sua atitude passiva diante das ações do jovem. Se, socialmente, as falhas de Nicolo até então estavam veladas, mantendo a aparência de felicidade da família formada – assim como o culto de Elvire pelo quadro dentro de seu quarto não o afetava socialmente –, a revelação deste problema fora das paredes da casa expunha a hipócrita ligação platônica entre pai, mãe e filho que imperava nesta família. Nicolo destrói, mais uma vez, o projeto de felicidade do bom burguês Piachi, que necessitava desta estrutura familiar, mesmo que nela não circulasse de nenhuma forma o amor e a bondade de fato, para manter a aparência de felicidade que o sustentava. Não é de se estranhar que Piachi abdique de tudo o que possui para que Nicolo mantenha-se no caminho da retidão ou mesmo cogite esquecer a tentativa de estupro de Elvire pelo jovem. O que importa nesta realidade artificial é a aparência de felicidade e de bondade, pois a felicidade, a bondade e o amor morreram junto com o amor natural existente na primeira constituição dessa família. Kleist demonstra, neste conto, o artificialismo que tenta barrar a solidão do ser humano no mundo; mesmo sem laços afetivos, há que estar junto de outrem para que a solidão não se afirme. A família artificial é, dessa forma, a maneira aceita socialmente de aplacar a solidão e manter o status e os valores do ser virtuoso.

Considerando Piachi por este aspecto, podemos perceber que a figura exemplar por ele representada também sobreleva à bondade pura um interesse. Os seus atos de compaixão com o próximo, no caso Elvire e Nicolo, são também uma forma de atender a uma necessidade própria, que não é em nenhum momento questionada pelo narrador nada imparcial do conto, assim como a bizarrice do culto de Elvire também não é por ele

³⁴ “Irritado por essa dor dupla, ele foi, com o decreto no bolso, para a casa, e forte, como a ira o fez, jogou Nicolo, naturalmente mais fraco, e pressionou seu cérebro contra a parede. As pessoas que estavam na casa não o notaram até o ato ter acontecido; eles o encontraram ainda segurando Nicolo entre os joelhos e enchendo sua boca com o decreto. Feito isso, levantou-se, desistindo de todas as suas armas; foi colocado na prisão, interrogado e condenado a ser morto na força.”

condenada. Este narrador é, de certa forma, do mesmo veio do editor que comenta a carta de Levanus: tudo que atenda, mesmo que aparentemente, à moral e aos bons costumes não deve ser objetado. Assim, a parcialidade do narrador se mostra ainda maior quando, condenado à morte, Piachi nega a absolvição que o Estado eclesiástico é obrigado a lhe conceder e, assim como Kohlhaas, abdica do contrato social para empreender a sua vingança contra Nicolo, pois apenas a morte violenta deste não foi suficiente diante dos males causados na vida do bom velho:

Ich will nicht selig sein. Ich will in den untersten Grund der Hölle hinabfahren. Ich will den Nicolo, der nicht im Himmel sein wird, wiederfinden, und meine Rache, die ich hier nur unvollständig befriedigen konnte, wieder aufnehmen! (KLEIST 1982: 214-215)³⁵

Não há, ao contrário do que ocorre com Nicolo, nenhuma palavra de condenação do narrador, apenas a atribuição destas desgraças ao impiedoso destino, fazendo com que o leitor passe a desconfiar desta instância narrativa e reflita mais detidamente sobre os fatos ocorridos.

A leitura da maldade e da bondade neste conto deve, dessa forma, considerar duas vertentes: a primeira é revelada pela figura de Nicolo, que desde o primeiro momento se mostra propenso aos vícios, desenvolvendo-se a partir desta propensão. Já Piachi representa o moralismo kantiano às avessas: se o “acaso” até agora encaminhou Piachi à desgraça e ao mal, renunciar à sua virtude (ou imitação de uma boa conduta) é afirmar o seu arbítrio; por mais retidão que intente empregar no mundo, mesmo que esta seja fruto do auto interesse, nada lhe garante que o seu projeto de felicidade terá eficácia. Há um fatalismo nesta proposição que evidencia um homem que lutou sempre para o bem, mas que, ao fim, vê o mal triunfar. Ao descobrir sua autonomia na escolha do bem e do mal, Piachi optará por aquilo que satisfaça o seu desejo de vingança; se até aquele momento exercer o virtuosismo trouxe para sua vida uma rede de desgraças das quais ele, pela boa vontade tão aclamada por Kant, não conseguiu se desvencilhar, ser mau possibilitaria ao bom velho a sensação de justiça que as leis humanas (nestas, incluídas as leis divinas através da instituição religiosa representada pelos monges carmelitas) não foram capazes de lhe proporcionar. A motivação da transformação de Piachi se encontra, dessa forma, em uma lógica iluminista idealizada que fracassa na realidade empírica. A “livre-escolha” nos parece, dessa forma, ser determinada por este *zufällig* que permeia todos os acontecimentos do conto, até desembocar no mal (*Böse*) completo. Se o mal de Nicolo

³⁵ “Eu não quero ser salvo. Eu quero descer até o abismo mais profundo do inferno. Quero reencontrar Nicolo, que não estará no céu, e retomar minha vingança, que só pude satisfazer parcialmente aqui!”

pode ser considerado quase como uma característica intrínseca à sua personalidade, vemo-lo desenvolver-se em Piachi por meio dos paradoxos encontrados por ele durante a sua vida. Com Nicolo, Kleist não nega o ser humano mau em essência, mas determina certas atitudes que desembocam em uma reafirmação desta maldade, que propiciam o desenvolvimento da maldade em um grau superior. Não há explicações possíveis para esse mal que é incomensurável, há apenas indícios de que algo nessa educação não funcionou.

Diante deste cenário, podemos dizer que a modernidade de Kleist neste conto consiste, justamente, no modo como ele trata estas ações paradoxais, que são entrecortadas tanto pelo bem quanto pelo mal. A reflexão vai além da dicotomia bem e mal e atinge a perplexidade do leitor diante das circunstâncias que levaram este homem com certa solidez moral a agir com tamanha violência. A palavra, na materialidade do texto de Kleist, ganha uma dimensão dúbia, que se traduz na reflexão empreendida pelo leitor para a compreensão da obra. As diversas leituras daí provenientes provam que o simulacro criado por Kleist tem por intenção levar o leitor a dimensionar a moralidade e a educação proposta pelos filósofos iluministas em seus diversos pontos de contato com a realidade empírica, longe do ideal transcendente.

Referências Bibliográficas

- ALLAN, S. *The stories of Heinrich von Kleist: fictions of security*. New York: Camden House, 2001.
- ALT, P. *Ästhetik des Bösen*. München: Verlag C. H. Beck, 2011.
- ECO, U. *História da beleza*. Tradução: Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Editora Record, 2010.
- FICHTE, J. G. Discurso à nação alemã. In: VICENTI, L. *Educação e liberdade: Kant e Fichte*. Tradução: Élcio Fernandes. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1994, p. 101-116.
- KANT, I. *Sobre a pedagogia*. Tradução: Francisco Cock Fontanella. 3. ed. Piracicaba: Editora UNIMEP, 2002.
- KANT, I. Resposta à pergunta: “O que é o Iluminismo?”. *LusoSofia*, Covilhã, 2008. Disponível em: http://www.lusosofia.net/textos/kant_o_iluminismo_1784.pdf. Acesso em: 25 jul. 2016.
- KLEIST, H. *Sämtliche Werke und Briefe in vier Bänden*. München: Carl Hanser Verlag, 1982.
- LEIBNIZ, G. W. *Novos ensaios sobre o entendimento humano*. Tradução de Luiz João Baraúna. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1984.
- MANN, T. Kleist and his stories (Preface). In: KLEIST, H. von. *The Marquise of O and others stories*. Translated and with an Introduction by Martin Greenberg. New York: Frederick Ungar Publishing Co, 1976, p. 5-23.
- MEHIGAN, T. *Heinrich von Kleist: Writing after Kant (Studies in German Literature Linguistics and Culture)*. Suffolk: Boydell & Brewer Group, 2011.

- MOREAU, J. Platão e a educação. In: CHÂTEAU, J. *Os grandes pedagogistas*. Tradução: Luiz Damasco Penna, J. B. Damasco Penna. São Paulo: Companhia Editorial Nacional, 1978, p. 21-39.
- NOBILE, N. *The school of days: Heinrich von Kleist and the traumas of education*. Detroit: Wayne State University Press, 1999.
- ROUSSEAU, J. *Emílio: ou da educação*. Tradução: Sérgio Milliet. 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.
- VINCENTI, L. *Educação e liberdade: Kant e Fichte*. Tradução: Élcio Fernandes. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1994.

Recebido em 26 de setembro de 2019

Aceito em 1 de outubro de 2019

Was „eine Mädchen“, „eins Mädchen“ und „Ø Mädchen“ gemein haben: Zur Relevanz sprachtypologischer Korrelationen beim Transfer in die L2 Deutsch aus typologisch unterschiedlichen Sprachen

[What “a girl”, “one girl” and “Ø girl” have in common: regarding the relevancy of typological language correlations in the transfer to L2 German from typologically different languages]

<http://dx.doi.org/10.11606/1982-88372339186>

Melanie Schmidt¹

Abstract: Whether for exchanging interpersonal needs —such as thoughts— or for business purposes —as in the case of the *Lingua franca*— in its specific form language has always been presumed to be the human species’ means for communication. With the concurrent rise in demand for multilingualism in the 20th century, studies examining language acquisition have garnered ever-greater interest. Research into German as a second language (L2) with different mother tongues (L1) began in the 1980’s (see MEISEL 1975). In the beginning of the 19th century, the importance of morphotypological differences between languages was first examined (SCHLEGEL 1818). This study investigates the correlation of similarity or non-similarity in linguistic systems (L1: Turkish, Spanish, Vietnamese, and L2: German) with respect to language transfer processes as inter-comprehension and interference errors. The ability of foreign speakers of German to maintain subject and predicate congruence, as well as to formulate grammatical articles, is examined. The results show that for both areas, there exists a correlation between structural similarity and differences which influences transfer processes between L1 and L2. The study shows that native speakers of Spanish demonstrate fewer interference errors than native speakers of Vietnamese, which have the highest number of interference errors.

Keywords: language typology, second- language acquisition, language acquisition processes

¹ Pontifícia Universidade Católica do Equador, Facultad de Comunicación, Lingüística y Literatura, Av. 12 de Octubre 1076 y Roca, Quito, Pichincha, 170143, Equador. E-mail: melania-rodriquez@web.de. ORCID: 0000-0002-4776-7378



Zusammenfassung: Ob zum Austausch von zwischenmenschlichen Bedürfnissen, wie dem Gedankengut oder zu Geschäftszwecken, wie am Beispiel der Lingua Franca, galt Sprache seit jeher als das Kommunikationsmittel der menschlichen Spezies. Durch den wachsenden Bedarf an Mehrsprachigkeit im 20. Jahrhundert, rückte die Spracherwerbsforschung zunehmend ins Forschungszentrum. Die Erforschung von Deutsch als Zweitsprache (L2) anhand verschiedenster Muttersprachen (L1s) findet ihre Anfänge Mitte der 1980er Jahre (vgl. MEISEL 1975). Bereits zu Beginn des 19. Jahrhunderts erkannten Forscher, wie SCHLEGEL (1818), die Wichtigkeit, Sprachen nach morphotypologischen Klassifikationen zu schematisieren, um genealogische Zusammenhänge zwischen Sprachen im Kontext analysieren zu können. Die Frage, wie und ob sprachliche Transferprozesse auf eine sprachtypologische (Nicht)-Verwandtschaft zwischen L1 und L2 zurückzuführen sind, ist Gegenstand dieser Studie. Die untersuchten L1s sind Spanisch (flektierend), Vietnamesisch (isolierend), Türkisch (agglutinierend) sowie Deutsch (flektierend) als L2. Praktisch werden Daten zu zwei Grammatikalitäten analysiert: die Subjekt-Verb-Kongruenz sowie die Realisierung der grammatischen Artikel im Deutschen. Die Ergebnisse zeigen, dass in beiden Bereichen eine enge Verbindung zwischen strukturellen Ähnlichkeiten sowie Differenzen für den Transfer zwischen L1 und L2 ausschlaggebend sein kann, da die spanischsprachigen TeilnehmerInnen die geringsten Interferenzquoten, die vietnamesischsprachigen TeilnehmerInnen hingegen die höchsten Fehlerquoten aufzeigen.

Stichwörter: Typologie, L2- Erwerb, Sprachtransferprozesse

1 Einführung

Im Laufe der neuzeitlichen Globalisierungsprozesse im 20. Jahrhundert und dem damit verbundenen Bedürfnis an Mehrsprachigkeit, rückte die Spracherwerbsforschung zunehmend mit Studien über den Sekundärspracherwerb (vgl. ELWERT 1959) ins Zentrum des Interesses. Die Erforschung um den Erwerb von Deutsch als Zweitsprache findet ihre Anfänge Mitte der 1980er Jahre (vgl. MEISEL 1975; vgl. HEIDELBERGER FORSCHUNGSPROJEKT "PIDGIN-DEUTSCH" 1975; 1977; vgl. DITTMAR 1980; 1982), als der gesteuerte sowie der ungesteuerte Deutscherwerb als L2 mit verschiedensten Muttersprachen (L1s) untersucht wurde. Bereits zu Beginn des 19. Jahrhunderts versuchten Sprachwissenschaftler wie SCHLEGEL (1818) und Humboldt (1836) als die Ersten im deutschsprachigen Raum, Sprachen erstmals nicht mehr anhand ihres etymologischen und somit genealogischen Verwandtschaftsgrades, sondern nach ihrer morphotypologischen Klassifikation in verschiedene Sprachtypen einzuordnen. Die Grundlage für eine Klassifizierung in analytischen und synthetischen Sprachbau war die Erkenntnis darüber, dass nicht alle Sprachen, die genetisch miteinander verbunden sind (z.B. Japanisch und Chinesisch), gleichzeitig demselben Sprachtypus zugehörig sind. So wurden die bis dahin bereits bekannten Sprachvariationen sukzessiv in eine der bis heute

erforschten 180 Sprachfamilien und deren jeweilige Unterklassen zugeordnet, wobei Wortbildungsmuster, syntaktische Strukturen sowie weitere grammatische und sprachenspezifische Merkmale für die jeweilige Klassifizierung ausschlaggebend waren. Generell findet eine Unterteilung in die Klassen flektierende, polysynthetische, introflexive, isolierende und agglutinierende Sprachtypen statt. Selten kann jedoch eine „Variation“ einem reinen Sprachtypus zugeordnet werden, denn vielmehr setzen sich diese in unterschiedlichen Proportionen aus Charakteristika verschiedener Sprachtypen zusammen.

Unter der Berücksichtigung, dass Sprachen entweder in typologischer Nähe oder Distanz zueinander stehen, brachten bereits 1948 Reed, Lado und Shen erste Ergebnisse darüber, wie wichtig der Faktor „Typologie“ der Muttersprache beim Fremdspracherwerb ist. Auf die Interferenzen, womit in dieser Arbeit negativer Sprachtransfer gemeint ist, gingen Fries (1962; 1945), Bausch und Kühlwein (1977) sowohl im Kontext typologisch unverwandter Sprachen Kawaguchi (2000; 2002) als auch Di Biase (2008) ein. Des Weiteren verwies Kielhöfer (1995) auf die Rolle der Kontrastivität nach typologischen Aspekten beim fremdsprachlichen Erwerb und Pienemann (2005) hob die Wichtigkeit von typologischen Differenzen mit der Verarbeitbarkeitstheorie (*Processability Theory*) vor.

Håkansson, Pienemann und Sayehli (2002) erhoben Daten zum L1- L2- Transfer im Kontext typologisch verwandter Sprachen, welche die Annahme vertreten, dass sprachtypologische Nähe zwischen den Sprachen keinen Vorteil für LernerInnen bringt. Haberzettl (2005) hingegen untersuchte den L1-Transfer hinsichtlich des Aspektes der sprachtypologischen Nähe zwischen L1 und L2 als vorteilhafte Ausgangsbasis.

Es kann folglich festgehalten werden, dass in vergangenen Studien im Kontext von sprachtypologischer Nähe oder Distanz zwischen L1 und L2 diese sowohl zu Interferenzen aber auch positivem Transfer geführt hat.

Die Frage, ob und wie sprachliche Transferprozesse, wie die Interkomprehension oder Interferenzen (vgl. APELTAUER 2001: 279), zwischen zwei sprachlichen Systemen auf die sprachtypologische Verwandtschaft oder Nicht-Verwandtschaft zwischen L1 und L2 zurückzuführen sind, soll Gegenstand dieser Arbeit sein. Als theoretische Grundlage für die Auswertung der Sprachdaten soll die Kontrastivhypothese herangezogen werden. Entwickelt von Charles Fries (1945) und weitergeführt von Uriel Weinreich (1953) sowie Robert Lado (1967), zählt sie zu den Modellen, die den Zweitspracherwerb nach dem

Vorbild der behavioristischen Lerntheorie nach B. F. Skinner untersuchen (vgl. MÜLLER 2000: 36). Weiterhin umfasst sie zwei Hauptaussagen: Weisen die Grundsprache und die zu erlernende Zweitsprache strukturelle Ähnlichkeiten auf, so überträgt der Lerner seine muttersprachlichen Gewohnheiten (*habits*) auf die Zweitsprache. Strukturelle Differenzen zwischen beiden Sprachen führen hierbei zu Interferenzen, Lernschwierigkeiten und einer fehlerhaften Sprachperformanz (vgl. BAUSCH und KASPER 1979: 5).

Die in dieser Studie untersuchten L1s sind Spanisch (flektierend), Vietnamesisch (isolierend) sowie Türkisch (agglutinierend). Deutsch, ebenfalls flektierend, bildet die jeweilige L2.

Weiterhin wurden Daten zu zwei für das Deutsche relevante Grammatikalitäten auf sprachlicher Transferbasis aus den zu untersuchenden Muttersprachen erhoben und analysiert, die in den L1s nicht oder nur teilweise vorkommen: die Subjekt-Verb-Kongruenz (SVK), also die formale Übereinstimmung in Numerus, Person und Tempus zwischen dem Subjekt des Satzes und dem flektierten, finiten Verb (vgl. HÄNEL 2005: 53) sowie die Realisierung der indefiniten und definiten Artikel, teilweise auch im Kontext Kasus (AR). Hierbei wird ein direkter Vergleich der typologisch verschiedensprachigen L1-ProbandInnen und die sich aus den Auswertungen resultierenden Ergebnissen von Interesse sein.

Die Hypothese für die Bearbeitung dieser Studie, unter Berücksichtigung der gewählten Sprachkombinationen aus L1s-L2 und der zu untersuchenden grammatischen Phänomene, ist die folgende: Besteht zwischen L1 und L2 eine große sprachtypologische Distanz, so ist es wahrscheinlich, dass es zu einem vermehrten Aufkommen von Interferenzen kommt. Liegen L1 und L2 sprachtypologisch näher beieinander und unterscheiden sich somit nicht in allen oder in keinen der grammatischen Merkmale voneinander, werden weniger Interferenzen bei L2-Strukturen vermutet. Von Interesse wird hierbei auch der Kontext „semispontansprachliche Rede“ und „schriftlicher Ausdruck“ sein.

2 Methoden

Im Folgenden werden Angaben zu einer im Herbst 2012 in Deutschland durchgeführten Querschnittsstudie bezüglich der Versuchspersonen, dem Material, der Durchführung sowie der Datenanalyse skizziert.

2.1 Probanden

Der Korpus besteht aus 15 Versuchspersonen (Vpn) – sechs MuttersprachlerInnen in der Kontrollgruppe (Kg) sowie neun bilingualen SprecherInnen in der Versuchsgruppe (Vg):

Kontrollgruppe: zwei monolinguale SprecherInnen mit L1 Deutsch [Kg-D]

zwei monolinguale SprecherInnen mit L1 Spanisch [Kg-S]

ein monolingualer Sprecher mit L1 Vietnamesisch [Kg-V]

ein monolingualer Sprecher mit L1 Türkisch [Kg-T]

Versuchsgruppe: drei bilinguale SprecherInnen mit L1 Spanisch–L2 Deutsch [Vg-S-D]

drei bilinguale SprecherInnen mit L1 Vietnamesisch–L2 Deutsch [Vg-V-D]

drei bilinguale SprecherInnen mit L1 Türkisch–L2 Deutsch [Vg-T-D]

Zum Zeitpunkt der Datenerhebung befanden sich die TeilnehmerInnen im Alter zwischen 41 und 63 Jahren (sechs Frauen und neun Männer). Die ProbandInnen verfügten über keinen Hochschulabschluss und waren 2012 alle Vollzeit berufstätig. Die TeilnehmerInnen wurden durch Freunde oder Bekannte kontaktiert und rekrutiert. Die Teilnahme an der Studie erfolgte auf Freiwilligenbasis und ohne entgeltliche Vergütung. Die bilingualen TeilnehmerInnen der Vg sind alle im Erwachsenenalter zwischen 21 und 29 Jahren nach Deutschland gekommen und wohnen in Hamburg, Essen sowie Köln. Die ProbandInnen erwarben ihre Muttersprache in ihrem Heimatland und erlernten die L2 Deutsch ungesteuert in Deutschland. Vor der Studie wurde kein offizieller Einstufungstest zum Belegen der Sprachkompetenz in der L2 durchgeführt. Ein Fragebogen diente jedoch zur allgemeinen Einstufung und aus persönlichen Vorgesprächen wurde die jeweilige Zweisprachigkeit der bilingualen TeilnehmerInnen ersichtlich. Es wurde weiterhin

bestätigt, dass alle ProbandInnen der Vg täglich Kontakt mit der deutschen Sprache und der jeweiligen Muttersprache in Wort und Schrift haben. Die neun TeilnehmerInnen der Vg verfügten über keine weiteren fremdsprachlichen Kenntnisse, dies war Voraussetzung zur Studienteilnahme. Drei der sechs Personen der Kg bestätigten durch einen Fragebogen, dass sie ebenfalls über keine weiteren fremdsprachlichen Kenntnisse verfügten. Die anderen drei ProbandInnen wiesen Grundkenntnisse der L2 Englisch nach. Die Daten der vier nicht deutschen monolingualen SprecherInnen aus der Kg wurden während eines Besuches bei Verwandten in Deutschland erhoben.

2.2 Materialien

Insgesamt gab es zwei verschiedene Aufgabenformate und Untersuchungsgegenstände in dieser Studie. Die erste Aufgabe bestand aus der Vater-und-Sohn-Bildergeschichte „Die vergessenen Rosinen“ von Kurt Erich Ohser aus dem Jahre 1935, welche einem Sammelband mit diversen „Vater-und-Sohn-Geschichten“, genauer, einem Übungsprogramm für die 4. - 6. Klasse von Widmann (2007: 61), entnommen wurde (siehe Abb.1). Die Geschichte umfasst sieben Bilder und lag den ProbandInnen im DIN

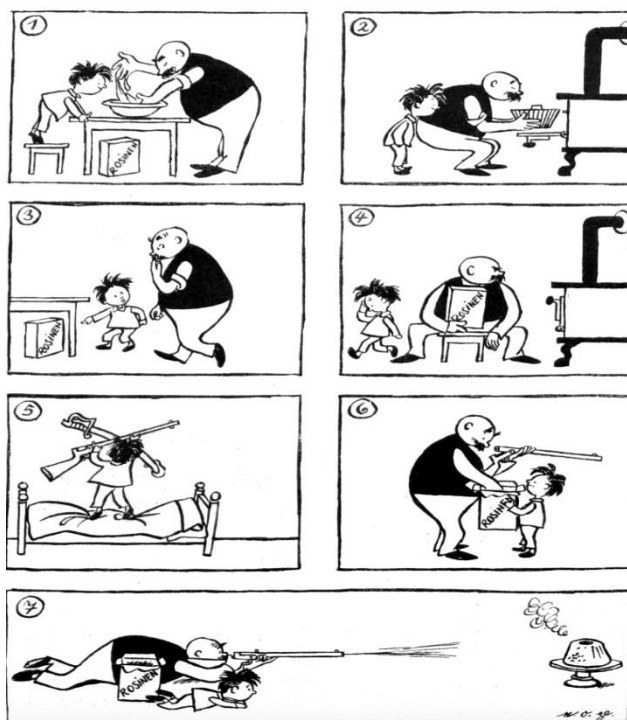


Abb. 1: Die vergessenen Rosinen

A4-Format in schwarz-weißer Ausführung mit einer Auflösung von 960 x 1.428 Pixeln in ausgedruckter Form vor.

Durchgeführt wurden die Aufzeichnungen in Hamburg in einem ruhigen, hell erleuchteten Zimmer, an einem weißen Schreibtisch (151 x 65cm) in Form von Einzelsitzungen.

Für den zweiten Aufgabentypus wurde den TeilnehmerInnen eine gekürzte Version des in deutscher Sprache verfassten Zeitungsartikels „Heim an den Herd: Für viele ein modernes Märchen“ aus der Online-Ausgabe der österreichischen Zeitschrift *Kurier* vom 15.08.2012 im DIN A4-Format in schwarz-weißer Form ausgedruckt vorgelegt. Hierzu befanden sich die Probanden an demselben Ort wie auch schon im ersten Teil der Studie (HEIM... 2012).

Zur Erfüllung dieser Aufgabe bekamen die TeilnehmerInnen zwei DIN A4-Seiten liniertes Papier sowie einen Bleistift und einen Radiergummi.

2.3 Durchführung

Mit den Personen der Vg wurden folgende Tests durchgeführt:

Aufgabe 1: Semi-Spontansprache: Nacherzählung einer Bildergeschichte in der L2.

Aufgabe 2: Schriftsprache: Meinungswiedergabe zu einem Zeitungsartikel in der L2.

Mit den TeilnehmerInnen der Kg wurden folgende Tests durchgeführt:

Aufgabe 1: Semi-Spontansprache: Nacherzählung einer Bildergeschichte in der jeweiligen L1.

Aufgabe 2: Schriftsprache: Meinungswiedergabe zu einem Zeitungsartikel in der L1 Deutsch

(L1-Deutschsprecher).

Die ProbandInnen sollten die sieben Abbildungen der Bildergeschichte „spontan“ nacherzählen. Die TeilnehmerInnen der Kg wurden hierbei in ihrer jeweiligen L1 aufgezeichnet, sodass insgesamt sechs verschiedene Versionen der Nacherzählung entstanden und die bilingualen SprecherInnen gaben die Geschichte in ihrer gemeinsamen L2 Deutsch wieder, wobei weitere neun Versionen entstanden (3*[Vg-S], 3*[Vg-T], 3*[Vg-V], 2*[Kg-D], 2*[Kg-S], 1*[Kg-T], 1*[Kg-V]). Für die nicht deutschsprachigen

ProbandInnen der Kg wurde der Titel der Bildergeschichte „Die vergessenen Rosinen“ in die jeweilige Muttersprache übersetzt (Spanisch: „*Las pasas olvidadas*“, Türkisch: „*Unutulmuş kuru üzüm*“, Vietnamesisch: „*Nho khô quên mặt khẩu*“). Innerhalb dieser Teilaufgabe sollten die ProbandInnen die Bildersequenz per Studio-Kopfhörer mit integriertem Mikrofon (Sony MDR-7506) mit Hilfe des Aufnahmeprogrammes *Audacity* Version 2.0.2. auf ein *Apple MacBook Pro* (15 Zoll) sprechen. Die Tonaufzeichnungen wurden anschließend in *Audacity* im mp3-Format als Einzeldatei abgespeichert und nachfolgend mit dem Transkriptionsprogramm FOLKER 1.1. Version 6.0. auf der Basis des Minimaltranskripts transkribiert.

Im Vorfeld wurde den TeilnehmerInnen die Aufgabenstellung erklärt, jedoch erhielten sie keine expliziten Informationen über die untersuchten Grammatikalitäten. Die Versuchspersonen hatten vor der Aufnahme zwei Minuten Zeit, sich die Bildergeschichte anzusehen, wurden dann mit dem *Headset* und dem Aufnahmeprogramm vertraut gemacht und sollten anschließend, ohne Unterbrechungen, die Geschichte nacherzählen. Die TeilnehmerInnen hatten einen Durchlauf und durften während des ersten Ansehens der Bilder keine Notizen machen. Die ProbandInnen wurden gebeten, mindestens zwei Sätze zu jedem Bild zu sagen.

Im zweiten, schriftlichen Teil wurden die neun TeilnehmerInnen der Vg sowie die zwei deutschen TeilnehmerInnen der Kg gebeten, eine Stellungnahme zu dem vorliegenden Zeitungsartikel schriftlich zu verfassen. Die weiteren vier ProbandInnen der Kg nahmen nicht an dieser Übung teil, da der Zeitungsartikel in deutscher Sprache verfasst war. Somit lagen letztendlich elf Versionen (3*[Vg-S], 3*[Vg-T], 3*[Vg-V], 2*[Kg-D]) zur Datenanalyse vor. Der Artikel wurde den TeilnehmerInnen in gekürzter Version vorgelegt, da das Original den zumutbaren Studiumumfang überschritten hätte und dessen Länge nicht von Relevanz bei der Auswertung der Daten war. Wiederrum sollte der Fokus auf denselben Grammatikalitäten liegen und auch bei der zweiten Aufgabe wurden die ProbandInnen nicht über den Untersuchungsgegenstand informiert. Nachdem die Aufgabenstellung erklärt wurde, erhielten die TeilnehmerInnen zwei DIN A4-Blätter liniertes Papier sowie einen Bleistift und Radiergummi zum Aufschreiben sowie zur Korrektur. Für das Lesen und das Verfassen der eigenen Meinung wurde den TeilnehmerInnen ein Zeitumfang von insgesamt 25 Minuten vorgegeben, innerhalb dessen mindestens fünf Sätze geschrieben werden sollten. Es wurden keine Fragen zum

Artikel, wie beispielsweise Wortschatzfragen, beantwortet. Auch bei dieser Aufgabe gab es nur einen Durchlauf.

Nach Beendigung der zwei Durchläufe, füllten die fünfzehn ProbandInnen einen kurzen Fragebogen in ihrer jeweiligen Muttersprache (Kg) oder in Deutsch (Vg) zur Verständlichkeit der Aufgabenstellung und dem Schwierigkeitsgrad der Übungen aus.

Zwischen den beiden Aufgabenteilen gab es eine fünfzehnminütige Pause. Die Aufzeichnungen mit den 15 TeilnehmerInnen wurden an verschiedenen Tagen durchgeführt.

2.4 Datenanalyse

Die neun Aufzeichnungen der bilingualen SprecherInnen wiesen eine durchschnittliche Aufnahmelänge von 2:25 Minuten pro ProbandIn auf. Es wurden pro Bild und ProbandIn Ø 2,25 Sätze gesprochen.

Bei auftretenden Interferenzen wurden die Ergebnisse der einzelnen TeilnehmerInnen (T1-T9) der Vg den Daten der TeilnehmerInnen (T1-T6) der Kg gegenübergestellt und ausgewertet, um durch einen Direktvergleich mögliche Erklärungsversuche für einen negativen Transfer zu finden. In den folgenden Beispielen werden Interferenzen hinsichtlich der SVK und der AR sowie das respektive Subjekt durch Fettmarkierungen hervorgehoben. Referenzmaterial von Muttersprachlern aus der Kg wird unterstrichen dargestellt. Korrekt realisiertes wird nicht markiert (siehe Beispiel 1: **TeilnehmerIn 1 (T1) Vg: L1 Spanisch-L2 Deutsch**):

Beispiel (1), zu Bild (4):

T1 (Vg-S-D): Sie denken an wie **sie** die Rosinen **im Kuchen** rein **macht** können.

T1 (Kg-D): Der Vater überlegt, wie **er** die Rosinen jetzt noch in **den Kuchen bekommt**.

T2 (Kg-D): Beide überlegen, wie **sie** im Nachhinein die Rosinen in den Kuchen kriegen.

T1 (Kg-S): *En la cuarta foto los dos piensan en cómo introducir las pasas en el pastel.*

Ausgangsbasis und Maßstab für eine als korrekt realisiert geltende Form im Deutschen waren allgemein als korrekt anerkannte Grammatikregeln in der L2 sowie

teilweise die Daten der zwei deutschen MuttersprachlerInnen aus der Kg. Des Weiteren wurde für die SprecherInnen der Vg auf Grundlage der zuvor abgeglichenen Sätze eine Fehlerquote (FQ) in % über 100% errechnet. Die FQ stützte sich auf die Gesamtheit der gemachten Fehler eines jeweiligen Sprechers pro Aufgabentyp (Bildergeschichte & Onlineartikel) und Untersuchungsgegenstand (SVK & AR), sodass letztendlich zwei Grafiken mit den Gesamtdaten entstanden sind (siehe Abschnitt IV Ergebnisse, Grafik 1 und Grafik 2). Als Fehler galt, wenn beispielsweise der definite/indefinite Artikel oder Kongruenzen gar nicht oder falsch realisiert wurden. Wurde beispielsweise in einem Satz mit zwei realisierten flektierenden Verben ein Verb falsch konjugiert, liegt die Fehlerquote somit bei 50% (siehe Beispiel 2). Wurden in einem Satz mit drei zu realisierenden Artikeln einer korrekt, einer falsch und ein weiterer gar nicht (Nullartikel) realisiert, liegt die Fehlerquote bei 66,66% (siehe Beispiel 3 (eigene Beispiele)):

Beispiel (2)

Mein Vater heißt Karl-Heinz und meine **Mutter heiße** Doris. = FQ \triangleq 50%

Beispiel (3)

Für den Kuchen brauche ich noch **Ø Liter** Milch und **eine Stück** Butter. = FQ \triangleq 66,66%

Bei der zweiten Aufgabenstellung wurden die handschriftlich verfassten Daten der Vg ebenfalls auf SVK und AR hinsichtlich derselben für die deutsche Sprache als korrekt geltenden Parameter ausgewertet, in dieser Studie als „grammatisch“ bezeichnet. Da in diesem Aufgabenteil die Meinungen der ProbandInnen entweder komplett unterschiedlich formuliert wurden oder generell auseinander lagen, konnten die Daten der Vg mit denen der zwei deutschsprachigen SprecherInnen der Kg nur teilweise miteinander verglichen werden, sodass Interferenzen primär auf grammatischer Grundlage analysiert und bewertet wurden (siehe Beispiel 4):

Beispiel (4):

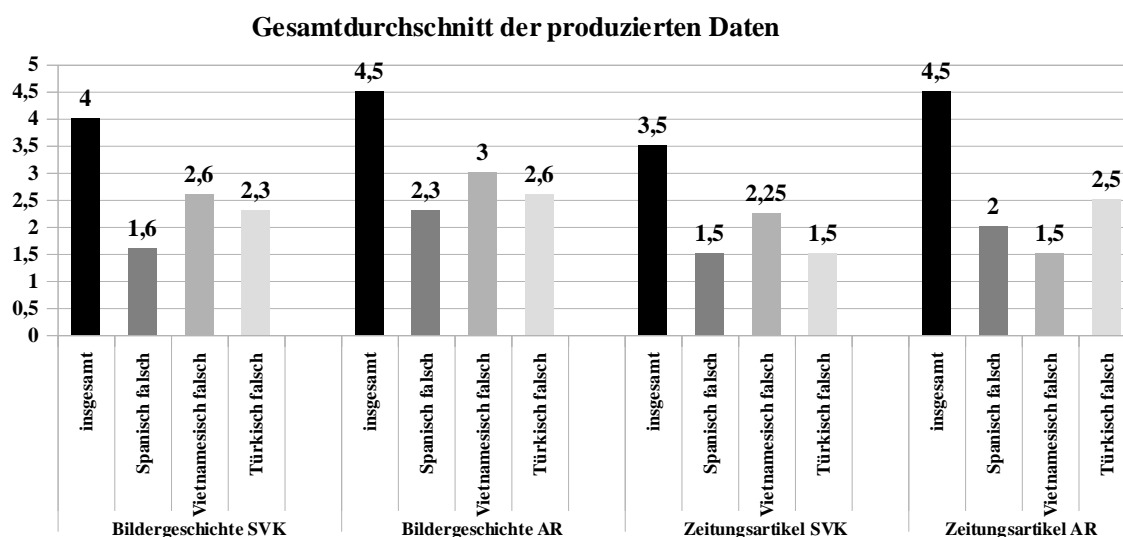
T2 (Vg-V-D): *Heute **sollt** der **Mann** nicht nur **Ø Geld** nach Haus **bring**.

grammatisch: Heutzutage sollte nicht nur der Mann das Geld nach Hause bringen.

Auch für die zweite Aufgabe wurde für jeden Probanden der Vg auf Grundlage der Daten eine Fehlerquote in % über 100% berechnet. Diese FQ stützte sich erneut auf die Gesamtheit der von jedem Teilnehmer falsch oder nicht realisierten Grammatikalität (siehe Abschnitt IV Ergebnisse, Grafik 1 und Grafik 2).

3 Ergebnisse

Im Folgenden werden für die zwei Aufgabenteile (1. Bildergeschichte, 2. Onlineartikel) repräsentativ für alle Transferfehler ein paar Interferenzbeispiele der neun bilingualen SprecherInnen der Vg in der L2 Deutsch skizziert. Hierbei werden in den Beispielen (fünf bis 28) nur die falsch realisierten Partikel durch Fettdruck hervorgehoben. Der Gesamtdurchschnitt der produzierten Daten lässt sich aus Grafik 1 entnehmen.



Grafik 1: Gesamtdurchschnitt der produzierten Daten

Bei Übung 1 betrug die durchschnittliche Aufnahmelänge der bilingualen SprecherInnen der Vg L1 Spanisch 2:41 Minuten und es wurden pro Bild und ProbandIn \emptyset 2,75 Sätze gesprochen. Für die ProbandInnen mit L1 Spanisch lassen sich für Aufgabe 1 (siehe Beispiel 5) folgende Kongruenzinterferenzen festhalten:

Beispiel (5):

TeilnehmerIn: T1 (Vg-S-D), zu Bild (6)

Schmidt, M. – Was „eine Mädchen“, „eins Mädchen“ und „Ø Mädchen“ gemein haben

T1 (Vg-S-D): Der **Papa nimmst** die Rosin ins Gewehr hinein.

T1 (Kg-D): Der Vater greift in die Rosinenpackung und lädt das Gewehr.

T2 (Kg-D): Der Vater und der Sohn füllen gemeinsam die Gewehrkommer mit Rosinen.

T1 (Kg-S): *El papa introduce las pasas en la escopeta.*

T2 (Kg-S): *Luego, el papa rellena la escopeta con la pasas.*

In diesem Beispiel hat die TeilnehmerIn T1 [Vg-S-D] das Verb „nehmen“ nicht korrekt in Kongruenz mit dem dazugehörigen Subjekt „Papa“ gesetzt. Anstelle der korrekten Konjugation „nimmt“ der 3.Ps.Sg. wird hier die 2.Ps.Sg. „nimmst“ gewählt. Die Vergleichssätze der T1/T2 [Kg-S] zeigen eine dem Deutschen T1/T2 [Kg-D] sehr ähnliche Struktur auf, da die spanischen Verben *intruduce* ‘füllen’ oder *rellena* ‘füllt’ ebenso mit dem jeweiligen Subjekt kongruieren und in der zweiten Position des Satzes zu finden sind wie die deutschen Verben „greift“ und „füllen“. Es kann also eine fehlerhafte Performanz in der L2 aufgezeigt werden, obwohl L1- und L2-Strukturen gleich sind. Trotz typologischer Nähe, kommt es immer wieder zu Interferenzen bei der SVK im semi-spontansprachlichen Bereich. Das Beispiel (6) eines anderen Kandidaten zeigt eine ähnliche Interferenz:

Beispiel (6):

TeilnehmerIn: T2 [Vg-S-D], zu Bild (2)

T2 (Vg-S-D): **Sie** (Kontext: Vater und Sohn) **setzt** die Kuchen im Ofen hinein.

T1 (Kg-D): [...]...., schiebt der Vater die Kuchenform in den Ofen.

T2 (Kg-D): Nun wird die Form in den vorgeheizten Backofen geschoben.

T1 (Kg-S): *Ø Ponen el pastel en el horno.*

T2 (Kg-S): *Al final, Ø ponen el pastel en el horno.*

Insgesamt wurden innerhalb der ersten Aufgabe von den gesamt durchschnittlich vier realisierten Verben aller neun SprecherInnen der Vg, im Durchschnitt 1,6 Verben pro TeilnehmerIn dieser Vg falsch produziert (siehe Grafik 1), Bildergeschichte SVK.

Bei der Auswertung der Artikelrealisierung konnten folgende Resultate festgehalten werden (es werden erneut stellvertretend zwei Beispiele (7 & 8) angeführt):

Beispiel (7):**TeilnehmerIn: T1 (Vg-S-D), zu Bild (4)**

T1 (Vg-S-D): Sie denken an wie sie die Rosinen in **der Kuchen** rein geben können.

T1 (Kg-D): Der Vater überlegt, wie er die Rosinen in den Kuchenteig bekommt.

T2 (Kg-D): Beide überlegen, wie sie die Rosinen in den Kuchen bekommen.

T1 (Kg-S): *Piengan en cómo introducir las pasas en el pastel.*

T2 (Kg-S): *El hijo piensa en el pastel [.....].*

Beispiel (8):**TeilnehmerIn: T3 (Vg-S-D), zu Bild (2)**

T3 (Vg-S-D): Der Vater tut **die Kuchen** in **das Backofen**.

T1 (Kg-D): [...]..., schiebt der Vater die Backform in den Ofen.

T2 (Kg-D): Nun wird der Kuchen in den vorgeheizten Backofen geschoben.

T1 (Kg-S): *Ø Ponen en el horno.*

T2 (Kg-S): *Luego Ø ponen el pastel en el horno.*

Wie aus den obigen Beispielen ersichtlich, wurde der grammatisch korrekte definite maskuline Akkusativartikel respektiv fehlerhaft realisiert. Dies kann eine inkorrekte Anwendung des Genus von „Kuchen/Backofen“ oder aber fehlende Kasuskenntnisse zur Ursache haben, da die Kasusmarkierung im Spanischen anders verläuft (z.B. präpositionaler Akkusativ, „Clitic doubling“) und das Subjekt unmarkiert bleibt. Bezüglich der AR kann festgehalten werden, dass Ø 2,3 Artikel pro TeilnehmerIn inkorrekt realisiert wurden (siehe Grafik 1, Bildergeschichte AR).

Für den zweiten Aufgabenteil ließen sich für die L1 Spanisch-SprecherInnen folgende Kongruenzinterferenzen zusammenfassen (siehe Beispiele 9 & 10):

Beispiel (9):**TeilnehmerIn: T1 (Vg-S-D)**

T1 (Vg-S-D): *Ich denke es ist kompliziert ein Arbeit und eine Familie gleichzeitig **zu hat**.

Schmidt, M. – Was „eine Mädchen“, „eins Mädchen“ und „Ø Mädchen“ gemein haben

grammatisch: Ich denke, dass es kompliziert ist, gleichzeitig eine Arbeit und eine Familie zu haben.

Beispiel (10):

TeilnehmerIn: T2 (Vg-S-D)

T2 (Vg-S-D): *Viele **Personen** **seht** nicht die Kraft eine **Frau** **musst** für Haus und Arbeit haben.

grammatisch: Viele Menschen sehen nicht die Anstrengungen, die eine Frau für den Haushalt und die Arbeit aufbringen musst.

Bei der zweiten Aufgabe wurden Ø 1,5 Verben pro TeilnehmerIn nicht korrekt realisiert (siehe Grafik 1, Zeitungsartikel SVK).

Bezüglich der Artikelrealisierung konnten folgende Ergebnisse aufgezeigt werden (siehe Beispiele 11 & 12):

Beispiel (11):

TeilnehmerIn: T1 (Vg-S-D)

T1 (Vg-S-D): *Ich habe **die Meinung** das Frauen sollen Ø gleiche **Chance** wie Männer bekommen.

grammatisch: Ich bin der Meinung, dass Frauen die gleichen Chancen wie Männer bekommen sollten.

Beispiel (12):

TeilnehmerIn: T3 (Vg-S-D)

T3 (Vg-S-D): * Ø **Frauen** haben viele Responsabilität in **die Familie** und auch in **die Arbeit**.

grammatisch: (Die) Frauen haben in der Familie und auch auf der Arbeit viel Verantwortung.

Innerhalb der zweiten Aufgabe wurden Ø 2,0 Artikel pro TeilnehmerIn falsch realisiert (siehe Grafik 1, Zeitungsartikel AR). Bei den bilingualen SprecherInnen der Vg mit L1 Spanisch konnten bei beiden Aufgabentypen weniger Kongruenzfehler als Interferenzen bei der AR festgestellt werden. Bei bloßer Betrachtung der Fehlerquote in

% lassen sich bei allen TeilnehmerInnen durchschnittliche Fehlerquoten von Aufgabe 1: 41,6% SVK und 43,5% AR sowie bei Aufgabe 2: 38% SVK und 44% AR feststellen (siehe Grafik 2). Die korrekte Anwendung der Kongruenz von Subjekt und Verb im Deutschen scheint den TeilnehmerInnen um Einiges leichter zu fallen als die korrekte Anwendung und Deklination von definiten und indefiniten Artikeln. Auffallend ist hierbei, dass die FQ bei der semi-spontansprachlichen Übung bei beiden Untersuchungsgegenständen teilweise deutlich höher ausfällt als im schriftsprachlichen Teil. Grund hierfür kann die Reaktionszeit im schriftlichen Teil sein, da die TeilnehmerInnen hier ihre Aussagen überdenken und korrigieren konnten, was bei den semi-spontansprachlichen Äußerungen nicht möglich war. Letztendlich zeigt die durchschnittlich produzierte Datenmenge bei beiden Aufgabenteilen (Aufgabe 1: 178 Wörter pro ProbandIn, Aufgabe 2: Ø 5,5 Sätze; 314 Wörter), dass, obwohl im zweiten Part mehr Sprachdaten realisiert wurden, die FQ geringer ist, sodass das schriftsprachliche Realisieren den TeilnehmerInnen leichter gefallen zu sein schien als das semi-spontansprachliche Produzieren von Sprachdaten.

Bei Übung 1 der Vg L1 Vietnamesisch betrug die durchschnittliche Aufnahmelänge der bilingualen SprecherInnen 2:03 Minuten und es wurden pro Bild und ProbandIn Ø 2,0 Sätze gesprochen. Die Datenauswertung der ersten Teilaufgabe zur Realisierung von Subjekt-Verb-Kongruenz zeigte dabei folgende Ergebnisse (siehe Beispiele 13 & 14):

Beispiel (13):

TeilnehmerIn: T1 (Vg-V-D), zu Bild (2)

T1 (Vg-V-D): Der **Vater steckst** der Kuchen im Ofen und der Sohn schaut an.

T1 (Kg-D): [...]..., schiebt der Vater die Kuchenform in den Ofen.

T2 (Kg-D): Nun wird die Form in den vorgeheizten Backofen geschoben.

T1 (Kg-V): *Bo dua banh ngot vào trong lò nướng.*

Papa stecken V. Kuchen SUB. köstlich ADJ. bei PRÄP. in PRÄP. Backhaus SUB.

‘Der Papa steckt den Kuchen in den Ofen.’

Beispiel (14):**TeilnehmerIn: T2 (Vg-V-D), zu Bild (7)****T2 (VG-V-D):** Ø **Vater** und der **Sohn versucht** die Kuchen zu schießen.**T1 (KG-D):** [...] und der Vater beschießt den fertigen Kuchen mit den Rosinen.**T2 (KG-D):** [...] sie schießen die Rosinen in den Kuchen.**T1 (KG-V):** *Bo va con trai ban nhi kho vao banh ngot.*

Papa und noch Sohn feuern V. PL.PRÄF. Rosine in PRÄP. Kuchen SUB. köstlich ADJ.

‘Der Vater und der Sohn schießen die Rosinen in den Kuchen.’

Die Beispiele (13 & 14) zeigen eine teilweise inkorrekte Verbkonjugation auf. TeilnehmerIn T1 (Vg-V-D) hat das Verb „stecken“ bei Beispiel (13) nicht korrekt in Kongruenz mit dem dazugehörigen Subjekt „Vater“ gesetzt. Anstelle der korrekten Form „steckt“ der 3.Ps.Sg. wird hier die 2.Ps.Sg. „steckst“ gewählt. In der zweiten Satzhälfte kongruieren Nomen und Verb jedoch miteinander. Insgesamt kann bei Betrachtung der Daten eine insgesamt sehr hohe fehlerhafte Umsetzung von SVK erkannt werden, was verschiedene morphosyntaktische Strukturen zwischen L1 und L2 zur Ursache haben kann. Insgesamt wurden innerhalb des ersten Aufgabentypes Ø 2,6 Verben pro ProbandIn falsch produziert (siehe Grafik 1, Bildergeschichte SVK).

Bei der Auswertung der Artikelrealisierung konnten für diese Gruppe folgende Resultate festgehalten werden (siehe Beispiele 15 & 16):

Beispiel (15):**TeilnehmerIn: T1 (Vg-V-D), zu Bild (2)****T1 (Vg-V-D):** Der Vater steckst **der Kuchen im Ofen** und der Sohn schaut an.**T1 (Kg-D):** [...],..., schiebt der Vater die Backform in den Ofen.**T2 (Kg-D):** Nun wird der Kuchen in den vorgeheizten Backofen geschoben.**T1 (Kg-V):** *Bo dua banh ngot vào trong lò nướng.*

Papa stecken V. Kuchen SUB. köstlich ADJ. bei PRÄP. in PRÄP. Backhaus

‘Der Papa steckt den Kuchen in den Ofen.’

Beispiel (16):**TeilnehmerIn: T2 (Vg-V-D), zu Bild (6)****T2 (Vg-V-D):** Ø Sohn gibt der Vater die Rosinen.**T1 (Kg-D):** Der Vater langt in die Rosinenpackung und lädt damit das Gewehr.**T2 (Kg-D):** Der Opa und der Enkel füllen gemeinsam die Kammer mit Rosinen.**T1 (Kg-V):** *Bo nho khô vào cây súng trường.*

Papa stecken V. Wein Traube SUB. in PRÄP. unanim. Schusswaffe Gewehr SUB.

‘Der Vater füllt das Gewehr mit Rosinen.’

In Beispiel (16) ist das für eine isolierende Sprache typische Merkmal des Artikelauslassens erkennbar, da hier nicht nur der bilinguale Sprecher T2 (Vg-V-D) einen Nullartikel realisiert, sondern auch der monolinguale Sprecher T1 (Kg-V) vor dem Subjekt *bo* ‘Vater’ keinen Artikel benutzt. Weiterhin wird das indirekte Objekt „Vater“ nicht im Dativ dekliniert. Hierbei kann es sich um grundsätzliche Interferenzen aus dem Vietnamesischen handeln, in dem keine grammatischen Artikel vorkommen oder, wie bei der ersten Probandengruppe, auf fehlende Deklinationskenntnisse des Kausussystems begründet sein. Insgesamt trat das Nichtrealisieren der grammatischen Artikel bei dieser Teilnehmergruppe sehr häufig auf und der Durchschnitt an falsch realisierten Artikeln lag bei Ø 3,0 Artikeln pro TeilnehmerIn (siehe Grafik 1, Bildergeschichte AR).

Bei dem zweiten Aufgabentyp können für die L1-Vietnamesisch-SprecherInnen folgende Kongruenzinterferenzen wiedergegeben werden (siehe Beispiele 17 & 18):

Beispiel (17):**TeilnehmerIn: T1 (Vg-V-D)****T1 (Vg-V-D):** *Frauen könnt zu Arbeit gehen aber auch könnt Kinder und Mann haben.**grammatisch:** Frauen können arbeiten gehen, aber auch Kinder und einen Mann haben.**Beispiel (18):**

TeilnehmerIn: T3 (Vg-V-D)

T3 (Vg-V-D): *Heute **sollen es** keine tipische Klisches für die Frauen mehr geben.

grammatisch: Heutzutage sollte es keine typischen Frauenklischees mehr geben.

Es ist zu beobachten, dass Interferenzen sowohl bei der Verbkonjugation als auch in der Anwendung des Modus vorkommen. Es wurden Ø 2,25 Verben pro TeilnehmerIn falsch realisiert (siehe Grafik 1, Zeitungsartikel SVK).

Bezüglich der Artikelrealisierung konnten erneut folgende Interferenzen aufgezeigt werden (Beispiele 19 & 20):

Beispiel (19):**TeilnehmerIn: T2 (Vg-V-D)**

T2 (Vg-V-D): *Ich denke, das Frauen zu viel Energie für **Ø Haus**, Kinder, **Ø Arbeit** haben muss.

grammatisch: Ich denke, dass Frauen zu viel Energie für den Haushalt, (die) Kinder und die Arbeit aufbringen müssen.

Beispiel (20):**TeilnehmerIn: T1 (Vg-V-D)**

T1 (Vg-V-D): ***Der Arbeit** und **Ø Familie** zusammen ist sehr kompliziert zu machen.

grammatisch: Die Arbeit und die Familie sind sehr schwer unter einen Hut zu bringen.

Bei der zweiten Aufgabe wurden Ø 1,5 Artikel pro TeilnehmerIn inkorrekt angewandt (siehe Grafik 2). Insgesamt konnten bei beiden Aufgabentypen sowohl erhebliche Interferenzen bei der Kongruenz von Subjekt und Verb als auch der Artikelrealisierung beobachtet werden. Die durchschnittlichen Fehlerwerte über 100% sind bei Aufgabe 1 wie folgt festzuhalten: 66,6% SVK und 68,7% AR sowie bei Aufgabe 2: 57% SVK und 62,9% AR. Die korrekte Umsetzung und/oder Deklination der definiten und indefiniten Artikel in der L2 scheint für die ProbandInnen eine weitaus größere Herausforderung darzustellen als die fehlerfreie Anwendung der SVK. Auch bei dieser Gruppe fällt auf, dass die Fehlerquote bei der semi-spontansprachlichen Übung bei beiden

Korpora deutlich höher ausfällt als im schriftsprachlichen Teil. Wiederrum kann hierfür die Bedenkzeit im schriftlichen Teil als Argumentationsgrundlage herangezogen werden. Die ProbandInnen dieser Gruppe produzierten in Aufgabe 1 mit durchschnittlich 158 Wörtern auch nur unwesentlich weniger Sprachmaterial als in Aufgabe 2 mit etwa 167 Wörtern (5 Sätze). Das Argument „mehr Wörter = mehr Fehlermöglichkeiten“ greift bei dieser Gruppe folglich nicht. Vergleicht man abschließend die Interferenzwerte dieser Versuchsgruppe mit denen der bilingualen L1 Spanisch-SprecherInnen, wird deutlich, dass die FQ der ProbandInnen dieser Gruppe teilweise doppelt so hoch ist. Insgesamt wird eine Vielzahl an Interferenzen bei allen drei TeilnehmerInnen festgestellt.

Bei Übung 1 der türkischsprachigen bilingualen Personen betrug die durchschnittliche Aufnahmelänge 2:11 Minuten und es wurden pro Bild und ProbandIn Ø 2,25 Sätze gesprochen. Nachfolgend einige Ergebnisse der ersten Übung von L1 Türkisch-L2 Deutsch-Probanden bei der Umsetzung von Subjekt-Verb-Kongruenzen (siehe Beispiele 21 & 22):

Beispiel (21):

TeilnehmerIn: T2 (Vg-T-D), zu Bild (7)

T1 (Vg-T-D): Der **Mann versuch zu schießt** mit dem Gewehr die Rosinen in das Kuchen.

T1 (Kg-D): [...] und der Vater beschießt den fertigen Kuchen mit den Rosinen.

T2 (Kg-D): [...] beschießen sie den Kuchen mit Ø Rosinen.

T1 (Kg-T): *Kuru üzümlü kek bittikten sonra tüfek len içine vuruyorlar.*

‘Sie schießen Rosinen in den fertigen Kuchen’.

Beispiel (22):

TeilnehmerIn: T3 (Vg-T-D), zu Bild (2)

T1 (Vg-T-D): Der **Teig werde** in ein Kuchenform in Ofen **geschiebt**.

T1 (Kg-D): [...]..., schiebt der Vater die Kuchenform in den Ofen.

T2 (Kg-D): Nun wird die Form in den vorgeheizten Backofen geschoben.

T1 (Kg-T): *Hamuru fırına sürüyorlar.*

‘Sie stecken den Kuchenteig in den Ofen’.

In Beispiel (22) wurde das Hilfsverb „werden“ nicht korrekt in Kongruenz mit dem dazugehörigen Subjekt „Teig“ gesetzt. Anstelle der korrekten passivierten Form „wird geschoben“ der 3.Ps.Sg.Präs.Pass. wird hier das Auxiliar in der 1.Ps.Sg. konjugiert und das Partizip II regelmäßig dekliniert *,„geschiebt“*. Es können Ansätze zur Benutzung des Passivs oder des erweiterten Infinitives erkannt werden, nur die final korrekte Deklination ist häufig nicht gegeben. Insgesamt kann wiederum eine leicht erhöhte Zahl an Interferenzen bei der Umsetzung der Kongruenz in der L2 festgestellt werden. Weitere Strukturen von TeilnehmerInnen aus (Vg-T-D) verweisen auf ähnliche Ergebnisse. Gesamtbetrachtend wurden innerhalb des ersten Aufgabentypes Ø 2,3 Verben pro ProbandIn nicht korrekt produziert (siehe Grafik 1, Bildergeschichte SVK).

Bei der Datenanalyse der AR konnten für diese Gruppe folgende Ergebnisse aufgezeigt werden (siehe Beispiele 23 & 24):

Beispiel (23):

TeilnehmerIn: T1 (Vg-T-D), zu Bild (1)

T1 (Vg-T-D): Der Mann und Ø **Sohn** machen Ø **Kuchen**.

T1 (Kg-D): Der Vater will mit dem Sohn einen Kuchen backen und [...].

T2 (Kg-D): Der Vater und sein Sohn wollen zusammen einen Kuchen backen.

T1 (Kg-T): *Bir adam ve bir çocuk hamur yapıyorlar.*

‘Vater und Kind machen einen Teig’.

Beispiel (24):

TeilnehmerIn: T3 (Vg-T-D), zu Bild (7)

T1 (Vg-T-D): Der Mann schießt mit **der Gewehr** die Rosinen in **ØKuchen**.

T1 (Kg-D): [...] und der Vater beschießt den fertigen Kuchen mit den Rosinen.

T2 (Kg-D): [...] sie beschießen den Kuchen mit Ø Rosinen.

T1 (Kg-T): *Kuru üzümlü kek bittikten sonra tüfek len içine vuruyorlar.*

‘Sie schießen Rosinen mit einem Gewehr in den fertigen Kuchen’.

Wie auch bei den oben angeführten Beispielen wurden bei der Mehrzahl der Daten die Artikel entweder falsch oder als Nullartikel realisiert. Dies kann erneut mangelnde Genus- oder Kasuskenntnisse der ProbandInnen als Ursache haben oder aber eine typische Interferenz aus der L1 Türkisch sein (fehlendes Artikelsystem), denn wie in Beispiel (23) erkennbar, wird hier von ProbandIn T1 (Kg-T) das Zahlwort *bir* ‘eins’ gebraucht und bei Beispiel (24) stehen vor den Substantiven *kek* ‘Kuchen’ und *tüfek* ‘Gewehr’ keinerlei grammatische Artikel. Insgesamt wurden in dieser Gruppe Ø 2,6 Artikel pro TeilnehmerIn falsch realisiert (siehe Grafik 1, Bildergeschichte AR).

Bei der Umsetzung von SVK sowie der Artikelrealisierung in der L2 Deutsch lassen sich für diese Gruppe für den zweiten Aufgabenteil folgende Beispiele skizzieren (siehe Beispiele 25-28):

Beispiel (25):

TeilnehmerIn: T2 (Vg-T-D)

T2 (Vg-T-D): *Ø Frauen kann viele Probleme **haben**, weil seine Arbeit ist nicht anerkannt.

grammatisch: (Die) Frauen könnten viele Probleme bekommen, weil ihre Arbeit nicht anerkannt ist.

Beispiel (26):

TeilnehmerIn: T3 (Vg-T-D)

T3 (Vg-T-D): *Ø Frauen bekommt oft schlechtes Vertrag und schlechtes Geld und wenig Respekt.

grammatisch: (Die) Frauen erhalten oft einen schlechten Vertrag, ein schlechtes Einkommen und wenig Anerkennung.

Bei diesem Übungsteil wurden Ø 1,5 Verben pro SprecherIn falsch wiedergegeben (siehe Grafik 1, Zeitungsartikel SVK). Zur Artikelrealisierung lassen sich folgende Beispiele für die türkischsprachigen ProbandInnen skizzieren (siehe Beispiele 27 & 28):

Beispiel (27):

TeilnehmerIn: T1 (Vg-T-D)

T1 (Vg-T-D): *Ich denke Ø Frauen kann auch Ø Geld nach Hause bringen.

grammatisch: Ich denke, dass (die) Frauen auch das Geld nach Hause bringen könnten.

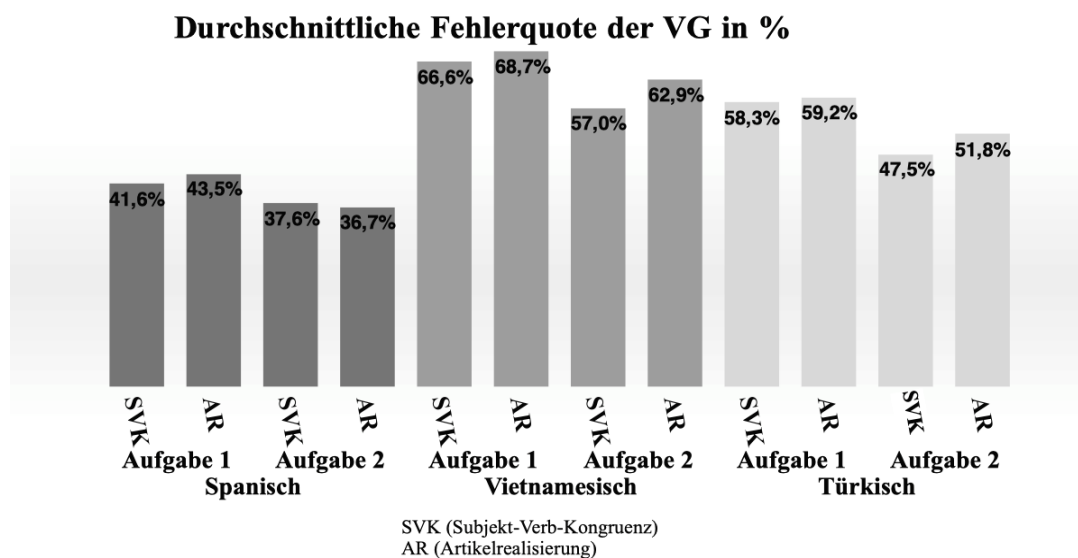
Beispiel (28):**TeilnehmerIn: T2 (Vg-T-D)**

T2 (Vg-T-D): *Ohne **ein Geld** sind Frauen abhängig von **die Männer**.

grammatisch: Ohne Ø Einkommen sind Frauen von (den) Männern abhängig.

Insgesamt wurden Ø 2,5 Artikel pro ProbandIn nicht korrekt realisiert (siehe Grafik 1, Zeitungsartikel AR).

Bei den bilingualen SprecherInnen der Vg mit L1 Türkisch konnten bei beiden Aufgabentypen weniger Kongruenzfehler als Interferenzen bei der Artikelrealisierung festgestellt werden, wie aus Grafik 2 zu entnehmen ist.



Grafik 2: Durchschnittliche Fehlerquote der VG in %

Die Werte der durchschnittlichen FQ der drei ProbandInnen entsprechen wie folgt: Aufgabe 1: 58,3% SVK und 59,2% AR sowie bei Aufgabe 2: 47,5% SVK und 51,8% AR (siehe Grafik 2). Die ordnungsgemäße Realisierung von Subjekt-Verb-Kongruenzen in der L2 ist für die TeilnehmerInnen besser umzusetzen als die korrekte Anwendung und Deklination von definiten und indefiniten Artikeln. Dies kann daran liegen, dass im Türkischen lediglich die Zahl *bir* ‘eins’ als Pendant zu den deutschen indefiniten Artikeln „ein“ oder „eine“ vorkommt, diese jedoch nicht flektiert wird, was wiederum zu Interferenzen führen kann. Auch bei der dritten Gruppe springt die niedrigere FQ der zwei Untersuchungsgegenstände bei der semi-spontansprachlichen Übung im Vergleich zum

schriftlichen Übungsteil ins Auge, obwohl im zweiten Teil mit durchschnittlich 203 Wörtern mehr geschrieben als im mündlichen Aufgabenbereich mit 169 Wörtern (5,25 Sätze) produziert wurde. Wie aus Grafik 2 zu entnehmen ist, liegen die Interferenzwerte der ProbandInnen dieser Gruppe im Gesamtvergleich im mittleren Bereich.

4 Diskussion

Die zu beantwortende Forschungsfrage für die Bearbeitung dieser Querschnittsstudie war, ob sprachtypologische Nähe und/oder Distanz zwischen L1 und L2 den Transfer von bilingualen SprecherInnen beeinflusst, beziehungsweise lenkt. Die Daten der untersuchten Sprachkombinationen zeigen, dass strukturelle Ähnlichkeiten sowie Differenzen beim Transfer zwischen L1 und L2 eine entscheidende Rolle für die Art des Transfers spielen können. Genauer bekräftigen die Untersuchungsergebnisse zur Realisierung von Subjekt-Verb-Kongruenzen und grammatischen Artikeln in der L2 Deutsch durch bilinguale SprecherInnen die zu Anfang aufgestellten Hypothesen, dass bei typologischer Nähe zwischen L1 und L2 weniger Interferenzen erwartet werden als bei typologischer Distanz. Die als flektierend geltende L1 Spanisch ähnelt in ihrer Grammatik den in der L2 untersuchten Bereichen und die Ergebnisse zeigen, dass die ProbandInnen dieser Gruppe im Gesamtvergleich zu den bilingualen L1 Vietnamesisch und L1 Türkisch-SprecherInnen die niedrigsten Fehlerquoten aufzeigen, was das Resultat von einem positiven Zugriff auf muttersprachliche Strukturen sein kann. Das Deutsche sowie das Spanische sind, bedingt durch seinen fusionierenden und synthetischen Sprachtyp, Sprachen, in denen Kongruenzen eine determinierende Funktion einnehmen. Somit hatten die grundsprachlichen Charakteristika insgesamt durchaus eine positiv unterstützende Rolle (vgl. HABERZETTL 2005) und durch Interkomprehension konnten Interferenzen teilweise verhindert werden. Insgesamt konnte bei dieser Gruppe eine höhere FQ bei der Artikelrealisierung als bei der Kongruenz von Subjekt und Verb nachgewiesen werden, was wiederum auf Negativtransfer aus der L1 zurückgeführt werden kann, da das Spanische die grammatischen Kasus bei der AR anders als die deutsche Sprache markiert. Grundsätzlich wurden die Artikel realisiert, die Deklinationen wurden jedoch teilweise nicht korrekt wiedergegeben.

Besteht zwischen L1 und L2 eine große sprachtypologische Distanz, wie am Beispiel L1 Vietnamesisch–L2 Deutsch, führte dies bei den ProbandInnen dieser Studie

auch nach jahrzehntelangem, aktivem Gebrauch der L2 zu einem redundanten Aufkommen von Interferenzen. Die beiden Sprachen unterscheiden sich nicht nur grundlegend in ihren Strukturen, sondern weisen auch in den analysierten Bereichen der Grammatik keinerlei Ähnlichkeiten auf, da die Kasus- und Tempusmarkierungen anhand von Flexionsmorphemen markiert werden und allein die Syntax und beziehungsanzeigende Partikel Auskunft über die Konstituentenbeziehungen im Satz geben (vgl. COMRIE 1981: 40). Das Nicht-Realisieren von Kongruenzen sowie Artikeln in der als isolierend geltenden L1 könnte folglich als Grund für die am höchsten ausgefallenen Interferenzwerte in allen Disziplinen und Aufgabenbereichen ausgemacht werden, da die Wörter einer analytischen Sprache morphologisch unveränderbar sind und Flektionen von den ProbandInnen nicht markiert wurden (vgl. WURZEL 2000: 13). Die Hypothese, dass es bei struktureller Distanz zwischen L1 und L2 zu einer erhöhten Interferenz durch Negativtransfer aus der Grundsprache kommt, wurde anhand der Daten dieser Vg verifiziert. Die Übertragung von muttersprachlichen Regeln auf die Zweitsprache führte im Falle des Vietnamesischen beispielsweise vermehrt zum Auslassen der grammatischen Artikel. Durch die isolierenden Eigenschaften wurden Strukturen in der L2 übergeneralisiert, also vereinfacht (isolierende Züge), was ebenfalls zu Interferenzen bei der SVK führte. Sprachtypologische Distanz zwischen L1 und L2 kann beim Transfer also durchaus ein wichtiger Negativ-Faktor sein, wie auch von Kawaguchi (2000; 2002) festgehalten wurde.

Ebenso wie im Falle des Vietnamesischen, lässt sich für das Türkische festhalten, dass bei typologischer Distanz zwischen L1 und L2 vermehrt Interferenzen bei fremdartigen grammatischen Strukturen auftreten können. Die dritte Sprechergruppe wurde von der Häufigkeit der produzierten Interferenzen zu Beginn im Mittelfeld eingeordnet, da das agglutinierende Türkische zum Teil vergleichbare Strukturen mit der L2 aufweist. Die produzierten Daten bestätigen diese Annahme, da lediglich teilweise eine Übertragung von grundsprachlichen Regeln in die L2 erkennbar war und zu Negativtransfer führte. Durch die differenzierte Anwendung der im Türkischen vorhandenen „Kongruenz“ zwischen Subjekt und Verb, wurden in diesem Bereich einige Fehler gemacht, denn das Türkische folgt von seiner Struktur und Aufbau dem synthetischen Muster. Das Auslassen oder Falschdeklinieren der grammatischen Artikel, die in dieser Form in der Grundsprache keine Anwendung finden, verursachte jedoch einen weitaus größeren morphosyntaktischen Negativtransfer aus der Muttersprache.

Die Ergebnisse sind im Kontext anderer Studien mit gleichen oder ähnlichen Korpora nicht unerwartet und bestätigen die anfangs gestellte Hypothese. Andere Untersuchungen wiesen bereits früher nach, dass es für Personen, die erst im Erwachsenenalter mit dem Lernen einer Fremdsprache beginnen, schwierig ist, gewisse sprachliche Strukturen, die nicht oder in anderer Form in ihrer L1 vorkommen, ganzheitlich zu erlernen (KAWAGUCHI 2000; 2002) oder eben langsamer (vgl. FELIX 1982). Andererseits müssen grundsätzlich immer die unterschiedlichen Faktoren jedes Lernalters beim Lx-Erwerb berücksichtigt werden (z.B. Motivation, Selbstlernkompetenz, Qualität, Quantität) und das Erlangen einer nahezu muttersprachlichen Performanz in einer Fremdsprache kann mitnichten ausgeschlossen werden (vgl. BLEY-VROMAN 1990; vgl. RAHKONEN 1993). Des Weiteren zählen heute nicht mehr nur typologische Aspekte beim Fremdsprachenlernen zu den wichtigen Parametern, auch soziokulturelle Ansätze, wie der Erzählstil, Konversationstechniken oder die Topikalisierung stellen Wissen dar, auf das LernerInnen aus ihrer Muttersprache zurückgreifen und somit Einfluss auf die Art des Transfers haben können (vgl. WARGA 1996). Die Resultate dieser Untersuchung bieten lediglich einen Interpretationsansatz für mögliche Erklärungen morphotypologischer Interferenzen, denn andere *morpheme order studies* bei erwachsenen L2-LernerInnen zeigten, dass bei sprachtypologischer Nähe oder Distanz zwischen unterschiedlichen L1s und einer gemeinsamen Lx das Erlernen ähnlich verlaufen kann (vgl. KRASHEN 2002) und es folglich nicht immer Vorteile aus der Grundsprache bei struktureller Ähnlichkeit gibt, wie von Haberzettl (2005) aufgezeigt.

Die Ergebnisse dieser Studie wiesen jedoch insgesamt darauf hin, dass bei größerer typologischer Distanz zwischen den sprachlichen Systemen, die Wahrscheinlichkeit und Häufigkeit des Auftretens von Interferenzen eher gegeben waren, als bei sprachtypologischer Nähe. Da bei beiden Untersuchungsgegenständen und Aufgabentypen auch nach langem Gebrauch der L2 Performanzschwierigkeiten aus allen L1s nachgewiesen werden konnten und somit angedeutet wurde, was „eine Mädchen“, „eins Mädchen“ und „Ø Mädchen“ gemein haben, gilt es im nächsten Schritt, die erzeugten Daten auf weitere sprachdifferenzierende Strukturen, wie der Adjektivpositionierung oder der V2-Stellung im Deutschen zu untersuchen oder die Studie um Aufgabentypen, wie die Spontansprache, zu erweitern und mit einer erhöhten ProbandInnenzahl erneut durchzuführen.

Literaturverzeichnis

- APELTAUER, E. Zweitspracherwerb als Lernaktivität: Lernalterssprache – Lernprozesse – Lernprobleme. In: HELBIG, G. et al. (Hrsg.) 2001: *Deutsch als Fremdsprache. Ein internationales Handbuch*. Berlin: Mouton de Gruyter, 2001, s. 277-284.
- BAUSCH, K.-R. KÜHLWEIN, W. Kongreßberichte der 7. Jahrestagung der GAL e.V. Bd. IV: Kontrastive Linguistik und Fehleranalyse. *Psycholinguistik*, Stuttgart, 1977, s. 2-18.
- BAUSCH, K.-R.; KASPER, G. Der Zweitspracherwerb: Möglichkeiten und Grenzen der „großen“ Hypothesen. *Linguistische Berichte*, Hamburg, v. 64, 1979, s. 3-35.
- BLEY-VROMAN, R. The logical problem of foreign language learning. *Linguistic Analysis*, [S. l.], v. 20, n. 1-2, 1990, s. 349.
- COMRIE, B. *Language universals and linguistic typology: syntax and morphology*. Chicago: University of Chicago Press, 1981.
- DI BIASE, B. Focus-on-form and development in L2 learning. In: KEßLER J.-U. (Hrsg.). *Processing Approaches to Second Language Development and Second Language Learning*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2008, s. 197-200.
- DITTMAR, N. Fremdspracherwerb im sozialen Kontext: Das Erlernen von Modalverben. In: *LiLi*, New York, v. 33, 1980, s. 84-103.
- DITTMAR, N. Ich fertig arbeite, nich mehr sprechen Deutsch. *LiLi*, New York, v. 12, 1982, s. 9-34.
- ELWERT, W. *Das zweisprachige Individuum: Ein Selbstzeugnis*. Wiesbaden: Steiner, 1959.
- FELIX, S. W. *Psycholinguistische Aspekte des Zweitspracherwerbs*. Tübingen: Gunter Narr, 1982.
- FRIES, C. C. *Teaching and learning English as a foreign language*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1945.
- FRIES, C. C. *Linguistics: the study of language: chapter two of 'Linguistics and Reading'*. New York: Holt, Rinehart and Winston, 1962.
- HABERZETTL, S. *Der Erwerb der Verbstellungsregeln in der Zweitsprache Deutsch durch Kinder mit russischer und türkischer Muttersprache* [The acquisition of the rules of L2 German verbal placement by children with Russian and Turkish L1]. Tübingen: Max Niemeyer, 2005, s. 181.
- HÅKANSSON, G.; PIENEMANN, M.; SAYEHLI, S. Transfer and typological proximity in the context of second language processing. *Second Language Research*, Thousand Oaks, v. 18, 2002, s. 250-273.
- HÄNEL, B. *Der Erwerb der Deutschen Gebärdensprache als Erstsprache: Die frühkindliche Sprachentwicklung von Subjekt- und Objektverbkongruenz in DGS*. Tübingen: Narr Verlag, 2005.
- HEIDELBERGER FORSCHUNGSPROJEKT "PIDGIN-DEUTSCH". *Sprache und Kommunikation ausländischer Arbeiter*. Kronberg: Scriptor, 1975.
- HEIDELBERGER FORSCHUNGSPROJEKT "PIDGIN-DEUTSCH". *Die ungesteuerte Erlernung des Deutschen durch spanische und italienische Arbeiter: Eine soziolinguistische Untersuchung*. Osnabrück: Universität Osnabrück, 1977.
- HEIM an den Herd: Für viele ein modernes Märchen. *Kurier*, Wien, 15 Aug 2012. Abgerufen von: <https://bit.ly/2mK6R5y>. Zugriff am: 18 aug. 2012.
- HUMBOLDT, H. von. *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaus und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts*. Berlin: Königliche Akademie der Wissenschaft, 1836.
- KAWAGUCHI, S. Acquisition of Japanese verbal morphology: Applying processability theory to Japanese. *Studia Linguistica*, Hoboken, v. 54, n. 2, 2000, s. 238-248.

- KAWAGUCHI, S. Grammatical development in learners of Japanese as a second language. In: DI BIASE, B. (hrsg.). *Developing a second language: acquisition, processing and pedagogy of Arabic, Chinese, English, Italian, Japanese, Swedish*. Melbourne: Language Australia, 2002, s. 17-28.
- KIELHÖFER, B. Frühkindlicher Bilingualismus. In: BAUSCH, K. R. (hrsg.). *Handbuch Fremdsprachenunterricht*. Francke-Verlag: Tübingen, 1995, s. 432-436.
- KRASHEN, S. D. *Second language acquisition and second language learning*. Oxford: Pergamon Press, 2002.
- LADO, R. *Moderner Sprachunterricht: Eine Einführung auf wissenschaftlicher Grundlage*. München: Hueber, 1967.
- MEISEL, J. Ausländerdeutsch und Deutsch ausländischer Arbeiter. Zur möglichen Entstehung eines Pidgin in der BRD. *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, New York, v. 5, n. 18, 1975, s. 9-53.
- MÜLLER, K. *Lernen im Dialog: Gestaltungslinguistische Aspekte des Zweitspracherwerbs*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 2000.
- PIENEMANN, M. *Cross-linguistic aspects of processability theory*. Amsterdam: John Benjamins B.V., 2005.
- RAHKONEN, M. Huvudsatsfundamentet hos svenska inlärare av finska och finska inlärare av svenska. In: MUUTTATARI, V.; RAHKONEN, M. (hrsg.). *Svenskan i Finland 2*. Jyväskylä: Jyväskylän Universitet, 1993, s. 199-225.
- SCHLEGEL, A. von. *Observations sur la langue et la littérature provençales*. Paris: Librairie grecque-latine-allemande, 1818.
- WARGA, M. *Psycholinguistische Forschung zum Zweitspracherwerb: Grundzüge und aktuelle Tendenzen*. Graz: Karl-Franzens-Universität, 1996.
- WEINREICH, U. *Sprachen im Kontakt*. München: Beck, 1953.
- WIDMANN, G. *Aufsatz 4.-6 Klasse: Erlebniserzählung von Gerhard Widmann*. München: Hauschka Verlag, 2007.
- WURZEL, W. Der Gegenstand der Morphologie. In: BOOIJ, G.; LEHMANN, C.; MUGDAN, J. (hrsg.). *Morphologie: Ein internationales Handbuch zur Flexion und Wortbildung*. Berlin: De Gruyter, 2000, s. 13.

*Recebido em 3 de junho de 2019
Aceito em 9 de setembro de 2019*

Literatur Lesen Lernen: Lesewerkstatt Deutsch 2

<http://dx.doi.org/10.11606/1982-88372339213>

Thiago Viti Mariano¹
Milena Wandembruck²

Resenha de: EUBA, N.; WARNER, C.; DOBSTADT, M.; RIEDNER, R. (org.). *Literatur Lesen Lernen: Lesewerkstatt Deutsch 2*. Leipzig: Ernst Klett Verlag, 2017.

Muito já se falou sobre os benefícios que a literatura pode trazer ao ensino de língua estrangeira moderna. Textos literários despertam maior interesse e motivação no aluno, propiciando uma aprendizagem mais interessante e prazerosa. Dentre suas diversas vantagens, a literatura destaca-se por possibilitar uma ponte entre a cultura da língua materna e a cultura da língua-alvo, além de permitir a expressão da voz do aluno em sala de aula, estimulando seu desenvolvimento social, emocional e cognitivo (KOPPENSTEINER 2012).

Conquanto a relevância do uso de literatura em sala de aula seja pouco questionável, a maneira como inseri-la suscita reflexões. Mais recentemente, Dobstadt (2009) propôs uma abordagem à inserção de textos literários no ensino de alemão como língua estrangeira (ALE) que busca atribuir à literariedade (JAKOBSON 1960) uma maior centralidade. Mais importante do que apenas fomentar a interação entre texto e aluno é trazer sua atenção à ambiguidade, multiplicidade e diversidade desse texto, que se encontra dentro de uma rede de diversos outros. O texto literário deve ser considerado, portanto, em sua dimensão poética, ideológica e cultural, e não apenas

¹ Universidade Federal do Paraná, Rua General Carneiro 460, 1º andar, Curitiba, PR, 80060-150, Brasil. E-mail: thivima@gmail.com. ORCID: 0000-0002-5513-9718

² Universidade Federal do Paraná, Rua General Carneiro 460, 1º andar, Curitiba, PR, 80060-150, Brasil. E-mail: milena.wdb@gmail.com. ORCID: 0000-0002-5941-5185



trabalhado a partir de seu conteúdo (SCHWEIGER 2015). Sendo assim, fala-se hoje de uma Didática da Literariedade, ou seja, da consideração dos aspectos estéticos de um texto, que são mais perceptíveis pelo leitor justamente em obras literárias. O uso estético da língua, que se expressa na materialidade do texto literário, assume, portanto, um caráter central no ensino de ALE através da literatura.

Nesse contexto, o livro didático *Literatur Lesen Lernen Lesewerkstatt Deutsch 2*, publicado pela editora Ernst Klett Sprachen, em 2017, de autoria de Nikolaus Euba e Chantelle Warner, organizado por Michael Dobstadt e Renate Riedner, traz como objetivo principal “aprender a ler literatura”. O material didático é direcionado para alunos de ALE a partir do nível linguístico independente B2, de acordo com o Quadro Europeu Comum de Referência para as Línguas (QCER), assim como para falantes de alemão como língua materna.

As propostas trazidas pelo livro são coerentes com a visão e entendimento de “língua” que os autores trazem na introdução, ou seja: língua entendida não como sistema de regras, mas como espaço para a liberdade e criatividade; língua que, através de uma abordagem criativa, permite a intensificação da própria voz e opinião do falante; língua que em sua complexidade nem sempre permite a apreensão de todas as possibilidades de significados existentes; língua que permite a convivência de diferentes interpretações e significados ao mesmo tempo; língua que possui forma, significado, ritmos e sons entrelaçados; língua que compõe uma rede simbólica de significados, do qual a literatura faz parte, colaborando para o melhor entendimento do mundo. Sendo assim, é possível dizer que as atividades propostas procuram tratar a língua a partir desses conceitos, de modo que o trabalho com literatura explore de maneira mais intensa as possibilidades de entendimento e significado que o texto literário tem a oferecer. Além disso, o desenvolvimento das propostas demonstra estar bem fundamentado, pois valoriza o texto literário em toda sua complexidade e fornece, tanto ao professor quanto ao aluno, ferramentas para uma experiência bastante enriquecedora no ensino e aprendizagem de língua alemã.

Cada um dos 10 capítulos do livro trabalha centralmente com um texto, mas propõe como atividade final uma extensão para outros textos complementares, que se relacionam ora com a temática, ora com os aspectos formais abordados. É importante ressaltar que o livro realiza propostas não só com obras literárias, como poemas, contos, crônicas, romances e drama, mas

também com produções mais populares, como curtas-metragens, quadrinhos, *best-sellers*, fotografia e filmes de grande sucesso de bilheteria. Assim, são trabalhados também cartazes e roteiros de filmes, resenhas e críticas de filme e livro, capa e demais elementos para-textuais de um livro. Vale ressaltar também o trabalho com áudios e não só com a leitura de textos literários, com material publicitário, artigos de jornais, citações de entrevistas com autores, e comentários de leitores e espectadores em sites de internet. Porém, diante dessa gama de gêneros, pode-se questionar a falta de gêneros musicais.

Os capítulos seguem a mesma estrutura e apresentam em média 15 páginas, fazendo jus às 160 páginas do livro, que traz, além de uma introdução para apresentação de sua proposta geral, uma grande bibliografia dos textos utilizados e uma breve relação dos textos teóricos sobre os quais se embasa. Cada capítulo traz pelo menos uma imagem na página inicial como ilustração, sempre em preto e branco. É importante ressaltar que os capítulos não são enumerados, ou seja, há a possibilidade de se trabalhar com eles em qualquer ordem. Também é possível trabalhar apenas um capítulo individualmente, sem a necessidade de seguir todo o livro. No entanto, dentro de alguns capítulos há referência a outros que trazem propostas semelhantes, ou seja, os capítulos se relacionam. Para melhor entendimento do trabalho, os objetivos são sempre listados em itens denominados de pontos centrais, logo no início do capítulo, que mencionam os aspectos literários e linguísticos a serem enfatizados. Logo no início há, além disso, uma lista dos materiais a serem utilizados no capítulo, com referência às páginas onde se localizam ou com menção ao site da editora e código de acesso, no caso de vídeos e demais materiais on-line.

A parte denominada “Aprender a ler literatura” é onde de fato a didatização é explicada passo a passo para o professor, trazendo subtítulos variáveis para cada capítulo. Faz-se aqui a ressalva de que não existe um gabarito propriamente dito, tendo em vista a grande abrangência de possibilidades que o trabalho com literatura pode oferecer. Demais explicações sobre ao que se prestar atenção e como proceder para a aplicação das atividades também são elucidados nesta parte. Os capítulos trazem folhas de atividades prontas a serem copiadas para os alunos e aplicadas em sala, contendo tanto os textos literários em si quanto as atividades a serem realizadas. Há também ao final uma tabela-resumo com as etapas de cada fase da didatização e seus respectivos materiais e atividades.

É importante se atentar para o fato de que o objetivo do livro é facilitar e estimular o trabalho com literatura, fornecendo instruções as mais claras possíveis sem, no entanto, retirar o espaço de liberdade e experimentação do professor, nem esgotar as possibilidades de trabalho. Os autores fazem a ressalva de que o objetivo não é domesticar o uso de textos literários para o ensino de língua e sim utilizá-lo como fim em si mesmo, de modo a trazer os alunos à leitura e reflexão. É por esse motivo que se deixa, sobretudo, aberto o espaço para demais possibilidades de trabalho que possam surgir com os textos propostos.

Cada didatização é composta de três fases. A primeira consiste em um confronto com o texto. O diferencial da abordagem proposta pelo livro é justamente a eliminação de tarefas anteriores ao texto, que facilitam a leitura. A justificativa é a de que o foco está em não retirar a atenção do aluno ao texto, às suas particularidades, permitindo assim o confronto com elementos que possam ser considerados estranhos, além de evitar o direcionamento para uma interpretação específica e minimizar o potencial de leitura do aluno.

A segunda fase consiste em uma intensificação do confronto do aluno com a obra e de seu trabalho de leitura e interpretação. Ao mesmo tempo, o objetivo é despertar o prazer na leitura e sensibilizar o aluno para as características literárias do texto. Dentre as atividades propostas, encontram-se: elaborar mapas mentais; responder a questões sobre aspectos formais e de conteúdo do texto ou imagem; discutir em grupos sobre determinadas características do material; elaborar um final para o texto; gravar a leitura do texto. Depois de atividades de reflexão e análise, o aluno é convidado à realização de tarefas de transformação, nas quais ele deve transportar acontecimentos, personagens e ações da obra para outro tipo de texto ou colocá-los sob outra perspectiva. Além disso, algumas atividades nessa fase permitem ao aluno entender o texto dentro de seu contexto espacial e temporal, culminando, portanto, num maior entendimento da obra, após a análise e interpretação. Dentre essas atividades encontram-se: fazer uma peça teatral, fotografias e filmes; redigir artigo de jornal e resenha; escrever um conto; escrever um texto sobre a própria experiência em relação ao tema; mudar a perspectiva usando outro narrador.

As atividades finais consistem basicamente em comparar o texto principal com os textos adicionais. O aluno é convidado a relacionar a obra trabalhada com demais obras. Essa expansão

do conhecimento e trabalho desenvolvido é justamente a atividade final das propostas. Para o professor se abre também a possibilidade de expandir a temática através de materiais adicionais.

O primeiro capítulo indica um trabalho com o poema de Zehra Cirak, “kein Sand im Rad der Zeit”, que propõe ao aluno um exercício de alteridade, através de uma atividade de mudança de perspectiva. O segundo capítulo, um exercício a partir de “Die Tochter” de Peter Bichsel, com os elementos que constroem o conto (tempo, narração, espaço, personagem, enredo), assim como a exploração dos espaços vazios do texto, para que o aluno manifeste suas próprias impressões. Já o terceiro capítulo, propõe-se um trabalho com a história em quadrinho de Ulli Lust, “Terrarium”, incentivando o aluno a analisar mais profundamente as imagens e instigar seu espírito crítico. O quarto capítulo consiste no trabalho com os elementos que circundam a produção e o marketing do filme “vicent will meer” de Florian David Fitz, contemplando-se o roteiro, o trailer, as sinopses e as críticas. O capítulo cinco aborda o poema “Das Fremde aus der Dose” de Yoko Tawada, didatizando os efeitos poéticos que colaboram para o seu entendimento e para a reflexão a respeito do tema abordado, mostrando que forma e conteúdo não podem ser dissociados. No capítulo seis, trabalha-se com um trecho do livro “Tschick” de Wolfgang Herrndorf, permitindo o trabalho não só com literatura, mas também com a linguística, na abordagem de variabilidade de estilos. Os capítulos sete, oito e nove, respectivamente, trabalham com “Vor dem Gesetz” de Kafka, com “Materialien zu einer Kritik der bekanntesten Gedichtform italienischen Ursprungs” de Robert Gernhardt, “Die Leiden des jungen Werthers” de Goethe e com a versão “Die neuen Leiden des jungen W.” de Ulrich Plenzdorf. Assim, os temas abordados são, respectivamente: a estética do moderno; o uso de uma forma clássica como o soneto para expressão de um poema dos movimentos antiautoritários dos anos 1960; e releitura da obra mais famosa de Goethe no contexto da DDR. Por fim, o décimo e último capítulo aborda a construção do *best-seller* a partir do livro “Die Betrogene” de Charlotte Link, trabalhando os elementos para-textuais, e objetivando despertar o gosto do aluno pela leitura.

O livro *Literatur Lesen Lernen*” *Lesewerkstatt Deutsch 2* oferece a professores e alunos as ferramentas necessárias para se trabalhar com textos literários em língua alemã de maneira inovadora e inspiradora. As atividades propostas são coerentes com os preceitos elucidados em sua introdução; o livro consegue conferir, de maneira convincente, maior centralidade ao uso

estético da língua, característica inerente à literatura, e instigar alunos a experimentar a língua de forma criativa, seja ela materna ou estrangeira. A publicação estimula, assim, a elaboração de materiais didáticos pluriformes, que renovem as possibilidades de ensino e aprendizagem.

Referências bibliográficas

- DOBSTADT, M. „Literarizität“ als Basiskategorie für die Arbeit mit Literatur in DaF-Kontexten. Zugleich ein Vorschlag zur Neuprofilierung des Arbeitsbereichs Literatur im Fach Deutsch als Fremdsprache. *Deutsch als Fremdsprache*, Berlin, v. 46, n. 1, 2009, p. 21-30.
- JAKOBSON, R. Closing Statements: Linguistics and Poetics. In: SEBEOK, T. A. (org.). *Style in language*. Cambridge: The MIT Press, 1960, p. 350-377.
- KOPPENSTEINER, J; SCHWARZ, E. *Literatur im DaF/DaZ-Unterricht: Eine Einführung in Theorie und Praxis (BachelorMasterStudies) Taschenbuch*. Viena: Praesens Verlag, 2012.
- SCHWEIGER, H; HÄGI, S.; DÖLL, M. Landeskundliche und (kultur-)reflexive Konzepte. Impulse für die Praxis. *Fremdsprache Deutsch*, Berlin, v. 52, 2015, p. 3-15.

Recebido em 15 de julho de 2019

Aceito em 5 de setembro de 2019