

# entre a guerra e o muro

coletânea bilíngüe comentada

cinco poetas alemães

Kurt Bartsch

Volker Braun

Hans-Curt Flemming

Helmut Heissenbüttel

Reiner Kunze

seleção, tradução e notas  
Rui Rothe-Neves & Georg Wink

*Tessitura*

FALE  
FACULDADE DE LETRAS  
EVAPE

**entre a guerra e o muro**

# **entre a guerra e o muro**

**coletânea bilíngüe comentada**

**seleção, tradução e notas**  
**Rui Rothe-Neves & Georg Wink**

*JTE*  
*Jessitura*



Belo Horizonte

- 2007 -

Capa e diagramação:

**IVAN IELIZÁROV**

Revisão:

**ANTONIO F. NEVES**

Todos os direitos reservados

**TESSITURA EDITORA LTDA.**  
Av. Getúlio Vargas, 874, sala 1503  
Belo Horizonte MG 30112-020 Brasil  
55 31 3262 0616  
www.tessituraeditora.com.br

Ficha catalográfica elaborada pelas Bibliotecárias da FALE/UFMG

---

E61      Entre a guerra e o muro : coletânea bilingüe comentada / seleção,  
tradução e notas, Rui Rothe-Neves & George Wink. – Belo  
Horizonte : Tessitura : Faculdade de Letras, 2007.  
136 p. ; 24 cm

ISBN: 978-85-99745-10-6  
ISBN: 978-85-7758-009-5

1. Bartsch, Kurt, 1937- 2. Braun, Volker, 1939- 3. Flemming,  
Hans-Curt, 1947- 4. Heissenbuttel, Helmut, 1921- 5. Kunze, Reiner,  
1933-. 6. Poesia alemã – Coletânea – Traduções para o português.  
7. Poetas alemães – Crítica e interpretação. I. Rothe-Neves, Rui.  
II. Wink, George.

CDD : 831.09

---



## Sumário

Apresentação.....	7
Introdução.....	11
Kurt Bartsch.....	37
Hamlet - Natureza morta com faxineira - Hades.....	38
<i>Hamlet - Stilleben mit Putzfrau - Hades</i> .....	39
Rua de Bernau - Circunstância Local Data - Brasch - O humanista.....	40
<i>Bernauer Straße - Umstandsbestimmung Ort Zeit - Brasch - Der Humanist</i> .....	41
Tango Berlim - <i>Liaison</i> - Sara.....	42
<i>Tango Berlin - Liaison - Sarah</i> .....	43
G. - Citação fim.....	44
G. - <i>Zitat Ende</i> .....	45
Notas.....	46
Volker Braun.....	50
Instruções de uso para um protocolo.....	52
<i>Gebrauchsanweisung zu einem Protokoll</i> .....	53
A guerra longínqua - Perguntas de um trabalhador regente.....	54
<i>Der ferne Krieg - Fragen eines regierenden Arbeiters</i> .....	55
As ostras - O Lago Müggel.....	56
<i>Die Austern - Der Müggelsee</i> .....	57
O Muro.....	58
<i>Die Mauer</i> .....	59
O Meio-Dia.....	62
<i>Der Mittag</i> .....	63
A África mais interior.....	64
<i>Das innerste Afrika</i> .....	65
O sábio no lado oriental.....	66
<i>Der weise Mann im Osten</i> .....	67
A propriedade.....	68
<i>Das Eigentum</i> .....	69
Notas.....	70
Hans-Curt Flemming.....	75
desmatado - teve sorte - auto-retrato.....	76
<i>abgeforstet - glück gehabt - selbstdnis</i> .....	77
[no meio da batalha] - [no peito um ranger] - [hoje o meu amor].....	78
<i>[mitten in der schlacht] - [in der brust ein knirschen] - [meine liebe heut]</i> .....	79
contrabando - [um homem] - [antes do salto] - pentecostes.....	80
<i>konterbande - [ein mann] - [vorm sprung] - pfingstmontag</i> .....	81
um bilhete na minha porta - observação na guerra civil - proposta para meu epitáfio.....	82

<i>ein zettel an meiner tür - beobachtung im bürgerkrieg,</i> <i>vorschlag für meine grabinschrift.....</i>	83
Notas.....	84
Helmut Heissenbüttel.....	85
Combinação IV.....	88
<i>Kombination IV.....</i>	89
Topografia b - dizer o dizível - Topografias (e).....	90
<i>Topographie b - das Sagbare sagen - Topographien (e).....</i>	91
simples frases - Debate de cátedra.....	92
<i>einfache sätze - Podiumdiskussion.....</i>	93
Retrospectiva do ano de 1974.....	94
<i>Rückblick auf das Jahr 1974.....</i>	95
Poema de ocasião da paisagem urbana de Berlim Ocidental.....	96
<i>Westberlinstadtlandschaftsgelegenheitsgedicht.....</i>	97
Outono do poeta 1.....	100
<i>Dichterherbst 1.....</i>	101
Notas.....	102
Reiner Kunze.....	104
horizontes.....	106
<i>horizonte.....</i>	107
filosofia - dezembro.....	108
<i>philosophie - dezember.....</i>	109
Cavalgada no peixe na manhã de Ano Novo, segundo poema sobre limpar janelas.....	110
<i>Fischritt am Neujahrmorgen,</i> <i>zweites gedicht über das fensterputzen.....</i>	111
Com E. em Vřesice - convite para uma taça de chá de jasmim, a ti de casaco azul.....	112
<i>Bei E. in Vřesice - einladung zu einer tasse jasmintee,</i> <i>auf dich im blauen mantel.....</i>	113
retorno de Praga - como as coisas de barro.....	114
<i>rückkehr aus Prag - Wie die dinge aus ton.....</i>	115
presente - nação culta - onde moramos.....	116
<i>gegenwart - gebildete nation - wo wir wohnen.....</i>	117
escrivadinha na janela, e neva - Erasmo de Rotterdam - uma esperança também.....	118
<i>schreibtisch am fenster, und es schneit - Erasmus von Rotterdam -</i> <i>auch eine hoffnung.....</i>	119
Notas.....	120
Posfácio.....	123



## Apresentação

A divulgação da poesia alemã contemporânea em língua portuguesa se ressentia da falta de tradutores, ou de sua atenção. No Brasil, publicaram-se em livro apenas quatro autores cuja produção se desenvolveu no pós-guerra (Paul Celan, Eugen Gomringer, Hans Magnus Enzensberger e Hubert Fichte),<sup>1</sup> além de poemas dispersos em jornais e revistas, das quais talvez a mais ampla iniciativa tenha sido a coletânea selecionada por Doris Runge e Stephan Opitz.<sup>2</sup> Em contraste com esse fato estão os muitos exemplos de tradução de prosa recente. Afinal, não é pouco o interesse que desperta a literatura alemã entre nós, desde o Romantismo.

Essa lacuna bibliográfica contribui para ofuscar os paralelos que há entre os percursos históricos da poesia no Brasil e na Alemanha como, por exemplo, o papel que assumem a ironia e a metáfora nas épocas de criação sob forte censura ou o estilo sucinto, quase telegráfico, que se tornou o principal modelo a partir da década de 1970 – diferentemente do que ocorreu nos países de tradição anglo-saxã, com poemas mais longos. Esperamos oferecer uma pequena contribuição para preencher essa lacuna, com a apresentação de Kurt Bartsch, Volker Braun, Hans-Curt Flemming, Helmut Heissenbüttel e Reiner Kunze, juntamente com notas sobre alguns acontecimentos da época em que os originais foram escritos e as soluções do texto em português.

Sem dúvida, outros autores mereceriam ter algum texto publicado. Dada sua escassez no Brasil, essa seria uma maneira de divulgar a poesia alemã e perceber suas especificidades. Contudo, um grande número de autores exigiria um menor número de textos por autor, talvez inviabilizando esse intento. Por isso, a melhor opção pareceu ser

---

<sup>1</sup> KOTHE, F. *Paul Celan - Poemas*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977; KOTHE, F. *Hermetismo e hermenêutica*; Paul Celan - Poemas II. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro / São Paulo: Instituto Hans Staden, 1985; ENZENSBERGER, H. M. *Eu falo dos que não falam*. Antologia. - org. Kurt Scharf, trad. Kurt Scharf e Armindo Trevisan. São Paulo: Brasiliense / Instituto Goethe, 1985; FICHTE, H. *Etnopoesia*: antropologia poética das religiões afro-americanas. trad. Cristina Alberts e Reny Hernandes. São Paulo: Brasiliense, 1987; GOMRINGER, E. *33 constelações*. - org. e trad. Percy Garnier e Filadelfo Meneses. São Paulo: Arte Pau-Brasil, 1988.

<sup>2</sup> Poesia alemã hoje. *Poesia sempre*, Rio de Janeiro, v.2, n.4, agosto 1994, p. 41-117.

a de focalizar poucos autores.

Helmut Heissenbüttel e Volker Braun, cada qual a seu modo, desenvolveram suas poéticas de modo a deixar ver as conquistas e superar as frustrações geradas nas vanguardas em que surgiram: o primeiro, a poesia concreta alemã; o segundo, a jovem poesia política da Alemanha Oriental. Ambos apresentam desenvolvimentos formais e inventam ou utilizam com maestria, de maneira exclusiva, procedimentos próprios da poesia moderna contemporânea.

Reiner Kunze representa a poesia lírica por excelência, na acepção que veio da Antigüidade, o gênero da poesia destinado à exposição de motivos de caráter sentimental, e talvez nenhum outro poeta de língua alemã consiga hoje, com poesia mais sintética, associar ao verbo “poetar” o sentido de seu homônimo: *dichten*, condensar.

Seria indispensável ter ainda a poesia de Kurt Bartsch, pela originalidade de sua manipulação de imagens e elementos da Antigüidade clássica, fundantes da civilização ocidental, que, inseridas no tecido do cotidiano, dão uma espécie sutil e irônica de poesia épica a que só resta como personagem o próprio Eu, em suas várias facetas.

Finalmente, Hans-Curt Flemming, numa despreensão formal quase sacrílega para a tradição alemã. Na virada dos anos 70/80, Flemming foi um genuíno poeta marginal, no sentido que esse termo adquiriu no Brasil na mesma época, publicando ele mesmo seus livros, em edições pequenas e independentes, hoje esgotadas. Não figura em antologias ou enciclopédias especializadas e, assim, dificilmente figuraria em uma edição estrangeira tradicional.

A pesquisa que deu origem a este livro teve início em 1994 com o projeto “Poesia alemã contemporânea: cinco exemplos”, desenvolvido na Faculdade de Letras – FALE (UFMG) por Rui Rothe-Neves sob orientação de Veronika Benn-Ibler e Bolsa de Iniciação Científica da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais – Fapemig, entre março de 1994 e abril de 1995 (SHA 80157/93). Os objetivos do projeto foram a seleção, a tradução e a apresentação ao público brasileiro de dez poemas dos cinco autores alemães acima citados. Ao final do projeto, os poemas de cada autor estavam selecionados, as traduções prontas em sua primeira versão, mas os comentários eram incipientes. Do relatório final à Fapemig já constava a intenção de dispor o resultado em forma de livro, que pudesse normalmente ser distribuído nas livrarias, propiciando assim um maior acesso à poesia contemporânea alemã em nosso meio. O livro seria constituído de três partes: introdução, textos bilíngües apresentados por autor e notas às traduções.

Entretanto, o projeto não foi adiante. Os comentários aos poemas tinham se tornado uma obra à parte, já que muito pouco estava disponível ao conhecimento do



público brasileiro sobre a história recente da Alemanha e de sua literatura. Por isso, exigiam um trabalho que seu autor não podia realizar, envolvido em necessidades mais cotidianas. Como resultados concretos, o projeto ofereceu algumas contribuições: reflexões iniciais foram apresentadas no 1º Encontro de Pesquisa da FALE-UFMG e alguns artigos foram publicados, principalmente com base em material que não entraria no livro.<sup>3</sup> E este ficou na gaveta.

A situação mudou em 2004, quando os poemas e traduções, àquela altura já melhor organizados com a preciosa ajuda de Antonio Francisco das Neves, motivaram Georg Wink, então bolsista do Serviço Alemão de Intercâmbio Acadêmico (DAAD) na FALE-UFMG, a estabelecer uma parceria. Todas as traduções foram discutidas e montamos um plano para, finalmente, trazer o livro à luz. O projeto foi reformulado e não se limitaria mais a dez poemas de cada autor. O trabalho de formatação do livro, a revisão e apresentação das traduções ficaram a cargo de Rui Rothe-Neves. Georg Wink ficou responsável por uma introdução ao contexto político e literário alemão posterior à Segunda Guerra, pelas notas aos poemas e pelo contato com os autores, a fim de negociar a cessão dos direitos autorais. Tal como nos versos do poeta paraense Rui Barata, em *Nativo de Câncer*: “E dois agora somos nesse barco,/ mas, se a Circe somarmos, somos três.” E sem pressa. Nos dez anos em que o livro hibernara, o único evento a alterar um pouco os motivos que justificavam o projeto original foi o falecimento do poeta Helmut Heissenbüttel, em 19 de setembro de 1996. Do ponto de vista literário, tudo continuava como antes: os poemas eram inéditos no Brasil.

Este livro está organizado da seguinte maneira: a introdução, de Georg Wink, apresenta uma visão sobre a história alemã recente e, por isso, abre o livro. Repertório é sua palavra-chave, em consonância com a definição oferecida por Wolfgang Iser, como sendo todo o território reconhecível pelo leitor em um texto, incluindo as normas sociais e históricas.<sup>4</sup> Não se trata de justificar as escolhas poéticas de cada autor pelo seu contexto, mas de abrir uma terra nova à exploração do nosso leitor. Aqui e ali, apontam-se paralelos entre os percursos literários no Brasil e na Alemanha, que terão de esperar obras de maior vulto. Seguindo a introdução, apresentam-se os dados biobibliográficos, poemas traduzidos e respectivos originais de cada autor. Tradução e original são apresentados lado a lado, para facilitar a consulta. Nos textos originais, mantivemos a

<sup>3</sup> ROTHE-NEVES, R. Mais germanos. *NãO*, Belo Horizonte, v. 1, n. 2, p. 12-13, 1994; ROTHE-NEVES, R. Poesia alemã contemporânea: cinco exemplos. *Cadernos de Pesquisa do NAPq-FALE*, Belo Horizonte, n. Especial, v.III, p. 80-86, 1995; ROTHE-NEVES, R. Poesia alemã inédita no Brasil. *Diário do Pará*, Belém, p. 1-4, 03 maio 1999; ROTHE-NEVES, R. As “variações sobre Ezra Pound” de Helmut Heissenbüttel. *Cadernos de Literatura em Tradução*, São Paulo, v. 1, n. 4, p. 159-171, 2001.

<sup>4</sup> ISER, W. *Der Akt des Lesens - Theorie ästhetischer Wirkung*. Munique: UTB, 1976.

ortografia em que foram publicados, antes da reforma ortográfica alemã de 1996; isso é especialmente claro no uso da letra “ß”, que atualmente deve ser substituída por “ss” quando precedida de uma vogal curta. Logo após os poemas de um autor vêm as respectivas notas. Estas abrangem três tipos de informação: relativas às fontes, ao vocabulário (quando indicam usos pouco correntes ou idiossincrasias do autor) e ao contexto sócio-histórico. Anotamos os topônimos apenas quando indispensáveis à compreensão do poema. Nomes de pessoas foram anotados quando não tinham trânsito por nossa cultura; por exemplo, não anotamos Erasmo de Rotterdam [Kunze] nem Walter Benjamin [Heissenbüttel], mas anotamos Nathan, personagem da parábola de Lessing. A todo momento, buscamos fugir da tentação de “explicar” os poemas nas notas. Assim, o leitor que delas quiser prescindir não se sentirá estorvado por notas ao pé de cada página. Finalmente, o posfácio de Rui Rothe-Neves traz os comentários sobre a tarefa do tradutor que discutem algumas soluções propostas, em função do efeito que se quis produzir.

Para esta edição, os direitos de tradução e publicação dos poemas de Kurt Bartsch e Hans-Curt Flemming foram gentilmente cedidos pelos próprios autores. As editoras S. Fischer e Suhrkamp, de Frankfurt, cederam os direitos para tradução e publicação dos poemas de Reiner Kunze e Volker Braun, respectivamente. Os poemas “Kombination IV”, “Podiumdiskussion” e “Dichterherbst”, de Helmut Heissenbüttel, tiveram os direitos cedidos pela viúva do autor, Sra. Ida Heissenbüttel; os demais poemas do mesmo autor, pela editora Klett-Cotta, de Stuttgart.

Ao longo desses anos, além da infinita paciência de nossos familiares, tivemos o apoio de algumas pessoas e instituições. Apresentamos nossos agradecimentos aos autores e suas editoras, à Casa de Estudos Germânicos da UFPA, Fapemig, Veronika Benn-Ibler e colegas do então Departamento de Letras Anglo-Germânicas da FALE-UFMG, Celso Fraga da Fonseca, Luciana Medeiros, Lyslei Nascimento, Antonio Francisco das Neves, Marga Rothe, Elcio Cornelsen, Marli Fantini Scarpelli e Maria Adélia Vasconcelos Barros.

Este livro é dedicado à memória de Ivan Luís S. B. da Mota.

Rui Rothe-Neves & Georg Wink  
Belo Horizonte, novembro de 2006



## Introdução

*Georg Wink*

Apresentar uma antologia é sempre um empreendimento delicado. Mais cedo ou mais tarde, costuma conduzir ao problema (insolúvel) do cânone literário. No nosso caso, nem poderíamos retrucar à crítica – esperada e justa – sobre o porquê da escolha destes e não de outros textos e autores usando o contra-argumento comum a todos os editores de antologias, de que, apresentando alguns poemas exemplares, apenas pretendíamos incentivar a leitura das obras inteiras. Nesta antologia, reunimos apenas poetas inéditos no Brasil, jamais traduzidos para o português e, em parte, já esgotados no mercado alemão. O leitor não encontrará Hans Magnus Enzensberger, poeta com ampla recepção no Brasil, nem a famosa “Fuga da morte”, de Paul Celan, e ignoramos o Bertolt Brecht dos anos 50. Em resumo, nada da poesia alemã do pós-guerra que já foi traduzida por aqui. Isso não quer dizer que reunimos apenas poetas “menores e marginais”, pois constam dela três autores agraciados com o Prêmio Büchner, concedido pela Academia Alemã de Literatura, o mais renomado da Alemanha. O que justifica esta coleção de poesia contemporânea alemã – admitidamente arbitrária e fruto de um oblíquo olhar teuto-brasileiro – não é nenhuma reflexão sobre o cânone. É a sua qualidade de proporcionar cinco acessos líricos, cada um em sua forma específica e com a sua perspectiva subjetiva, mas numa poderosa “simultaneidade do dessimultâneo” (Ernst Bloch), a uma realidade alemã muito peculiar e ainda recente, entre a guerra, o muro e a unificação. E a nossa esperança é que, juntos, transmitam ao leitor uma impressão – ainda que parcial e incompleta – da grande tentativa dos autores de fazer uma poesia que transcreve, em forma e conteúdo, as limitações políticas, sociais e em especial artísticas desta época de uma “normalidade anormal”.

O aspecto mais gritante dessa anormalidade é, sem dúvida, a binacionalidade da Alemanha, conseqüência indireta da divisão do “Terceiro Reich” nazista em quatro zonas de ocupação pelos aliados. Delas, formaram-se, pouco a pouco, dois países praticamente soberanos, a República Federal da Alemanha (RFA) no oeste e a República Democrática

Alemã (RDA) no leste, cada um no seu molde, prescrito pelo antagonismo dos sistemas políticos da Guerra Fria – que também produziu seu fruto mais bizarro, o ilhado artificial político chamado “Berlim Ocidental”. Os autores aqui reunidos representam essas realidades. Dois são da RFA, Helmut Heissenbüttel do norte e Hans-Curt Flemming do sul. E três são da RDA, embora dois emigrassem por causa das pressões políticas no fim dos anos 70: Reiner Kunze para a RFA, Kurt Bartsch para Berlim Ocidental; apenas Volker Braun se manteve na RDA. Nos anos 1980, as duas Alemanhas, *poodles* dos super-poderes inimigos, já tinham se conformado com a situação e quase atingido o mútuo reconhecimento político, quando, como sabemos, “caiu” o muro de Berlim. O quanto esse acontecimento foi inesperado é algo que hoje costumamos esquecer. Contudo, o então chanceler da RFA, Helmut Kohl, em conversa com Lech Wałęsa, na véspera da queda do muro, disse-lhe: “Uma unificação da Alemanha *eu* não vou mais presenciar. O Sr., que é mais jovem, talvez tenha chance...” A Alemanha do pós-guerra, definitivamente, foram dois países, localizados na rachadura dos hemisférios políticos.

Teríamos de falar, portanto, em duas literaturas alemãs? Embora durante décadas a binacionalidade literária tenha sido um conceito conveniente para a crítica, restam algumas dúvidas. Por um lado, é certo que a produção literária se realizou e se formou sob condições praticamente opostas: na RFA, submetida ao mercado editorial liberal e capitalista, e na RDA, submetida à política cultural estatal e dirigista. É evidente também que, não só na política, mas também culturalmente, as interações entre as duas Alemanhas estavam bastante limitadas e reinou o desinteresse geral: ambos virados de costas e com as portas fechadas a sete chaves. Por outro lado, o contato existiu através da transgressão de obras, pela publicação de autores críticos do leste – às vezes por uma única vez – na RFA, onde nem sempre foram reconhecidos como tais. Essas obras retornavam à RDA junto com outros livros indexados da literatura universal, às vezes em forma de cópias manuscritas ou mimeografadas. No imaginário da identidade geral dos dois lados, o “outro alemão” esteve presente como projeção ideal de uma suposta alteridade, seja ela positiva ou negativa. Constatamos também que, apesar da separação, os textos literários tanto no oeste quanto no leste testemunham uma certa sintonia cronológica, programática e temática nos seus caminhos. Essa sintonia reflete-se na nossa antologia, que não opõe os autores num contraste. Nesta introdução, em vez de dar uma resposta, necessariamente sofista, à questão da binacionalidade da literatura alemã, propomos um retilhar destes caminhos com a finalidade de disponibilizar ao leitor, antes ou depois da leitura dos poemas, uma orientação no complicado contexto literário e sócio-histórico da época de sua criação.

Voltando algumas décadas, nos deparamos com uma outra anormalidade alemã: a



grande cesura histórica do dia 9 de maio de 1945, o dia da capitulação incondicional que colocou um fim a seis anos de guerra e a doze anos de regime nazista. Afirma-se que o ano de 1945, chamado de “ano zero”, serve de ponto de partida comum para as literaturas alemãs do pós-guerra. No início, diz-se, estava o nada, resultado da implosão forçada do aparelho de Estado nazista, gigante e totalizante, tendo como efeito a dissolução completa da ilusão de um “Império de mil anos”, da fé na onipotência do *Führer* e da ideologia da supremacia alemã sobre outros povos. Sobrou, segundo o discurso histórico predominante – faz pouco, ainda o oficial – um país em ruínas num vácuo político e cultural. Hoje, sabemos que evaporou, de fato, antes de mais nada, qualquer consciência sobre a responsabilidade pela contribuição ativa ou passiva com as atrocidades cometidas pelos nazistas. No imediato pós-guerra são pouquíssimas as publicações que tocam nessa cruel realidade.<sup>5</sup> Como se fosse inevitável o fenômeno de amnésia coletiva entre os fortuitos sobreviventes de guerras e de sistemas totalitários. Essa cesura histórica “evidente” costuma ser amplamente generalizada – inclusive para a literatura. Uma operação válida? Não, por vários motivos.

Antes de tudo, não precisamos acreditar na tese de um vácuo político-cultural. O exilado Bertolt Brecht enganou-se quando, em 1939, previu “maus tempos para a poesia”. É certo que a ditadura nazista já vinha se esforçando para isso. Um dos primeiros grandes atos de caráter simbólico após a subida de Hitler ao poder foi a *Bücherverbrennung*, a queima em praça pública e a proibição de circulação de livros de 24 autores modernos “degenerados”, organizada pelo partido nazista no dia 10 de maio de 1933. A ditadura expulsou para o exílio ou calou os autores dissonantes (alguns, como Erich Mühsam e Carl von Ossietzky, para sempre), mas não apagou a poesia. Pelo contrário, a poesia passou por uma fase de revalorização, numa reorientação tradicionalista, bem no espírito do anti-modernismo cultural dos anos 30, com sua posição fundamentalista contra o experimental, o metropolitano e o libertário do expressionismo, contra o suposto e odiado hedonismo do lema brechtiano dos anos 20, “sorver a vida em grandes tragos”. E essa restauração literária sobreviveu ao sacrossanto marco zero e fez dos primeiros anos de paz uma fase de tradicionalismo. Se não houve o silêncio durante os anos de nazismo, tampouco houve a partida do tal “ponto zero” e o “desmatamento” das idéias, ambos promulgados num gesto apodíctico, honesta e

<sup>5</sup> Justamente por serem poucas, as publicações de auto-crítica merecem ser aqui mencionadas: Karl Jaspers, *Die Schuldfrage* (“A questão da culpa”); Eugen Kogon, *Der SS-Staat* (“O Estado da SS”); Friedrich Meinecke, *Die deutsche Katastrophe* (“A catástrofe alemã”); Max Picard, *Hitler in uns* (“Hitler em nós”); Alfred Weber, *Abschied von der bisherigen Geschichte* (“A despedida da história conhecida”), todos de 1946.



idealisticamente desejado por alguns.<sup>6</sup> Eis a razão porque evitamos, no título desta antologia, o habitual e paliante marco cronológico de “1945”.

A perpetuação da tradição literária devia muito à continuidade produtiva daqueles autores vistos como politicamente não comprometidos, com pouquíssimas exceções, que voltaram do exílio externo e interno (também um lugar-comum, redentor por excelência), de forma que não houve, nem parcialmente, uma troca de geração. A ocupação da Alemanha por forças de duas ideologias políticas opostas teve, sem dúvida, já desde o início, um efeito divisor. Nas zonas ocidentais, os que voltavam do exílio no estrangeiro sofreram uma veemente rejeição quando tentaram tornar-se úteis no país de origem como, por exemplo, o romancista Alfred Döblin. Enquanto isso, na zona soviética, num belo contraste e não sem malícia, foi criado um clima acolhedor para intelectuais engajados (e, é claro, socialistas). Arnold Zweig, Anna Seghers, Stefan Heym, Stephan Hermlin e, em primeiro lugar, Bertolt Brecht, são exemplos de exilados que desde o início foram incorporados à política cultural, prioridade declarada na construção do socialismo, através da associação cultural *Kulturbund* e da revista *Aufbau* (Construção). O seu pretense equivalente no oeste, uma ação concentrada de *re-education* organizada pelo Governo Militar dos EUA para a Alemanha, curiosamente exercida pela *Information Control Division*, custou a lidar com intelectuais críticos. Isso ficou patente no vergonhoso caso da proibição temporária pelas autoridades norte-americanas da revista literária *Der Ruf* (O Chamado), organizada por Hans Werner Richter e Alfred Andersch. A intervenção logo revelou que o declarado incentivo cultural era censura e causou uma desconfiança característica para com o novo país entre os literatos mais críticos, que então passaram a se reunir no Grupo 47.

Essa medida drástica explica-se melhor se lembrarmos que havia um clima instintivamente favorável a um socialismo democrático em quase toda a Europa, em resposta à época de autoritarismos.<sup>7</sup> Um santo desejo, porém irrealizável, já que antes do término da guerra formara-se a oposição binária da Guerra Fria, que não permitia uma “terceira via” além de capitalismo e comunismo. Quem não se declarou pró, foi contra. E quem não quis se comprometer, teve de alegar uma “alienação” da pátria e tomar domicílio na Suíça, como Thomas Mann, que durante muito tempo fora o porta-voz dos exilados.

O confronto de sistemas também contribuiu para encerrar precocemente a

---

<sup>6</sup> Sobre a longa tradição da literatura alemã do pós-guerra e o mito do “ponto zero” veja, por exemplo, a excelente análise de KORTE (1989).

<sup>7</sup> No imediato pós-guerra, até as forças políticas do centro e da direita julgavam oportuno propagar o futuro socialista, como demonstram cartazes e panfletos da época (cf. SCHNELL, 1993, p. 72-73).



discussão sobre o nazismo de ambos os lados. Uma vez julgados alguns dos principais crimes contra a humanidade no Tribunal de Nurembergue e, *grosso modo*, “desnazificada e re-educada” a população, nas zonas ocidentais deu-se logo ênfase ao apelo político de defender a liberdade (de reconstituição do mercado) contra “o perigo vermelho”, abrindo espaço para uma reabilitação de sujeitos com um passado nazista claramente incriminador. No leste, segundo a verdade oficial, o problema da herança nazista tinha se resolvido graças ao apoio jurídico-logístico da União Soviética no grande acerto de contas com os nazistas (e outros suspeitos), do qual teriam escapado apenas os que fugiram para o lado ocidental, onde iriam perpetuar a tradição fascista e imperialista sob a tutela do capitalismo. Abria-se visivelmente um abismo dentro da Alemanha. E ninguém ousou arriscar de verdade a própria posição (e a lealdade com o potente protetor), chamando atenção para o processo de paulatina divisão do país.

Nesse sentido, podemos verificar uma discrepância interessante entre a retórica unificadora e a prática política de adiantar a separação – do estabelecimento de duas moedas (1948) à fundação dos dois países (1949). Enquanto o governo da RDA continuou a declarar afavelmente que a unidade da Alemanha deveria ser mantida ou restituída (como país socialista, vale acrescentar), a RFA propagava-se como defensora da liberdade, mediante a política de ocidentalização de seu primeiro chanceler, Konrad Adenauer, e ao custo da divisão política, ao mesmo tempo em que não cansava de evocar a união da pátria. Essa tão sonhada “missão reunificadora” foi eternizada no preâmbulo da Constituição da RFA, no qual bem jazia como mera curiosidade, até que os mesmos conservadores ocidentais ressuscitaram-na, para espanto de muitos, em 1989.

Voltemos da política à literatura. Como reagiu à crescente separação política? A literatura custou a reagir. No Primeiro Congresso de Autores Alemães, realizado em 1947 em Berlim, ainda houve uma fraca tentativa de reconciliação, que condenou o confronto oeste e leste, justamente a característica dominante no congresso. Os diferentes contextos ideológicos logo impuseram a indiferença diante da divisão da Alemanha e também, durante muito tempo, diante da produção literária do lado “errado”. Na RFA dos anos 50 ignoravam-se, inclusive, autores consagrados internacionalmente, como Bertolt Brecht. Na caricatural atitude de avestruz, os literatos estavam concentrados na já mencionada restauração lírica, ensaiavam a recorrência às formas clássicas do poema (com preferência pelo velho soneto), sempre confiantes no enigmático papel vocacional do poeta, aquele que nos sabe dizer “a verdade”. E seus poemas exalavam provincianismo. Provavelmente, nunca na história literária alemã foram detalhadamente descritas tantas flores, ervas e auroras como nos anos 40 e 50, aliás não só na Alemanha. “Poucos poemas resistem ao mundo no qual são recitados”, comentou o escritor suíço Max Frisch



sobre esta fuga da realidade. Posteriormente elogiada como sublimação poética, mesmo a despreziosa *Trümmerlyrik* (lírica dos escombros) – menos do que uma fase literária, um vasto número de textos que, de fato, têm em comum apenas a temática da guerra – não escapou à tendência escapista geral. Sua tentativa de reproduzir a atualidade traumatizante se dá com pleno emprego do instrumentário tradicionalista, por exemplo, pelo disfarce metafórico da guerra como catástrofe da natureza, sem falar nos casos piores de poesia abertamente justificadora e reacionária.<sup>8</sup> A função assumida pela literatura era consolar um público sofrido, que preferia ter diante do olho interior um riachinho murmurante a uma vala comum. Quando, em 1949, Theodor W. Adorno escreveu sua sentença, quase sempre mal compreendida, da “barbaridade de fazer poesia depois de Auschwitz” (ADORNO, 1977, p. 30), não quis declarar uma proibição lírica, mas apontar para a bárbara ignorância sobre a síntese entre inumanidade nazista e composição estética entre seus conterrâneos, que, na sua lírica maneirista, recorriam desinibidos a fórmulas já tão abusadas. Se lembrarmos da oferta tendenciosa da primeira Feira do Livro de Frankfurt, em 1949, que dominou o mercado durante os anos 50, e de como o escapismo geral se manifestou num cego consumismo desenfreado naquela década (a chamada “onda da comilança”), temos de dar toda razão à profética advertência de Adorno.

Surpreendentemente, o tradicionalismo literário foi um fenômeno comum às duas partes da Alemanha. Desde o início, garantiu-se à literatura um lugar social de destaque na RDA, como nunca foi o caso na RFA. Mas também ali, no lado oriental, podemos observar o renascimento da lírica da natureza, por exemplo, pela apreciação da obra de Peter Huchel, o grande *Naturlyriker* já de antes da guerra, bem como pelo surgimento de uma vertente da *Trümmerlyrik*, talvez mais otimista e menos lamuriante, mas igualmente trivial. Sua maior repercussão deveu-se ao hino oficial, “Ressurgido dos escombros”, ilustre criação do poeta oficial e futuro ministro da cultura, Johannes R. Becher.<sup>9</sup> O mesmo vale para a assim chamada *Aufbauliteratur* (literatura da construção), obra de intelectuais de esquerda, entre eles alguns ex-prisioneiros de campos de concentração que, seguindo o exemplo de Brecht, migraram em massa para a zona soviética. Ainda que, tematicamente, essa vertente tenha sido guiada por uma meta claramente definida, cujo contraste com a literatura de consolação ocidental não poderia

<sup>8</sup> O poema de tabuleta, *Inventur*, de Günter Eich, sempre referido, é, de fato, uma expressão nítida (irônica?) da vontade burguesa de restabelecer a “ordem” e de definir antigas “propriedades”. Ele nem sequer duvida do papel do poeta, caricatural trabalhador noturno, de “denominar as coisas da vida”. Cf. ZÜRCHER (1977), que reúne uma boa parte da “poesia dos escombros”.

<sup>9</sup> Interessante observar que esse hino, criado para a RDA como um país soberano, incluía o verso “Alemanha, pátria unida”, o que aparentemente não era uma contradição.



ser maior: o antifascismo e a construção do socialismo.

A cultura como monopólio de Estado começou a mostrar seu efeito ambíguo quando se estabeleceram normas para a produção cultural, nos moldes fixos do realismo socialista já aprovado na União Soviética: a representabilidade pela realidade social, a inteligibilidade popular e o estímulo para a moral do trabalho. No fundo, como se sabe, era uma redução da literatura a seu uso prático, que, paradoxalmente, significava uma negação da secularização da arte. Esteticamente, o neo-realismo zdanovista entrou em perfeita simbiose com o velho tradicionalismo literário e, como consequência lógica, opunha-se a qualquer preocupação “formalista”, estigmatizada como tendência decadente e modernista ocidental. Isto implicava, naturalmente, em excluir do cânone autores como Joyce, Kafka, Proust e Sartre. Ao mesmo tempo, contra a vontade do ministro Johannes Becher, estabeleceu-se em 1955 o Instituto de Literatura de Leipzig na tradição do Instituto Maxim Gorki, de Moscou. Segundo a citação que fizeram de Stalin no discurso de inauguração, seria uma “escola superior técnica para engenheiros das almas humanas” (citado por BERENDSE, 1990, p. 69). Foi, de fato, uma oficina rígida de redação de textos, mas, ao mesmo tempo, um espaço temporário de discussão livre para os mais de mil estudantes – entre eles, por um certo período, Kurt Bartsch.

Em casos excepcionais, a temática revolucionária permitiu extrair das matrizes tradicionais alguma impressão inovadora, como na poesia de Karl Krolow e Johannes Bobrowski. Os escritores que se assumiram como educadores do povo gozaram de amplos privilégios por sua contribuição em fazer da RDA uma sociedade literária e seus textos, de suma atenção. Estima-se que as editoras lançaram uma média anual de 6 a 9 livros por cidadão. Paralelamente, houve um fomento à educação superior de representantes da classe proletária – programa que também beneficiou o poeta Reiner Kunze, filho de um trabalhador na mineração. Contudo, uma vez dada por concluída a construção do país antifascista e socialista em 1955, comprovada pela realização de reformas estruturais, como as expropriações, os governantes e intelectuais depararam-se com “as fadigas da planície”, como dizia Brecht. Também ele tinha sentido os estreitos limites da tolerância da política cultural no seu próprio teatro, o *Berliner Ensemble*, quando quis inaugurá-lo em 1948 com a peça *Os dias da Comuna*; Brecht nunca cansou de advertir que, afirmando a conclusão do socialismo, o princípio crítico da dialética seria eliminado.

Nestes anos 50 já estava evidente que o desejado caminho individual e autônomo da RDA em direção ao socialismo era cada vez mais prescrito por uma pequena casta partidária, na época ainda de orientação stalinista, que manteve a concentração de poder mesmo depois da morte do “Grande Pai”, em 1953. O primeiro caso nítido da “revolução



devorando os seus filhos” foi a repressão da insurreição proletária, em Berlim Oriental, no dia 17 de junho do mesmo ano.<sup>10</sup> Em retrospectiva, o filosovietismo incondicional dos dirigentes prejudicou seriamente a construção do mito da RDA como alternativa “melhor” à RFA, pela omissão dos lados obscuros do stalinismo. Entre eles estava o fato de que mais de dois terços dos comunistas alemães exilados na União Soviética durante o nazismo passaram um tempo encarcerados por Stalin. Esse silêncio comprometeu a credibilidade de um anti-fascismo oficial, conforme a observação lúcida do escritor e militante marxista Jorge Semprún, ex-prisioneiro do campo de concentração de Buchenwald, variando o veredicto de Max Horkheimer sobre a relação entre capitalismo e fascismo: “quem não quer falar do stalinismo, deveria calar sobre o fascismo” (SEMPRÚN, 1986).

A maioria dos intelectuais, porém, não conseguiu escapar da armadilha moral da lealdade, consolados pelo dito brechtiano de que seria “melhor um socialismo imposto do que nenhum socialismo”. Mas o próprio Brecht, a essa altura, já estava recolhido do mundo na sua casa de veraneio em Buckow. Kurt Bartsch, no seu poema “*liaison*”, aponta para esta rápida revelação autoritária (“prussianamente”) do socialismo. A experiência alarmante dos movimentos de oposição na Polônia e Hungria, que se formaram durante o ano 1956, e a morte de Brecht, protetor intocável de muitos críticos, contribuíram para que o Estado conclamasse a uma “contra-ofensiva” disciplinatória. Uma de suas manifestações literárias foi a proclamação da “Via de Bitterfeld”,<sup>11</sup> em 1959. Essa nova diretiva pretendia superar a divisão persistente entre povo e arte através da participação de escritores na produção industrial e dos proletários na produção literária, animados pelo lema “pega na caneta, companheiro!”<sup>12</sup> Quem divergia do caminho nesta fase de implantação, como o jovem poeta-rebelde Volker Braun, terminou no pelourinho da crítica.

Enquanto isso, na RFA, a desilusão inicial de intelectuais críticos com o país agravou-se durante os anos 50, diante da reabilitação aberta de criminosos nazistas,

<sup>10</sup> Na RFA, esse dia de protesto contra as exigências do primeiro “Plano Quinquenal” foi entusiasticamente interpretado como a primeira tentativa de libertação do jugo comunista e como manifestação popular em favor de uma unificação. Maliciosamente, essa data foi proclamada feriado nacional oficial da RFA e esteve em vigor até a substituição pelo dia da unificação, em 3 de outubro de 1990.

<sup>11</sup> O nome é uma referência à cidade de Bitterfeld, em que foi proclamada. Não se pode deixar de notar a ironia: “bitter Feld” quer dizer “campo amargo”.

<sup>12</sup> Vale lembrar que a criação proletária também foi idealizada no capitalismo. Com o apoio do sindicato dos mineiros, criou-se na RFA, em 1961, o *Gruppe 61*, “círculo de literatura do mundo do trabalho”, que visava a uma representação artística e crítica da realidade do mundo industrial. Seu poeta mais conhecido foi Max von der Grün. Como não ousou conclamar à revolução, revelou-se uma produção tão apolítica quanto a dos companheiros do leste que estavam na posição fortuita de poder repousar na revolução concluída (cf. BARNER, 1994, p. 345-347).



diante do silêncio impenetrável sobre o passado e diante do farto orgulho por ter alcançado – ao contrário da RDA – um milagre econômico cujos frutos, façamos justiça, foram bem distribuídos nos moldes da nova economia social de mercado do famoso capitalismo renano. Porém, o caminho trilhado pela literatura crítica foi exatamente o oposto ao realismo socialista. O *Gruppe 47*, que nunca pretendeu ser uma organização, nem dispunha de estrutura alguma ou de sócios, ao contrário do mito que surgiu ao seu redor, promovia seus encontros abertos. Nesses encontros representativos tentava-se escrever contra a mediocridade da sociedade e contra o caráter paliativo da literatura, buscando a oposição não na mensagem política, mas na forma da língua. No meio da fingida normalidade do versejar recreativo, manifestara-se uma dúvida existencial sobre a função da língua e da comunicação em si, a partir da compreensão retroativa da manipulação lingüística abusiva que ocorreu durante o nazismo. Isso provocou um verdadeiro ceticismo lingüístico, um dilema que o escritor Heinrich Böll descreveu da seguinte forma:

A língua era, antes de tudo, um material no sentido quase físico, um material de experimento. Não podemos esquecer que, durante doze anos, fomos confrontados com uma língua completamente mentirosa, altamente patética. Refletiu-se nos jornais, na radiodifusão, até nas conversas, e reencontrar a língua era um experimento em si mesmo (...). (citado por SCHNELL, 1993, pp. 93-94).

Os escritores do leste não precisavam se preocupar muito com a carga negativa do nazismo sobre a língua, devido à auto-definição do país como antifascista e à cesura histórica evidente. Assim, podiam continuar a escrever poesia com naturalidade e otimismo, mesmo em formas convencionais, desde que socialista. Já na RFA, a necessidade de cautela provocou uma literatura monossilábica, pobre de imagens, sem especulações com grandes idéias, maestria e proezas, sem o escrever “para a eternidade” – pois todo o repertório da língua estava gasto, contaminado, corrompido. O florescimento paralelo da poesia parnasiana, mencionado anteriormente, sublinhou ainda a validade e a necessidade deste movimento reflexivo. Como ser autêntico novamente? “Que chamem a árvore de árvore e mulher de mulher e que digam sim e que digam não: alto e claro e três vezes e sem conjuntivo!”, propôs Wolfgang Borchert (citado por BARNER, 1994, p. 122). Um dos poucos autores que foram ex-combatentes, Borchert quis estimular uma reflexão sobre a poesia ainda nos anos 40, lançando a pergunta retórica sobre se alguém conhecia um bom verso sobre o estertorar de um pulmão baleado.<sup>13</sup>

<sup>13</sup> Wolfgang Borchert se distinguiu pelo radicalismo com que tematizou a realidade omitida pelo seu tempo, por exemplo, no drama “Do lado de fora da porta” (*Draußen vor der Tür*, 1947), e pela atitude de conchamar seus conterrâneos ao desafio de, metaforicamente falando, “partir para novas margens”. O autor morreu em 1947.



Outro caminho foi aquele trilhado por Paul Celan, Ingeborg Bachmann, Marie Luise Kaschnitz, Nelly Sachs e Rose Ausländer. Sob a impressão da recepção tardia do existencialismo francês, tentaram superar o ceticismo lingüístico pela negação das estruturas da língua, concedendo uma autonomia à poesia (“as palavras são tudo”) que não falava mais dos símbolos do mundo, mas através de metáforas e chaves de dentro do poeta.<sup>14</sup> Esta poesia, posteriormente chamada de lírica hermética, nada teve de sucesso no início. Foi interpretada como artificial e nihilista, pois escapava da decodificação simples. Entretanto, sua incomunicabilidade não foi um defeito, mas seu alvo.

Em meados dos anos 50, a resposta mais poderosa para a crise da linguagem foi oferecida por uma nova poesia sob o rótulo “concreta”, que retomava algumas idéias instigadas pelos dadaístas e expressionistas.<sup>15</sup> Em 1955, depois de experimentos em Viena e Berna, formou-se na *Hochschule für Gestaltung* (Escola Superior de Design), em Ulm, o grupo fundador da poesia concreta, idealizado por Eugen Gomringer, um poeta suíço-alemão nascido na Bolívia e secretário de Max Bill, junto com os brasileiros Décio Pignatari, Augusto e Haroldo de Campos (cf. GOMRINGER, 1974, p. 93). Na RFA, a poesia concreta encontrou sua maior repercussão pela obra do poeta Helmut Heissenbüttel, um dos autores desta antologia, para quem o contato com o grupo foi uma “libertação”. Propalada em textos literários e teóricos, sua proposta radicalmente crítica frente à língua consistia em adaptá-la à nova complexidade social, a língua concebida como meio duvidoso de comunicação, para o qual os usuários alienados não dispunham mais dos critérios para a distinção entre falso e verdadeiro. Usar a língua significava romper o aparentemente familiar e desvendar as estruturas – e ver até que ponto a moderna sociedade de comunicação de massas estaria apta a expressar sentido ou apenas a disfarçá-lo (HEISSENBÜTTEL, 1970, p. 219-220).

Cabia à poesia concreta, promovida pela vanguarda como a “última poesia possível”, estabelecer o exemplo: constelações de palavras que criam uma estrutura de significado, não predominantemente através da sintaxe, mas através da presença material no papel. “A constelação é a possibilidade mais simples de organizar a poesia fundada na palavra. Como um grupo de estrelas, um grupo de palavras forma uma constelação” (Cf. GOMRINGER, 1955).<sup>16</sup> Isso permitiria ao leitor criar, de forma lúdica,

<sup>14</sup> Duas metáforas expressam bem como se entendia a poesia neste contexto: “correio de garrafa” (CELAN, 1983) e “machado para o mar congelado dentro de nós” (BACHMANN, 1980).

<sup>15</sup> Segundo BALZER (1988, p. 214), “(...) em meados dos anos 50, Eugen Gomringer introduziu na opinião pública literária de língua alemã o conceito de ‘poesia concreta’ tomando-o de um grupo de escritores brasileiros”.

<sup>16</sup> O manifesto de Gomringer foi publicado em português com tradução e notas de H. de Campos no “Suplemento Dominical” do *Jornal do Brasil*, em 17/03/1957 (cf. CAMPOS, PIGNATARI & CAMPOS, 1987, p.176).



diversas interpretações de significado dentro do sistema oferecido pelo autor, devolvendo-lhe assim o poder sobre a própria língua. O poema era para ser um objeto de uso (e de reflexão) pessoal. “Dizer o dizível” e “Debate de cátedra” são realizações de Heissenbüttel nessa proposta programática que, definitivamente, inaugurou uma fase de renovação literária. Se há como estabelecer uma cesura cronológica, a literatura alemã do pós-guerra tem seu início nesses anos da poesia concreta.

Fazer poesia tornou-se um ato político. E não apenas por suas conseqüências, mas pela temática, nem sempre neutra, como se vê no poema “marcação de uma virada” (*markierung einer wende*), de Ernst Jandl:<sup>17</sup>

1944	1945
guerra	guerra
guerra	guerra
guerra	guerra
guerra	guerra
guerra	maio
guerra	
guerra	
guerra	
guerra	
guerra	
guerra	

A partir de um constante trabalho teórico, pouco a pouco a poesia concreta deixou de ser uma estranha vanguarda, o que culminou no Prêmio Büchner para Heissenbüttel, em 1969. Uma vez superado o estigma inicial do experimento formalístico, a poesia concreta teve uma ampla recepção e repercussão nos anos 60 e impregnou, num efeito duradero e evidente, a poesia em geral com a preocupação com o jogo dos significados e com a organização espacial do poema, como em Kunze e Braun. Como se pode conferir nos originais dos poemas, a seguir, um efeito colateral foi a abdicação parcial das letras maiúsculas, cujo uso em alemão se estende, além dos nomes próprios, a todos os substantivos. Porém, seu efeito mais importante foi a contribuição para formar uma imponente poesia “repolitizada” nos anos 60 e 70.

Essa politização da sociedade na RFA surgiu no contexto geral do crescente afastamento das potências mundiais, que instigaram e executaram guerras “substitutas”, como no Vietnã, e do clima de crítica cultural em todo o mundo ocidental (e, parcialmente, oriental). Liderado pelos movimentos estudantis, irritados com a

<sup>17</sup>JANDL, E. “markierung einer wende”. In: *Gesammelte Werke*, vol. I (ed. por Klaus Siblewski). Darmstadt/Neuwied: Luchterhand, 1985, p. 285. Poemas mais recentes de Jandl foram traduzidos por Myriam Ávila (revista *Orobó*, v.2, n.2, março/abril 1999, p.13-31).

hierarquia universitária e inspirados nos conceitos teóricos da Escola de Frankfurt, manifestou-se, além disto, um desconforto específico com o clima típico de restauração na RFA, com o rígido anticomunismo (já em 1951 o Partido Comunista fora proibido, em 1960 circulavam listas de “intelectuais comunistas”, de origem provavelmente oficial), com a remilitarização e integração à OTAN em 1955 (na qual se discutia, inclusive, o armamento nuclear da RFA, que por pouco não aconteceu, graças a protestos em massa), com o estarrhecimento tradicionalista e autoritário das estruturas sociais (perpetuando-se no governo da “grande coalizão” de conservadores e social-democratas) e, em especial, com a omissão geral sobre o passado nazista e a falta de qualquer consciência de culpa – assunto inscrito no poema “simples frases”, de Heissenbüttel. Revelou-se precoce a tentativa de simplesmente “encerrar o assunto”, que descrevemos acima, quando os filhos, que eram crianças na guerra ou nasceram depois dela, começaram a questionar a geração de seus pais. Uma de suas munições foi o libelo *Braunbuch* (Livro Marrom), em alusão à cor dos uniformes nazistas, lançado pela RDA em 1965, um parecer minucioso do passado de uma parte da elite social ocidental. Helmut Heissenbüttel, ex-combatente mutilado, foi uma exceção que antecipou em muito a crítica dessa geração. O processo, fruto de toda uma década, culminou no ano de 1968, ano de ruptura político-cultural que se tornou um marco e mito universal – e prova de fogo para a democracia da RFA.

Não parecia haver mais lugar para a literatura no sentido convencional naqueles tempos de fervor político na RFA – que formou o mundo do estudante Hans-Curt Flemming, o mais novo da antologia (ver o poema “observação na guerra civil”, escrito nos anos 80). A influente revista político-filosófica *Kursbuch*, fundada em 1965 pelo poeta Hans Magnus Enzensberger, declarou a morte da literatura em seu nº 15, pois o mundo não podia mais ser poetizado, muito menos por uma literatura sempre presa na própria torre de marfim. Mas o mundo poderia ser mudado.<sup>18</sup> Exigia-se radicalmente uma alteração da função literária em direção a uma “arte revolucionária”. Na poesia, tanto o poema “da natureza” quanto o “hermético” estavam *démodé*. As experiências do concretismo serviam para compor, de forma despretensiosa e acessível, uma poesia que “passasse conteúdos políticos” e que se preocupasse com o real, sem produzir nenhuma “neblina que disfarçasse a realidade” (Günter Grass). Nasceu o poema de protesto, o *Agitpropgedicht* e seu sub-gênero, o *Vietnamgedicht*, cujo epítome foi Erich Fried, poeta judeu que, fugindo dos nazistas, fora levado ainda criança para o exílio em Londres e nunca voltou a viver na RFA (uma variante interessante, da perspectiva de um

<sup>18</sup> Visto agora em retrospectiva, parece um pouco a encenação da própria agonia que, sejamos sinceros, sempre pertenceu ao repertório burguês.



descomprometido, é o poema “A guerra longínqua”, de Volker Braun).

Com este enfoque programático, não é de surpreender que houvesse, na mesma época, uma redescoberta da “outra” literatura alemã que era ignorada na RFA, a começar pela forte recepção da obra brechtiana. Para muitos intelectuais de esquerda, críticos cada vez mais veementes do próprio sistema capitalista, essa revalorização tornou-se idolatria. Sobretudo, uma literatura socialista utópica, que desafiava o totalitarismo do sistema socialista realmente existente, servia como plano de projeção para o próprio ideal de sociedade.

Apesar disso, a RDA isolava-se cada vez mais. A construção do muro de Berlim foi um choque para a população. Surgido literalmente da noite para o dia 13 de agosto de 1961, o muro fechava a última saída ilegal do país, pela qual até aquela data já tinham emigrado 2,5 milhões de pessoas. Poucos se deixaram convencer de que teria sido a última medida possível para garantir a paz e proteger a própria população das tentações capitalistas, como também acreditou Volker Braun (ver o poema “O muro”). Vários outros poemas referem-se ao fechamento das fronteiras como ato ilícito, principalmente os de Kurt Bartsch (“Hades”, “Natureza morta com faxineira”, “Rua de Bernau”), mas, também, de Heissenbüttel, na sua descrição poética da cidade-fantasma de Berlim (“Poema de ocasião da paisagem urbana de Berlim Ocidental”), e Flemming (“contrabando”). A “barreira de proteção antifascista”, segundo o jargão oficial, cuja última vítima (que certamente não era fascista) morreu em fevereiro de 1989, concretizou a divisão da Alemanha e interrompeu a comunicação durante anos. Paralelamente, houve mais uma ação contra alguns ilustres “duvidantes” do sistema, entre outros, o poeta Peter Huchel, editor da revista literária *Sinn und Form* (Sentido e Forma). Um corifeu da literatura, Huchel foi deposto de seu cargo em 1962 por ter iniciado uma discussão “modernista”, recorrendo às teorias de Walter Benjamin, Theodor W. Adorno e Max Horkheimer. Impedido de publicar ou lecionar, foi-lhe permitida a emigração apenas em 1971 (tema do poema “nação culta”, de Reiner Kunze).

Assim como na RFA, a cena literária dos anos 60 também viu a manifestação de uma nova geração que não tinha testemunhado o nazismo e a guerra e que considerava, natural e gratuitamente, a RDA como sua pátria. É o momento em que começam a publicar os três poetas orientais da presente coleção, Volker Braun, Reiner Kunze e Kurt Bartsch. Para essa geração, os grandes temas do discurso histórico oficial da RDA, o antifascismo e o socialismo, já não cumpriam mais uma função central. Houve um retorno a uma nova subjetividade, expressa na revalorização do “eu” fora do coletivo, no surgimento de temas aparentemente apolíticos e no rompimento com a representação objetivista da realidade, curiosamente paralelo à sua redescoberta pela poesia afir-



madamente política na RFA. Nessa nova poesia, incluía-se, pela primeira vez, críticas à sociedade real-socialista, atribuindo a ela, sobretudo, um caráter pequeno-burguês e medíocre. Diante do apoio oficial à reação violenta dos soviéticos à Primavera de Praga, politizaram-se literatos que nem sempre foram de intenções políticas (veja o poema “retorno de Praga”, de Reiner Kunze) e a repressão aos protestos levou muitos poetas à oposição ao regime.

Essa geração foi também a primeira que recebeu sua formação nas novas instituições de promoção da literatura, sendo a mais famosa delas o Instituto de Literatura, em Leipzig. Um de seus diretores foi o poeta Georg Maurer, que além de não ser conformista, era inimigo declarado da cafonice do *Biedermeier* socialista, como costumava chamar o realismo oficial.<sup>19</sup> Sob sua orientação, essa nova geração desenvolveu, nos anos de oficinas sobre a teoria e prática da literatura, uma precisão no trato com o objeto literário que possibilitou, por um lado, a renovação consciente das técnicas poéticas clássicas (e do tradicionalismo vigente) e, por outro, na linha da dialética marxista, o aperfeiçoamento do método brechtiano como instrumento bem afinado de análise da realidade. Os poemas epigramáticos de Bartsch, mas também de Braun e de Kunze, deixam transparecer isto.

O fenômeno não se restringiu à academia. Havia uma identidade de grupo entre os vários poetas desta geração, denominados pela sua região de origem como “Escola de Poetas da Saxônia” (*Sächsische Dichterschule*). Essa identidade alimentou-se da experiência comum de um clima de partida e de reivindicação, da referência marxista que compartilhavam e, principalmente, de uma rede de correspondências e alusões líricas, constituindo uma intertextualidade como expressão de um coletivismo muitas vezes baseado em amizades pessoais.<sup>20</sup> A *Dichterschule*, na sua homogeneidade e representatividade, é uma curiosidade do século XX, cujo surgimento apenas foi possível dentro das condições sócio-culturais específicas (e isoladas) da RDA.

Porém, não faltam diferenças aos três autores do grupo incluídos nesta antologia. Kurt Bartsch, aluno do Instituto de Literatura, enfoca os socialistas conformados, seja retomando-os em “Hamlet” e em “Tango Berlim” desde a perspectiva da geração já não mais diretamente envolvida, seja nos seus fragmentos satíricos. E o faz especial-

<sup>19</sup> Gottfried Biedermeier foi um personagem de folhetim caracterizado pelo pecado comodismo burguês; por essas características, convencionou-se denominar Biedermeier o período (de esgotamento) literário que vai das guerras napoleônicas aos dias convulsos de março de 1848.

<sup>20</sup> Reúnem-se, sob esse nome, os seguintes poetas: Kurt Bartsch, Wolf Biermann, Volker Braun, Heinz Czechowski, Uwe Grefßmann, Bernd Jentzsch, Rainer Kirsch, Sarah Kirsch, Wulf Kirsten, Reiner Kunze, Richard Leising, Karl Mickel e B.K. [Bernhard Klaus] Tragelehn (cf. BERENDSE, 1990).



mente com relação ao seu coletivismo, que tira a responsabilidade do indivíduo, e seu folclore socialista, que reprime a discussão das contradições do processo de formação da sociedade: dúvidas e perguntas não cabiam no sistema (veja “Citação Fim”). Com essa atitude, ele não diverge muito de Volker Braun (“Instruções de uso para um protocolo”, “Perguntas de um trabalhador durante a revolução”). Braun, em vez dos versos contidos, mas precisos na sua crítica, desencadeia um poderoso gesto de tempestade e ímpeto provocativo, citando Goethe, Hölderlin, Rimbaud, Hegel, Shakespeare, Whitman, Neruda. Autocaracterizando-se como “o impaciente entre os mais impacientes”, Braun reivindica, sobretudo, o direito de participar na construção do socialismo, “pois este não rebentou de alguma forma inesperada”. Exige das instituições de poder nada menos do que a realização dos ideais socialistas (Cf. BOTHE, 1997). O grito por uma nova realidade, autocriada, é mais do que evidente:

Não venham com coisa pronta!  
Precisamos do semifabricado.  
Tire daí o assado de veado – e me dá a floresta e a faca  
aquí reina o experimento e não a rotina cerimoniosa  
Aqui gritem seus desejos: recepção da vida.<sup>21</sup>

A crítica dribladora de Braun deriva de seu princípio declarado de nunca fixar-se numa convicção (“às quais nos acostumamos como a um móvel cômodo”) e apenas refletir atos. Seus críticos achavam volúvel esta atitude que o imunizou contra a repressão (à qual, quando necessário, respondeu com autopunições públicas), outros concederam-lhe o direito de “testar a espessura da parede, antes de tentar derrubá-la.” (JÄGER, 1977, p. 12-21). Reiner Kunze, que nunca se declarou integrante do grupo, jamais aceitou qualquer submissão de sua poesia a fatores estratégicos para assim manter o balanço entre crítica e fingido apoio ao Estado, também por guardar dúvidas profundas sobre o ideal socialista. Na negação conseqüente do realismo socialista, especialmente da sua preferência pela estética coletiva e funcionalista, é o poeta que mais se recolhe num rígido subjetivismo (FELDKAMP, 1994).

A maioria dos autores dessa geração, com exceção de Kunze, participaram da antologia *In diesem besseren Land* (Neste país melhor), publicada em 1966. Sem se deixar impressionar pela qualidade literária e nem mesmo pelo título, a crítica oficial foi severa, o que levou o consagrado professor do Instituto de Literatura, Adolf Endler, a comparar as autoridades a “uma governante magérrima que insulta um jardim

<sup>21</sup> “Kommt uns nicht mit Fertigem! / Wir brauchen Halbfabrikate. / Weg mit dem Rehbraten - her mit dem Wald und dem Messer / hier herrscht das Experiment und keine steife Routine / Hier schreit eure Wünsche heraus: Empfang beim Leben.” Trecho do poema “Reinvidicação” (*Anspruch*), In: Volker Braun, *Vorläufiges*, Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1966.



florido” (LERMEN & LOEWEN, 1987, p. 57). Houve, de fato, certa perplexidade entre os velhos companheiros, por não saber lidar com essas novas exigências, impensáveis ainda nos anos 50 (quando Louis Fűrnerberg compôs a canção popular “O partido, o partido / sempre tem razão!”). Recorreram, pois, à medida drástica da censura prévia, de fácil aplicação, já que qualquer publicação tinha de obter o alvará do Escritório de Direitos Autorais, fundado em 1965. Além do mais, prescreveu-se uma nova diretiva cultural, segundo a qual seria a principal tarefa da literatura representar o progresso do socialismo. Textos indesejados foram bloqueados, alguns durante anos (com o recorde de 18 anos para a peça *A morte de Lenin*, de Volker Braun). Dessa forma, vários textos críticos, também de Kunze e Bartsch, só podiam ser publicados na RFA, na esperança de que, importados do Ocidente, conseguissem atingir o próprio público. Os principais motivos para a censura nem foram tão específicos: tratava-se de infrações aos “parâmetros imutáveis de ética, moral e bons costumes”, pois a RDA era um “país limpo”, isto é, sem anarquia, *beat*, cabeludos, niilistas e cínicos, ou seja, todos os males provenientes da RFA (FRIEDRICH-EBERT-STIFTUNG, 1995).

A propósito, do lado ocidental, os movimentos sociais libertários também foram abafados por uma reação estatal, que foi desde a repressão de manifestações e a criminalização de seus líderes até a aprovação pelo Parlamento, em 1972, da possibilidade de se excluir de cargos públicos todas as pessoas politicamente suspeitas de serem inimigas da Constituição (os tais “Decretos sobre radicais”), forçando os limites do Estado democrático. Alguns fundamentalistas do movimento responderam com a formação de grupos terroristas, dos quais o mais ativo foi a *Rote Armee Fraktion* (Fração Exército Vermelho), mundialmente conhecido pelo apelido que lhe deu a mídia, de Grupo Baader-Meinhof.<sup>22</sup> Outros tantos resolveram enfrentar os detentores do poder no seu próprio habitat e conclamaram uma marcha por dentro das instituições (atingindo finalmente o topo da hierarquia na segunda metade dos anos 90). A grande maioria, porém, passou a atuar na sociedade civil e nas associações de cidadãos de orientação anticapitalista, pacifista, ecológica e feminista (que logo contaram com mais militantes do que os partidos políticos) e nos redutos da contracultura com todas as suas facetas, entre as experiências com substâncias amplificadoras da consciência, comunidades alternativas e práticas religiosas orientais, criando sistemas sociais paralelos. A eco-

<sup>22</sup> O primeiro documento assinado pelo grupo como *Rote Armee Fraktion*, o manifesto “Das Konzept Stadtguerilla” (O Conceito de Guerrilha Urbana), de abril de 1971, cita como “Minihandbuch der Stadtguerilla” o *Manual de Guerrilha Urbana*, publicado por Carlos Marighela, em Havana. Já em junho de 1970, o texto de Marighela aparecera como “Handbuch des Stadtguerillero” na revista berlinense *Sozialistische Politik* e, no mesmo ano, saiu numa edição de bolso da Rowohlt (ALVES, DETREZ & MARIGHELA, 1971).



nomia, crescendo desde a guerra, sofreu sua primeira recessão durante a crise do petróleo e fez lembrar que existe algo chamado “desemprego”, que superou o limite mágico de 1% em 1973. Um clima de periclitante estabilidade, na qual se esperava uma difusa e repentina eclosão (não necessariamente de cunho terrorista), pode ser percebido, por exemplo, no poema “retrospectiva do ano de 1974”, de Helmut Heissenbüttel.

Uma nova introspecção, talvez também compensando o déficit de sensualidade da *Polityrik*, trouxe, assim como no leste, uma revalorização da poesia subjetiva, do trato do cotidiano em vez da revolução universal, da vivência pessoal em vez do programa político, recorrendo ao coloquial em vez do discurso marxista. Os poemas “crus” apresentavam-se como tomadas pessoais do momento, que não deixaram de ser políticos por tematizar a posição e as interações desta subjetividade com a realidade social. Podem ser lidos como representativos dessa fase literária – que também sofria da arte *naïf* e trivial de numerosos epígonos – os poemas de Hans-Curt Flemming, que começou a publicar apenas nos anos 80.

Do outro lado do muro houve novidade em 1971: a primeira troca de governo na história da RDA. Aos 78 anos, aposentou-se Walter Ulbricht, famoso por ter jurado, de pés juntos na véspera do fechamento das fronteiras, que “ninguém pretendia construir muro algum”. Deixou o cargo de Primeiro Secretário para seu seguidor, Erich Honecker. Entre os críticos do governo, havia esperança de maior liberdade de expressão, motivada pelos discursos inaugurais do novo líder: “Partindo da posição firme do socialismo, não podem, a meu ver, existir tabus na área da arte e literatura” (EMMERICH, 1996, p. 249). O dramaturgo Ulrich Plenzdorf logo desafiou o novo governo à prova de fogo com sua peça *Die neuen Leiden des jungen W.* (Os novos sofrimentos do jovem W.), uma adaptação do Werther goetheano à realidade sem perspectiva da juventude no socialismo e que termina em morte (de fato, um excelente tabu socialista). Com a peça se revelando um tremendo sucesso no palco, o regime limitou-se a algumas críticas negativas (“nojento”). Também a Reiner Kunze foi, finalmente, permitido publicar um volume com poesias anteriormente censuradas, *Brief mit blauem Siegel* (carta com selo azul), de 1973. Pela primeira vez depois do muro foram legalizados os encontros particulares com autores da RFA, o que estimulou os contatos.

Contudo, a quebra de antigos tabus duraria pouco. Em 1976, o músico e poeta Wolf Biermann foi “expatriado”. Biermann era originário de Hamburgo, mas, socialista de carteirinha, emigrou para o leste em 1953 como muitos intelectuais conterrâneos. Os órgãos de fronteira aproveitaram uma turnê na RFA para impedir o seu ingresso no país. O governo, que há 10 anos não liberava nenhuma de suas obras, alegou que ele teria

hostilizado a pátria socialista durante o concerto em Colônia. O protesto foi veemente e quase uníssono, com a exceção da escritora Anna Seghers, segundo a qual o “mentiroso” merecia a pena. O conflito aberto entre as autoridades da RDA e o meio artístico-literário tornou-se mais agudo. Mais de 150 produtores de cultura, Volker Braun entre os primeiros, assinaram uma carta aberta, que só pôde ser publicada no semanário ocidental *Die Zeit*:

Wolf Biermann era e é um poeta incômodo – ele tem isto em comum com muitos poetas do passado. Considerando as palavras do ‘18º Brumário’ de Karl Marx, segundo o qual a revolução proletária estaria incessantemente se auto-criticando, o nosso Estado Socialista, ao contrário dos sistemas sociais anacrônicos, deveria suportar um tal incômodo refletindo descontraidamente. (EMMERICH, 1996, p. 254).

Considerando a argumentação, impressiona o número de intelectuais que ainda seguiram enfaticamente o ideal de um socialismo democrático. A reação estatal, porém, não foi de alegria, mas de sanções rígidas. Foram excluídos do Partido da Unidade Socialista, o partido oficial, vários artistas que eram seus membros como, por exemplo, Sarah Kirsch e Günter Kunert. Os menos conhecidos foram condenados a penas de prisão. Logo depois, com base no voto dos próprios colegas, foram excluídos da Associação de Escritores outros autores críticos, entre eles Kurt Bartsch, Adolf Endler e Stefan Heym. Essa medida equivalia à proibição permanente de exercer a profissão. Reiner Kunze já fora vítima desta medida antes da expatriação de Biermann, por causa de seu livro *Die wunderbaren Jahre* (Os anos maravilhosos), publicado na RFA, sobre a realidade da juventude no socialismo – Kunze, aliás, sempre foi um mentor da juventude irada que peregrinava à sua casa. Volker Braun, que alguns dias depois se distanciou do protesto, apenas recebeu uma repreensão e compareceu, calado e cabisbaixo, ao julgamento dos colegas.

Para muitos autores críticos, a situação tinha se tornado de risco para a própria existência. A única solução parecia ser solicitar a permissão de emigração, facilmente expedidas pelas autoridades para uma *persona non grata*. No jargão oficial, tratava-se da “amputação não-dolorosa de extremidades doentes” (IVO, MERKELBACH & THIEL, 1979, p. 70). Numa onda de emigração, ora invertida, saíram da RDA Thomas Brasch e Bernd Jentzsch (ainda em 1976), Reiner Kunze e Sarah Kirsch (1977), Günter Kunert (1979) e Kurt Bartsch (1980).<sup>23</sup> Com o êxodo de vários dos mais influentes autores da RDA, espalhando-se individualmente pelo mundo afora, a turma da cena lírica na RDA

<sup>23</sup> Antes disso emigraram para a RFA Ricarda Huch, Uwe Johnson, Ernst Bloch e Peter Huchel – cf. IVO, MERKELBACH & THIEL, 1979.



dissolveu-se de maneira irreversível. É neste sentido que Kurt Bartsch dedica o poema “Sara” à amiga emigrada e que Volker Braun canta o réquiem no poema “Lago Müggel”, nunca liberado pela censura, lamentando a perda da solidariedade e a experiência de cair de um tempo dinâmico num tempo estático, ao mesmo tempo em que declara e justifica o seu “fíco”.

A manutenção do contato com os emigrados tornou-se, paulatinamente, mais difícil por vários dispositivos legais. E a chegada no “outro” estado alemão tampouco foi a oitava maravilha: eram bem-vindos e promovidos como dissidentes “perseguidos pelo regime criminoso”, não como grandes escritores. Muitos, como Bartsch, tiveram de passar por uma fase de emudecimento e crise de criação. Outros, como Kunze, que imediata e estrategicamente foi agraciado com o Prêmio Büchner, causaram irritação por continuarem sua crítica social, agora voltada à RFA, apesar de cortejados pelas forças políticas conservadoras. A concorrência ideológica entre as Alemanhas impossibilitou, novamente, a posição “em cima do muro”: ficaram incompreendidos o alerta de Kunze aos riscos particulares de cada sistema (no poema “Erasmus de Roterdam”) e a crise existencial de Kurt Bartsch, no seu poema “Brasch”, dedicado ao amigo desterrado. Kunze não escapou aos ataques nem por apenas fazer comentários críticos sobre a repressão na RDA e sobre a inumanidade do muro, que viveu na própria pele, pois a esquerda ocidental, que mantinha fielmente a imagem positiva da RDA como grande laboratório para utopias socialistas (sem querer morar lá, entenda-se bem), se empenhou em difamá-lo – Kunze logo foi acusado de ser um poeta “de direita”.

Curiosamente, foi nesse tempo que justamente o não-emigrado Volker Braun (antes desqualificado como “trovador do socialismo”) teve seu maior sucesso na RFA. O romancista Jurek Becker tentou esclarecer os ingênuos esquerdistas ocidentais sobre a realidade do socialismo com a parábola de que “um estado censor e os ouvidos fechados do mercado” seriam ambos males para um autor crítico, mas a maioria das pessoas nascia com o ouvido saudável e era mais fácil “mudar de editora do que de país” (EMMERICH, 1996, p. 60). De fato, entre os que conheceram de perto a RDA, era evidente naquele momento, no final dos anos 70, que a experiência real-socialista tinha fracassado e o livro das utopias se fechara, muitas vezes, em silêncio ou com uns poucos lamentos. Como diz Bartsch no poema “Sara”, “a esperança petrificada / nas costas”.

Nos anos 80, uma década perdida, vivia-se, portanto, a perda das ilusões políticas e a iminência de um desastre ecológico num clima apocalíptico – e, assim, o acidente nuclear em Tchernóbyl’ foi interpretado como o primeiro toque das trombetas. Paradoxalmente, essa nova consciência forneceu a plataforma para o surgimento do Partido Verde, que, em 1980, entrou como nova força política no palco da RFA, a representar e veicular o ideário de uma sociedade em mudança. A preocupação ecológica e a crítica à

civilização encontram-se, por exemplo, nos poemas de Hans-Curt Flemming (“teve sorte”) e Reiner Kunze (“onde moramos”). Do ponto de vista atual, surpreende que os olhares não tenham reparado nas grandes transformações no leste, da Solidarność à Perestroïka, subjugados pela opinião pública. O clima de uma “república de bonança”, onde nada mais aconteceria, refletiu-se na literatura, onde o cotidiano e pessoal continuou como orientação central, modificado por alguma nova liberdade pós-moderna na criação, muitas vezes perdida no ecletismo. A sensação de isolamento num mundo hostil evocou um existencialismo, uma busca de si, presente de forma característica na poesia de Flemming (“auto-retrato”, “um bilhete na minha porta”), às vezes com certo pressentimento melancólico da morte (“proposta para um epitáfio”) ou surreal (“no peito um ranger”). Junta-se ao processo de introspecção, a tematização do processo de criação; no caso de Kunze, ainda digerindo a migração (“escrivantina na janela, e neva”). Uma das poucas novidades, fruto da imigração em massa à RFA e da conseqüente internacionalização da sociedade alemã, foram as primeiras manifestações de uma literatura em que o alemão não era a língua materna: autores como Rafik Schami e Yoko Tawada, abriram caminho para uma vertente inovadora que, hoje em dia, pertence ao melhor da literatura alemã contemporânea.<sup>24</sup>

Na RDA, o crescente endividamento com os créditos da RFA iria desembocar no colapso econômico do país, em 1989. A era pós-Biermann, a “época do gelo”, já havia mostrado seus efeitos. A poesia sobreviveu como espaço de articulação, codificado e metaforizado, apesar da crise de identidade e sentido. Um espaço de “liberdade interna”, conforme o poeta Rainer Kirsch. Sem entregar-se à ilusão de poder mudar o país, o poema cumpriu, cada vez mais, uma função de arca de Noé. Até autores tão pragmáticos como Volker Braun, considerando os poemas “A África mais interior” e “O Sábio no Lado Oriental”, passam dos apelos às perguntas criptopolíticas, entre uma certa resignação e a concentração das forças para uma vaga luz no fim do túnel. Ao mesmo tempo, no reduto alternativo do bairro Prenzlauer Berg, em Berlim Oriental, tolerado (e controlado) pelo Serviço Secreto da RDA, pouco percebido pela opinião pública e ignorado pelos grandes autores, formava-se uma contracultura sob o nome de “Prenzlauer-Berg-connection”, que, por meio de uma recepção tardia do pós-estruturalismo, ligou-se à discussão de crítica lingüística e à poesia experimental da atualidade.

E, assim, chegamos ao fim de uma época. Já durante as pomposas solenidades dos 40 anos da RDA, comemorado em plena alienação da realidade em 7 de outubro de 1989,

---

<sup>24</sup> Vale mencionar, como representativos para o sucesso da literatura dos imigrantes nos anos 90, os autores Emine Sevgi Özdamar, Feridun Zaimoglu, Wladimir Kaminer e Zé do Rock, um gaúcho que há duas décadas vive na Alemanha (cf. ZÉ DO ROCK, 1997).



Gorbatchov, o hóspede de honra, tinha comentado com toda sabedoria: “Quem chega tarde, a vida castiga...” Mas ninguém pensava seriamente que o país estava agonizando, quando daí a um mês as autoridades da RDA abriram as fronteiras, pressionados por manifestações que exigiam uma abertura democrática em todo o país e pela emigração clandestina via Hungria (o primeiro país a abrir a cortina de ferro, seis meses antes) e pelas embaixadas da RFA em Varsóvia e Praga. Mais uma vez na história alemã, a “terceira via” de um socialismo democrático parecia à mão, através da refundação da RDA num novo sistema político e social. Em retrospectiva, entre as principais reivindicações de 1989 – a proteção ao meio-ambiente, o fim da Guerra Fria, do militarismo e do serviço militar obrigatório, a liberdade de expressão – defendidas por movimentos populares que exigiram o direito de falar como povo, percebemos a ausência inicial de qualquer projeto de unificação.

Os defensores da agonizante RDA foram ainda mais marginalizados a partir da descoberta de até que ponto a sociedade de seu país estivera sob tutela do Serviço Secreto, a STASI (abreviatura de *Staatssicherheit*). Quando a população invadiu o arquivo central do Ministério para a Segurança do Estado, em 2 de janeiro de 1990, o que se encontrou ali superava a expectativa mais pessimista: 200 km de estantes continham informações sobre um terço da população. Das listas do Ministério, constavam 100.000 funcionários e 300.000 colaboradores livres, entre esses 300 literatos, num país com uma população total de aproximadamente 16 milhões de habitantes. Sobre autores dissidentes encontravam-se levantamentos minuciosos. No caso de Reiner Kunze, um poeta que sofreu, além de supervisão, repressão direta (veja “dezembro”, “presente” e “segundo poema sobre limpar janelas”), eram 12 classificadores num total de 3491 páginas.<sup>25</sup> Os idealizadores da contracultura literária no Prenzlauer Berg, os poetas *fauves* Sascha Anderson e Rainer Schedlinski, foram desmascarados como informantes da STASI, desacreditando todo um movimento do qual surgiram autores não-comprometidos e hoje consagrados, como Durs Grünbein, agraciado com o Prêmio Büchner em 1995.<sup>26</sup> Para evitar generalizações diante deste panorama, impressionante para quem nunca viveu num sistema totalitário, talvez convenha reparar na observação de Volker Braun: “A STASI nunca foi um todo poderoso, com cujo ímpeto se pudesse explicar agora toda uma história literária...” (JUCKER, 2004, p. 17).<sup>27</sup>

Como foi possível ocorrer a rápida transformação do lema emancipatório “O

<sup>25</sup> Kunze publicou excertos desse material sob o título “Codinome Poesia” (cf. KUNZE, 1990).

<sup>26</sup> Vários dos poetas da RDA aqui citados podem ser lidos na excelente coletânea de GEIST (1991).

<sup>27</sup> Para tomar conhecimento dos métodos ilícitos do Serviço de Informação da RFA (atualmente mais conhecido como “chiqueiro”), sobretudo no que concerne à corrupção da imprensa, foi preciso esperar mais tempo: o escândalo veio à luz apenas no ano de 2006.



povo somos nós” em “Somos só um povo”? Não há espaço para abordar aqui esse enigma. Podemos apenas constatar que o processo ganhou uma velocidade alucinante: as primeiras eleições livres na RDA, em 18 de março de 1990, tiveram como resultado uma vitória arrasadora do Partido Cristão-Democrata, fundado pelo partido governista ocidental homônimo, garantindo que a discussão sobre o destino do país falecido se restringisse, conforme o antigo preâmbulo da Constituição da RFA, à reunificação. Esta realizou-se de maneira gradativa, primeiramente através da união monetária, em 1º de julho de 1990, proporcionando aos cidadãos do leste o acesso ao mercado de consumo ocidental (e, devido à alteração de câmbio, zerando suas exportações para toda a Europa Oriental), depois através da concordância dos quatro poderes de ocupação militar com a unificação nos “diálogos 2+4”, no dia 12 de setembro de 1990, até a comemoração solene da união dos países como “República Federal da Alemanha”, no dia 3 de outubro de 1990. Formalmente, um novo país, agraciado com a plena soberania; de fato, porém, era velho não só no nome, mantendo perfeitamente a estrutura da RFA, que engolia a RDA.<sup>28</sup>

O que valia para a RDA como país, valeu também para a sua produção cultural, cujas editoras foram compradas ou dissolvidas e os livros, reciclados. Não é de se surpreender que a velocidade deste processo tenha provocado críticas, não apenas, mas sobretudo dos intelectuais que tinham se mantido na RDA até seu trágico fim. Os apelos para ficar no país (Christa Wolf) e de não se deixar seduzir pela sociedade de consumo (Stefan Heym) encontraram ouvidos moucos. O poema “A propriedade”, de Volker Braun, expressa bem o que significou a liquidação também do ideário, usando a forma clássica do dístico elegíaco reservada aos necrológios, no qual lamenta a perda de propriedade da utopia de um socialismo dito verdadeiro. Para Braun, como para a maioria dos autores orientais, as críticas constantes à realidade socialista na RDA sempre se desenvolveram na perspectiva da discrepância entre realidade, pretensão e ideal, sem duvidar das vantagens do socialismo como sistema, ainda que imperfeito. Em suas palavras, na RDA “não houve os turcos para os trabalhos sujos e nenhuma democracia para disfarçar a desigualdade” (JUCKER, 2004).

Para aqueles que resistiram até o fim a sair da RDA, esse ideal ainda estaria ao alcance, pois a sociedade estaria em pleno processo e seriam justamente os críticos a mantê-lo dinâmico. É o sintomático “princípio da esperança” blochiano, ainda vivo para alguns, “que o país mudasse, se eu não me mudar” (Braun), talvez superestimando as próprias possibilidades numa perigosa equiparação da *volonté générale* com a *volonté de*

---

<sup>28</sup> A Constituição da RFA permitiria a unificação através de dois processos: a incorporação da RDA na qualidade de “novos estados” da federação (artigo 23) ou a elaboração de uma nova constituição em substituição à anterior (artigo 146). Optou-se pelo primeiro.



tous. Só no momento da unificação percebeu-se o fim das utopias, a vitória total do capitalismo e o regresso a tempos pré-revolucionários, como lembra a citação invertida do lema flamejante de Büchner, “guerra aos barracos!”. A atitude teimosa foi criticada agressivamente como egocentrismo. Em seu *furor melancholicus* (EMMERICH, 1991, p. 233), os autores estariam, na verdade, apenas lamentando a perda de seu *status* privilegiado de pedagogo de um povo forçado pela política cultural a engolir as projeções teleológico-pedagógicas e a perda do escrever quase-ontológico do socialismo, único assunto temático que o conceito operativo de literatura permitia.

O último capítulo do debate agitado e, muitas vezes, agressivo sobre os papéis, méritos e fracassos dos autores no oeste e no leste consistiu no *deutsch-deutscher Literaturstreit*, a “querela teuto-alemã”, deflagrada por um livro de quem foi talvez a mais importante escritora da RDA, Christa Wolf, intitulado *O que resta* (1990). Em traços autobiográficos, ela acusava a RDA de repressão e corrupção pérfidas, mas o livro foi lido como uma justificativa, num momento já não mais comprometedor, de sua colaboração com o regime. O assunto mobilizou escritores ocidentais, orientais e ex-orientais, reabriu antigos fossos e reanimou velhos rancores. Afinal, podia-se ou não fazer literatura sob o regime da RDA? E quem poderia opinar sobre isso? Uma vertente, simplificada denominada como “o oeste”, dizia que não, pois a literatura do leste tinha se suicidado por culpa dos autores que, na agradável posição de poeta estatal, produziram uma literatura calmante e uma cafonice ideológica durante anos; agora, com o regime derrotado sem qualquer contribuição dos literatos, tentariam arrumar outra vez uma posição vantajosa, a de resistente perseguido pelo sistema, com um falso *éthos* retroativo (como no caso de Christa Wolf). Nem todos foram tão longe quanto o influente crítico Marcel Reich-Ranicki, que, retomando sua própria experiência de judeu alemão vítima da perseguição nazista, condenou como colaboradores todos aqueles que não tivessem ousado criticar o sistema socialista em seus fundamentos e não só por alguns abusos isolados. Mais geral foi a opinião de que, no fundo, os escritores orientais teriam tentado “melhorar as condições da prisão” em vez de “acusar a prisão”, ou seja, na observação maliciosa de Reiner Kunze, “que teriam mentido num nível muito elevado para manter as suas idéias utópicas” (ANZ, 1991). O crítico Ulrich Greiner apontou, polemicamente, uma distorção primordial na perspectiva da crítica literária alemã, no que chamou de *Gesinnungsästhetik* (estética da moral). Segundo ele, a crítica misturaria constantemente a obra com o autor e com uma abstrata doutrina moralista, de modo que sua argumentação sempre se orientaria pelo político-moral, em vez de se concentrar na estética. Essa tendência, aliás, já seria visível na falsa idolatria ao Grupo 47 como contrapeso ao reacionário, especialmente na valorização dos autores militantes Böll e

Grass, ressuscitada agora na discussão sobre a literatura na RDA. No semanário *Die Zeit*, Greiner resumiu, provocativo, que quem não conseguir abdicar da velha realidade, “que vá para o quinto dos infernos” (GREINER, 1990). E muitos só leram essa frase.

Em sua reação furiosa, os que se poderiam considerar simplificadamente como “o leste” aludiam ao fato de que era impossível não se comprometer com o regime pelo menos em algum momento, algo obviamente incompreensível para um mimado cidadão da RFA. No caso de Christa Wolf, a colaboração temporária não pesaria tanto quanto os 41 classificadores de informações recolhidas contra ela. Pior ainda seria a atitude dos críticos ocidentais, embriagados pela fácil vitória, de exibir uma consciência provocantemente limpa como justificativa para bancar o carrasco (DEIRITZ & KRAUSS, 1991, p. 44). Poucos, como Volker Braun, que recebeu o Prêmio Büchner em 2000, numa valorização tardia de sua obra, retomam o argumento que tenta reconduzir a discussão ao objeto literário, negando à leitura vulgo-política de textos poéticos, que mede onde consta ou não um elemento de resistência, a capacidade de julgar uma obra de arte.

E a próxima briga não deve demorar. A editora-cooperativa Büchergilde vem publicando, desde março de 2005, a série “Biblioteca omitida”, projetada para ter 20 volumes, dos quais já saíram os cinco primeiros.<sup>29</sup> Trata-se de uma literatura da RDA plenamente desconhecida, de autores que nunca foram reconhecidos como tais (nem pelo nome), com mais de 40.000 páginas manuscritas inéditas. O material foi recolhido copiosamente entre 2001 e 2004 por Ines Gippel e Joachim Walther no “Arquivo de Literatura suprimida da RDA”. Os textos, muitas vezes desenfreadamente libertários e anti-autoritários (que, na sua crítica, de forma alguma parecem superados) não só vêm reanimando a discussão sobre a política cultural repressiva na RDA, mas também sobre o porquê da atual postura reservada das instituições oficiais de cultura da Alemanha reunificada diante do fenômeno. A questão, assim parece, está longe de ser encerrada.

Como se vê, de certo modo, a interpretação da literatura alemã, ao menos no último meio século, parece ser fadada à interferência do contexto político, como condenação ou fascinação ideológica. Talvez isso seja fruto de uma história política tumultuada, que, constantemente, interfere na apreensão do objeto literário. Talvez, de fato, a literatura das duas Alemanhas tenha se nutrido de tal maneira do contexto sóciopolítico, seja apropriando-se dele ou evitando-o, que qualquer interpretação “immanentista” venha a revelar-se apenas simplificadora. De modo nenhum, entretanto, bastaria explicar o literário pelo político. Como já disse o bom e velho Goethe,

---

<sup>29</sup> GIPPEL; WALTHER, 2005.



uma obra de arte, e em especial um poema, que nada deixe a adivinhar, não é verdadeiro e digno, pois seu destino sempre é instigar a reflexão, e ela só pode atrair a estima do espectador ou leitor forçando-o a interpretá-la segundo as próprias idéias, de forma que praticamente a recria, suplementando-a (cit. in KNAUS, 1950, doc. n.º. 2280, p. 79).

Só nos resta, pois, esperar que os poemas desta antologia sejam instigantes.

### Referências bibliográficas

- ADORNO, Theodor W. *Kulturkritik und Gesellschaft I*. [ed. por Rolf Tiedemann], Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1977.
- ALVES, Márcio M.; DETREZ, Conrad; MARIGHELA, Carlos (Orgs.). *Zerschlagt die Wohlstandsinseln der III Welt*. Reinbek: Rowohlt, 1971.
- ANZ, Thomas (Org.). *“Es geht nicht um Christa Wolf”*. *Der Literaturstreit im vereinten Deutschland*. München: Spangenberg, 1991.
- BACHMANN, Ingeborg. *Frankfurter Vorlesungen. Probleme zeitgenössischer Dichtung*. München: Piper, 1980.
- BALZER, Bernd. Von 1945 bis in die frühen fünfziger Jahre. In: BALZER, B.; DENKLER, H.; EGGERT, H.; HOLTZ, G. *Die deutschsprachige Literatur in der BRD*. München: Iudicium, 1988.
- BARNER, Wilfried (Org.). *Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart*. München: C.H. Beck, 1994.
- BERENDSE, Gerrit-Jan. *Die “Sächsische Dichterschule”. Lyrik in der DDR der sechziger und siebziger Jahre*. Frankfurt/M.: Peter Lang, 1990.
- BOTHE, Katrin. *Die imaginierte Natur des Sozialismus*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1997.
- CAMPOS, Augusto de; PIGNATARI, Décio; CAMPOS, Haroldo de. *Teoria da poesia concreta*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- CELAN, Paul. *Gesammelte Werke in fünf Bänden*, v.III. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1983.
- DEIRITZ, Karl; KRAUSS, Hannes (Orgs.). *Der deutsch-deutsche Literaturstreit oder “Freunde, es spricht sich schlecht mit gebundener Zunge”*. Hamburg/Zürich: Luchterhand, 1991.
- EMMERICH, Wolfgang. *Kleine Literaturgeschichte der DDR*. Leipzig: Kiepenheuer, 1996.
- EMMERICH, Wolfgang. “Status Melancholicus. Zur Transformation der Utopie in der DDR-Literatur”. In: *Text + Kritik*, “Literatur in der DDR. Rückblicke” [volume especial, ed. por Heinz-Ludwig Arnold e Frauke Meyer-Gosau], München, 1991, p. 232-245.
- FELDKAMP, Heiner. *Poesie als Dialog; Grundlinien im Werk Reiner Kunzes*. Regensburg: S. Roderer, 1994.
- FRIEDRICH-EBERT-STIFTUNG (Org.). *“Es genügt nicht die einfache Wahrheit” - DDR-Literatur der sechziger Jahre in der Diskussion*. Leipzig: Büro der Friedrich-Ebert-Stiftung, 1995.
- GEIST, Peter. *Ein Molotow-Cocktail auf fremder Bettkante; Lyrik der siebziger/achtziger Jahre von Dichtern aus der DDR*. Leipzig: Reclam, 1991.
- GIPPEL, Ines; WALTHER, Joachim (Org.). *Verschwiegene Bibliothek* (vários títulos). Frankfurt am Main: Edition Büchergilde, 2005.
- GOMRINGER, Eugen. “konstellation und ideogramm”. In: Thomas Kopfermann (Org.). *Theoretische Positionen zur konkreten Poesie*. Tübingen: Max Niemayer, 1974.

- GOMRINGER, Eugen. Vom Vers zur Konstellation – Zwecke und Form einer neuen Dichtung. *Spirale*, Berna, n.5, 1955, apud CAMPOS, H. “Aspectos da poesia concreta”, p.102. In: CAMPOS, A.; PIGNATARI, D.; CAMPOS, H., 1987. p.99-110.
- GREINER, Ulrich. “Der Potsdamer Abgrund. Anmerkungen zu einem öffentlichen Streit über die ‚Kulturturnation Deutschland‘”. In: *Die Zeit*, n° 26, 22/06/1990.
- HEISSENBÜTTEL, Helmut. *Über Literatur*. München: dtv, 1970.
- IVO, Hubert; MERKELBACH, Valentin; THIEL, Hans (Orgs.). *Literaturpolitik und Literaturkritik in der DDR. Eine Dokumentation*. Frankfurt/M.: Diesterweg, 1979.
- JANDL, Ernst. “markierung einer wende”. In: *Gesammelte Werke*, vol. I, (ed. por Klaus Siblewski). Darmstadt/Neuwied: Luchterhand, 1985.
- JÄGER, Manfred. “Das Handeln als Basis und Ziel dichterischer Praxis”. In: *Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur*, n° 55 [“Volker Braun”], julho de 1977, pp. 12-21.
- JUCKER, Ralf. *Was werden wir Freiheit nennen? Volker Brauns Texte als Zeitkritik*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2004.
- KNAUS, Albrecht (Org.). *Goethes Unterhaltungen mit dem Kanzler Friedrich von Müller*. München: Piper, 1950.
- KORTE, Hermann. *Geschichte der deutschen Lyrik seit 1945*. Stuttgart: Metzler, 1989.
- KUNZE, Reiner. *Deckname “Lyrik”. Eine Dokumentation*. Frankfurt/M.: S. Fischer, 1990.
- LERMEN, Birgit; LOEWEN, Mathias. *Lyrik aus der DDR*. Paderborn: UTB/Schöningh, 1987.
- SCHNELL, Ralf. *Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945*. Stuttgart/Weimar: Metzler, 1993.
- SEMPRÚN, Jorge. “Stalinismus und Faschismus. Eine Rede an die deutsche linke Intelligenz”. *die tageszeitung*, 14/06/1986.
- ZÉ DO ROCK. O erói sem nem um agá. Porto Alegre: L&PM, 1997. 320 p.
- ZÜRCHER, Gustav (Org.). *Trümmerlyrik. Politische Lyrik 1945-50*. Kronberg/Taunus: Scriptor, 1977.



## KURT BARTSCH

Nascido em 10 de setembro de 1937 em Berlim, não chegou a terminar o ginásio, pois logo cedo começou a trabalhar. Entre outros empregos, foi vendedor de caixões e coveiro e, finalmente, assistente editorial. Publicou seus primeiros fragmentos satíricos, feitas na tradição de Brecht, no início dos anos 60. Em 1964, iniciou os estudos no Instituto de Literatura de Leipzig (posteriormente, Instituto J. R. Becher), mas abandonou o curso no ano seguinte, em protesto à política cultural oficial. Publicou uma coletânea de poemas (*zugluft*, 1968), canções, paródias e textos de prosa (*Die Lachmaschine*, *Kalte Küche*, 1971). Fez também peças cômicas de teatro (*Der Bauch*, *Die Goldgräber*, *Der Strick*) que, devido à crítica política que faziam, raras vezes foram encenadas. O volume *Kaderakte*, com propostas políticas mais radicais ainda, não foi publicado na RDA, mas na RFA, num contexto de contatos intensificados com escritores ocidentais como Günter Grass e Uwe Johnson. Foi excluído, em 1979, da Associação de Escritores da RDA, porque tinha assinado uma petição contra a expatriação do poeta Wolf Biermann, seu amigo íntimo, e por causa de outra carta de protesto, dirigida ao chefe de estado Erich Honecker, na qual critica a censura extra-oficial. De posse de um visto permanente de emigração, muda-se para Berlim (Ocidental) em 1980. Lá escreveu romances e paródias (*Wadzeck*, 1980, e *Die Hölderlinie*, 1983), além de vários livros infantis e peças radiofônicas. Kurt Bartsch é considerado um dos representantes principais da "Escola de Poetas da Saxônia", além de um importante dramaturgo e crítico literário.

### Bibliografia

- Zugluft*. Gedichte, Sprüche, Parodien. Berlim: Aufbau, 1968.  
*Poesiealbum 13. Gedichte*. Berlim: Neues Leben, 1968.  
*Orpheus*. Opereta para atores (Música de Reiner Bredemeyer), 1970.  
*Die Lachmaschine*. Gedichte, Songs und ein Prosafragment. Berlim: Wagenbach, 1971.  
*Kalte Küche*. Paródias. Berlim: Aufbau, 1974.  
*Die Goldgräber. Der Strick. Der Bauch* – três peças de um ato. Theater der Zeit, 1977.  
*Der Bauch und andere Songspiele*. Berlim: Aufbau, 1977.  
*Kaderakte*. Gedichte und Prosa. Reinbek: Rowohlt, 1979.  
*Wir haben Illusionen verloren*. Carta aberta com Klaus Schlesinger, 1980.  
*Wadzeck*. Reinbek: Rowohlt, 1980. (romance)  
*Die Hölderlinie*.  
*Leiche im Keller* (filmado sob o título de "Tatort", com Manfred Krug e Charles Brauer, direção de Peter Ariel) e "Checkpoint Charlie", peças radiofônicas, 1986.

## Hamlet

Enquanto Hamlet nas galerias mortas do metrô  
 Procura seu pai entre os corpos na água  
 Ofélia desnuda nas ruínas da Praça de Potsdam  
 As coxas por pão cachaça cigarros.  
 Assim ela não se afunda, enquanto Hamlet  
 Caído na loucura pela visão dos muitos pais  
**O QUE QUEREM ASSOMBRAR FUI DESALOJADO**  
 Ofélia, deitada de costas, ouve seu riso.

## Natureza morta com faxineira

Cresce a grama sobre a via morta  
 Aqui antes passava o bonde  
 De oeste a leste leste a oeste  
**FECHANDO AS PORTAS, PARA TRÁS**  
 Os trilhos enferrujando, as pontes  
 transpõem ruas mortas, as ruas  
 fechadas com muros, cimento, pra  
 eu não cair fora, diz Trude. Nossa,  
 tudo isso por causa de alguém que não  
 sabe nada, só lava escada, esfrega o chão  
 Ela ri, então a gente tem de  
 ficar aqui, você não acha

## Hades

Minha avó, velha massacrada  
 (O marido, um mineiro, morreu de cachaça)  
 jaz sepultada no muro entre leste e oeste.  
 Quando vou a ela no verão/inverno  
 No reino dos mortos (Hera arame farpado  
 Cresce das sepulturas, cuidado! ZONA DE FRONTEIRA)  
 Tenho de ter uma senha, que mostro  
 A pedido de Herr Cérbero  
 Porteiro do Hades, disfarçado de Guarda do Povo.



## Hamlet

Während Hamlet in den toten Schächten der S-Bahn  
 Seinen Vater sucht unter den Leichen im Wasser  
 Entblößt Ophelia in den Trümmern am Potsdamer Platz  
 Die Schenkel für Brot Schnaps Zigaretten.  
 So hält sie sich über Wasser, während Hamlet  
 Dem Wahnsinn verfällt beim Anblick der vielen Väter  
 WO WOLLT IHR SPUKEN ICH BIN AUSGEBOMBT  
 Ophelia, auf dem Rücken liegend, hört sein Lachen.

## Stilleben mit Putzfrau

Gras wächst über die toten Gleise  
 Hier fuhr einst die S-Bahn  
 Von West nach Ost Ost nach West  
 DIE TÜREN SCHLIESSEN, ZURÜCKBLEIBEN  
 Die Schienen rosten, die Brücken  
 Überquern tote Straßen, die Straßen  
 Mit Mauern verbaut, Beton, damit  
 Ich nicht stiften gehe, sagt Trude. Ach  
 Soviel Aufwand für eine, die nichts  
 Kann als Treppen wischen, Fußböden scheuern  
 Sie lächelt, da muß man ja  
 Hierbleiben, finden Sie nicht

## Hades

Meine Großmutter, vielgeprügelte Alte  
 (Der Mann, ein Bergarbeiter, starb am Schnaps)  
 Liegt an der Mauer zwischen Ost und West begraben.  
 Wenn ich im Sommer/Winter zu ihr gehe  
 Ins Reich der Toten (Efeu Stacheldraht  
 Wächst aus den Gräbern, Achtung! GRENZGEBIET)  
 Muß ich ein Schriftstück haben, dieses zeige  
 Ich auf Verlangen von Herrn Cerberus  
 Wächter des Hades, verkleidet als Volkspolizist.

## Rua de Bernau

A cidade noturna. No arame farpado  
 A sentinela conta os cigarros.  
 Ainda são treze, sete viraram fumaça.  
 E cada um, uma curta paz

## Circunstância Local Data

BERLIM A PUTA ETERNA A RACHA DELA  
 FECHADA A MURO EU SEI ONDE TEM UMA BRECHA  
 (Brasch na noite de 11 para 12 de Dezembro  
 23 anos da morte de Stalin)

## Brasch

Ao fim da tarde entre casas árvores Ele  
 Sua face máscara branca acima o  
 Vazio avermelhado céu da cidade  
 Na qual ele chegou a qual deixou  
 Atrás de si adiante o muro cimento  
 Não me sinto em casa onde moro  
 Alemanha pra lá Alemanha pr'ali  
 Tivesse ficado onde estava aqui  
 Céu dividido e homem dividido  
 O poder chama poder porque pode fazer  
 Canta à tarde entre casas árvores  
 Frente a um céu como em sonhos maus  
 Tão rubro e vazio A cidade, Babilônia de nome  
 Ninguém escapa dela e salva a pele

## O humanista

A casa queimou até os alicerces. E o que  
 Fez o humanista?  
 Estendeu o dedo e escreveu  
 Na cinza fria: Nunca mais.  
 Ah, se ao menos tivesse vertido a  
 Sua água na casa em chamas.



## **Bernauer Straße**

Die nächtliche Stadt. Im Stacheldraht  
 Der Posten zählt die Zigaretten.  
 Noch sind es dreizehn, sieben sind schon Rauch.  
 Und jede war ein kurzer Frieden

## **Umstandsbestimmung Ort Zeit**

BERLIN DIE EWIGE HURE IHR SPALT  
 IST VERMAUERT ICH WEISS WO EIN LOCH IST  
 (Brasch in der Nacht vom 11. zum 12. Dezember  
 23 Jahre nach Stalins Tod)

## **Brasch**

Am Abend zwischen Häusern Bäumen Er  
 Gesicht wie Maske weiß darüber der  
 Leere rötliche Himmel der Stadt  
 In die er kam die er verlassen hat  
 Hinter sich vor sich die Mauer Beton  
 Ich bin nicht zu Hause wo ich wohn  
 Deutschland hüben Deutschland drüben  
 Wäre ich wo ich war geblieben  
 Geteilter Himmel und geteilter Mann  
 Die Macht heißt Macht weil sie es machen kann  
 Singt er am Abend zwischen Häusern Bäumen  
 Vor einem Himmel wie in bösen Träumen  
 So rot so leer Die Stadt heißt Babylon  
 Keiner kommt mit heiler Haut davon

## **Der Humanist**

Das Haus brannte hernieder. Und was  
 Machte der Humanist?  
 Er nahm seinen Finger und schrieb  
 In die kalte Asche: Nie wieder.  
 Ach, hätte er wenigstens sein Wasser  
 Abgeschlagen an dem brennenden Haus.

## Tango Berlim

*para Katharina Thalbach*

Venham para a dança em cima do vulcão  
 O que viram no céu, o vermelho clarão  
 Era o bom e velho fim de tarde  
 Mas o que vem a seguir não é isso, não  
 Berlim, teu dançarino é a morte

Dança um homem com uma bela dama  
 A rua calma, de manhã a luz é cinza  
 na medida em que ao longe o céu se enche  
 de fogo, sangue, não há quem saiba  
 Berlim, teu dançarino é a morte.

Dançam todos, o pai a mãe e o filho  
 ao rufo turvo e às sirenes, o canto  
 que há horas dos telhados avisa: má sorte  
 Morrem todos, o pai a mãe e o filho  
 Berlim, teu dançarino é a morte.

## Liaison

Frederico, no belo mês de maio, e Stalin  
 acasalaram-se no Parque Sanssouci.  
 A criança que pariram (pais desnaturados!)  
 cresce atrás de muros prussianamente espessos.

## Sara

De metrô rumo a Berlim Ocidental: ÀS NOVAS  
 MARGENS, entulho, a esperança petrificada  
 nas costas, adiante a amplidão de mundo:  
 Roma, que alimenta os lobos que a devoram  
 sob as vistas do anjo. A morte  
 não me atinge, diz ela, a vida sim.



## Tango Berlin

*für Katharina Thalbach*

Wir laden ein zum Tanz auf dem Vulkan.  
Der rote Schein, den Sie am Himmel sahn  
Das war das gute alte Abendrot  
Doch bald danach fängt etwas andres an.  
Berlin, dein Tänzer ist der Tod.

Es tanzt ein Mann mit einer schönen Frau.  
Die Straße still, das Licht der Frühe grau  
Indes im Fernen schon der Himmel loht  
Von Feuer, Blut, man weiß es nicht genau.  
Berlin, dein Tänzer ist der Tod.

Es tanzen alle, Vater Mutter Sohn  
Nach dunkler Trommel und Sirenenton  
Der uns seit Stunden von den Dächern droht.  
Es sterben alle, Vater Mutter Sohn.  
Berlin, dein Tänzer ist der Tod.

## Liaison

Friedrich, im schönen Monat Mai, und Stalin  
Begatten sich im Park von Sanssouci.  
Das Kind, das sie gebären (Rabenväter!)  
Wächst hinter preußisch dicken Mauern auf.

## Sarah

Mit der S-Bahn nach West-Berlin: ZU NEUEN  
UFERN, Geröll, die versteinerte Hoffnung  
Im Rücken, vor sich die Weite der Welt:  
Rom, das die Wölfe nährt, die es fressen  
Unter den Blicken des Engels. Der Tod  
Trifft mich nicht, sagt sie, das Leben trifft mich.

**G.**

Minha irmã com a cabeça no forno.  
O que teria pensado quando morreu.  
O que teria pensado quando vivia.  
Acho que em quarenta anos o mundo  
não lhe foi nada de mais.  
Guerra fome frio. Duas crianças, o marido  
um beberrão. Mas ela o ama. Ele vive  
nas suas costas, do seu trabalho,  
que ela, animal tranqüilo, agüenta calada.  
Quando o marido a deixa, tenta por duas vezes  
deixar o mundo. Na terceira dá certo.  
Sua lápide declara que ela viveu.

**Citação Fim**

PARA QUE ALGO VENHA, ALGO TEM DE IR! Sim,  
a Revolução é a Revolução  
não é um passeio. A primeira forma  
da esperança, eu sei, é o medo, a primeira  
aparição do novo, o susto. E daí  
se o susto não passa, o medo  
persiste AH FIQUE COMIGO E NÃO SE VÁ  
O MEU CORAÇÃO É O MELHOR LUGAR!  
Aqui nós fazemos as perguntas, entendeu! Vamos  
Assoe o seu nariz! A Revolução  
é a Revolução, não é um passeio.  
Para que algo venha, algo tem de ir! Portanto  
se manda, aqui você só atrapalha  
o trânsito com esse seu O CAMINHO DE QUEM  
É O CAMINHO O MUNDO DE QUEM É O MUNDO.  
Como se tudo isso já não estivesse bem resolvido.



**G.**

Meine Schwester mit dem Kopf im Gasherd.  
 Was mag sie gedacht haben als sie starb.  
 Was mag sie gedacht haben als sie lebte.  
 Ich glaube, die Welt hat in vierzig Jahren  
 Keinen besondern Eindruck auf sie gemacht.  
 Krieg Hunger Kälte. Zwei Kinder, der Mann  
 Ein Säufer. Sie liebt ihn aber. Er lebt  
 Auf ihrem Rücken, von ihrer Arbeit  
 Die sie, ein stilles Tier, still verrichtet.  
 Als der Mann sie verläßt, versucht sie zweimal  
 Die Welt zu verlassen. Beim drittenmal klappt es.  
 Ihr Grabstein sagt aus, daß sie gelebt hat.

**Zitat Ende**

DAMIT ETWAS KOMMT MUSS ETWAS GEHEN! Ja  
 Die Revolution ist die Revolution  
 Ist kein Spaziergang. Die erste Gestalt  
 Der Hoffnung, ich weiß, ist die Furcht, die erste  
 Erscheinung des Neuen der Schrecken. Und was  
 Wenn der Schrecken nicht aufhört, die Furcht  
 Anhält ACH BLEIB BEI MIR UND GEH NICHT FORT  
 AN MEINEM HERZEN IST DER SCHÖNSTE ORT!  
 Hier stellen wir die Fragen, verstanden! Los  
 Wischen Sie sich den Rotz ab! Die Revolution  
 Ist die Revolution, ist kein Spaziergang.  
 Damit etwas kommt, muß etwas gehen. Folglich  
 Verschwinden Sie jetzt, Sie halten hier bloß  
 Den Verkehr auf mit Ihrem WESSEN STRASSE  
 IST DIE STRASSE WESSEN WELT IST DIE WELT.  
 Als wär das nicht alles bestens geregelt.

Os poemas “Bernauer Straße”, “Umstandsbestimmung Ort Zeit”, “Brasch”, “Tango Berlin” e “Der Humanist” constam de *Die Lachmaschine* (Gedichte, Songs und ein Prosafragment. [West] Berlin: Wagenbach, 1971). “Hamlet”, “Stilleben mit Putzfrau”, “Hades”, “Liaison”, “Sarah”, “G.” e “Zitat Ende” foram extraídos de *Kaderakte* (Gedichte und Prosa. Reinbeck: Rowohlt, 1979).

### **Hamlet**

*Potsdamer Platz* – ponto nodal do trânsito berlinense nos anos 1920, sobretudo dos estabelecimentos noturnos, que tornaram a praça sinônimo de imoralidade geral. Devido à proximidade com os centros de poder nazistas, foi praticamente devastada pelos bombardeios da 2ª Guerra, mantendo-se, porém, como referência para o mercado negro e a prostituição de rua.

*Assim ela não se afunda* – nesse verso, Bartsch utiliza a expressão idiomática “sich über Wasser halten”, literalmente “manter-se sobre a água”, dar um jeito, ir se virando. A imagem literal da expressão adequa-se à personagem que, na peça de Shakespeare, mata-se por afogamento.

### **Natureza morta com faxineira**

Apresentada aqui pelo nome “Trude” (apelido de Gertrud), a faxineira Joana é uma personagem recorrente nos textos em que Bartsch ironiza a vida do proletariado de vitrine socialista. As razões dadas pela faxineira para ficar na RDA contrapõem o cotidiano ao “Estado operário-camponês”: quem nada sabe vai fazer o quê do outro lado do muro? Tornou-se piada recorrente na RDA o abastardamento da sigla *DDR* (correspondente em alemão para RFA) como *Der Dumme Rest* – “o resto estúpido”.

### **Hades**

O cemitério da Sophienkirchgemeinde está situado exatamente na fronteira entre os dois muros paralelos que formavam o Muro de Berlim. Fica ao lado da Bernauer Straße, freqüentemente mencionada por Bartsch. Quem morasse, como Bartsch, em Berlim Oriental, poderia chegar ao cemitério apenas com uma permissão especial provisória – situação análoga à do poema “Rua de Bernau”.

*Cérbero* – o cão de três cabeças da mitologia grega, filho de Typhon, protege o acesso ao Hades, o reino dos mortos.

### **Rua de Bernau**

A Rua de Bernau (*Bernauer Straße*) foi um trecho célebre do muro, erguido justamente no meio-fio, possibilitando os famosos “pulos para a liberdade” das janelas do segundo andar dos prédios do lado oriental. Também foi lugar das tentativas mais espetaculares de fuga, por exemplo, através de um túnel, de porão a porão. A propaganda do partido sempre se referiu ao muro ou como “trincheira de proteção antifascista” ou “fronteira da paz”, como garantia para a soberania e a paz na RDA (o termo “Muro” só aparece oficialmente no início de 1989, já próximo ao fim do regime comunista). Nesse verso, a paz só parece possível nos curtos momentos de ausência de um observador do governo – ocupado com seu cigarro – na fronteira que chega quase a ser uma prisão.

### **Circunstância local data e Brasch**

*Thomas Brasch* – poeta, nasceu em 1945 in Westow, Grã-Bretanha. Em 1947, sua família retornou à Alemanha, à zona de ocupação soviética. Seu pai, Horst Brasch, alto funcionário do partido comunista, chegou a ocupar a função de vice-ministro da Cultura. Foi admitido ao curso de jornalismo em 1964 na Universidade de Leipzig e,



em 1965, expulso por motivos políticos. Trabalhou como empacotador, garçom, operário da construção de estradas e, em 1967, matriculou-se em Dramaturgia na Escola Superior de Cinema de Potsdam-Babelsberg, da qual foi expulso por motivos políticos em 1968 (por causa de panfletos contra a invasão de Praga pela URSS) e condenado a três anos de prisão. Libertado em 1971, trabalhou nos Arquivos Brecht e tornou-se escritor. Em 1976, mudou-se (ou “foi emigrado”) para Berlim Ocidental, juntamente com Katharina Thalbach, então sua mulher. Na RFA, conseguiu lançar seu primeiro sucesso com a coletânea de contos sobre a realidade cotidiana na RDA, intitulada “Antes dos pais morrem os filhos” (*Vor den Vätern sterben die Söhne*). Escreveu peças de teatro e dirigiu filmes de longa metragem, projetos cada vez mais ambiciosos e ignorados pelo público. Morreu em 2001, aos 56 anos.

### Tango Berlin

*Katharina Thalbach* – nasceu em 1954, filha da atriz Sabine Thalbach e do diretor Benno Besson. Atriz famosa, fez o papel de Maria Matzerath no filme “O Garoto do Tambor” (1979), de Volker Schlöndorff, baseado no romance *Die Blechtrommel*, de Günther Grass. Emigrou, com Thomas Brasch, para a RDA em 1976.

*Berlin, dein Tänzer ist der Tod!* – canção de cabaret com música de Friedrich Hollaender e letra de Walter Mehring, lançada no início dos anos 20, os “anos loucos” na capital da República de Weimar. Antes disso, em novembro de 1918, as paredes de Berlim estavam repletas de cartazes anti-revolucionários, que mostravam uma donzela rechonchuda dançando com um esqueleto e o *slogan* “Berlin, halt ein! Besinne dich! Dein Tänzer ist der Tod.” – Berlim, pára com isso! Toma jeito! Teu dançarino é a morte.

### Liaison

O poema faz uma crítica feroz à RDA, manipulando poucos elementos de grande significado:

*Liaison* – relação, ligação, laço em francês, a língua da moda na Alemanha dos tempos do Iluminismo.

*Frederico II* – dito “o Grande”, rei da Prússia, monarca absolutista e patrocinador do Iluminismo, nasceu em 1712, chegou ao trono em 1740 e governou até a morte, em 1786.

*Sanssouci* – conjunto de jardins e palácios, construído entre 1745 e 1747 em estilo rococó em Potsdam, cidade anexa a Berlim, como residência estival da Corte Prussiana, a mando e segundo projeto de Frederico II. Adquiriu o nome devido à intenção de que fosse um lugar de fuga e futuro mausoléu (em francês, *sans souci*, isto é, sem preocupações), mas ali o rei viria a descansar em paz apenas em 1991, após uma odisséia pelos mais variados túmulos.

“No belo mês de maio” – citação do poema “Nova Primavera (Neuer Frühling), de Heinrich Heine (1830), do qual constam os versos “Foi no belo mês de maio, / As flores da terra saltavam, / O sol sorria, pássaros cantavam” (Es war im schönen Monat Mai, / Die Blumen sind aus der Erde gesprungen, / Die Sonne lachte, die Vöglein sungen; cap. XIII, 3ª estrofe), inaugurando uma tradição lírica cujo motivo é o calendário. O mês de maio, do início da primavera, também foi quando a Alemanha se rendeu incondicionalmente aos Aliados, em 8 de maio de 1945, pondo fim à 2ª Guerra, ansiosamente desejada pela população civil. Logo depois, entre 17 de julho a 2 de agosto de 1945, aconteceu no Schloss Cecilienhof, ao lado do Parque Sanssouci, a Conferência de Potsdam, sobre a desnazificação e desmilitarização da Alemanha, com a presença de Stalin, Truman e Churchill/Attlee.

### Sarah

*Sarah Kirsch* – nasceu como Ingrid Bernstein em 16/04/1935. Passou a se chamar Sarah em protesto ao holocausto e ao antisemitismo do seu próprio pai. Trabalhou

numa fábrica de açúcar e estudou biologia na Universidade de Halle, formando-se em 1959. Dedicava-se, cada vez mais, à poesia quando conheceu o poeta Rainer Kirsch, com quem se casou em 1958. Estudou Literatura no Instituto J. R. Becher entre 1963 e 1965. Publicou vários volumes de poesia, tratando neles, de preferência, da vida campestre, das paisagens e das coisas cotidianas da vida. Divorciou-se em 1968 e mudou-se para Berlim, então capital da RDA, onde gozava de altos privilégios como membro do Partido Socialista e da direção da Associação de Escritores. Porém, foi destituída de todos os seus cargos, em 1977, por ter apoiado a petição em favor de Wolf Biermann. Com a solicitação de emigração concedida, mudou-se para Berlim Ocidental e, em 1983, para uma casa de praia em Schleswig-Holstein. Na RFA, continua com a publicação praticamente anual de coletâneas de poesia, além de escrever também prosa, peças de radiodifusão e livros infantis. Recebeu o Prêmio Büchner em 1996 e, recentemente, foi agraciada com a publicação de sua obra poética completa (*Sämtliche Gedichte*. Munique: Deutsche Verlagsanstalt, 2005).

“Às novas margens” – metáfora recorrente na língua alemã. Expressa a partida resoluta (artística, científica, biográfica) para um campo inexplorado.

### **Citação film**

PARA QUE ALGO VENHA - Primeira frase de um trecho da nota à da peça *Mauser*, de Heiner Müller (1929-1995), provavelmente o dramaturgo mais importante da RDA. O trecho completo diz: “Para que alguma coisa surja é preciso que alguma coisa desapareça A primeira configuração da esperança é o medo A primeira manifestação do novo é o horror” (cf. Müller, H. *Quatro textos para teatro*. trad. e apres. Fernando Peixoto. São Paulo: Hucitec/Assoc. Cultural Bertolt Brecht, 1987, p.21). Por causa do tamanho do verso, optamos aqui por uma versão mais literal do que a paráfrase de Peixoto.

AH FIQUE COMIGO E NÃO SE VÁ - Refrão da canção “O bleib bei mir”, de Friedrich Silcher (1789-1860) com música de Franz Wilhelm Abt (1819-1885). O verso aparece na peça *Herakles 2 oder die Hydra* [Hércules 2 ou A Hidra], de Heiner Müller (In: Müller, H. *Werke*. v.2, Die Prosa. Frankfurt: Suhrkamp, 2001. p.259).

O CAMINHO DE QUEM - Últimos versos de “Das Solidaritätslied” [Canção da Solidariedade], composta por Bertolt Brecht com música de Hanns Eisler para o filme “Kuhle Wampe” (1932), dirigido por Slatan Dudow (reproduzida em: Ocasek, C. [org.] *Fröhlich sein und singen*; Lieder aus unserem Leben. Berlin: Eulenspiegel, 2000. p.46).



## VOLKER BRAUN

Volker Braun nasceu em 7 de maio de 1939, em Dresden, cidade praticamente devastada ao final da Segunda Guerra (1945). Após a conclusão do 2º grau, foi operário, maquinista e tipógrafo. Estudou Filosofia em Leipzig, entre 1960 e 1964. De 1965 a 1966, foi dramaturgo no Berliner Ensemble – o mesmo teatro fundado por Bertolt Brecht e, posteriormente, dirigido por Heiner Müller. A partir de 1972 foi colaborador do Deutsches Theater, em Berlim.

O início da trajetória poética de Volker Braun é marcado pela oposição crítica à teoria estética fomentada pelo Estado, o realismo socialista. Não à toa, Braun registrou diversos poemas como canções, em LP's embalados ao som do violão, em cuja capa aparece de cabelos compridos e costeletas, à moda da contracultura. Com seu primeiro livro de poemas, *Provocações para mim (Provokationen für Mich)*, de 1965, Volker Braun foi recebido com reservas pela crítica oficial. Mas sua denúncia, longe de ser gratuita, era dirigida ao cerne do paradoxo socialista: inspirado em promessas de liberdade, no Estado socialista o espaço público se apresentava severamente tutelado pela burocracia, vindo a ser antilibertário. Isso pode ser visto no poema “Perguntas de um trabalhador durante a revolução”, paródia do famoso poema de Brecht, o exilado que voltou para ocupar espaço de destaque na burocracia literária da RDA. Passados os anos vigorosos da crítica ao *establishment*, Braun volta-se para uma poesia mais introvertida, em que procura vincular sua insatisfação política (que, em seu caso, teve um caráter existencial) às reflexões estéticas e formais dos poetas modernos – exemplo disso são os poemas “As ostras” e “O meio-dia”. Os títulos de seus livros de poemas oferecem uma visão desse percurso: *Provisório (Vorläufiges)*, 1966; *Nós e não eles (Wir und nicht sie)*, 1970; *Contra o mundo simétrico (Gegen die symmetrische Welt)*, 1974; *Poemas (Gedichte)*, 1979; *Treinando o andar ereto (Training des aufrechten Gangs)*, 1979; *Lenta manhã rangente (Langsamer knirschender Morgen)*, 1987). Desde a década de 1980, Braun recolheu-se a um silêncio crescente, apresentando poemas em que radicaliza a montagem das imagens e aprofunda a reflexão distanciada e muitas vezes irônica sobre sua herança cultural. Belo exemplo disso são os poemas “A África mais interior” e “O sábio no Oriente”.

## Bibliografia

- Provokation für mich* (poesia), 1965.  
*Vorläufiges* (poesia), 1966.  
*KriegsErklärung* (fotogramas), 1967.  
*Lenins Tod* (teatro), 1970.  
*Wir und nicht sie* (poesia), 1970.  
*Das ungezwungene Leben Kasts. Drei Berichte*, 1972.  
*Gedichte*, 1972.  
*Gegen die symmetrische Welt* (poesia), 1974.  
*Stücke 1. Die Kipper. Hinze Kunze. Tinka* (teatro), 1975.  
*Es genügt nicht die einfache Wahrheit*, 1975.  
*Unvollendete Geschichte*, 1977.  
*Training des aufrechten Gangs* (poesia), 1979.  
*Gedichte*, 1979.  
*Der große Frieden* (teatro), 1979.  
*Die Übergangsgesellschaft* (teatro), 1982.  
*Stücke 2. Schmittchen. Guevara oder Der Sonnenstaat. Großer Frieden. Simplex Deutsch* (teatro), 1981.  
*Hinze-Kunze-Roman*, 1985.  
*Verfahren Prometheus*, 1986.  
*Langsamer knirschender Morgen* (poesia), 1987.  
*Verheerende Folgen mangelnden Anscheins innerbetrieblicher Demokratie* (ensaio), 1988.  
*Bodenloser Satz* (prosa), 1990.  
*Der Stoff zum Leben 1-3* (poesia), 1990.  
*Böhmen am Meer* (teatro), 1992.  
*Iphigenie in Freiheit* (teatro), 1992.  
*Der Wendehals. Eine Unterhaltung*, 1995.  
*Das Nichtgelebte. Eine Erzählung*, 1995.  
*Lustgarten Preußen*, 1996.  
*Die vier Werkzeugmacher* (prosa), 1996.  
*Die Unvollendete Geschichte und ihr Ende*, 1998.  
*Wir befinden uns soweit wohl. Wir sind erst einmal am Ende*, 1998.  
*Tumulus* (poesia), 1999.  
*Das unbesetzte Gebiet*, 2004.



## Instruções de uso para um protocolo

Eu sou o Fulano que vocês criticam  
 porque menciono palavras tais como CANSAÇO, INÉRCIA  
 que já não se usam mais.

Venho ouvir a crítica,  
 da minha cidade, Dresden, onde me retinha em pensamento:  
 aquela que ainda carrega as feridas na testa  
 cujos inimigos ainda estão vivos  
 da qual um dos cidadãos José Santosramossilva  
 viveu o declínio de sua cidade, de seu casamento, de sua esperança  
 e em lugar nenhum, nem mesmo  
 no emprego, entrou com uma apelação contra esse destino  
 tornou-se indiferente.

É dali mesmo que venho, indignado e  
 ruidoso e ainda digo sempre a José Santosramossilva

e posso viver fácil em alojamentos  
 QUANDO ESTOU CANSADO

posso arrepender o século como o aum realejo  
 PARA OS AMANTES DE PUCCINI

posso te espelhar n'água minha testadepensador  
 SE VOCÊ ME DETIVESSE O RIO

E também vocês me ouvem falar assim, companheiros, vocês que  
 não querem saber de cansaço –

E eu compreendo vocês, pois eu vejo como  
 dormem pouco e movem os rios  
 e o século: e  
 por isso não aceito  
 dessa vez o que dizem e eu teimo e não  
 ouço vocês.

## Gebrauchsanweisung zu einem Protokoll

Ich bin der Soundso, den ihr kritisiert  
 Weil er Worte wie MÜDIGKEIT, TRÄGHEIT  
 Erwähnt, die schon  
 Ungewohnt sind.

Ich komme, die Kritik anzuhören  
 Aus meiner Stadt Dresden, wo ich in Gedanken weilte:  
 Die noch immer Wunden trägt auf der Stirn  
 Deren Feinde noch am Leben sind  
 Deren einer Bürger Karl Schmidtmüllerschulze  
 Den Untergang seiner Stadt, seiner Ehe, seiner Hoffnungen  
 Erlebte und der an keiner Stelle, auch nicht  
 Am Arbeitsplatz, Berufung eingelegte gegen dies Schicksal  
 Sondern er ist gleichgültig geworden.

Von dort komme ich eben, zornig und  
 Laut, und sage noch immer  
 Zu Karl Schmidtmüllerschulze:

Ich kann leicht leben in Schlafsälen:  
 WENN ICH MÜDE BIN

Ich kann das Jahrhundert wie eine Drehorgel rausleiern:  
 FÜR DIE LIEBHABER PUCCINIS

Ich kann dir im klaren Wasser meine Denkerstirnspiegel:  
 WENN DU MIR DEN FLUSS ANHIELTEST.

Und auch ihr hört mich so reden. Genossen, die ihr  
 Nichts hören wollt von Müdigkeit –

Und ich verstehe euch, die ich sehe, wie ihr  
 Wenig schlaft und die Flüsse bewegt  
 Und das Jahrhundert: und  
 Deshalb akzeptiere ich  
 Einmal nicht, was ihr sagt, und versteife mich und höre  
 Da nicht auf euch.



## **A guerra longínqua**

A seis quilômetros do meu quarto  
 Atrás de um canal, de uma barreira  
 De poucas ruas curtas, de finos  
 Arbustos, a silenciosa fábrica em Britz  
 Distinta a fumaça

Longe

Não se vislumbra no céu  
 Só com as mãos, se diz:  
 Uma chuva de origem turva, quase  
 Inexorável ali, caem  
 Pesticidas de leve no campo  
 E na folhagem  
 Do Vietnam: já  
 Indistinta como um boato.

## **Perguntas de um trabalhador regente**

Tantos relatos.  
 Tão poucas perguntas.  
 Os jornais anunciam nosso poder.  
 Quantos de nós  
 só por nada terem a dizer  
 ainda mantém a boca oculta  
 como as vergonhas?  
 As emissoras irradiam ao mundo nosso curso.  
 Como, com as máquinas rodando, nos resta  
 uma escolha entre duas forcas?  
 Nossos nomes estão nos lugares.  
 Estão todos em posição  
 de decretar  
 as novas decisões? Alguns resignam-se apenas  
 nas fábricas. Nos tronos senta-se  
 gente nossa: vocês nos perguntam  
 o suficiente? Por que  
 não falamos sempre?

## Der ferne Krieg

Sechs Kilometer von meinem Zimmer  
 Hinter einem Kanal, einem Grenzverhau  
 Wenigen kurzen Strassen, dünnem  
 Gesträuch die stille Fabrik in Britz  
 Deutlich der Rauch

Fern

Nicht auszumachen am Himmel  
 Mit blossen Händen, man sagt:  
 Ein Regen trüber Abkunft, fast  
 Unaufhaltbar dort, falln  
 Sprühstoffe leicht in das Feld  
 Und das Laub  
 Vietnams: schon  
 Undeutlich wie ein Gerücht.

## Fragen eines regierenden Arbeiters

So viele Berichte.  
 So wenig Fragen.  
 Die Zeitungen melden unsere Macht.  
 Wie viele von uns  
 Nur weil sie nichts zu melden hatten  
 Halten noch immer den Mund versteckt  
 Wie ein Schamteil?  
 Die Sender funken der Welt unsern Kurs.  
 Wie, an den laufenden Maschinen, bleibt  
 Uns eine Wahl zwischen zwei Hebeln?  
 Auf den Plätzen stehn unsere Namen.  
 Steht jeder auf dem Platz  
 Die neuen Beschlüsse  
 Zu verfügen? Manche verfügen sich nur  
 In die Fabriken. Auf den Thronen sitzen  
 Unsre Leute: fragt ihr uns  
 Oft genug? Warum  
 Reden wir nicht immer?



## As Ostras

*para Alain Lance*

Raramente eu vivo de fato, há horas  
Na minha cozinha quebras as ostras  
Importadas (com um papelório) e, com  
A mão doendo no avental de plástico,

Cantas. E os Lobo, não pensam em nada  
Esses daí, só em se entupir, e, como tudo  
O que fazem, fartamente. Ainda são gente.  
E eu, com muito limão entorpeço os

Bichinhos nus primeiro e o céu da boca  
E engulo sem graça, enquanto às dúzias  
Sorves com nojo e luxúria as pequenas  
Bucetas do mar. Pronto, eu digo, a

Vida entre ânsia e repulsa,  
Deixa descer pela língua, né.

## O Lago Müggel

Porém o mais belo é

*Desde do lago reluzente os vinhedos*

na desordem do tempo  
Que os amigos espalha, cruamente  
Do meu coração, ser um  
Com sua terra, e

Imaginado  
Com amigos cheio o barco, pros-  
Sigo no texto, que o Velho  
Fez soar, num outro momento.

e nos bancos Bernd  
rindo manso, Reiner, dentada à vista  
Wolf gritando uma cantiga atrevida  
E estaríamos no mesmo barco

Na mesma onda ainda, frente a que margem  
Tanto me faz e fosse esterco  
seco na Prússia isso, virias, alegria

*Com plena carga sobre nós!*





Mas vou em frente, ao ponto mais escuro  
 Da história, que torna em carranca um  
 Rosto contente, e a vergonhosamente  
 Bela natureza dá de presente

e a Sara do décimo-sétimo andar  
 passa o muro num pulo, seu canto  
 de amor cheio de corvos! corvos!  
 Negro, sob as águas.

Bandeiras infladas. Mas do casco  
 capotam, a quem o curso parece  
 estranho ou por teimosas  
 remadas mexidos no esgoto.

Água alegre

E eles afundam  
 Do texto satisfeito neste aqui, amargo  
 Que resmungo, um pesar  
 que não vale o suor.

## **O muro**

1.

Entre estranhas cidades com o mesmo  
 Nome, entre muito concreto  
 Ferro arame fumaça, os tiros  
 Dos motores: no estigma-milagre do  
 País singular ergue-se de tudo isso  
 Uma obra, chamando atenção entre  
 Milagres, no surpreendente país  
 Estrangeiro. Acostumado  
 A pontes pênseis e torres de aço  
 E o que mais beira a fronteira de  
 Materiais ou máquinas, porém  
 O olhar não comporta  
 Isto aqui.

Entre esses enigmas todos: isto é  
 Quase sua solução. Terrível,  
 Ela contém, fronteira de pedra  
 Para o que não conhece  
 Fronteiras: a guerra. E mantém  
 No país pacífico, pois tem de ser forte,  
 Não pobre, quem quer fugir para os lobos,  
 As ovelhas. Deixa de cara  
 O que tem de ir aonde quiser, não





Para valas comuns, o  
 Povo dos pensadores.  
 Mas que me mantenha assim, o meio-  
 País, que transformou-se comigo, agora  
 É mais seguro, mas  
 Ainda o transformo? Coberto pelos  
 Tanques, gosta  
 Da sua calma, silente quase? Severos,  
 Dos canos caem os tiros:  
 Sobre quem poderia conter melhor  
 De outra maneira. *Os muros de pé*  
*Mudos e frios, ao vento*  
*Farfalham as bandeiras.*

2.

Os que, detrás de jornais,  
 Latem contra o concreto, e, queimados  
 Pelas emissoras, caem fora  
 Dos canteiros de obra ou no arame farpado  
 Harpeiam entre irmãos e  
 Sob as igrejas ciscam túnel: as  
 Galinhas cegas entre  
 a mira e uma boa idéia. Contudo,  
 Não entendem o que separa  
 Estas cidades. Pois isso não  
 Está feito de concreto, na cara.  
 Nenhum muro nos separa

É porcaria de cimento, tirem então  
 isso daí, com maçarico  
 em pedaços, com pé-de-cabra  
 joguem no chão: quando eles não mais  
 se abalarem pra arriscar a pele  
 abatam os abatises. Quando forem impotentes  
 os que ainda querem mudar fronteiras  
 destrocem a fronteira. O último panzer  
 a esmague e ela a ele.  
 Para que suma.

Agora deixa estar.

3.

Mas  
 Eu digo: ergue-se pela cidade  
 irrisória, a arquitetura da longa desobra  
 Pintem-no de preto  
 A parede mestra (à merda)

In die Massengräber, das  
 Volk der Denker.  
 Aber das mich so hält, das halbe  
 Land, das sich geändert hat mit mir, jetzt  
 Ist es sichrer, aber  
 Ändre ichs noch? Von dem Panzer  
 Gedeckt, freut sich  
 Seiner Ruhe, fast ruhig? Schwer  
 Aus den Gewehren fallen die Schüsse:  
 Auf die, die es anders besser  
 Halten könnte. *Die Mauern stehen  
 Sprachlos und kalt, im Winde  
 Klirren die Fahnen.*

2.

Die hinter den Zeitungen  
 Anbelln den Beton und, besengt  
 Von den Sendern, sich aus dem Staub machen  
 Der Baustellen oder am Stacheldraht  
 Unter Brüdern harfen und  
 Unter den Kirchen scharrn Tunnel: die  
 Blinden Hühner finden sich  
 Vor Kimme und Korn. Unerfindlich  
 Aber ist ihnen, was diese Städte  
 Trennt. Weil das nicht  
 Aus Beton vor der Stirn pappt.  
 Uns trennt keine Mauer

Das ist Dreck aus Beton, schafft  
 Das dann weg, mit Schneidbrennern  
 Reißt das klein, mit Brecheisen  
 Legts ins Gras: wenn sie nicht mehr  
 Abhaun mit ihrer Haut zum Markt  
 Zerhaut den Verhau. Wenn machtlos sind  
 Die noch Grenzen ändern wollen  
 Zerbrecht die Grenze. Der letzte Panzer  
 Zerdrück sie und sie ihn.  
 Daß sie weg ist.

Jetzt laßt das da.

3.

Aber  
 Ich sag: es steht durch die Stadt  
 Unstattlich, der Baukunst langer Unbau  
 Streicht das schwarz  
 Die Brandmauer (schießt drauf)



Pois não é  
 A nossa vergonha: mostrem-na.  
 Não a transformem, num agosto,  
 Num jardim, não revolvam a sujeira  
 Pra fazer canteiros, com lírios sobre as minas  
 Plantem cansação, não cravos  
 Não reproduzam, entre as estranhas  
 Cidades, os enigmas, estalando  
 Não enfeitem o país  
 Com sua miséria. E  
 Não deixem crescer a grama  
 Sobre a vergonha aberta: não  
 é nossa, mostrem-na.

## **O Meio-Dia**

Eu, deitado e nu sobre o lençol  
 Com meu rosto cansado, minhas mãos  
 Meu peito rude, meus testículos  
 Sobre um lençol branco no meio-dia  
 Que irradia pelas paredes de cimento  
 E inunda minhas cadeiras, meus sapatos vazios  
 Surpreso pela repentina  
 Aparição sem fôlego  
 De anos e segundos de susto, deitado e nu  
 E envolto, um homem velho  
 De recordações e formulários  
 E não sei de bicho nem homem  
 No que se mais distinguem  
 Ou de funcionários e censuras  
 Da razão superior  
 Saí do sério? ou pelo contrário  
 Me sinto viver  
 Bem distante das assembleias  
 conchavadas e notícias dubladas  
 Ali estou morto, esta é a verdade  
 E vocês o estão para mim  
 Nas danças submissas  
 Que deixam congelar a carne  
 Mas eu me sinto viver, bem longe disto!  
 Meus congêneres, esta é a verdade  
 Neste meio-dia repentino  
 Que me invade  
 E esvazia, à minha revelia,  
 Sobre um lençol branco  
 E me preenche com sua lúcida  
 Clareza.

Denn es ist nicht  
 Unsre Schande: zeigt sie.  
 Macht nicht in einem August  
 Einen Garten daraus, wälzt den Dreck nicht  
 Zu Beeten breit, mit Lilien über den Minen  
 Pflanzte Nesseln, nicht Nelken  
 Vermehrt nicht, zwischen den seltsamen  
 Städten, die Rätsel, krachend  
 Schmückt das Land nicht  
 Mit seiner Not. Und  
 Laßt nicht das Gras wachsen  
 Über der offenen Schande: es ist  
 Nicht unsre, zeigt sie.

## Der Mittag

Ich liege nackt auf dem Laken  
 Mit meinem müden Gesicht, meinen Händen  
 Meiner unwirschen Brust, meinen Hoden  
 Auf einem weissen Laken im Mittag  
 Der durch die Betonwände schießt  
 Und meine Stühle überflutet, meine leeren Schuhe  
 Überrascht von einer plötzlichen  
 Atemlosen Erscheinung  
 Aus Jahren und Schrecksekunden, ich liege nackt  
 Und überströmt, ein alter Mann  
 Von Erinnerungen und Formularen  
 Und kenne nicht Tier noch Mensch  
 In ihrer strengen Untrcheidung  
 Noch die Beamten und die Zensuren  
 Der höheren Vernunft  
 Bin ich von Sinnen? oder im Gegenteil  
 Ich fühle mich leben  
 Weit entfernt von den vorgedruckten  
 Versammlungen und vollsynchronisierten Berichten  
 Da bin ich gestorben, das ist die Wahrheit  
 Und ihr seid es für mich  
 In den unterwürfigen Tänzen  
 Die das Fleisch gefrieren lassen  
 Aber ich fühle mich leben, weit entfernt davon!  
 Meine Artgenossen, das ist die Wahrheit  
 An diesem plötzlichen Mittag  
 Der mich durchstürzt  
 Und ausräumt, in meiner Abwesenheit  
 Auf einem weissen Laken  
 Und ausfüllt mit seiner leuchtenden  
 Klarheit.







A terra mais dentro, o desconhecido  
Te espera. Deves ultrapassar a fronteira

Com teu rosto em dia.

Tua Espanha rubra, teu Líbano

Alcança-o antes da aposentadoria.

Encontramo-nos, ele disse, num local em desnível. Tudo indica que vai para o fundo. Feche os olhos um momento e ouça como range. É o fim. Esperemos, vamos vivê-lo. Estamos no melhor caminho. Precisamos apenas prosseguir com o exercício. Há algum tempo podíamos p.ex. balançar a gangorra ou como se queira chamar de volta pelo ponto zero e dizer: para cima! Agora é uma inclinação definitiva rumo aos porões. Às baratas, senhoras e senhores. Fiquem tranqüilos, compareçam à firma, enrolem-se na lona, sejam breves. Recebemos a terrível notícia, nada temos a acrescentar. Adieu. Disse o homem em Itzehoe e escorreu pra trás da vidraça.

Non! não vamos mais passar o verão nessa terra avarenta, onde  
sempre somos órfãos prometidos um ao outro,  
vem

Caramujos, cigarras

Te põe de pé

Corpo vitalício:

**OLHA O MAR QUE VEM DE CONTRA.**

**ALCANÇA-O ANTES DA APOSENTADORIA.**

**DEVES ULTRAPASSAR A FRONTEIRA.**

## **O sábio no lado oriental**

Desertos os sapatos na ribalta à frente.

Nathan, a faca do sultão na garganta,  
segue tremendo. Não sei de mais fábula alguma.

Para ti pode ser o melhor o teu mundo

Erras como eu, e erram Leste e Oeste

(Um cheiro de fumaça. A lâmina se enterra)

Por uma razão, por apenas esta razão:

Porque cada um só acha direito o seu

E não olha à direita ou à esquerda, pra viver direito.

Destruir o outro pelo medo!

Que se te opõe, e a destruição

Te edifica inabalável, MORTE AOS TRAIADORES.

(O salão está claro e desgastado)

Das innerste Land, die Fremde  
Erwartet. Du musst die Grenze überschreiten

Mit deinem göltigen Gesicht.

Dein rotes Spanien, dein Libanon

Erreichte es vor der Rente.

Wir befinden uns, sagte er, auf einer schiefen Ebne. Alles deutet darauf hin, dass es abwärts geht. Schliessen Sie einmal die Augen und hören Sie, wie es knirscht. Das ist das Ende. Warten wir ab, wir werden es erleben. Wir sind auf dem besten Weg. Wir brauchen nur fortzufahren mit der Übung. Vor einiger Zeit konnten wir z.B. das Brett oder wie man es nennen will zurückkippen über den Nullpunkt und sagen: es geht aufwärts! Jetzt ist es eine endgültige Schräge in den Keller. Zu den Kakerlaken, meine Damen und Herrn. Bleiben Sie ruhig, gehen Sie in die Firma, wickeln Sie sich in die Plane, fassen Sie sich kurz. Wir haben die furchtbare Nachricht vernommen, wir haben nichts hinzuzusetzen. Adieu, sagte der Mann in Itzehoe und glitt hinter dem Fenster hinab.

Non! wir werden den Sommer nicht mehr in diesem geizigen Land verbringen, wo wir immer nur einander versprochene Waisen sind,  
komm

Steckmuscheln, Zikaden  
Mach dich auf  
Lebenslänglicher Leib:  
SIEH DAS MEER, DAS DAGEGEN IST.  
ERREICHE ES VOR DER RENTE.  
DU MUSST DIE GRENZE ÜBERSCHREITEN.

## **Der weise Mann im Osten**

Vorn an der Rampe liegen wüst die Schuhe.  
Nathan, des Sultans Messer an der Kehle  
Fährt zitternd fort. Ich weiss kein Märchen mehr.  
Dir mag die beste gelten deine Welt  
Du irrst wie ich, und Ost und Westen irren  
(Ein Rauchgeruch. Die Klinge gräbt sich ein)  
Aus einem Grund, aus nur dem einen Grund:  
Weil jeder nur die seine glaubt im Recht  
Und sieht nicht rechts und links, im Recht zu leben.  
Das Andere zerstören in der Angst!  
Daß es dich widerlegt, und die Zerstörung  
Erbaut dich felsenfest, TOD DEN VERRÄTERN.  
(Der Salon ist hell und ramponiert



Cadeiras de quiosque, derrubados os bustos  
 Do ditador. Frio, sorrindo cínico, mostra-se  
 O patriarca à direita no beco.)  
 A vera visão de mundo se perdeu.  
 Eu disse *zelar*? Cada qual conforme  
 Seu amor, mais rápido alto longe. Mas o zelo  
 sobre a tua terra o céu de todos turva.  
 Tua faca, mano, é minha própria ferramenta  
 E o que chega maldoso carrega a minha careta.  
 O mundo é uma aldeia, a estrumeira geral.  
 Química e Ideologia. (O patriarca  
 Enfia uma árvore de natal no arame farpado  
 Não faz mal, a Humanidade será queimada. As aves  
 Caçam loucas em rasantes pelo teatro.)  
 Sempre unilateral avança o progresso.  
 Cada qual desarme o seu lado.  
 Nathan, sangrando, acha, tem sua deixa.

## **A propriedade**

Ainda estou aqui: meu país vai pro Oeste.  
 GUERRA AOS BARRACOS PAZ AOS PALACETES.  
 Fui eu mesmo que lhe dei uns chutes.  
 Vai pro lixo com a pouca jóia postiça.  
 Ao inverno segue o verão da cobiça.  
 E eu posso *partir pros quintos do inferno*.  
 E não se entende nada do meu texto todo.  
 Arrancam-me o que nunca possuí.  
 Sentirei saudades do que não vivi.  
 A esperança jazia no caminho, uma cilada.  
 Minha propriedade, vocês a têm na garra.  
 Quand' usar de novo *minha* dizendo toda.

Biergartenstühle, umgestürzt die Büste  
 Des Diktators. Kalt grinsend zeigt  
 Der Patriarch sich rechts in der Gasse.)  
 Die wahre Weltanschaaung ging verloren.  
 Sagte ich *eifern*? Jeder seiner Liebe  
 Nach, höher schneller weiter. Aber der Eifer  
 Auf deiner Erde trübt den Himmel aller.  
 Dein Messer, Bruder, ist mein eignes Werkzeug  
 Und der dort grinsend naht, trägt meine Fresse.  
 Die Welt ist ein Dorf, der allgemeine Dunghaufen.  
 Chemie und Ideologie. (Der Patriarch  
 Steckt einen Christbaum in den Stacheldraht  
 Tut nichts, die Menschheit wird verbrannt. Die Vögel  
 Jagen irr im Tiefflug durch das Schauhaus.)  
 Einseitig immer bricht der Fortschritt auf.  
 Es rüste jeder seine Seite ab.  
 Nathan, blutend, meint, er hat sein Stichwort.

## Das Eigentum

Da bin ich noch: mein Land geht in den Westen.  
 KRIEG DEN HÜTTEN FRIEDE DEN PALÄSTEN.  
 Ich selber habe ihm den Tritt versetzt.  
 Es wirft sich weg und seine magre Zierde.  
 Dem Winter folgt der Sommer der Begierde.  
 Und ich kann *bleiben wo der Pfeffer wächst*.  
 Und unverständlich wird mein ganzer Text.  
 Was ich niemals besaß, wird mir entrissen.  
 Was ich nicht lebte, werd ich ewig missen.  
 Die Hoffnung lag im Weg wie eine Falle.  
 Mein Eigentum, jetzt habt ihrs auf der Kralle.  
 Wann sagte ich wieder *mein* und meine alle.

O poema “Gebrauchsanweisung zu einem Protokoll” foi extraído de *Vorläufiges* (Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1966). “Der ferne Krieg” consta de *Wir und nicht sie* (Gedichte. Halle: 1970). “Das Eigentliche” e “Die Austern” constam de *Gegen die symmetrische Welt*; (Gedichte. Halle-Leipzig: Mitteldeutscher Verlag, 1974). “Der Müggelsee” data de 1977 e “Die Mauer”, de 1965, tendo ambos sido publicados na RFA em *Gedichte* (Frankfurt/Main: Suhrkamp, 1979). “Der Mittag” foi extraído de um livro publicado no mesmo ano, mas na RDA, *Training des aufrechten Gangs* (Gedichte. Halle-Leipzig: Mitteldeutscher Verlag, 1979), do qual consta ainda o poema “Das innerste Afrika”. “Fragen eines regierenden Arbeiters” foi publicado aqui em sua última versão, do livro *Gedichte* (3. ed. rev.; ed. Christel e Walfried Hastinger. Leipzig: Reclam, 1979. p. 60). “Der weise Mann im Osten” foi publicado pela primeira vez na revista *Sinn und Form* (v.4, 1988, Berlin) e “Das Eigentum” (primeiramente publicado como “Nachruf”), em agosto de 1990 na revista *Neues Deutschland*.

### **A guerra longínqua**

Nesse poema, parte-se da perspectiva de alguém que, morando na parte oriental de Berlim e olhando para lado ocidental, associa uma fábrica na zona industrial de Britz (distrito de Neukölln), no setor sob ocupação norte-americana, com a produção do “agente laranja”, desfolhante usado pelos EUA na guerra do Vietnã.

### **Perguntas de um trabalhador regente**

Paródia dum conhecido poema de Brecht, “Fragen eines lesenden Arbeiters” (In: *Werke*: Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Ed. Werner Hercht [et al.]. Berlin u. Weimar / Frankfurt am Main: Aufbau-Verlag u. Suhrkamp, 1988ff., v.XII, p. 29). Há uma boa tradução portuguesa por Paulo Quintela (“Perguntas dum operário leitor”, *Poemas e canções*, Coimbra, 1975, p. 211). Como o título do poema de Brecht se deixa parafrasear como “perguntas de um trabalhador que lê”, pode-se diretamente traduzir o particípio presente [lesend]. Assim, em português, se estabelece a mesma equivalência sonora de que se aproveita Braun no seu título. Publicado originalmente em 1970 no volume *Wir und nicht sie*. (“Nós e não eles”; Halle: Mitteldeutscher Verlag, p. 66) com o título “Perguntas de um trabalhador durante a revolução”, o poema de Braun foi republicado em 1972 no volume *Gedichte* (“Poemas”; Leipzig: Reclam, p. 77 et seq.) com duas pequenas alterações tipográficas: no início do 9º verso, ‘Wie’ aparece sem itálico e, ao final do próximo verso, há um travessão após a interrogação, em ‘zwei Hebeln?’. Tais alterações se mantêm desde então, mas o título muda para o atual “Fragen eines regierenden Arbeiters” em ambas as versões de 1979 (In: *Gedichte*. Leipzig: Reclam, p. 60; In: *Wir und nicht sie*. *Gedichte*. Halle: Mitteldeutscher Verlag, p. 66). Desse modo, o poema de Braun ironiza uma faceta pouco debatida da vida de Brecht, a de homem público e funcionário estatal no Estado socialista alemão, durante o período em que foi diretor do *Berliner Ensemble*. Esse papel também não foi tranquilo para o próprio Brecht, que nessa época volta a escrever poemas, gênero que abandonara na infância.

### **As ostras**

*Alain Lance* – Tradutor, nasceu em 1939 perto de Rouen. Estudou germanística. Durante um curso em Leipzig, em 1964, conheceu Christa Wolf e Volker Braun, dos quais se tornou amigo, além de tradutor de seus textos para o francês. Foi redator da revista *Action poétique* e chefiou o Institut Français em Berlim (Oriental), Frankfurt/Main e Saarbrücken.

*Ostras* - Ritual nas reuniões de amigos durante as visitas de Alain Lance em Berlim Oriental. A importação de animais vivos era proibida e só possível às custas de formulários e “jeitinhos”.



### **O lago Müggel**

Os versos em itálico são citações do poema “O lago de Zurique” (*Der Zürchersee*), do poeta iluminista Friedrich Gottlieb Klopstock (1724-1803), dedicado à amizade. Braun, que passava o verão de 1977 no lago de Zurique, lamenta a perda dos amigos Biermann (“Wolf”), Kunze (“Reiner”), Jentzsch (“Bernd”) e “Sarah” Kirsch, que aos poucos tinham emigrado (ou foram expulsos) da RDA, em 1976-77.

*O Velho* – Klopstock.

*Esterco seco da Prússia* – possivelmente, referência às indicações do Ministério de Cultura de Berlim, um tanto negativa devida à tradicional aversão dos saxões aos prussianos (que na RDA se tornou mais forte, pois a capital foi constantemente privilegiada).

### **O muro**

A coletânea de poemas *Nós e não eles* é, na sua essência, apologética à RDA. Seu título inverte o de um famoso poema de Klopstock, dedicado a La Rochefoucault, “Eles e não nós”. No poema de Klopstock, “eles” foram os revolucionários franceses, “nós” os alemães ainda sob o jugo do feudalismo. Para Braun, “nós” agora somos os que fizemos a revolução, enquanto “eles” ainda estão sob o imperialismo. Deste livro, “O muro” é o poema mais apologético, uma defesa da construção como “garantia para a paz”, como dizia o discurso oficial, e “não a nossa vergonha”.

“Os muros de pé, mudos e frios” – Versos finais do poema “Metade da vida” (*Hälfte des Lebens*), de Hölderlin, escrito em 1802-03.

“Sob as igrejas ciscam túnel” – Talvez Braun se refira aqui aos canais de fuga, como no caso do túnel que a Editora Axel-Springer construiu nos seus porões. Embora não se tenha notícia de um túnel sob o prédio de uma igreja, a Igreja como instituição participou da retórica anticomunista e deu franco apoio aos fugitivos e seus ajudantes.

### **A África mais interior**

*A África mais interior* – o título remete à metáfora psicológica do poeta pré-romântico Jean Paul Friedrich Richter (1763-1825), agora no superlativo: “o terrível reino do inconsciente, esta verdadeira África interior” (*das ungeheure Reich des Unbewussten, dies wahre innere Afrika*). O continente africano desponta, também, como arco semântico ligando este texto à experiência de Arthur Rimbaud, donde as frases em francês.

*Ali!* - em itálico, aparecem citações da famosa canção da Mignon, menina-moça sedutora de *Os anos de aprendizagem de Guilherme Mestre* (Wilhelm Meisters Lehrjahre, 1795-1796), de Goethe. Nesse texto, sob impressão da viagem de Goethe à Itália (1786-1788), o país já aparece como um ideal idílico, apontando para o papel que exerceu sobre o Classicismo de Weimar. A canção tornou-se símbolo da italo-filia alemã e foi muitas vezes adaptada e musicada.

*En quelque soir...* – citação de “Noite histórica” (*Soir historique*), das *Iluminações* (1875), de Arthur Rimbaud. Na tradução brasileira: “Em qualquer noite, por exemplo, em que se encontre o turista ingênuo...” (*Uma temporada no inferno & Iluminações*. Tradução, introdução e notas: Lêdo Ivo. 4.ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993. p. 131).

*vem! Ao campo, amigo! e Pois não é poderoso isso...* – citações da elegia inconclusa “O passeio ao campo” (*Der Gang aufs Land*, 1800), de Hölderlin.

*e ninguém lá / A terra mais dentro, o estranho / Te espera.* – nesta estrofe, os versos ocorrem interpolados em dicção diversa. No verso aqui sublinhado, quase um parêntese sem o respectivo sinal gráfico, o pronome pessoal foi deslocado em relação ao texto de partida.

*Com teu rosto em dia* – Braun aproveita aqui o composto “passaporte válido” [*gültiger Paß*] para apresentar a imagem de um rosto que, por si só, vale como documento, como permissão de ir e vir.

*Alcança-o antes da aposentadoria* – Na Alemanha Oriental, o cidadão tinha dificuldade em obter visto de saída até que completasse 70 anos, com o advento da aposentadoria. Neste verso, portanto, com a instigação para que não se espere o prazo legal, [*Rente*] e [aposentadoria] praticamente se acoplam em pares necessários pelo contexto, o que aumenta o verso, tornando-o mais lento. Daí a rima (inexistente no texto de partida) com o verso comentado acima, a fim de contrapor a perda.

*Disse o homem em Itzehoe* – menção ao poeta Günter Kunert. Nascido em 1929, Kunert esteve entre os primeiros intelectuais da geração pós-guerra na Alemanha Oriental a solicitar transferência de domicílio para o lado ocidental, onde se mantém desde 1979, na cidade de Itzehoe, ao norte de Hamburgo.

*Non!* - Esta frase consiste numa tradução da penúltima frase de “Operários” (*Ouvriers*), de Rimbaud. Na tradução brasileira: “Não! não passaremos o verão neste país avaro onde jamais seremos senão órfãos noivos.” (op.cit., p.99).

### ***O sábio no lado oriental***

*Nathan* – emissário judeu junto ao sultão Saladino, é o personagem principal em *Nathan, o sábio*, drama de Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781). Nathan ficou conhecido não apenas no contexto do Iluminismo alemão por sua sabedoria salomônica, racionalidade e tolerância, expressa exemplarmente por Lessing num ato da peça em que Nathan conta ao sultão “A parábola do anel” (*Die Ringparabel*).

*leste e oeste* – em alemão, *Ost und West* podem significar tanto Ocidente e Oriente, quanto leste e oeste. No primeiro caso, refere-se privilegiadamente à civilização ocidental em oposição à oriental (países árabes, Indochina e Extremo Oriente). No segundo caso, popularizou-se o sentido de “Europa Ocidental” (capitalista) em oposição à Oriental (socialista), sobretudo na Alemanha, por sua peculiaridade geopolítica após 1947.

*Cada qual conforme...* – citação do diálogo entre o juiz e os irmãos concorrentes na “Parábola do Anel” (10º ato, 2ª cena, versos 2040/41): “Cada qual zele conforme seu amor incorrupto, livre de preconceitos” (*Es eifre jeder seiner unbestochenen / Von Vorurteilen freier Liebe nach!*).

As indicações cênicas correspondem à encenação de *Nathan, o sábio* pelo dramaturgo Axel Richter no Teatro do Povo (*Volkstheater*) de Rostock, em 1987. Axel Richter nasceu em 1950 em Dresden – onde também nasceu Braun –, estudou Dramaturgia, foi dramaturgo nos teatros de cidade de Karl-Marx (atual Chemnitz) e no Berliner Ensemble – onde também Braun foi dramaturgo –, depois diretor de teatros em Rostock e Magdeburg. Desde 2003, é professor de Dramaturgia na Universidade de Música e Artes Cênicas em Graz, Áustria.

### ***A propledade***

Originalmente publicado com o título “Necrológio” (*Nachruf*) no diário *Neues Deutschland*, em agosto de 1990.

**GUERRA AOS BARRACOS PAZ AOS PALACETES** – Esse verso inverte o slogan “Paz aos barracos! Guerra aos palácios!”, de Georg Büchner, poeta revolucionário, que, em 1830, escreveu e disseminou o panfleto revolucionário “Hessischer Landbote”, conclamando ao golpe contra o Grão-Duque de Hessen, tendo de emigrar como perseguido político logo depois.

*pros quintos do inferno* – “bleiben wo der Pfeffer wächst”, correspondendo a ir para um lugar bem longe, é uma referência à conclusão polêmica de um texto escrito pelo crítico ocidental Ulrich Greiner no semanário *DIE ZEIT* (22/jun/1990): “A almas

mortas do socialismo real podem ir para os quintos do inferno” (*Die toten Seelen des Realsozialismus sollen bleiben, wo der Pfeffer wächst*).

*Quand’ usar de novo minha dizendo toda* — neste verso, Braun aproveita a forma do verbo ‘*meinen*’ [querer dizer] que, na 1ª p.s., é idêntica ao pronome possessivo no feminino ‘*meine*’, para fazer um trocadilho a respeito da privatização da propriedade coletiva no fim da RDA.



## HANS-CURT FLEMMING

Nascido em 11 de setembro de 1947, em Friedrichshafen, no idílico lago de Constança, no extremo sul da Alemanha Ocidental, Hans-Curt Flemming não é poeta em tempo integral. Começou a sua carreira acadêmica em 1966, como estudante de química em Stuttgart e Freiburg, seguido pelo doutorado e um pós-doutorado no Instituto Max-Planck de Imunobiologia. Fez sua tese de livre-docência sobre biofilmes na Universidade de Stuttgart, em 1993. Hoje é professor consagrado de microbiologia aquática da Universidade Duisburg-Essen e professor-visitante das universidades de Brisbane e Pretoria.

Durante os anos 80, publicou por conta própria as coletâneas de poesia *Aproximações* (*Annäherungen*, 1980), *um bilhete na minha porta* (*ein zettel an meiner tür*, 1982), *saltos* (*sprünge*, 1986) e *imagens de busca* (*suchbilder*, 1989), sobre as quais comenta “(...) estou dando passos na minha direção. Começou que senti o quanto estava longe de mim, o pouco que eu sabia dos meus próprios desejos, da minha sensibilidade e daquilo que eu queria – só sempre sabia o que os outros queriam (...) seria maravilhoso, se este livro desse a outros a coragem de anotar aquilo que passa com eles (...)”. A sua poesia revela um alto grau de introspecção e surpreende com a sua mensagem libertadora. Pouco comum para um cientista das ciências da natureza, Flemming busca o diálogo com vertentes sérias do esoterismo, concedendo a esses o direito de supor e questionar, enquanto a ciência teria que comprovar. Tem interesse crítico pelo budismo, freqüente, comenta e organiza seminários de auto-ajuda e inspira-se, particularmente, no ser feminino, ao qual atribui um poder superior de usufruir – “pegar para si” – da vida, vivendo mais intensamente as relações ou se ligando na “tomada da central de energia cósmica”.

### Bibliografia

- annäherungen*. Edição do autor, 1980 (2.ed., Berlim: Simon+Leutner, 1993).  
*ein zettel an meiner tür*. Edição do autor, 1982 (2.ed., Berlim: Simon+Leutner, 1993).  
*Blätter vom fliegenden Märchenbuch*. Edição do autor, 1984.  
*sprünge*. Edição do autor, 1986.  
*Eckart weiß nicht, daß er schön ist*. Trier: trèves, 1986.  
*Suchbilder*. Edição do autor, 1989.

**desmatado**

quando finalmente  
trouxe uma  
nota boa  
para casa  
minha mãe disse  
“sorte”  
pra eu  
não me gabar nem me  
“crescer as árvores  
até o céu”

**teve sorte**

e no mercado  
um tabuleiro  
com maçãs

nas quais um verme  
ainda sobrevive

**auto-retrato**

a imagem  
que de mim  
fiz  
para mim

cortei-a na minha  
própria carne

cicatrizes  
se rompem  
quando cresço

**abgeforstet**

wenn ich endlich  
einmal eine  
gute note  
nach hause brachte  
sagte meine mutter  
"zufall"  
damit ich mir  
nichts einbilden sollte und mir  
"die bäume nicht  
in den himmel wachsen"

**glück gehabt**

und auf dem markt  
einen stand gefunden  
wo es äpfel gibt  
  
in denen ein wurm  
noch überlebt

**selbstbildnis**

das bild  
das ich mir  
von mir  
gemacht habe  
  
hab ich  
mir ins eigne fleisch  
hineingeschnitten  
  
narben  
reißen auf  
wenn ich wachse



no meio da batalha  
uma  
palavra amiga  
caiu  
entre nós

ali está

quem vai pegar  
deixando assim  
a nuca à mostra?

no peito um ranger  
e ele moveu-se em sua cadeira  
nadando pelo quarto afora  
devagar cada vez mais rápido  
se aproximou de um  
gigantesco ralo irresistível  
e sabia: não há  
volta e sentiu  
como quebrava  
no círculo cada vez mais apertado

finalmente desistiu  
e de repente pôde notar  
como voava

quando pensou em suas últimas palavras  
já estava  
muito longe

hoje o meu amor  
se olhou no espelho  
e se assustou:  
pequeno ossudo à espreita  
e não redondo rubro caudaloso  
– assim não pode  
deixar-se ver  
desse jeito tem de se  
esconder  
até que de novo  
tenha ganhado peso  
assim  
ninguém vai  
acreditar em mim

mitten in der schlacht  
ist ein  
freundliches wort  
gefallen  
zwischen uns

da liegt es

wer wird es aufheben  
und dabei sein  
genick entblößen?

in der brust ein knirschen  
und er trieb auf seinem stuhl  
schwimmend im raum herum  
langsam schneller werdend  
näherte sich einem  
riesigen ausguß unaufhaltsam  
und wußte: es gibt  
kein zurück und fühlte  
wie er zerbrach  
im enger werdenden kreis

schließlich gab er auf  
und konnte plötzlich spüren  
wie er flog

als er seine letzten worte dachte  
da war er schon  
weit fort

meine liebe heut  
hat sich im spiegel gesehen  
und ist erschrocken:  
klein spitzhüftig kauern  
nicht rund rot strömend  
- so kann sie sich  
nicht blicken lassen  
so muß sie sich  
verbergen  
bis sie wieder  
fleisch angesetzt hat  
so  
glaubt sie mir  
ja keiner

**contrabando**

um beijo  
por sobre a fronteira

quase  
ficava

engatado no  
arame farpado

um homem  
faz um  
avião com motor de gominha  
voar

na aterrissagem  
se quebra

mas  
voou

antes do salto  
a gata

baixa a proa  
costas curvas  
orelhas abruptas

então

**pentecostes**

ao senhor querido  
o dia  
roubado

por que  
diabos  
não  
a vida toda?



**konterbande**

ein Kuß  
über die grenze hinweg

fast  
wäre er

hängengeblieben  
im stacheldraht

ein mann  
läßt ein  
flugzeug mit gummimotor  
fliegen

bei der landung  
zerbricht es

aber  
es ist  
geflogen

vorm sprung  
die katze

duckt sich  
gebogner rücken  
ohren steil

dann

**pfingstmontag**

dem lieben herrgott  
den tag  
gestohlen

warum  
zum teufel  
nicht das  
ganze leben?

**um bilhete na minha porta:**

estou  
em busca de  
mim  
daí que não  
me encontrem por enquanto

até lá  
o que se parece comigo é  
só a embalagem

**observação na guerra civil**

quando o bonde  
estancou  
no meio da passeata  
disse um pai de família  
entre os populares  
“passa por cima”  
e vi em seu rosto  
esse rosto

não estava  
nem um pouco torcido pelo ódio  
estava bem normal  
com essas palavras  
e decidido

**proposta para meu epitáfio**

viveu  
apenas  
o tempo  
que tomou  
para si

### **ein zettel an meiner tür:**

ich bin  
 auf der suche nach  
 mir  
 daher bin ich  
 vorübergehend nicht anzutreffen

bis dahin ist  
 was aussieht wie ich  
 nur die verpackung

### **beobachtung im bürgerkrieg**

als die straßenbahn  
 steckenblieb  
 im demonstrationszug  
 sagte ein familienvater  
 unter den zuschauern  
 "einfach durchfahren"  
 und ich sah in sein gesicht  
 dieses gesicht

es war  
 keineswegs verzerrt vom zorn  
 es war ganz normal  
 bei diesen worten  
 und entschlossen

### **vorschlag für meine grabinschrift**

gelebt  
 hat er nur  
 die zeit  
 die er sich  
 genommen hat



---

Os poemas aqui traduzidos constam da edição original de 1982 e da reedição (Berlim: Simon+Leutner, 1993) de *ein zettel an meiner tür*. Os direitos para tradução e publicação para esta edição foram gentilmente cedidos pelo autor.

***observação na guerra civil***

*guerra civil* – refere-se às manifestações pacíficas contra o estacionamento de mísseis de curto alcance dos EUA equipados com bombas atômicas na Alemanha Ocidental durante os anos 80. Esses protestos – onipresentes nas cidades universitárias, como a Stuttgart do autor – simbolizava para uma parte da sociedade a subversão da ordem do Estado, e, para uma outra, um ato de libertação contra a falsa normalidade da RFA e da Guerra Fria.

***desmatado***

“crescer as árvores até o céu” – trocadilho com a expressão “que as árvores não cresçam até o céu” [*daß die Bäume nicht in den Himmel wachsen*], com o sentido de que tudo tem de ter seus limites.

## HELMUT HEISSENBÜTTEL

Nasceu em 21 de junho de 1921 em Wilhelmshaven, sede de uma base naval no norte da Alemanha, e cresceu ali e em Papenburg. Foi soldado na Segunda Guerra Mundial e, em 1941, gravemente ferido, teve o braço esquerdo amputado. Foi dispensado como inválido, o que lhe permitiu começar, já em 1941, ainda em plena guerra, os estudos de arquitetura, germanística e história da arte em Dresden, Leipzig e Hamburgo. Ao final da guerra, permaneceu em Hamburgo, onde trabalhou como consultor editorial. De 1959 a 1981, foi redator do programa literário “Radio Essay”, da Süddeutscher Rundfunk, em Stuttgart. Em 1967 foi escolhido membro da Academia das Belas Artes de Berlim (Ocidental) e, em 1977, eleito diretor do respectivo departamento de literatura. Recebeu o prêmio “Georg Büchner” em 1969. A partir de 1981 passou a viver de seus escritos em Borsfleth, vilarejo às margem do rio Elba, ao norte de Hamburgo. Após longa doença, faleceu em 19 de setembro de 1996.

Helmut Heissenbüttel é considerado um importante mentor e representante da literatura experimental e da vanguarda contemporâneas na Alemanha. Foi membro do Grupo 47, o famoso círculo de literatos de língua alemã que, entre 1947 e 1967, se reunia com o objetivo de reconstruir a literatura de língua alemã no pós-guerra. Em 1955, integrou junto com o suíço Eugen Gomringer o grupo fundador da poesia concreta alemã na Escola Superior de Design, em Ulm. O contato com a poesia concreta significou para ele um ato de libertação, tanto de convenções literárias, quanto no sentido político, pois via na destruição estrutural o potencial de uma língua “nua, calva, ela mesma”, livre de seu teor ideológico. Seus textos demonstram um processo – indeterminado por princípio e em qualquer instância alterável – de subversão lingüística, executada através da redução da língua aos seus elementos essenciais e a sua junção em novas combinações surpreendentes, às vezes evocando, com seus *ready mades* e jogos de linguagem absurdos, um novo dadaísmo – vide as “topografias” aqui incluídas. Devido a essa atitude lúdica de brincar com expressões, papéis e citações, o poeta Erich Fried o apelidou de “homem dos escombros” (*Trümmermann*). Se aderir à poesia concreta foi para Heissenbüttel uma libertação das convenções literárias, um processo igualmente

importante foi superá-la, incorporando seus ganhos. Esse processo emerge como reflexão metalingüística em poemas como “Combinação IV” e “Retrospectiva do ano de 1974”, mas já estava presente muito cedo.

Heissenbüttel produziu uma obra vasta e diversificada, que compreende vários gêneros: poesia concreta, com os volumes *Combinações* (*Kombinationen*, 1954), *Topografias* (*Topographien*, 1956), a série dos *Livros-Texto* (*Textbuch*, 1-6, 1960-67), o *Projeto N.º 2. O Decepar o Repolho* (*Projekt Nr. 2. Das Durchhauen des Kohlhaupts*, 1974) e *complexo de Édipo made in Germany* (*ödipuskomplex made in Germany*, 1981); prosa experimental, como o *Projeto N.º 1. O Fim de D’Alembert* (*Projekt Nr. 1. D’Alemberts Ende*, 1970), todo compilado de citações, e a paródia *Se Adolf Hitler não tivesse ganho a guerra* (*Projekt 3/2. Wenn Adolf Hitler den Krieg nicht gewonnen hätte*, 1979); além de várias coletâneas de contos, peças radiofônicas e “auto-entrevistas”. Publicou também coleções de ensaios, nos quais desenvolve uma complexa teoria literária, como nas “Palestras sobre Poética em Frankfurt” (*Frankfurter Vorlesungen über Poetik*, 1963), “Sobre Literatura” (*Über Literatur*, 1966) e “Sobre a Tradição da Modernidade” (*Zur Tradition der Moderne*, 1972). Sua obra, porém, explicita sua intenção política também através dos conteúdos, como a constante preocupação com o passado nacional-socialista e as suas influências sobre a atualidade.



### **Bibliografia (parcial)**

- Kombinationen*. Gedichte 1951-1954. Esslingen: Bechtle, 1954.
- Topographien*. Gedichte 1954/55. Esslingen: Bechtle, 1956.
- Über Literatur*. Aufsätze und Frankfurter Vorlesungen. Olten, Freiburg: Walter, 1966 (2.ed., Stuttgart: Klett-Cotta, 1995).
- Briefwechsel über Literatur* (com Heinrich Vormweg). Neuwied, Berlin: Luchterhand, 1969.
- Projekt Nr. 1*. D'Alemberts Ende. Neuwied, Berlin: Luchterhand, 1970.
- Zur Tradition der Moderne*. Aufsätze und Anmerkungen. Neuwied, Berlin: Luchterhand, 1972.
- Gelegenheitsgedichte und Klappentexte*. Darmstadt, Neuwied: Luchterhand, 1974.
- das Durchhauen des Kohlhaupts*. Dreizehn Lehrgedichte. Projekt Nr. 2. Darmstadt, Neuwied: Luchterhand, 1974.
- Eichendorffs Untergang und andere Märchen*. Projekt 3/1. Stuttgart: Klett-Cotta, 1978.
- Wenn Adolf Hitler den Krieg nicht gewonnen hätte*. Historische Novellen und wahre Begebenheiten. Projekt 3/2. Stuttgart: Klett-Cotta, 1979.
- Textbücher 1-6* (1960-1967). Stuttgart: Klett-Cotta, 1980.
- Das Ende der Alternative*. Einfache Geschichten. Projekt 3/3. Stuttgart: Klett-Cotta, 1980.
- Die goldene Kuppel des Comes Arbogast oder Lichtenberg in Hamburg. Fast eine Einfache Geschichte. Stuttgart: Klett-Cotta 1980.
- Ödipuskomplex made in Germany. Gelegenheitsgedichte, Totentage, Landschaften 1965-1980. Stuttgart: Klett-Cotta 1981.
- Von fliegenden Fröschen, libidinösen Epen, vaterländischen Romanen, Sprechblasen und Ohrwürmern*. 13 Essays. Stuttgart: Klett-Cotta, 1982.
- mehr ist dazu nicht zu sagen*. neue Herbste. Stuttgart: Klett-Cotta 1983. (com 64 desenhos de Heinz Edelmann).
- Textbuch 8*. Stuttgart: Klett-Cotta, 1985. (o n<sup>o</sup> 7 não foi publicado).
- Textbuch 9*. Stuttgart: Klett-Cotta, 1986.
- Textbuch 10*. Von Liebeskunst. Stuttgart: Klett-Cotta, 1986.
- Textbuch 11 in gereinigter Sprache*. Stuttgart: Klett-Cotta, 1987.

## Combinação IV

1

Preso na armadilha das boas maneiras.  
A razão é um bicho na gaiola.  
A palavra acaso não tem conteúdo.  
E a coreografia dos decursos da ação  
é sempre a mesma.

2

Redução às variações de um modelo.  
E o modelo é uma combinação de palavras de ação.  
Recordação não dá formação.  
Desenvolvimento é apenas a aplicação de sempre a mesma seqüência de sons.  
Ser conhecido não muda.

3

A recordação do primeiro som é o choque da  
memória desconhecida.  
O retirado tem o brilho da utopia.  
Distância é beleza.  
A imagem na janela transcende.  
O esquecido brilha.

4

A razão é um bicho na gaiola.  
A palavra acaso não tem conteúdo.  
Tempo. Tempo pingando.  
Idílio com a consciência pesada.  
O caçador desconhecido sorri.  
E a noite floresce.

5

Quem vai pela noite sabe  
Que cai na cilada.  
Mas o que foi movido é idêntico ao objetivo.  
O contato esquece.

## Kombination IV

1

Gefangen in der Falle der Verbindlichkeiten.  
Die Vernunft ist ein Tier im Käfig.  
Das Wort Zufall hat keinen Inhalt.  
Und die Grundfigur der Handlungsabläufe  
ist immer dieselbe.

2

Reduktion auf die Variationen eines Modells.  
Und das Modell ist eine Kombination von Tätigkeitswörtern.  
Erinnerung bildet nicht.  
Entwicklung ist nur der Einsatz der immer gleichen Tonfolge.  
Bekanntsein verändert nicht.

3

Die Erinnerung an den ersten Ton ist der Schock des  
unbekannten Gedächtnisses.  
Das Entfernte hat den Schein der Utopie.  
Distanz ist Schönheit.  
Das Bild im Fenster transzendiert.  
Vergeßnes leuchtet.

4

Die Vernunft ist ein Tier im Käfig.  
Das Wort Zufall hat keinen Inhalt.  
Zeit. Tropfende Zeit.  
Idylle mit schlechten Gewissen.  
Der unbekannte Jäger lächelt.  
Und die Nacht blüht.

5

Der durch die Nacht Gehende weiß  
daß er in die Falle geht.  
Aber das Bewegte ist mit dem Ziel identisch.  
Der Kontakt vergißt.



**Topografia b**

tempo  
 passado decai em futuro  
 entre as árvores amarelo-ferrugem de outubro movem-se  
 os carros amarelo-limão  
 a beleza enegrecida de uma múmia de hortências  
 o passo lento dos que nada esperam

perda de tempo  
 a suspensão da identidade sobre a ponte  
 rastros de anis pelo ar  
 portas de anis  
 death is so permanent  
 as barras de latão da consciência do tempo batem-se baças  
 umas às outras

**dizer o dizível**

dizer o dizível  
 experienciar o experienciável  
 decidir o decisível  
 alcançar o alcançável  
 repetir o repetível  
 terminar o terminável

o não-dizível  
 o não-experienciável  
 o não-decisível  
 o não-alcançável  
 o não-repetível  
 o não-terminável

não terminar o interminável

**Topografias (e)**

frases fúteis na corrente da noite  
 fiapos de falas no bonde reais e noturnas  
 vozes sobre o gelo  
 a face sem corpo que reconheço  
 véspera de Natal  
 Terra da noite Azul da noite  
 peripécia alada da noite  
 a forma circular lactibruna  
 agora  
 agora agora agora

## Topographie b

Zeit

Vorzeit nimmt zu Zukunft ab  
 zwischen den rostgelben Oktoberbäumen bewegen sich die  
 zitronengelben Autos  
 die schwärzliche Schönheit einer Hortensienmumie  
 der langsame Schritt der nichts Erwartenden

Zeitverlust

das Aufhören der Identität auf der Brücke  
 Spuren von Anis in der Luft  
 Türen von Anis  
 death is so permanent  
 die Messingstäbe des Zeitbewußtseins schlagen blind  
 aneinander

## das Sagbare sagen

das Sagbare sagen  
 das Erfahrbare erfahren  
 das Entscheidbare entscheiden  
 das Erreichbare erreichen  
 das Wiederholbare wiederholen  
 das Beendbare beenden

das nicht Sagbare  
 das nicht Erfahrbare  
 das nicht Entscheidbare  
 das nicht Erreichbare  
 das nicht Wiederholbare  
 das nicht Beendbare

das nicht Beendbare nicht beenden

## Topographien (e)

inhaltlose Sätze im Nachtdrift  
 wirkliche nächtliche Straßenbahngesprächsfetzen  
 Stimmen über dem Eis  
 das menschenleere Gesicht das ich erkenne  
 ein Tag vor Weihnachten  
 Nachtland Nachtblau  
 geflügelte Peripetie der Nacht  
 die milchbraune Kreisform  
 jetzt  
 jetzt jetzt jetzt

## simples frases

simples frases  
 enquanto estou de pé a sombra cai  
 Sol da manhã projeta o primeiro traço  
 Florescer é uma faina mortal  
 eu me declarei de acordo  
 eu vivo

## Debate de cátedra

*para max  
 em seu 60º aniversário*

o primeiro não acha que  
 o segundo não acredita  
 o terceiro crê que  
 o segundo que não  
 o quarto não se manifesta  
 o quinto não acha  
 o terceiro esquece que não  
 o quarto nada  
 o sexto diz  
 o primeiro não contradiz  
 o sétimo diz  
 o oitavo  
 o nono  
 o sexto se manifesta  
 o quarto nada  
 o sétimo acredita  
 o terceiro também crê  
 o quinto manifesta que não se  
 o nono não contradiz que  
 o quinto crê em algo  
 o terceiro não crê que  
 o quinto também não  
 o segundo não se manifesta  
 o quinto não acha  
 o nono manifesta  
 o quinto manifesta que  
 o primeiro que também  
 o segundo crê  
 o terceiro não esqueceu  
 o segundo não acha  
 o quarto não diz



## einfache sätze

einfache Sätze  
 während ich stehe fällt der Schatten hin  
 Morgensonne entwirft die erste Zeichnung  
 Blühh ist ein tödliches Geschäft  
 ich habe mich einverstanden erklärt  
 ich lebe

## Podiumdiskussion

*für max  
 zu seinem 60. Geburtstag*

der erste meint nicht daß  
 der zweite glaubt nicht  
 der dritte glaubt daß  
 der zweite daß nicht  
 der vierte äußert sich nicht  
 der fünfte meint nicht  
 der dritte vergißt daß nicht  
 der vierte nichts  
 der sechste sagt  
 der erste widerspricht nicht  
 der siebente sagt  
 der achte  
 der neunte  
 der sechste äußert sich  
 der vierte nichts  
 der siebente glaubt  
 der dritte glaubt auch  
 der fünfte äußert daß sich nicht  
 der neunte widerspricht nicht daß  
 der fünfte glaubt an etwas  
 der dritte glaubt nicht daß  
 der fünfte auch nicht  
 der zweite äußert sich nicht  
 der fünfte meint nicht  
 der neunte äußert  
 der fünfte äußert daß  
 der erste daß auch  
 der zweite glaubt  
 der dritte hat nicht vergessen  
 der zweite meint nicht  
 der vierte sagt nicht

o quinto não esqueceu que  
 o terceiro manifesta algo  
 o quarto acha  
 o sexto manifesta que nada se  
 o primeiro não fala sobre o fato de que  
 o sétimo  
 o oitavo esqueceu que nada  
 o sexto diz  
 o quarto diz  
 o sétimo acha  
 o terceiro não  
 o quinto  
 o nono não se compromete  
 o quinto que não  
 o terceiro não crê  
 o quinto não esqueceu  
 o segundo manifesta que não se  
 o quinto que  
 o nono não diz  
 o quinto não crê que  
 e assim vai

## **Retrospectiva do ano de 1974**

já em novembro de 74 minha mão tinha mania de escrever no  
 cabeçalho das cartas o ano de 75  
 1974 não era primo  
 eu faço ressalvas  
 o manuscrito de o decepar o repolho orelhas de livro Armin Sandig  
 Colônia Meret Oppenheim Stuttgart Dorothee von Windheim  
 Colônia Gerhard von Graevenitz Bremerhaven Henri Michaux  
 Sankt Gallen Gottfried Honegger Stuttgart  
 eu faço ressalvas  
 alguns reveres de verões intranquilos  
 lembrança curiosamente confortável da plataforma da estação central  
 de Hannover  
 as ressalvas não diminuem  
 sonho com a desmetamorfose da Terra numa  
 floresta de estepe despovoada  
 comecei a não gostar mais de gente  
 sete semanas Juist banho setenta e quatro vezes séries policiais  
 Boney Cannon Kojak  
 as ressalvas não diminuem  
 exaltação sentimental frente à vitrine de uma loja de brinquedos

der fünfte hat nicht vergessen daß  
 der dritte äußert etwas  
 der vierte meint  
 der sechste äußert daß sich nichts  
 der erste spricht nicht davon daß  
 der siebente  
 der achte hat vergessen daß nichts  
 der sechste sagt  
 der vierte sagt  
 der siebente meint  
 der dritte nicht  
 der fünfte  
 der neunte verspricht sich nichts  
 der fünfte daß nicht  
 der dritte glaubt nicht  
 der fünfte hat nicht vergessen  
 der zweite äußert daß sich nicht  
 der fünfte daß  
 der neunte sagt nicht  
 der fünfte glaubt nicht daß  
 und so weiter

## Rückblick auf das Jahr 1974

bereits im November 74 hatte meine Hand die Neigung auf  
 Briefköpfe die Jahreszahl 75 zu schreiben  
 1974 war keine Primzahl  
 ich mache Vorbehalte  
 das Durchhauen des Kohlhaupts Klappentexte Armin Sandig  
 Köln Meret Oppenheim Stuttgart Dorothee von Windheim  
 Köln Gerhard von Graevenitz Bremerhaven Henri Michaux  
 Sankt Gallen Gottfried Honegger Stuttgart  
 ich mache Vorbehalte  
 einige Wiedersehen unruhiger Sommer  
 merkwürdig angenehme Erinnerung an den Hauptbahnhof  
 Hannover  
 die Vorbehalte werden nicht weniger  
 Traum von der Rückverwandlung der Erde in einen  
 menschenleeren Steppenwald  
 ich habe angefangen Menschen nicht mehr zu mögen  
 sieben Wochen Juist vierundsiebzig Mal gebadet Krimiserien  
 Boney Cannon Kojak  
 die Vorbehalte werden nicht weniger  
 Gefühlsaufwallung vor dem Schaufenster eines Spielwarenladens



quanto tempo faz que eu comprei uma ferrovia de brinquedo  
 as ressalvas não se podem cancelar  
 verão intranquilo e depressão outonal nada se cumpriu  
 sonho com construções de pavilhões gigantescas que  
 transpõem gargantas e que não servem a ninguém arquitetura  
 que atua enojando as pessoas examinar Sankt Gallen  
 não me foi possível também neste ano penetrar na  
 camada de ressalvas  
 vivi mas não sei se me dei conta disso  
 cúpulas gigantes lentamente se desfazendo de cujas fissuras  
 pinga lama metalicamente faiscante  
 bandeiras cinzentas do esquálido céu de dezembro  
 são as ressalvas que se opõem à articulação  
 massa de dados da memória em expansão insuportavelmente contínua  
 são as ressalvas que se opõem à articulação  
 Sonho com a desmetamorfose da Terra em savana  
 despovoada flores gigantes da proto-era das fábulas um único  
 ser humano no triângulo Mainz Wiesbaden Darmstadt  
 As bandeiras cinzentas do esquálido céu de dezembro que propõem  
 o conceito de proto-era  
 vivi mas não sei se me dei conta disso  
 continuo passando pro lado do inimigo em todos os fronts  
 todo o problema da mais nova literatura consiste em se  
 a forma consegue causar o próprio estofo  
 eu faço ressalvas minha vida é ressalva  
 o ano de 1974 disse Walter Renz na sexta 13 de dezembro foi um  
 ano sem substância

### **Poema de ocasião da paisagem urbana de Berlim Ocidental**

quando vindo da estação de metrô da rua do Príncipe Eleitor  
 percorre-se a rua de Potsdam é o que menos  
 se espera a Galeria Nacional  
 mas onde se remenda cresce o esgarçado também  
 a ruína abandonada por Deus e os homens da estação  
 de Anhalt  
 folhear em livros de fotos Berlim e Potsdam 1872 a 1875  
 lost Berlin bares da frente vermelha e Goebbels  
 conversa com Peter Boulwood sobre a crescente irrealidade  
 de Berlim Ocidental  
 saído da cerâmica art-nouveau da estação de metrô  
 Praça da Baviera submerso na paisagem de rua fantasma  
 de uma foto de 1907  
 conversa com Reiner Schwarz na varanda do seu apartamento  
 rua de Munique nº 9 quarto andar sobre o crescer do  
 caráter fantasma de Berlim Ocidental

wie lange das her ist daß ich eine Spielzeugeisenbahn gekauft habe  
 die Vorbehalte sind nicht aufzulösen  
 unruhiger Sommer herbstliche Depression nichts ist eingelöst worden  
 Traum von riesigen schluchtenüberspannenden  
 Zeltkonstruktionen die niemandem zunutze sind Architektur  
 die menschenabstoßend wirkt Einsicht in Sankt Gallen  
 es ist mir auch in diesem Jahr nicht gelungen in die Schicht der  
 Vorbehalte einzudringen  
 ich habe gelebt aber ich weiß nicht ob ich es bewußt geworden bin  
 langsam zerfallende riesige Kuppeln durch deren Risse  
 metallisch glitzernder Schlamm tropft  
 graue Fahnen des fahlen Dezemberhimmels  
 es sind die Vorbehalte die sich der Artikulation widersetzen  
 unerträglich weiter anwachsende Datenmasse der Erinnerung  
 es sind die Vorbehalte die sich der Artikulation widersetzen  
 Traum von der Rückverwandlung der Erde in menschenleere  
 Savanne riesige Blumen der Märchenurzeit ein einziger  
 Mensch im Dreieck Mainz Wiesbaden Darmstadt  
 graue Fahnen des fahlen Dezemberhimmels die den Begriff der  
 Urzeit stellen  
 ich habe gelebt aber ich weiß nicht ob ich es bewußt geworden bin  
 ich lebe weiter als Überläufer an allen Fronten  
 das ganze Problem der neueren Literatur besteht darin ob  
 stoffliche Auffüllung selbst Form zu bewirken vermag  
 ich mache Vorbehalte mein Leben ist Vorbehalt  
 das Jahr 1974 sagte am Freitag dem 13. Dezember Walter Renz war ein  
 Jahr ohne Substanz

### **Westberlinstadtlandschaftsgelegenheitsgedicht**

wenn man von der U-Bahn-Haltestelle Kurfürstenstraße  
 kommend die Potsdamer Straße entlang geht ist das letzte  
 was man erwartet die Nationalgalerie  
 wo aber geflickt wird wächst das Kaputte auch  
 die Gott und Menschen verlassene Ruine des Anhalter  
 Bahnhofs  
 blättern in Fotobüchern Berlin und Potsdam 1872 bis 1875  
 lost Berlin Rotfrontlokale und Goebbels  
 Gespräch mit Peter Boulwood über die zunehmende Irrrea-  
 lität von Westberlin  
 aufgetaucht aus der Jugendstilkeramik der U-Bahn-Halte-  
 stelle Bayerischer Platz eingetaucht in die Phantomstra-  
 ßenlandschaft eines Fotos von 1907  
 Gespräch mit Reiner Schwarz auf dem Balkon seiner Woh-  
 nung Münchener Straße 9 vierter Stock über das Zuneh-  
 men des Phantomcharakters von Westberlin



toda Berlim Ocidental é um só tanto-faz-se-você-sabe-quem-é  
 cosmético Bubi Scholz  
 deserto primevo Praça de Wittenberg  
 conversa com Jürgen Becker sobre o projeto de fotografar as  
 estações suburbanas de Berlim  
 anúncio da cerveja Schultheiss sobre a estação Bellevue  
 o olho do doutor ainda passou por aí  
 o dilacerante consumir do passado  
 de repente o ataque do ruído primal do bonde  
 misturado ao bramir duma turbina de jato  
 permanente presentidade do ruído de aviões  
 indo e vindo  
 cidade de Brecht cidade de Benjamin cidade de Carl Einstein  
 cidade de Max Fürst  
 no meio da rua Martinho Lutero uma torrezinha de fachada  
 que ficou de pé  
 mito Praça Savigny  
 céu de verão sobre o rebôco descascado de um bloco de  
 apartamentos da época da fundação no meio-campo da fachada um  
 pelicano de asas abertas  
 a exposição fruticor de uma loja turca de legumes  
 zona no almoço Kindl berlinense de dezessete a setenta as cabeças  
 raspadas das crianças turcas  
 um indonésio em camiseta verde plataforma do metrô do Zôo as-  
 pirado numa permanente loura observado por uma  
 jaqueta cor de areia com blusa azul-marinho e  
 saia plissê cinza  
 essa mistura de michê burguês grisalho e desfalecidos que  
 tropeçaram no próprio vômito  
 Berlim é a escória da humanidade diz uma voz  
 entre a estação do Zôo e a rua 17 de Junho  
 rebaixado de novo a mim mesmo se de repente um buraco se  
 abrisse estariam todos os problemas resolvidos  
 isolado entre isoladas associações de famílias turcas  
 e solitários guias de cães eu contorno  
 lento a penitenciária de Moabit na tarde de domingo no final  
 dos anos setenta do século vinte  
 Igreja do Apóstolo João velho Moabit Santa Ceia pastor Radatz  
 Igreja do Espírito Santo rua Perleberg o bar Ao  
 Tonzinho fachada rubro-amarela de tijolos art nouveau rua das Bétulas  
 rua Wilsnack rua Rathenow  
 vagando imaculado o traçado do vento na lousa cinza-ardósia  
 do Spree lenta desce a tarde pôr-do-sol  
 rua Spree rua Felipe Melanchthon rua  
 Calvino Marginal Helgoländer  
 casas cavernas prédios-sucata  
 inurbanismo



ganz Westberlin eine einzige ganz egal ob du weißt wer das  
 ist Bubi Scholz Kosmetik  
 Uraltwüste Wittenbergplatz  
 Gespräch mit Jürgen Becker über den Plan die S-Bahnhöfe  
 von Berlin zu fotografieren  
 Schultheiß-Reklame auf dem S-Bahnhof Bellevue da hat  
 noch der Blick des Doktors drauf geruht  
 das reißen Verzehrende der Vergangenheit  
 plötzlich der Überfall des Uraltgeräuschs der S-Bahn  
 gemischt mit dem Röhren einer Düsenmaschine  
 permanente Gegenwärtigkeit des Geräuschs an und ab  
 fliegender Flugzeuge  
 Brechts Stadt Benjamins Stadt Carl Einsteins Stadt Max  
 Fürsts Stadt  
 mitten in der Martin Luther Straße ein stehengebliebenes  
 Fassadentürmchen  
 Mythos Savignyplatz  
 Sommerhimmel über dem abgeblättern Putz eines Wohn-  
 blocks aus der Gründerzeit im Mittelfeld der Fassade  
 ein Pelikan mit ausgebreiteten Flügeln  
 fruchtebunte Auslage eines türkischen Gemüseladens  
 Mittagsstrich Berliner Kindl siebzehn bis siebzig die glatt-  
 geschorenen Köpfe der türkischen Kinder  
 ein Indonesier im grünen T-Shirt U-Bahnsteig Zoo ange-  
 saugt an eine blonde Dauerwelle beobachtet von einemsandfarbenen  
 Jackett mit marineblauer Bluse und  
 grauem Plisseerock  
 diese Mischung aus grauhaarigem Spießer Strich und in die  
 eigene Kotze verrenkt Zusammengebrochenen  
 Berlin ist der Abschaum der Menschheit sagt eine Stimme  
 zwischen Bahnhof Zoo und Straße des 17. Juni  
 zurückgestaucht in mich selbst wenn sich plötzlich ein Loch  
 auftun würde wären alle Probleme gelöst  
 vereinzelt zwischen vereinzelt türkischen Familienver-  
 bänden und einsamen Hundeausführern umkreise ich  
 langsam die Strafanstalt Moabit sonntagabends am Ende  
 der siebziger Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts  
 Johanneskirche Alt-Moabit Abendmahl Pastor Radatz  
 Heilige Geist Kirche Perlebergstraße die Kneipe zum  
 Tönchen gelbrote Jugendstilziegelfassade Birkenstraße  
 Wilsnackerstraße Rathenowstraße  
 fleckenlos wandernde Windschraffur auf der glatten Schie-  
 fergräue der Spree langsam sinkt der Abend herab Son-  
 nenuntergang Spreestraße Melanchthonstraße Calvin-  
 straße Helgoländer Ufer  
 Häuser Höhlen Abbruchwohnungen  
 Stadtunplanung

beco-sem-saída da rua Margarida a caverna de Ingomar Kieseritz-  
 ky pendurada sobre a azulidão do Lago Halen  
 o dilacerante consumir da memória  
 o eco dos passos do passado  
 o eco dos passos do morto  
 os subterrâneos do novo parque de exposições são tão vazios quanto  
 os trechos desertos junto ao muro no Kreuzberg  
 História que marca o passo aqui e na volta em torno de si  
 se absolve dissolvendo-se  
 horários diários do tráfego comercial inchando e desinchando  
 aqui como em qualquer lugar  
 faixas de táxi aqui como em qualquer lugar  
 cortados por vias rápidas, prédios e  
 castelos aqui como em qualquer lugar  
 manobras de pouso dos cisnes ponte Mursch rumo a oeste  
 numa velocidade repentinamente irascível como um furacão  
 tudo terá sido consumido  
 e a monstruosidade da velocidade será  
 inerte no vento da eternidade  
 o inconcebível consumir da memória  
 uma nuvem cinza esfumada a dez mil metros  
 de altura é tudo o que há de restar  
 este saco negro Berlim no qual eu sempre  
 caio da mesma maneira  
 nada é real tudo afirmação a realidade foi-se toda  
 mesmo o reclame se dissolve numa irrealmente flutuante  
 divagação  
 onde não há mais nenhuma nas adormecidas estações do metrô  
 de Berlim Oriental continuamente estagnado movimento

## **Outono do poeta I**

quem exige a veracidade  
 tem de antes a si mesmo  
 desnudar disse  
 certa vez uma crítica ao  
 Poeta mas quando ele o fez  
 ela se espantou muito mais  
 não se pode dizer disso

Sackgasse Margaretenstraße die Höhle Ingomar Kieseritz-  
 kys hängend über der Bläue des Halensees  
 das reißend Verzehrende der Erinnerung  
 das Echo der Schritte der Vergangenheit  
 das Echo der Schritte des Gestorbenen  
 die Unterführungen der neuen Messehalle sind so leer wie  
 die Ödfelder an der Mauer in Kreuzberg  
 Geschichte die auf der Stelle tritt und im Kreis um sich selbst  
 herum sich erlöst indem sie sich auslöscht  
 Tageszeiten des an und ab schwellenden Berufsverkehrs  
 hier wie überall  
 Taxieinfahrten hier wie überall  
 von Schnellstraßen abgeschnittene Wohnblöcke und  
 Schlösser hier wie überall  
 Landungsmanöver der Schwäne Murschbrücke westwärts  
 in plötzlich orkanartig aufbrausender Geschwindigkeit wird  
 einst alles verzehrt worden sein  
 und die Ungeheuerlichkeit der Geschwindigkeit wird  
 stillstehn im Wind der Ewigkeit  
 das unbegreiflich Verzehrende der Erinnerung  
 eine graue verschwommene Wolke in zehntausend Meter  
 Höhe ist alles was übrig geblieben sein wird  
 dieser schwarze Sack Berlin in den ich immer auf die gleiche  
 Weise rein falle  
 nichts ist wirklich Vorgabe alles Wirklichkeit ist alle  
 selbst die Reklame löst sich auf in irreal schwebende  
 Überlegung  
 wo überhaupt keine mehr ist in stillgelegten U-Bahnhöfen  
 Ostberlin ununterbrochen stehende Bewegung

## Dichterherbst I

wer Wahrhaftigkeit fordert  
 muss sich zuvor selber  
 entblößen sagte  
 einmal eine Kritikerin zum  
 Dichter aber als er es tat  
 erschrak sie zutiefst mehr  
 ist dazu nicht zu sagen



O poema "Kombination IV" foi publicado na coletânea *Kombinationen (Gedichte 1951-1954)*. Esslingen: Bechtle, 1954) e "Topographie b", na coletânea seguinte, *Topographien (Gedichte 1954-1955)*. Esslingen: Bechtle, 1956). "das Sagbare sagen", "Topographien (e)" e "einfache sätze" constam de *Textbuch 1 u. 5*. (Olten/Freiburg: Walter, 1960). "Podium-diskussion" saiu na coletânea *Tintenfisch 4 - Jahrbuch für Literatur*, publicado em Berlim pela editora Klaus Wagenbach (1971). "Rückblick auf das Jahr 1974" e "Westberlin-stadtlandschaftsgelegenheitsgedicht (1978-80)" constam de *Ödipuskomplex made in Germany (Gelegenheitsgedichte Totentage Landschaften 1965-80)*. Stuttgart: Klett-Cotta, 1981). "Dichterherbst 1" foi publicado em *mehr ist dazu nicht zu sagen* (Stuttgart: Klett-Cotta, 1983), uma das últimas coletâneas de poemas do autor.

### **Debate de cátedra**

*Max Bill* – nascido em 1908 em Winterthur (Suíça), estudou nos anos 20 na Escola de Artesanato de Zurique e na universidade Bauhaus, em Dessau. Trabalhou como arquiteto, artista plástico, designer, gráfico, editor e professor universitário. A sua obra foi várias vezes premiada. Recebeu, entre outros, o prêmio da Bienal de São Paulo, em 1951. Eleito membro do Conselho Nacional da Suíça (Parlamento Federal) entre 1967-1971, professor da Escola Superior das Belas Artes de Hamburgo, membro da Academia das Artes em Berlim (Occidental), presidente do Arquivo Bauhaus em Berlim (Occidental), *commandeur de l'ordre des arts et des lettres e chevalier de la légion d'honneur de la France*. Max Bill morreu em 09/12/1994, em Berlim. A dedicatória do poema deve-se, provavelmente, ao engajamento de Max Bill não só em funções artísticas, mas também, como se pode ver, em grêmios administrativos.

### **Retrospectiva do ano de 1974**

*o decepar o repolho* – *Das Durchhauen des Kohlhaupts*, livro publicado por Heissenbüttel em 1974.

*textos de orelha* – *Klappentexte*, livro publicado por Heissenbüttel em 1972.

*Juist* - ilha e balneário no Mar do Norte.

### **Poema de ocasião da paisagem urbana de Berlim Ocidental**

*poema de ocasião* – poema escrito para uma determinada ocasião ou pessoa, categoria rejeitada como anacrônica e burguesa pela maioria dos poetas contemporâneos a Heissenbüttel, mas reaproveitada por ele, sobretudo de forma autobiográfica, dentro de sua nova proposta poética e linguística.

*rua de Potsdam* – outrora um eixo principal, tornou-se uma rua sem saída com a devastação da área central ao redor da Potsdamer Platz devido à guerra e com a divisão da cidade. Na tentativa de revalorizar a zona deserta, ora periférica, a prefeitura de Berlim Ocidental levantou ali o novo conjunto "Foro de Cultura", do qual faz parte a Galeria Nacional.

*Peter Boulwood* – *camera-man*, participou, entre outros, dos filmes *Unterwegs nach Kathmandu* [A caminho de Katmandu], de Manfred Durniok (1970/71), e *November Days*, de Marcel Ophüls (1989/90).

*praça da Baviera* – o bairro "bávaro", no distrito de Schöneberg, com seus prédios burgueses da virada do século, escapou, em parte, das destruições da guerra, mantendo nas fachadas a imagem antiga da cidade.

*Reiner Schwarz* – nasceu em 1940 em Hirschberg na Silésia, hoje Polônia, e emigrou em 1950 para Hannover na RFA, estudou na Academia de Belas Artes de Berlim, onde vive até hoje como artista plástico e gráfico.

*Jürgen Becker* – nasceu em 1932 em Colônia, onde estudou ciências teatrais, germanística e história da arte, trabalhou como redator para a rádio Westdeutscher Rundfunk e como leitor das editoras Rowohlt (Hamburgo) e Suhrkamp (Frankfurt/M.). É membro da Academia das Belas Artes de Berlim e publicou numerosos contos, romances, poemas e peças radiofônicas.

*fotografar as estações dos trens suburbanos* – com a divisão da cidade, a espessa malha de trens metropolitanos, em trilhos subterrâneos e de superfície, foi também dividida e as partes devidamente desconectadas. Contudo, a prefeitura de Berlim Oriental, por motivos administrativos, continuou responsável pela circulação dos trens na superfície (*Stadtbahn*) também na parte ocidental, sem priorizar este serviço. Além disso, os passageiros ocidentais boicotaram-nas. Portanto, foram quase todas desativadas e as suntuosas estações, construídas ainda na época do Império, entraram em processo de desmoronamento. Até hoje ainda não foi concluída a recuperação e reconexão da malha, iniciada logo após a reunificação.

*Schultheiß* e *Berliner Kindl* – tradicionais marcas de cerveja de Berlim.

*o doutor* – o autor se refere provavelmente ao ministro de propaganda do governo nazista, Joseph Goebbels, doutor em filosofia, popularmente apelidado de “doutor” e já mencionado neste poema.

*zona no almoço* – o neologismo “Mittagsstrich” caracteriza a freguesia do michê como honestos senhores grisalhos na folga do almoço. Nas vizinhanças da estação ferroviária “Jardim Zoológico”, portão de trânsito ao território da RFA (substituída pela nova Estação Central em 2006), houve, até os anos 90, muita prostituição de rua e tráfico de drogas, ambiente retratado no livro *Eu, Christiane F.* (HERMANN, Kai; RIECK, Horst. *Wir Kinder vom Bahnhof Zoo*. Hamburg: Gruner und Jahr, 1978. Tradução brasileira de Maria Celeste Marcondes. São Paulo: DIFEL, 1985, relançada pela Bertrand Brasil em 2001), que se tornou filme com mesmo título, direção de Ulrich Edel, com Natja Brunckhorst no papel principal (Alemanha, 1981).

*lago Halen* – rodeado por um trevo que interliga o anel rodoviário à via expressa, acesso principal a Berlim, é um lugar idílico de lazer que atrai os banhistas no verão, apesar do ruído. Os condomínios a caminho da lagoa, na rua Margarida, beiram as pistas.

*Ingomar von Kieseritzky* – nasceu em 1944 em Dresden, trabalhou como requisitor no Goetheanum antroposófico, em Dornach (Suíça), foi livreiro em Göttingen e escritor em Berlim, com mais de uma dúzia de contos, romances e peças radiofônicas publicadas.

*adormecidas estações de metrô* – duas linhas subterrâneas da malha ocidental percorriam um trecho de vários quilômetros por baixo do território de Berlim Oriental, sem parar nas estações orientais, fechadas contra tentativas de fuga.

## REINER KUNZE

Nascido em 16 de agosto de 1933 em Oelsnitz, região montanhosa da Saxônia, filho de um operário da mineração, ingressou ainda adolescente no Partido Socialista e esteve entre os primeiros proletários a ingressar na universidade, em 1951. Concluídos os estudos de Filosofia e Jornalismo em Leipzig, tornou-se professor-assistente. Publicou seus primeiros poemas na tradição do realismo socialista, dos quais mais tarde se distancia. Abdicou de seu entusiasmo inicial pela construção do socialismo ao sofrer as primeiras pressões políticas, que o levaram a abandonar o doutorado em 1959. Passou a ganhar a vida na construção de máquinas pesadas. No início dos anos 60, viajou várias vezes à Tchecoslováquia, onde travou um estimulante contato com a literatura tcheca, com pessoas de um mundo ainda “livre”, além de ter conhecido sua mulher (posteriormente, chamaria esse momento de sua “ressurreição”). Cada vez mais hostilizado como autor pelo governo da RDA, retira-se em 1962 para Greiz, no extremo sul da Turíngia. Em 1969, saiu do partido em protesto contra a invasão da Tchecoslováquia, recebendo em troca a proibição geral de seus livros na RDA – mas continuou a publicar na RFA. À aparente abertura, em 1973, quando lhe foi concedido publicar uma antologia, seguiram-se novas sanções contra ele e sua família, culminando com sua expulsão da associação de escritores da RDA, em 1976. Aceitou então a sugerida “emigração” para a RFA. Fixou residência em Oberzell-Erlau, perto de Passau, na fronteira com a Áustria e a poucos quilômetros da Tchecoslováquia. Continuou a manifestar um inconformismo com a situação antidemocrática na RDA e da divisão forçada da Alemanha, o que alguns intelectuais – de ambas as Alemanhas – condenaram como sendo uma reacionária “insinuação à direita”, acusação a que respondeu com uma postura rigidamente neutra no sentido político-partidário, e, em 1990, com a reveladora publicação de *Codínome Poesia* (*Deckname Lyrik*), que reúne a documentação da perseguição política mantida contra ele pela Stasi, a polícia secreta da RDA.

A obra de Reiner Kunze recebeu uma série de distinções, entre elas, o prêmio de tradução da associação de escritores tchecos para suas versões poéticas em 1968 – Kundera elogiou-o como o autor “mais eslavo dentre os alemães” – e, logo após a sua



emigração, o prêmio “Georg Büchner” para o *bestseller* em prosa *Die wunderbaren Jahre* (Os anos maravilhosos, 1976), um caleidoscópio da sociedade autoritária na RDA e um gesto de solidariedade com a juventude, depois transformado em filme. Antes tinha publicado, sem contar os livros infantis e as traduções, os volumes de poesia *dedicatórias* (*widmungen*, 1963), sua primeira obra assumida, *Caminhos sensíveis* (*Sensible Wege*, 1969) e *Sem incomodar os vizinhos* (*Zimmerlautstärke*, 1972), ambos publicados na RFA, e *Carta com selo azul* (*Brief mit blauem Siegel*, 1973). Esses já demonstram a principal característica de seu estilo literário: a estética de redução cada vez mais aperfeiçoada e a rica metafórica da imagem poética, quase evocando a idéia de haicais. Domiciliado na RFA, deu continuidade às coletâneas de poesia com *À própria esperança* (*Auf eigene Hoffnung*, 1981), *a vida singular de cada um* (*eines jeden einziges Leben*, 1986), *Monólogos para outros* (*Selbstgespräche für andere*, 1989), o diário *Do lado ensolarado* (*Am Sonnenhang*, 1993) e *um dia nesta terra* (*ein tag auf dieser erde*, 1998). Realizou numerosas viagens para os Estados Unidos, América Latina e África e, no ano letivo de 1988/89, foi professor convidado das cátedras de Poesia das universidades de Munique e Würzburg.

### **Bibliografia (parcial)**

- sensible wege* (poesia), 1969.  
*Der Löwe Leopold, fast Märchen, fast Geschichten* (prosa), 1970.  
*zimmerlautstärke* (poesia), 1972.  
*Briefe mit blauem Siegel* (poesia), 1973.  
*Die Wunderbaren Jahre* (prosa), 1976.  
*auf eigene hoffnung* (poesia), 1981.  
*Gespräche mit der Amsel* (poesia), 1984.  
*eines jeden einziges leben* (poesia), 1986.  
*Zurückgeworfen auf sich selbst* (entrevistas 1984-1988), 1989.  
*Das weiße Gedicht* (ensaaios), 1989.  
*Deckname “Lyrik”* (documentos), 1990.  
*Wohin der Schlaf sich schlafen legt* (poesia), 1991.  
*Am Sonnenhang. Tagebuch eines Jahres* (prosa autobiográfica), 1993.  
*ein tag auf dieser erde*, 1998.  
*Die Aura der Wörter* (memorial), 2002.

**horizontes**

*ao poeta Jan Skácel*

Fui acusado do arco-íris,  
e as grandes cores Preto e Branco  
se assentam em muitas casas  
da minha vila

O céu de suas janelas estremece  
quando eu piso na rua  
(Quando aquilo miserável  
que eu tinha na mão  
cintilou como um arco-íris  
e as grandes cores Preto e Branco  
assustou  
eu disse: algum dia florescerá,  
e fechei a mão  
Então sabem que o trago comigo)

Na sua rotativa ao lado do meu sono  
multiplicam para o dia que chega  
o omitir-se  
(Pois é estranho pras grandes cores Preto  
e Branco

o vivo  
Os poros pelos quais respira  
fecham-nos  
Assim não pode brotar)

Mas entre as grandes cores Preto e Branco  
há uma grande lacuna  
Por essa lacuna fugi

Agora sei:  
Várias possibilidades tem a rosa

**horizonte***dem dichter Jan Skácel*

Ich bin des regenbogens angeklagt,  
 und die großen farben Schwarz und Weiß  
 sitzen in vielen häusern  
 meiner stadt

Der himmel ihrer fenster erstarrt,  
 wenn ich die straße betrete  
 (Als das kümmerliche etwas,  
 das auf meiner hand lag,  
 wie ein regenbogen schimmerte  
 und die großen farben Schwarz und Weiß  
erschreckte,  
 sagte ich: einmal wird es blühen,  
 Und ich schloß die hand  
 Nun wissen sie, ich trage es bei mir)

Auf ihrer rotationsmaschine neben meinem schlaf  
 vervielfältigen sie für den kommenden tag  
 das verschweigen  
 (Denn unheimlich ist den großen farben Schwarz  
und Weiß

das lebendige  
 Die poren, mit denen es atmet  
 verschließen sie  
 So kann es nicht aufblühen)

Zwischen den großen farben Schwarz und Weiß aber  
 ist eine große lücke  
 Durch diese lücke floh ich

Nun weiß ich:  
 Viele möglichkeiten hat die rose







## **Cavalgada no peixe na manhã de Ano Novo**

Cidade, escorrega, fica  
calma

Ah, agora reconheço, tu  
és um peixe

Eh, tô balançando nas costas dum  
peixe

Vocês que ficaram sóbrios dizem telhados, mas  
são escamas prateadas

É um peixe-de-fadas, o castelo  
ele faz de coroa

Um príncipe encantado, um  
Reuss, um  
débil

Tá bom, vamos dormir  
e ao meio-dia

será cidade  
de novo

## **segundo poema sobre limpar janelas**

Limpar as molduras  
da possibilidade das grades, a vértebra  
da possibilidade da forca, o friso  
da possibilidade do último passo

Esfregar os vidros, nada  
turve o olhar

Respirar  
a paz das janelas que  
à noite não têm de calar  
sua luz



## **Fischart am Neujahrsmorgen**

Stadt, schlüfrige, halt  
still

Ah, jetzt erkenn ich's, du  
bist ein fisch

He, ich balanciere auf dem rücken eines  
fisches

Dächer, sagt ihr, nüchtern gebliebene, das  
sind silberne schuppen

Jaja, ein märchenfisch, das schloß  
trägt er wie eine krone

Ein verzauberter prinz, ein  
Reuß, ein  
debiler

Schon gut, wir werden schlafen  
und zu mittag

wird er wieder eine  
stadt sein

## **zweites gedicht über das fensterputzen**

Den rahmen säubern  
von der möglichkeit des gitters, den wirbel  
von der möglichkeit des galgens, den sims  
von der möglichkeit des letzten schritts

Die scheiben putzen, nichts  
trübe den blick

Atmen  
den frieden der fenster die  
nachts nicht verschweigen müssen  
ihr licht

**Com E. em Vřesice**

Dispôs-nos no torno de oleiro  
e fez jarros de nós

Skácel saiu ao barroco  
como o bulbo de Sulíkov

Kundera correu por livre vontade  
triangular (obra-prima)

Sob o leve toque das mãos tornei-me  
um jarro morávio

Então nos encheu o mestre  
com vinho de dente-de-leão

Quando fomos, severos  
como a louça, a maçã na árvore me bateu

contra a testa

**convite para uma taça de chá de jasmim**

Entre, pendure sua  
tristeza, aqui  
se pode calar

**a ti de casaco azul**

*para Elisabeth*

De novo leio do início  
a linha de casas busco

a ti a vírgula azul que  
dá o sentido

## Bei E. In Vřesice

Er nahm uns auf die töpferscheibe  
und formte krüge aus uns

Skácel fiel barock aus  
wie der zwiebelturm von Sulíkov

Kundera geriet auf eigenen wunsch  
dreieckig (kunststück)

Unterm sanften druck der hände wurde ich  
ein krug aus Mähren

Dann füllte uns der meister  
mit löwenzahnwein

Als wir gingen, schwer  
wie steingut, schlug mir der apfel am baum

gegen die stirn

## einladung zu einer tasse jasmintee

Treten Sie ein, legen Sie Ihre  
traurigkeit ab, hier  
dürfen Sie schweigen

## auf dich im blauen mantel

*für Elisabeth*

Von neuem lese ich von vorn  
die häuserzeile suche

dich das blaue komma das  
sinn gibt



## retorno de Praga

Dresden primavera de 1968

Uma lição na minha ponta da língua e  
o guarda procura entre os dentes

## Como as coisas de barro

Mas eu junto minhas metades  
como um vaso quebrado de barro  
(Jan Skácel, carta de fevereiro de 1970)

1

Queríamos ser como as coisas de barro

Existir para aqueles  
que às cinco da manhã tomam seu café  
na cozinha

Pertencer às mesas mais simples

Queríamos ser como as coisas de barro, feitos  
*da terra do canteiro*

Ainda, que conosco ninguém possa matar

Queríamos ser como as coisas de barro

No meio  
de tanto  
aço  
rodando

2

Seremos como os cacos  
das coisas de barro: nunca mais  
um todo, talvez  
um brilho  
no vento

## rückkehr aus Prag

Dresden frühjahr 1968

Eine lehre liegt mir auf der zunge, doch  
zwischen den zähnen sucht der zoll

## Wie die dinge aus ton

Aber ich klebe meine hälften zusammen  
wie ein zerschlagener topf aus ton.  
(Jan Skácel, brief vom februar 1970)

1

Wir wollten sein wie die dinge aus ton

Dasein für jene,  
die morgens um fünf ihren kaffee trinken  
in der küche

Zu den einfachen tischen gehören

Wir wollten sein wie die dinge aus ton, gemacht  
*aus erde vom acker*

Auch, daß niemand mit uns töten kann

Wir wollten sein wie die dinge aus ton

Inmitten

soviel

rollenden

stahls

2

Wir werden sein wie die scherben  
der dinge aus ton: nie mehr  
ein ganzes, vielleicht  
ein aufleuchten  
im wind

**presente**

O que eu guardo a sete selos?

Nenhuma conspiração nem sequer  
pornografia

Passado, filha

Conhecê-lo pode  
custar o futuro

**nação culta**

Peter Huchel abandonou a  
República Democrática Alemã  
(notícia vinda da França)

Foi-se

Os jornais não deram  
pela perda

**onde moramos**

*para Felix, o neto*

Lá onde o canto do galo de manhã  
se sobrepõe aos carros no vale  
um nadinha

Um nadinha

Vam' ajudar o galo



**gegenwart**

Was ich verwahre hinter schloß und siegel?

Keine konspiration nicht einmal  
pornografie

Vergangenheit, tochter

Sie zu kennen kann  
die zukunft kosten

**gebildete nation**

Peter Huchel verließ die  
Deutsche Demokratische Republik  
(nachricht aus Frankreich)

Er ging

Die zeitungen meldeten  
keinen verlust

**wo wir wohnen**

*für Felix, den Enkel*

Dort wo am morgen der hahnenschrei  
die autos im tal  
um ein winziges übertönt

Um ein winziges

Komm, dem hahn zu helfen

**escrivanhinha na janela, e neva**

Pássaros vigiam a ração mais  
do que a consomem

E de novo persisto  
inerte

Sua desfeita, de que eu perca tempo  
eu rejeito

O silêncio se ajunta em torno de mim,  
terra para o poema

Na primavera teremos  
versos e pássaros

**Erasmus de Rotterdam**

Ele sabia o que sabem as pontes: Elas juntam  
sobre a água o que sob as águas  
está junto

Mas uma margem era charco,  
a outra, fogo

**uma esperança também**

Uma tumba na terra

Esperança, ressuscitar  
num broto

(Nada de lápide

Mesmo na morte não  
perder-se em pedra)

## **schreibtisch am fenster, und es schneit**

Vögel sichern länger als sie  
futter aufnehmen

Und wieder verharre ich  
reglos

Euren tadel daß ich zeit vergeude  
weise ich zurück

Stille häuft sich an um mich,  
die erde fürs gedicht

Im frühling werden wir  
verse haben und vögel

## **Erasmus von Rotterdam**

Er wußte, was brücken wissen: Sie verbinden  
über wasser, was unter wasser  
verbunden ist

Doch das eine ufer war sumpf,  
das andere feuer

## **auch eine hoffnung**

Ein grab in der erde

Hoffnung aufzuerstehen  
in einem halm

(Grabplatte keine

Nicht noch im tod  
scheitern an stein)



De *widmungen* (1963) foram extraídos os poemas “philosophie” e “horizonte”. De *sensible wege* (1969), saíram os seguintes: “dezember”, “Fischtritt am Neujahrmorgen”, “zweites gedicht über das fensterputzen”, “bei E. in Vřesice”, “einladung zu einer tasse jasmintee” e “rückkehr aus Prag”. Os poemas “auf dich im blauen mantel”, “wie die dinge aus ton”, “gegenwart”, “nocturne”, “gebildete nation” e “grenzkontrolle” constam de *Zimmerlautstärke* (1972). Finalmente, do livro *Auf eigene Hoffnung* (1981) extraímos os seguintes poemas: “wo wir wohnen”, “schreibtisch am fenster, und es schneit”, “die großen spaziergänge”, “Erasmus von Rotterdam” e “Auch eine Hoffnung”.

### **filosofia**

*Elizabeth* – Dra. Elizabeth Littnerová, dentista, filha bilíngüe de pai alemão e mãe tcheca, casou-se com Reiner Kunze, a quem conheceu por intermédio de seus poemas, em 1961.

Thaya – chamado *Duje* em tcheco, rio que percorre a Morávia, região de origem de Elizabeth Kunze, paisagem eleita e inspiração poética de Kunze.

### **horizonte**

O poema pode ser lido como a definição lírica da identificação de Reiner Kunze com a poesia tcheca e, em especial, com a de seu amigo Jan Skácel, a quem dedicou o poema. Skácel nasceu em 1922 em Znorovy/Tchecoslováquia e viveu em Brno até a sua morte em 1989. Durante a Segunda Guerra Mundial foi forçado a trabalhar na Áustria. Em 1954, tornou-se redator de rádio e, em 1963, editor da revista literária *Host do domu* („Hóspede para a casa”), que foi proibida com o violento fim da Primavera de Praga. Autor de cinco volumes de poesia, além de vários livros infantis, Skácel foi impedido de publicar durante treze anos. Com a distensão de 1981, conseguiu lançar novamente três livros e foi honrado com vários prêmios de literatura, entre eles o prêmio Petrarca.

### **dezembro**

Poema escrito quando as autoridades da RDA intimidavam-no abertamente, ao que Kunze reagiu com o exílio interno, retirando-se para a remota Greiz. O contexto é expresso pelo último verso, que pode ser parafraseado como “esperar por melhores tempos, de boca calada”, sem heroísmo algum.

### **cavalgada de peixe na manhã de ano novo**

*Reuß* (pronuncia-se “róis”) – antiga dinastia em duas linhagens, cujos príncipes, todos com o mesmo nome, Henrique I a Henrique XXVII, reinaram até 1918 nos principados de Greiz – onde Kunze viveu – e Gera-Schleiz, na atual Turíngia.

### **segundo poema sobre limpar janelas**

Poema escrito numa fase de agressiva vigilância policial, que teve, inclusive, a colaboração dos vizinhos da família Kunze. No episódio mais dramático, o proprietário do apartamento que alugavam concordou com a intenção da Stasi de instalar equipamentos de escuta no quarto de dormir do casal, plano que, por pouco, não chegou a ser executado.

### **com E. em Vřesice**

Poema escrito antes da invasão soviética à Tchecoslováquia.

*E.* – refere-se ao oleiro Emil Ebr.

*kundera* – seu amigo Ludvík Kundera, nascido em 1920, escritor, poeta e tradutor, primo do romancista Milan Kundera (autor de *A insustentável leveza do ser*), também amigo de Kunze.

*vinho de dente-de-leão* – vinho produzido na Morávia com a flor dente-de-leão.

### **retorno de Praga**

A menção a Dresden, posto de controle aduaneiro na ferrovia que vem de Praga, pode ser também associada ao encontro de cúpula realizado em 23/03/1968 nessa cidade, no qual o governo tcheco foi pressionado pelos representantes da União Soviética, Polônia, Hungria, Bulgária e da RDA a abandonar as reformas. Walter Ulbricht, então chefe de estado da RDA, foi um dos principais porta-vozes da linha dura.

### **como as coisas de barro**

Além de citar a carta de Jan Skácel, o poema se refere à derrocada da Primavera de Praga por meio da imagem final do “brilho no vento”, que evoca o poema “O vento de nome Jaromír”, de Skácel, traduzido por Kunze em 1961. Esse poema versa sobre um país sacudido por um pé-de-vento alegre e potente, além de carrear novos sentidos ao nome „Jaromír“ no contexto de 1968. Originalmente, trata-se de uma homenagem ao poeta naturalista tcheco Jaromír Tomeček. Contudo, em tcheco, a palavra “jaro” significa primavera e “mír”, paz. Ver a relação intertextual com o poema “Com E. em Vřesice”.

### **nação culta**

O título ironiza um lema, lançado na época pelo Ministério da Cultura, segundo o qual a RDA estaria “no caminho para a Nação Culta”.

*Peter Huchel* – um dos maiores poetas e escritores da RDA, nasceu em 1903 em Berlim, estudou literatura e filosofia em Berlim, Freiburg e Viena. Foi, nos anos 20, colaborador das revistas “Mundo Literário” (*Literarische Welt*) e “Coluna” (*Kolonne*), depois viajou pela França, pela Turquia e pelos Balcãs, trabalhando na colheita e como tradutor. Na Segunda Guerra Mundial, foi soldado e prisioneiro de guerra na União Soviética. Após a guerra, trabalhou como leitor e dramaturgo, tornando-se diretor artístico da estação de rádio Berliner Rundfunk, no setor soviético, e, em 1949, redator-chefe de “Sentido e Forma” (*Sinn und Form*), a mais importante revista cultural da recém-fundada RDA. Na mira do regime devido às suas críticas abertas, em 1962, após a morte de seus influentes amigos e protetores Bertolt Brecht e Johannes R. Becher, foi suspenso por causa de “diferenças ideológicas”. Proibido de publicar, viajar e receber visitas, retirou-se para uma casa de campo em Wilhelmshorst, perto de Potsdam. Apenas em 1971 recebeu licença para emigrar, já então ignorado pelo público. Depois de uma temporada em Roma como bolsista da Academia Alemã e de várias viagens pela Europa, viveu como escritor em Staufen, na Floresta Negra. Morreu em 1981.

### **onde moramos**

Já refere-se ao novo domicílio da família, na Baviera.

***Erasmus de Rotterdam***

Desde sempre um admirador do grande humanista, Kunze retruca com o credo erasmiano *nulli concedo* (traduzido livremente, “sem concessões”), às tentativas tanto por parte da esquerda quanto da direita, de usurpação e instrumentalização políticas de sua pessoa em decorrência da emigração.



## Posfácio

Rui Rothe-Neves

1. A noção de originalidade na obra de arte vem da idéia romântica que temos do artista como um gênio criador. Daí atribuir-se à tradução um papel secundário no cânone literário. A tradução seria uma mera cópia do original em outra língua. Foi também no Romantismo que surgiu outra idéia influente, a de que uma cultura se limitaria às barreiras geopolíticas, a “cultura nacional”. Para uma cultura nacional é bom prezar os autores e não os tradutores, já que esses nada criariam de original. A questão do estatuto da tradução, portanto, nada tem a ver com textos literários, mas com certas idéias *sobre* os textos. Do ponto de vista do texto literário, as traduções sempre foram uma porta de entrada para modelos e estilos literários numa cultura, alguns dos quais capazes de estimular a criação de obras importantes.<sup>30</sup> Por isso, aliás, é que se traduz, pela importância atribuída ao original. Portanto, não parece suficiente considerar a literatura apenas como um conjunto de obras literárias e/ou determinado sistema semiótico. A literatura envolve ainda a circulação e a recepção das obras literárias, incluindo traduções, o debate, a produção de idéias e valores congêneres e as condições sócio-históricas desta, seu próprio desenvolvimento e como se reproduz, enfim, um conglomerado de vários sistemas (EVEN-ZOHAR, 1990). É uma noção clara destes elementos e suas relações que permite sua compreensão. O desenvolvimento da obra poética de um autor é fruto, também, do relacionamento deste com o contexto literário em que se insere. A isso podemos chamar tradição. E, nela, a tradução tem um papel fundamentalmente ativo, ao submeter a literatura de uma nação a influências novas pelo aumento de repertório dos leitores-autores.

Um certo modo de encarar a tradução de poesia vem sendo incorporado à nossa tradição, por encontrar grande ressonância no Brasil. O poeta norte-americano Ezra Pound (1885-1972) introduziu a noção de tradução como crítica durante a primeira metade do século XX (POUND, 1970; 1988; FAUSTINO, 1976, p.139-206). Segundo nos diz

---

<sup>30</sup> O leitor interessado encontrará referências sobre o assunto em KITTEL (1992); LEFEVERE (1990); TOURY (1995).

Pound, a tradução é uma questão de escolha e, como tal, nos permite tomar contato com o original apenas através das preferências de uma época. A operação tradutória pode, assim, ser resumida da seguinte maneira: já que toda tradução é escolha, que seja uma escolha crítica, com objetivos explícitos. Desse modo, a tradução torna-se uma forma muito sutil de crítica. Ao escolher determinado poema ou autor de outro tempo ou cultura a partir de objetivos do presente, os tradutores examinam e expõem as possibilidades do texto. Poderíamos dizer que o cerne da proposta que Pound desenvolveu e aplicou constitui-se de duas proposições: (1) Poesia é síntese e (2) traduzir é escolher. A relação entre elas é tal que a liberdade implícita nessa não leva a violar aquela.

Foi Mário Faustino (1930-1962) quem dirigiu, no final da década de 50, a primeira iniciativa que, “se não foi a primeira especial e exclusivamente dedicada à poesia, foi certamente a primeira de caráter instrumental e didático entre nós” (NUNES, 1976, p.8), a coluna “Poesia-Experiência”, publicada no *Jornal do Brasil* entre 1956 e 1958. Essa coluna foi palco das primeiras aparições, no país e em grande circulação, da crítica e da poesia de Ezra Pound. Por meio de Faustino (e do grupo que constituiria ainda em 56 o primeiro núcleo brasileiro da poesia concreta: Décio Pignatari, Augusto e Haroldo de Campos e José Lino Grünwald), a literatura brasileira começou a sofrer os influxos da concepção poundiana da literatura como um organismo vivo, que se reproduz, que morre e de tempos em tempos, pela ação dos artistas, deve ser revivida. Introduz-se também uma noção que supera aquela, romântica, da cultura nacional. Na Modernidade, a discussão em torno da especificidade da poesia como linguagem trouxe à tona um corolário interessante: a discussão dos problemas estéticos e as soluções levantadas por cada autor em sua prática poética, em seu texto, apontam para o confronto com inquietações acerca da própria linguagem, que nos dizem respeito supraculturalmente. Por esse motivo, a tradução vai além de um armarinho de miudezas, um gabinete de curiosidades de um excêntrico conhecedor de línguas.

Essa pequena digressão pela trilha poundiana e sobre como ela chegou até nós tem o objetivo de localizar, no âmbito da tradição literária brasileira, nosso ponto de partida.<sup>31</sup> Pois, pela ampla divulgação que teve, seus influxos não se restringiram a uma época. É possível reconhecê-la, ainda que subreptícia, no trato com o material lingüístico de que a poesia concretamente é feita, também em traduções mais recentes de poesia. Serve, ainda, para introduzir a minha opinião de que, embora seja possível saber sobre tradução de poesia a partir de manuais ou ensaios a respeito,<sup>32</sup> essa teorização ainda não

---

<sup>31</sup> Para uma discussão mais detalhada, ver MILTON (1993).

<sup>32</sup> Por exemplo, LEFEVERE (1992) ou DELLILE et al. (1986), respectivamente.

está a ponto de substituir, para quem traduz, uns bons exemplos e comentários em primeira pessoa sobre os problemas encontrados, donde a importância da “didática” poundiana.

Nesse ponto de partida, convém abordar a questão dos limites da liberdade do tradutor. Entre nós, a discussão foi desenvolvida *pari passu* à atividade criadora, como aliás Pound o fazia, pelos poetas que, já citei, constituíram o primeiro e principal grupo de poesia concreta no País. Coube a Haroldo de Campos dar um passo além, potencializador do caráter da tradução: “(...) o problema específico da tradução de poesia, que, a meu ver, é modalidade que se inclui na categoria da criação. Traduzir poesia há de ser criar – re-criar –, sob pena de esterilização e petrificação, o que é pior do que a alternativa de ‘trair’” (CAMPOS, 1976, p.43). Aqui se vê o golpe de misericórdia numa máxima que, há séculos, ilustra, ao mesmo tempo em que a deprecia, a insólita tarefa do tradutor: *traduttori, traditori* [tradutores, traidores]. Os tradutores são responsáveis pela sobrevivência da matéria “poesia” num texto de chegada e para tal podem lançar mão do que têm à mão, inclusive trair, subverter a ordem que exige obediência e submissão ao original, sob pena de serem igualados, ao invés dos traidores, que apenas conspiram, aos carrascos, que executam sua matéria.

Na tradução dos poemas aqui apresentados, partimos, portanto, admitindo três pressupostos: poesia é síntese; traduzir é escolher; é melhor trair o original do que matar a poesia. Sem dúvida, não são garantia de êxito, especialmente o último. Afinal, há inúmeros exemplos de que se pode muito bem trair o original e matar a poesia. Aqui, trata-se apenas de esclarecer, desde o início, a hierarquia de valores que governou nossas escolhas.

2. Um aspecto daí decorrente é que, no trabalho de tradução, não se diferencia entre o que se faz e como se faz, a operação se mostra imediata. Encontramos nos poemas significantes que, em outra cultura, não encontram significados com os quais se relacionem de maneira produtiva. É o caso dos topônimos, dos eventos datados, das referências a pessoas – quando funcionam como um dispositivo de informação condensada. A especificidade da poesia como forma de linguagem – sintética, icônica mais do que simbólica etc. – dita os limites de sua tradução.

Por este motivo não há a chamada “versão definitiva”, que se perpetue por todas as gerações. Quando muda o foco, muda o *modus operandi*, mudando o texto. E, por isso, as notas e comentários dos tradutores nunca justificam suas soluções. O que as justifica é o texto traduzido e suas qualidades. O tradutor pode, isso sim, problematizar suas soluções, discorrer sobre elas, expor seus motivos. Pode, ainda, expor as citações,



paráfrases e alusões e outros paratextos do poema, de modo a assegurar ao texto do poema propriamente dito o seu caráter sintético. É nesses paratextos, ao expor uma determinada interpretação do texto poético a fim de esclarecer decisões de tradução, que se pode ver explícita a tarefa de crítico que tem o tradutor e que, no mais das vezes, manifesta-se apenas implicitamente nas suas decisões.

3. Vejamos um exemplo disso, com relação à tradução dos topônimos no “Poema de ocasião da paisagem urbana de Berlim Ocidental”, de Helmut Heissenbüttel. Nas traduções brasileiras parece uma norma – no sentido de comportamento mais frequente – não traduzir topônimos e outros nomes próprios, pois facilita recuperar o sentido original, a menos que haja um nome já consagrado. Assim, Frankfurt continua Frankfurt, mas München vira Munique. Em alguns casos, entretanto, os nomes fazem parte da estrutura poética que importa recriar. O mais claro exemplo disso me parecem os versos da penúltima estrofe do “Poema de Sete Faces”, de Carlos Drummond de Andrade, traduzidos por Elizabeth Bishop, em que Raimundo passa a chamar-se Eugene. Curt Mayer-Clason é famoso por traduzir tudo o que acha que o leitor não possa entender – por ex., “Jochen Wasserbrüller” [Quincas Berro-d’água] e “Nelke-im-Knopfloch” [cravo na lapela]. Como exemplo contrário, temos a tradução brasileira de *Berlin Alexanderplatz*, de Alfred Döblin.

No “Poema de ocasião”, como é feita de ruínas, a paisagem da cidade comporta as lembranças de fiapos de conversas e frases feitas, colhidas ao acaso de rua a rua, tudo organizado por um flaneur, diríamos, benjaminiano. Nesse trajeto, aparecem os nomes das ruas e, às vezes, é a eles que o verso se resume. Por exemplo, passando pela igreja no bairro de Alt Moabit, seguem-se ruas com nomes de personalidades religiosas. Qual o papel que os topônimos exercem no poema? O mais óbvio é o da mera orientação geográfica. Nesse caso, teria sido necessário reproduzir os nomes em alemão, pois, exceto a Wittenbergplatz, só aparecem lugares desconhecidos, fora dos roteiros turísticos; transcrever os nomes seria permitir recuperar a orientação geográfica.

Contudo, uma análise mais detalhada nos mostra que esse não é um papel relevante da toponímia no poema. Para começar, Heissenbüttel grafa erroneamente “Wilsnackerstrasse” (correto: Wilsnacker Strasse) e “Perlebergstrasse” (correto: Perleberger Strasse). Esta alteração gráfica não é trivial, já que, no alemão, a junção dos substantivos no topônimo composto indica que o nome da rua homenageia uma pessoa, enquanto a separação dos termos indica que se trata de um lugar. Ao reproduzir sobre um mapa de Berlim as ruas que aparecem no poema, é possível concluir que não constituem um trajeto geográfico linear. O poema inicia ao sul do então lado ocidental da

cidade, mencionando ruas que não levam umas às outras senão por um trajeto muito tortuoso, pula para o bairro de Moabit (norte) para, em seguida, apresentar um pequeno trajeto em torno do lago Halen (oeste) e, enfim, terminar “nas adormecidas estações do metrô de Berlim Oriental” (leste). Inverte, assim, a ordem pela qual habitualmente nos referimos aos pontos cardeais (norte-sul, leste-oeste). De modo que a toponímia se deixa interpretar de duas maneiras. A memória a que Heissenbüttel se refere é a pessoal e é a partir dela que ele recupera os marcos geográficos, organizando-os de maneira alógica, mas sentimentalmente importante – em paralelo talvez com a sintaxe toda própria que usa nos poemas. Os topônimos – os nomes de pessoas e lugares importantes a ponto de servirem como um monumento – podem também constituir uma chave interpretativa, um portal interdimensional por meio do qual Heissenbüttel passa do plano presente (representado pela geografia) para o passado (história). Isto permite compreender coerentemente porque, junto a nomes de ruas, ajuntam-se nomes que fazem parte da história, mas não da geografia, no verso “cidade de Brecht cidade de Benjamin cidade de Carl Einstein cidade de Max Fürst”. Essas interpretações podem não ser excludentes, sobretudo ao utilizarmos como pano de fundo o plano de recuperação sentimental da geografia da Odisséia na Dublin de “Ulysses”, por Joyce. Mas este já é um trabalho que não cabe aqui.

Para a decisão sobre como traduzir os topônimos, basta dizer que qualquer das interpretações nos move a concluir que um mapa é dispensável. Por isso a opção por traduções mais explicativas, que decompõem os termos dos topônimos, por meio das quais o leitor brasileiro poderá recuperar informações sobre essas pessoas (Martinho Lutero, o Príncipe Eleitor etc.), lugares (Praça da Baviera, Rua de Munique etc.) ou eventos (Rua do 17 de Junho) ou associá-los às notas explicativas e informações constantes da Introdução.

4. Os textos aqui traduzidos trazem uma marca d’água capaz de identificá-los como participando deste nosso tempo, na medida em que privilegiam o registro da fala cotidiana, a “pauta oral” por onde LEMINSKI (1981, p. 264) via passar também Ferlinghetti. De um modo geral, atado à iconoclastia modernista, os poemas trazem uma forma no mais das vezes livre, a preferência está no “assunto” (referencial) e o grande exercício de liberdade reside na sintaxe. Aí, no eixo sintagmático, é que se dá a criação, sinônimo, modernamente, de inovação e não de fidelidade a um modelo.

Tais características exigiram algumas posturas básicas de trabalho, no que tange à fluência do texto em português. Em primeiro lugar, a fala no português brasileiro deveria orientar as escolhas. Isto é, as inversões de sintaxe no original importam pelo que dizem



mais rápida e sucintamente e não, como geralmente se procede, segundo a norma gramatical.

Em segundo lugar, exceção feita às imagens-chave do texto, a melopéia teria privilégio em relação ao conteúdo. Melhor perder um pouco da “mensagem” do que algo da música. Dentre os poemas de Kurt Bartsch, há dois exemplos em que aparece bastante claramente a tensão entre música e conteúdo a que me refiro. Em “Tango Berlim”, optei pela música, enquanto em “Brasch”, essa mesma música terá de aguardar por um melhor tradutor.

Finalmente, situações que exigem inclusão de segmentos inexistentes no original deveriam se subordinar à economia do texto sempre considerado na perspectiva de sua oralização. Recriações de segmentos, se necessárias pela ocorrência de um vocábulo sem equivalência na mesma classe (substantivo/substantivo, adjetivo/adjetivo etc.), deveriam privilegiar a adequação à fala. Exemplos desse tipo de escolha podem ser encontrados em dois poemas. No “Poema de ocasião”, que já mencionei, surge uma espécie de refrão: o dilacerante consumir do passado (*das reiend Verzehrende der Vergangenheit*), o dilacerante consumir da memória (*das reiend Verzehrende der Erinnerung*), o inconcebível consumir da memória (*das unbegreiflich Verzehrende der Erinnerung*). Como se vê, não se trata das lembranças em si, mas de uma reflexão sobre elas. Portanto, esse refrão parece uma tentativa de racionalizar, a partir de uma perspectiva não-subjetiva, o fluxo de reminiscências de que o poema é feito. Esta perspectiva “objetiva” é paulatinamente solapada e Heissenbüttel nos mostra isso alterando, minimalista, um elemento por vez: o que se refere à neutra passagem do tempo (“do passado”), aparece, de fato, como um processo pessoal (“da memória”), cuja ação revela-se, afinal, impossível de apreender desde um ponto de vista racional (“inconcebível”).

O problema está em recriar os sintagmas nominais. Nos dois primeiros, seu núcleo consiste num particípio presente em forma substantivada (*das Verzehrende*), um processo de formação de palavras que é produtivo no alemão, ao qual se adjunge outro, em função adjetiva (*reiend*). No último, o adjetivo poderia ser também um advérbio de modo se a forma do particípio fosse verbal. Em português, a mesma estrutura seria impossível literalmente: “o lacerante devorante do passado”, “o lacerante devorante da memória” e “o inconcebível devorante da memória”.

Uma alternativa menos literal seria explicar os termos por meio da inclusão de um substantivo e advérbios para modular o particípio: “o caráter dilacerantemente devorante do passado”, “o caráter dilacerantemente devorante da memória” e “o caráter inconcebivelmente devorante da memória”.

Embora resulte numa sutil alteração do sentido – não é mais um atributo da coisa



em si (passado ou memória), mas de sua ação – optei por uma alternativa que fosse, assim como o original, mais econômica, aliterante e ritmada. Parece-me que, neste caso, a concisão não veio em prejuízo do mecanismo minimalista de sentido que descrevi acima.

O mesmo não se pode dizer de um segundo exemplo, no poema “O Muro”, de Volker Braun. Trata-se do verso “[as] Galinhas cegas entre a mira e uma boa idéia”. No original (*die blinden Hühner finden sich vor Kümme und Korn*), o sentido literal é “as galinhas cegas estão na linha de tiro”. A frase aproveita ainda, em justaposição, outra expressão idiomática: *Ein blindes Huhn findet auch ein Korn*, literalmente “uma galinha cega também acha um grão”. Segundo o Wahrig, quer dizer “até um idiota pode ter uma boa idéia”. Neste caso, a fim de preservar a dicção oral, optei por uma paráfrase que exige, ademais, estabelecer uma conexão entre a mira (o guarda no muro) e a “boa idéia” que o socialismo representava para seu autor à época.

5. Durante o trabalho de tradução, lancei mão do Dicionário Langenscheidt português-alemão/alemão-português e do Wahrig Deutsches Wörterbuch, equipado com indicações ortográficas, etimológicas e de pronúncia, trazendo ainda gírias, estrangeirismos e noções de gramática. Pude consultar traduções para o castelhano de alguns poemas em Boso (1980) e de alguns poemas de Heissenbüttel e Kunze que não constam do presente livro, preparados por Celso Fraga da Fonseca.

6. À guisa de conclusão, gostaria de reproduzir um poema de Reiner Kunze, conceituado tradutor da poesia tcheca para o alemão, em que tematiza o ofício da tradução. “Nachdichten”, literalmente utilizado para “traduzir poesia”, também pode ser interpretado etimologicamente, com base em seus morfemas, como “condensar em seqüência”. Para Kunze, o tradutor é que oferece sua cabeça no lugar do autor, ausente na cultura-alvo. Inverte, assim, a posição de carrasco a que fizemos menção no início. Uma postura um tanto arriscada, mas, quem sabe, adequada ao final de um livro que, agora, se entrega a seu leitor.

## NACHDICHTEN

Mit der goldwaage wiegen  
und das herz nicht anhalten dabei

Noch dort dem dichter folgen wo der vers  
im dunkeln läßt

Den kopf hinhalten für ihn

## RESPOETAR

Pesar com a balança de ouro  
e nisso não deter o coração

Seguir o poeta mesmo ali onde o verso  
deixa no escuro

Entregar a cabeça por ele

**Referências bibliográficas**

- BOSO, Felipe. *Veintiun poetas alemanes 1945 a 1975*. vols.1 e 2. Madrid: Visor, 1980.
- CAMPOS, H. "O Texto como Produção (Maiakóvski)", in: CAMPOS, H. *A operação do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1976. p. 43-79.
- DELILLE, K.H.; HÖRSTER, M.A.; CASTENDO, M.E.; DELILLE, M.M.G.; CORREIA, R. *Problemas da tradução literária*. Coimbra: Almedina, 1986.
- FAUSTINO, M. *Poesia-Experiência*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- KITTEL, H. (Org.) *Geschichte, System, literarische Übersetzung / Histories, systems, literary translations*. Berlim: Erich Schmidt, 1992.
- LEFEVERE, A. Translation: its genealogy in the West. In: BASSNETT, S.; LEFEVERE, A. (Orgs.) *Translation, history and culture*. Londres: Pinter, 1990. p.14-28.
- LEFEVERE, A. *Translating literature: practice and theory in a comparative literature context*. New York: Modern Languages, 1992.
- LEMINSKI, P. Posfácio: Ferlinguete-se! In: Ferlinghetti, L. *Vida sem fim*; as minhas melhores poesias. trad. Nelson Ascher, Paulo Leminski, Marcos A. P. Ribeiro e Paulo Henriques Britto. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 261-265.
- MILTON, J. *O poder da tradução*. São Paulo: Ars Poetica, 1993.
- NUNES, B. Introdução. In: FAUSTINO, M. *Poesia-Experiência*. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- POUND, E. *A arte da poesia*; ensaios escolhidos; trad. Heloysa Dantas de Lima e José Paulo Paes. 2.ed. São Paulo: Cultrix, 1988.
- POUND, E. *ABC da Literatura*. trad. Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1970.
- TOURY, G. *Descriptive Translations Studies and beyond*. Amsterdam: J. Benjamins, 1995.

*Rui Rothe-Neves* nasceu em 1970, em Belém do Pará. Concluiu o doutorado em Lingüística Aplicada pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais em 2002, com uma tese sobre a influência da memória de trabalho sobre o desempenho de tradutores novatos e experientes. Atualmente é Professor adjunto nível 2 da FALE-UFMG. Atua na área de Lingüística. Em seu currículo os termos mais freqüentes na contextualização de sua produção científica são: psicolingüística, avaliação, distúrbios da linguagem e metodologia de pesquisa. Publicou em edições do autor os seguintes volumes de poesia: *pássaros noturnos* (1988), *a* (1991), *cronodoxia/um tecer visões do tempo* (1992) e *inume* (1994). Teve ainda poemas publicados em jornais, revistas e na coletânea *Fenda 16 poetas vivos*, Orobó Edições (2002).

*Georg Wink* nasceu em Freiburg im Breisgau, Alemanha, em 1973. Formou-se em Estudos Latino-Americanos, Sociologia e Economia pelo *Lateinamerika-Institut* da Universidade Livre de Berlim. Em 2001, apresentou dissertação de mestrado sobre o tema “Imprensa Alternativa no Brasil (1964-82)”, publicada pelo *Brasilienkunde-Verlag* em Mettingen no ano de 2002. Por duas vezes esteve na FALE-UFMG, junto ao Leitorado de Alemão do Serviço Alemão de Intercâmbio Acadêmico (DAAD) (junho de 2002 a agosto de 2003) e em estágio de pesquisa pela CAPES/DAAD (março de 2004 a agosto de 2005). Desde 2004, doutorando junto à Universidade de Mainz, em Gernersheim, Alemanha, com projeto intitulado “Contra-narrativas periféricas da Nação na Literatura Brasileira do início do século XX”. Mora em Dresden.



## Conheça os demais títulos da TESSITURA EDITORA

BUCÓLICAS de VIRGÍLIO — Edição Bilingüe  
Tradução de RAIMUNDO CARVALHO  
com a Editora Crisálida

DICIONÁRIO DO LATIM ESSENCIAL  
ANTONIO MARTINEZ DE REZENDE e SANDRA BRAGA BIANCHET  
com a Editora Crisálida

ENTRE A NOITE E A MANHÃ  
LUIZ DIAS BAHIA

SONHO DE UMA NOITE DE VERÃO  
com o CESH — Centro de Estudos Shakespeareanos  
Tradução de MIDSUMMER NIGHT'S DREAM, de WILLIAM SHAKESPEARE  
ERICK RAMALHO

TRABALHOS DE AMOR PERDIDOS  
com o CESH — Centro de Estudos Shakespeareanos  
Tradução de LOVE'S LABOUR'S LOST, de WILLIAM SHAKESPEARE  
AIMARA DA CUNHA RESENDE

SOMBRAS  
WASSILY CHUCK  
Fotografias de IVAN IELIZÁROV

A QUESTÃO DA TÉCNICA EM SPENGLER E HEIDEGGER  
RUBEM MENDES DE OLIVEIRA  
com a Argumentvm Editora

AUTOCIOGRAFIAS  
TEODORO RENNÓ ASSUNÇÃO  
com a Scriptum Editora

LIVRO DE FILOSOFIA — ENSAIOS  
OLIMPIO PIMENTA

REVISTA ARTEFILOSOFIA n° 1  
com a UFOP-IFAC — Instituto de Filosofia, Artes e Cultura

### No prelo

REVISTA ARTEFILOSOFIA n° 2  
com a UFOP-IFAC — Instituto de Filosofia, Artes e Cultura

QUE VENHA A SENHORA DONA  
JACYNTHO LINS BRANDÃO

BEOWULF — Edição Bilingüe  
Tradução de ERICK RAMALHO

LEVIATÃ, DE THOMAS HOBBS  
Tradução de Rui Franca

Impresso nas oficinas da Gráfica Palas Athena  
para a Tessitura Editora em março de 2007

*Tessitura*  
*Livros de preferência*

**Entre estranhas cidades com o mesmo  
Nome, entre muito concreto  
Ferro arame fumaça, os tiros  
Dos motores: no estigma-milagre do  
País singular ergue-se de tudo isso  
Uma obra, chamando atenção entre  
Milagres, no surpreendente país  
Estrangeiro. Acostumado  
A pontes pênseis e torres de aço  
E o que mais beira a fronteira de  
Materiais ou máquinas, porém  
O olhar não comporta  
Isto aqui.**

**O Muro – Volker Braun**

Tessitura Editora

ISBN 978-85-99745-10-6



9 788599 745106

**FALE**  
FACULDADE DE LETRAS  
**FALE**

FALE / UFMG

ISBN 978-85-7758-009-5



9 788577 4580095