

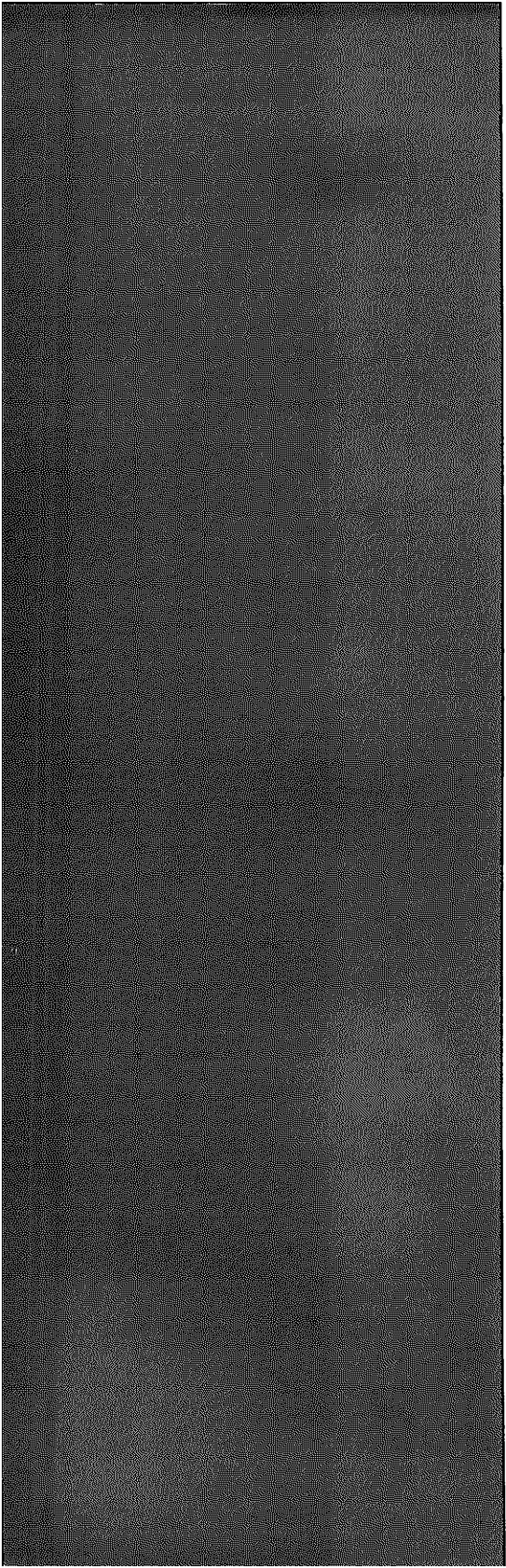
Veronika Benn-Ibler  
(Organizadora)

# Interfaces Culturais Brasil – Alemanha



WALTER BENJAMIN  
URSPRUNG  
DES  
DEUTSCHEN





INTERFACES CULTURAIS  
BRASIL – ALEMANHA

Veronika Benn-Ibler  
Organizadora

INTERFACES CULTURAIS  
BRASIL – ALEMANHA

Belo Horizonte  
Faculdade de Letras  
2006

Copyright © 2005 by Veronika Benn-Ibler.

Universidade Federal de Minas Gerais  
Faculdade de Letras  
Diretora: Profa. Eliana Amarante de Mendonça Mendes  
Vice-Diretora: Profa. Veronika Benn-Ibler

Coordenadora da Câmara de Pesquisa da FALE/UFMG:  
Profa. Marli de Oliveira Fantini Scarpelli

Projeto Gráfico e Editoração Eletrônica: Marco Antônio e Alda Durães  
Capa: Elcio Cornelsen

Ficha catalográfica elaborada pelas Bibliotecárias da FALE/UFMG

161

Interfaces culturais : Brasil – Alemanha / Veronika Benn-Ibler, organizadora.  
– Belo Horizonte : Faculdade de Letras da UFMG, 2006.

241 p. : il. ; 15,5 x 22,0 cm.

Inclui referências.

ISBN: 85-7758-000-8

1. Comunicação intercultural – Brasil. 2. Comunicação intercultural – Alemanha. 3. Linguagem e cultura. 4. Tradução e interpretação. 5. Língua alemã – Estudo e ensino – Falantes estrangeiros – Brasil. 6. Literatura alemã – História e crítica. I. Benn-Ibler, Veronika.

CDD : 302.2

Faculdade de Letras da UFMG  
Av. Antônio Carlos, 6627 – Campus Pampulha  
31270-901 – Belo Horizonte – MG  
Telefone: (31) 3499-6007  
Tel/Fax: (31) 3499-5120  
<http://www.lettras.ufmg.br>

## **Agradecimentos**

Ao nosso colega da área de Língua e Literatura Alemã da Faculdade de Letras da UFMG, Élcio Loureiro Cornelsen, pelo seu empenho em levar a público este conjunto de textos.

À Faculdade de Letras da UFMG  
pelo apoio institucional.

## SUMÁRIO

PREFÁCIO . . . . .	9
LINGUAGEM, DISCURSO E COMUNICAÇÃO	
O auto-observador – um fenômeno alemão? Processos auto-reflexivos e sua manifestação cultural Ulrike Schröder . . . . .	17
Conceitos metafóricos na comparação: uma contribuição à <i>Landeskunde</i> intercultural – Dois exemplos da prática do ensino da língua estrangeira no contexto brasileiro Ulrike Schröder . . . . .	49
Olímpia a serviço de Germânia: A recepção da arte e da tradição olímpica da Grécia antiga no contexto dos Jogos Olímpicos de Berlim Elcio Cornelsen . . . . .	71
LINGUAGEM E TRADUÇÃO	
Análise Textual e Tradução: Aplicando o Modelo de Nord (1988) aos trabalhos de tradução do Projeto Expressway nº 1/Section 10 no Iraque Fabio Alves . . . . .	109
<i>In other words... Arbeitsbuch Übersetzung:</i> Die Auswertung eines Übersetzungs-lehrwerkes im Hinblick auf didaktische und psycholinguistische Perspektiven Fabio Alves . . . . .	125

## LITERATURA, TRADUÇÃO, CRÍTICA LITERÁRIA E FILOSOFIA

A questão da representação em Walter Benjamin Georg Otte . . . . .	151
A Espacialização em Franz Kafka e sua Transcrição para o Teatro Elcio Cornelsen . . . . .	163
Goethe – mito, memória e história Günther Augustin . . . . .	189
Travessias no Ocidente Günther Augustin . . . . .	203
O paratexto em obras literárias: instância mediadora intercultural Veronika Benn-Ibler . . . . .	229



## PREFÁCIO

A presente publicação se constitui de contribuições de docentes vinculados à habilitação em Língua e Literatura Alemã da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Trata-se de uma primeira publicação conjunta, concebida no intuito de divulgar não só os eixos temáticos contemplados, como também alguns dos resultados de pesquisas desenvolvidas pelos autores até o presente momento.

As contribuições foram organizadas em três seções distintas: “Linguagem, Discurso e Comunicação”, “Linguagem e Tradução” e “Literatura, Tradução, Crítica Literária e Filosofia”.

Na seção “Linguagem, Discurso e Comunicação”, Ulrike Schröder contribui com os ensaios “O auto-observador – um fenômeno alemão?”, no qual a autora reflete sobre manifestações específicas da cultura alemã, marcadas por processos auto-reflexivos, e “Conceitos metafóricos na comparação: uma contribuição à *Landeskunde* intercultural”, no qual a autora propõe uma compreensão mais adequada de conceitos metafóricos no processo de aprendizado da *Landeskunde*, sobretudo num sentido estrutural e cognitivo, no intuito de “sensibilizar para a percepção das interdependências entre cultura, cognição e comunicação, às quais os conceitos metafóricos remetem”.

Ainda na mesma seção, Elcio Cornelsen contribui com uma apresentação crítica das diversas formas de expressão do discurso nazista no contexto dos XI. Jogos Olímpicos, realizados em 1936 na cidade de Berlim, construído a partir da recepção da iconografia grega e do ideal olímpico de “paz” que remonta à trégua sagrada que vigorava entre as cidades durante as olimpíadas na Grécia antiga, e do resgate do caráter ritualístico que envolvia os Jogos Olímpicos na sua origem. Partindo de exemplos nos âmbitos do cinema (o “Prólogo” do filme

*Olympia*, da cineasta Leni Riefenstahl), das artes plásticas (esculturas que ornamentam o Estádio Olímpico de Berlim, e o *Discóbolo*, de Myron) e da imprensa (artigos publicados em jornais da época), o autor apresenta as estratégias de manipulação e de persuasão empregadas pelos detentores do poder no intuito de fabricar perante a opinião política internacional uma “ponte” entre a Grécia antiga e a Alemanha nazista como “nação amante da paz”, bem diferente daquela situação vivenciada no dia-a-dia de um Estado totalitário que tinha por fundamentos o expansionismo militar e o racismo.

Na seção “Linguagem e Tradução”, Fabio Alves contribui com dois ensaios voltados para o âmbito da Tradução e para as implicações lingüísticas e culturais envolvidas nos processos tradutológicos e no seu aprendizado. Em “Análise Textual e Tradução”, o autor tem por meta apresentar “em português algumas das categorias do modelo de análise textual proposto por Christiane Nord na obra *Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse* (1988) e, com foco específico na pragmática do emissor e do receptor, aferir sua aplicabilidade aos trabalhos de tradução desenvolvidos no âmbito do Projeto Expressway nº 1/Seção 10 no Iraque.” Por sua vez, em „*In other words... Arbeitsbuch Übersetzung: Die Auswertung eines Übersetzungs-Lehrwerkes im Hinblick auf didaktische und psycholinguistische Perspektiven*“ – único texto em alemão na presente publicação –, o autor avalia o método de tradução *In other words... Arbeitsbuch Übersetzung*, de Veronica Smith e Christine Klein-Braley (1985) a partir do ponto de vista psicolingüístico, no intuito de contribuir para a didática e a metodologia para a Ciência da Tradução.

Na seção “Literatura, Tradução, Crítica Literária e Filosofia”, Georg Otte reflete sobre “A questão da representação em Walter Benjamin”, pautada pela preocupação de Benjamin com a estética de textos filosóficos: “A representação que Benjamin reclama para a filosofia passa pelas qualidades estéticas do texto, lembrando que o significado original de *aisthesis* é ‘percepção’. A representação, de certa maneira, é o segundo passo da percepção, uma vez que diz respeito a um determinado arranjo do texto que determina sua percepção – ou então: sua leitura.” No

referido ensaio, o autor discute também a questão da representação associada ao modo como Benjamin concebia e postulava a atividade de tradução.

Numa outra contribuição para a referida seção, Elcio Cornelsen propõe em “A Espacialização em Franz Kafka e sua Transcrição para o Teatro” uma interpretação do significado e da função dos espaços na obra de Franz Kafka, sobretudo no romance *O processo*, na qual encontramos caminhos labirínticos que não levam a lugar nenhum, ruas e becos sem saída, e espaços limítrofes entre ambientações diversas, como pontes, janelas e portas, as quais não seriam meros cenários onde as personagens se mostram desorientadas, mas sim parte integrante do próprio gesto de desorientação. Em sua contribuição, o autor discute não só as possíveis funções e significados do espaço na obra de Kafka, mas também as implicações que os espaços podem trazer consigo quando de sua “tradução” / “transcrição” de um sistema semiótico – no caso, a Literatura – para outro – especificamente o Teatro. Neste sentido, o autor comenta as estratégias de transcrição empregadas pelo Grupo Oficcina Multimedia, para levar aos palcos mineiros uma proposta de leitura do romance *O processo* a partir de uma postura teatral que se consolidou ao longo da trajetória do grupo, dirigido por Ione de Medeiros, resultando na peça *A Acusação*.

Ainda na mesma seção, Günther Augustin contribui com os ensaios “Goethe – mito, memória e história” e “Travessias no Ocidente”. No ensaio sobre Goethe, o autor apresenta alguns aspectos relacionados com a “*Wirkungsgeschichte* de Goethe”, ou seja, “como Goethe e sua obra foram vistos e avaliados durante os últimos dois séculos, como foram a recepção e rejeição, manipulação e instrumentalização da vida e obra de Goethe ao longo desses anos”. Balizadores desse breve estudo sobre Goethe são: “a recepção de Goethe e sua obra entre os poetas e escritores, contemporâneos e posteriores, isso quer dizer: Goethe visto como *Dichturfürst* (príncipe dos poetas) de um lado, e *Fürstendiener* (servo dos príncipes) de outro; o conceito goetheano de *Weltliteratur*, e o ‘Fáustico’ como tipicamente alemão e seu uso ideológico.” Já no ensaio “Travessias no Ocidente”, Günther Augustin propõe uma releitura crítica das obras *Journal von Brasilien* (1818),

*Brasilien, die Neue Welt* (1824) e *Plutos brasiliensis* (1833), de Wilhelm Ludwig von Eschwege, e das obras *Reise in Brasilien* (1823, 1828, 1831) e *Frey Apollonio* (romance; 1992), de Johann Baptist von Spix & Karl Friedrich Philipp von Martius, fundamentada na preocupação de “como” se ler os relatos de viagem. Para isso, o autor adota uma visão tanto da literatura como interdiscurso cultural quanto da cultura como discurso, no intuito de questionar o discurso colonial produzido pelo olhar do europeu nas primeiras décadas do século XIX. Nesse sentido, o texto literário é interpretado como discurso composto de uma multiplicidade de discursos, cuja identificação permite um deslocamento do centro de reflexão e de valorização colonialista para um espaço de reflexão pós-colonialista e, portanto, questionadora.

A seção “Literatura, Tradução, Crítica Literária e Filosofia” apresenta também o ensaio “O paratexto em obras literárias: instância mediadora intercultural”, de minha autoria, no qual, em sintonia com os pressupostos teóricos da Recepção, entendo o paratexto como elemento direcionador do processo da leitura. Ele constitui o objeto de análise da pesquisa, formada por um corpus de obras literárias traduzidas no âmbito do par lingüístico português/alemão e alemão/português, a partir de 1980. Ressalto, no estudo, a relevância do paratexto, por ser esse o lugar de excelência de uma ação sobre o público, onde se estabelecem critérios de recepção e de consumo. Pelo seu caráter dialógico, identifico o paratexto como instância mediadora intercultural que, ao trazer à tona a especificidade do “alheio” abre caminho para um melhor conhecimento do “próprio”, propiciando a sua aproximação e interação. Enfoco, ainda, o efeito visual do paratexto em algumas capas de livro, com destaque para as manipulações do mercado literário.

Por fim, gostaria de salientar que, embora a interação entre os docentes vinculados à habilitação em Língua e Literatura Alemã da Faculdade de Letras da UFMG, ao longo dos anos, tenha sido estabelecida não só no dia-a-dia do magistério superior, mas também através de eventos organizados no sentido de apresentar cada habilitação – como é o caso da SEVFALE –, pela primeira vez apresentamos ao público leitor um produto concreto que reflete a

produtividade de pesquisa em nosso âmbito. Eu e os demais autores esperamos que este livro seja apenas o primeiro de uma série de futuras contribuições para os Estudos Germânicos no Brasil.

Belo Horizonte, 10 de abril de 2006.  
Veronika Benn-Ibler  
(Organizadora)

**LINGUAGEM, DISCURSO  
E COMUNICAÇÃO**

# O auto-observador – um fenômeno alemão?

## Processos auto-reflexivos e sua manifestação cultural

Ulrike Schröder  
DAAD / UFMG

### 1. Introdução

O alemão não gosta de ser alemão. Isso se ouve recorrentemente. Em uma sondagem de opinião, realizada em 1998, um quarto dos alemães respondeu à pergunta *O que é típico do alemão?* espontaneamente com características negativas. Quase a metade tem a certeza de que os alemães não são queridos no exterior.<sup>1</sup> Também com relação ao “orgulho nacional”, em comparação com os norte-americanos, por exemplo, os alemães mostram uma atitude muito mais reservada. Enquanto mais de dois terços de todos os norte-americanos confessam que têm orgulho da sua pertença nacional, na Alemanha, este valor alcança apenas um terço.<sup>2</sup> Especialmente em discussões de televisão e em jornais correspondentes, encontra-se sempre o debate sobre a relação dos alemães consigo mesmo, no qual, dentro do contexto do respectivo assunto tematizado, primeiramente, a ligação entre essa alta atividade reflexiva no nível nacional e o passado nazista é focalizada.

Em seguida, recorre-se a uma perspectiva das Ciências da Comunicação, que não se limita a uma redução dessa tendência auto-

---

<sup>1</sup> Isso foi o resultado de uma sondagem de opinião do instituto Gallup em Wiesbaden, realizada com 1008 pessoas adultas alemãs; cf. Gallup Organization 1998.

<sup>2</sup> Esses são os resultados de uma sondagem de opinião de Emnid, realizada em março de 2001 (cf. Beste/Hildebrandt in: DER SPIEGEL, 2001).

reflexiva à herança do nazismo e do holocausto, mas que tenta descobrir uma rede de correlações mais profunda. Por fim, a confissão *não ter orgulho de ser alemão* não implica necessariamente que a própria nação repugna ao entrevistado, porque é imaginável também um distanciamento crítico com relação à pergunta feita, exprimida por meio de uma resposta negativa.<sup>3</sup>

No centro das seguintes considerações, encontram-se manifestações culturalmente específicas, ou seja, específicas da cultura alemã, de processos auto-reflexivos. Nisso, o foco dirige-se à reciprocidade entre os níveis micro e macro por perguntar:

1. Como processos auto-observadores são gerados?
2. Que fatores de influência favorecem sua diferenciação de tal forma que eles são mais fortes em uma certa cultura em comparação com uma outra?

Para responder à primeira pergunta, cabe recorrer a teorias que descrevem a geração de tais mecanismos com base em processos comunicativos como epifenômeno deles, da mesma forma como elas entendem a construção da realidade como subproduto de interações comunicativas. A grande vantagem de tais abordagens construtivistas está na sua integração do alter ego, muitas vezes descuidado em outras concepções. Deste modo, o processo entre ego e alter ego forma o *a priori* da formação de reflexão e auto-reflexão.

A seguir, serão ilustrados diversos fatores de influência que têm importância por alargar a distância do homem a si mesmo, e que, com isto, são responsáveis pela marcante formação de processos auto-reflexivos na comunidade de fala alemã em comparação com outras. Tais fatores são, por exemplo, o processo da literalização e sua repercussão à fala, o individualismo e o protestantismo na sua manifestação na cultura alemã, a formação da nação alemã como

---

<sup>3</sup> Segundo uma sondagem de opinião recente, realizada na Internet em março de 2004, semelhante aos resultados da sondagem de Emnid, 30% dos perguntados têm orgulho da pertença nacional e justificam sua atitude pelo argumento de que o país seja bom. Contra isso, 12,2% têm vergonha da Alemanha, mas 37,3% dão uma resposta negativa explicando que apenas se pode ter orgulho dos seus próprios trabalhos (cf. Single.de 2004).



“caminho especial” e as características da língua alemã no cotidiano, mas também na sua manifestação científica. Para entender os efeitos desses fatores de forma mais adequada, convém retomar alguns resultados do estudo de campo *Brasilianische und deutsche Wirklichkeiten – eine vergleichende Fallstudie zu kommunikativ erzeugten Sinnwelten*,<sup>4</sup> realizado em 2000/2001 (Schröder, 2003).

## 2. O nascimento da auto-reflexão em processos comunicativos

Apenas o ato da diferenciação de um observador delimita uma entidade de um meio. Por conseguinte, não há nenhuma realidade por si, pois o ponto inicial é o observador, que somente a partir desse ato de diferenciação cria o mundo dos objetos. Porém, na epistemologia biológica do chileno Humberto Maturana (1978a: 55), este observador criador do mundo não ocupa o lugar do começo inquestionável da teoria, mas representa o termo inicial e final de um círculo lingüístico:

Human beings can talk about things because they generate the things they talk about by talking about them. (Maturana, 1978a: 56)

Durante sua ontogênese, cada observador, isto é, cada ser humano passa por interações com seu ambiente, que têm um caráter recursivo e que podem formar perturbações recíprocas.<sup>5</sup> Se isto for o caso, há um *acoplamento estrutural* como história de mudanças estruturais recíprocas. Ora, se uma tal interação não acontece entre organismo e ambiente, mas sim, entre dois organismos, Maturana fala da emergência de um novo domínio fenomenal: o *domínio consensual*. Nele, as formas de comportamento dos respectivos organismos interagem (cf. Maturana,

---

<sup>4</sup> *Realidades brasileiras e alemãs – um estudo de campo comparativo sobre mundos significativos gerados de forma comunicativa.*

<sup>5</sup> São perturbações porque não apresentam informações que nós “recebemos” em um ato de percepção, como é imaginado em geral. O que um organismo “recebe” de “fora”, não são significados pré-feitos, mas sim, perturbações, que somente o organismo transforma em uma informação criada internamente no sistema (cf. Maturana, 1978a: 42).

1978b: 47). O surgimento de tal domínio consensual representa a pressuposição para a geração da língua como “coordenação do comportamento coordenado” (*koordinierter Verhaltenskoordination*; Maturana 1997: 118), no qual, durante a ontogênese, também as interações lingüísticas assumem um caráter recursivo (cf. Maturana/Varela, 1987: 85-100).

Portanto, na perspectiva apresentada, a realidade tem que ser vista como um conceito lançado pelos domínios da língua. Sua produção deve ser entendida como sub-processo que se desenvolve em paralelismo no decorrer de processos comunicativos institucionalizados. Somente em um mundo feito de tal forma, nasce o observador como uma unidade diferenciada, sobre a qual se pode falar por meio de mais de um ato de diferenciação (Maturana/Varela, 1987: 13). Pois, quando o observador sai das condições da sua descrição, ele pode transformar suas próprias descrições em objeto de novas descrições. Através dessa aplicação recursiva de descrições a descrições, nasce uma esfera de segunda ordem:

If an organism is capable of consensual conduct and of recursively interacting with its own states (through internal interactions of its closed nervous system), and applies the descriptive operation to itself by developing a consensual domain with itself through interactions with its own consensual states, a new phenomenological domain is generated that is indistinguishable from that which we call our domain of self-consciousness. (Maturana, 1975: 323)

Isto significa que, graças à autoreferencialidade de suas descrições, o observador é capaz de se tornar observador das suas próprias observações e de interagir com suas próprias descrições como se fossem objetos independentes: ele pode fazer uma descrição de si mesmo como alguém descrevendo. Em tais autodescrições, surge a autoconsciência como epifenômeno de um processo de descrição recursivo que é localizado completamente na esfera lingüística (cf. Maturana, 1998: 53s).

O sócio-psicólogo George Herbert Mead também chega a conclusões semelhantes: ele localiza o nascimento da auto-reflexão em interações lingüísticas e dá a essa idéia fundamental um rumo mais

social por descrever a formação da identidade do *Eu* no contexto da tomada das atitudes dos outros diante de si mesmo:

The self acts with reference to others and is immediately conscious of the objects about it. In memory it also reintegrates the self acting as well as the others acted upon. But besides these contents, the action with reference to the others calls out responses in the individual himself – there is then another “me” criticizing, approving, and suggesting, and consciously planning, i. e., the reflective self. (Mead, 1913: 376)

Continuamente, iniciamos em nós as mesmas reações que também iniciamos nos outros e, desta forma, integramos a atitude dos outros em nosso próprio comportamento (cf. Mead, 1967: 154-158). Com isto, a língua egocêntrica de um homem desenvolve-se a partir da língua social e não às avessas: a criança não fala para si mesmo, mas sim, consigo, de modo como se fosse um outro.<sup>6</sup>

Com o decorrer de processos comunicativos repetidos e institucionalizados, pouco a pouco, a identidade de um indivíduo dentro de um grupo cultural compreende uma reflexão individual dos padrões gerais sistematizados do comportamento desse grupo, porque, assim como o alter ego é percebido de modo tipificado, também o singular se percebe tipificando-se por meio do retorno do estímulo (cf. Mead, 1967: 192). Este observador, que acompanha nosso comportamento, todavia, não é o *Eu*, que é responsável pelo comportamento em *propria persona*, mas sim, apresenta uma reação a nosso próprio comportamento. Trata-se de uma identidade reflexiva (Mead, 1913: 376), do auto-observador, que, por sua vez, apenas pode surgir em *modo praeterito* porque necessita de uma atitude reflexiva.<sup>7</sup> Com tudo isso, também na perspectiva do construtivismo social, a autoconsciência não é um

---

<sup>6</sup> Isso foi destacado pelo psicólogo russo Vygotsky (1972: 135s) na sua crítica a Piaget.

<sup>7</sup> Em contrapartida, nós somos capazes de abranger o nosso *alter ego* no *stream of consciousness*, de modo que ele aparece antes do *Eu* no sentido temporal (cf. Schütz, 1973: 175).

fenômeno emocional, mas sim cognitivo, iniciado por processos comunicativos entre *ego* e *alter ego*:

[...] and to be self-conscious is essentially to become an object to one's self in virtue of one's social relations to other individuals. (Mead, 1967: 172)

### 3. Sobre a condicionalidade histórico-cultural da auto-reflexão alemã e suas formas expressas no estilo de fala cotidiano

Junto com a introdução da escrita, estabelece-se uma institucionalização de quadros temporais, dentro dos quais a distância entre passado, presente e futuro aumenta. A distância ao escrito também fornece uma distância no decorrer da respectiva situação. Em lugar de uma pura corrente de experiência, estabelecem-se relações que são feitas entre diversas experiências e modos de experiência a partir de um metanível, o que se precipita lingüisticamente na subordinação. Assim, juntamente com as inovações sócio-culturais como a urbanização, a tipografia, a reforma protestante, a fundação das primeiras universidades, o humanismo e o renascimento, todos surgidos na primeira fase do alto-alemão-moderno (1350-1650), estende-se a sintaxe pela hipotaxe. Frases ordenadas e subordinadas são diferenciadas cada vez mais por meio da combinação sintática e de regras fixas para a colocação do verbo. O princípio do quadro sintático estabelece-se, e, em oposição à comunicação oral, o escrever torna-se uma atividade solipsista, com a qual, ao mesmo tempo, estende-se o aparelho semântico da interioridade que pode ser acompanhado até sua origem no século XIII, no qual a língua da mística com suas metáforas da interioridade florescem (cf. Polenz, 1991: 202; Wolff, 1994: 104-110). Através de novas formações abstratas com os sufixos *-heit*, *-keit* e *-ung* e infinitivos substantivados como *Sein – Wesen – Tun* é fundado o caráter ontologizante da língua alemã (cf. Stedje, 1994: 104). Essa tendência continua no Pietismo, mais tarde no *Sturm und Drang* (“Tempestade e Ímpeto”), e, finalmente, no Romantismo, com o qual a interiorização crescente alcança o seu auge.

O Pietismo funda uma linha de desenvolvimento da língua literal que fornece o depósito de palavras emocionais por expressões auto-

reflexíveis como *Selbstbetrug* (“auto-engano”) – *das Selbst* (“o Eu”) – *Selbstverleugnung* (“auto-enganação”) etc. e formações prefixais com uma dinâmica espacial como *hin-, her-, nach-, entgegen-* etc. e marca, com isso, o primeiro passo no “Weg von der höfisch-repräsentativen zur bürgerlich-individualistischen Literatursprache”<sup>8</sup> (Polenz, 1991: 312). Ademais, junto com a literalização, aparece a introdução de palavras epistêmicas e de atos de fala assertivos que estendem a sintaxe e favorecem uma distância crescente frente à proposição. Através de tais meios lingüísticos, as próprias enunciações são refletidas persistentemente e ganham em autodinâmica (cf. Ägel, 1999: 181-183).

A seguir, serão apresentados alguns exemplos que ilustram esse significativo autodistanciamento em comparação com outras culturas como, por exemplo, a brasileira. Eles são provenientes da pesquisa comparativa sobre mundos significativos brasileiros e alemães, realizada em 2000/2001.<sup>9</sup>

### 3.1. O nível lexical: o composto alemão

Die Deutschen sind längst ein zutiefst ironisches Volk. Irgendwann hat sich ihre Trauer, die Bitterkeit, die sie vermitteln, zu Ironie sublimiert. Sie vertreten wenigens wirklich und nehmen an nichts echten Anstoß, sie haben zu „Weltschmerz“, „Innerlichkeit“ und all den anderen Attrappen alter deutscher „Seele“ längst ein uneigentliches Verhältnis. (Willemsen, 2001: 8)

---

<sup>8</sup> “Caminho da língua da literatura representativa da corte àquela individualista da burguesia”. (As traduções foram feitas pela autora.)

<sup>9</sup> As unidades de pesquisa deste estudo foram um grupo de estudantes alemães, um grupo de estudantes brasileiros, um grupo de não-estudantes alemães e um grupo de não-estudantes brasileiros. Condição deste grupo de não-estudantes foi de que eles nem estudassem, nem tivessem estudado e nem tivessem concluído o exame final do ensino médio. Os entrevistados tinham entre 20 e 30 anos. No centro da análise, ficou a reconstrução dos mundos de sentido desses quatro grupos baseada na sua experiência cotidiana. No total, foram distribuídos 400 questionários em cada país e realizadas 40 entrevistas (cf. Schröder, 2003: 65-69).

*Os alemães, já por muito tempo, são um povo profundamente irônico. Certa vez, sua tristeza, sua amargura, que eles exibem, foram sublimadas por ironia. Há poucas coisas que eles representam verdadeiramente e eles não se ofendem com nada realmente, há muito tempo, já que eles têm uma relação imprópria com o “tédio da vida”, com a “interioridade” e com todos os outros simulacros da antiga “alma” alemã.<sup>10</sup>*

Especialmente em oposição às línguas romanas, uma particularidade lingüística do alemão mostra-se no grande número de compostos, cuja formação não é limitada graças à possibilidade do nascimento espontâneo dos assim chamados compostos *ad-hoc* que, por sua vez, não raramente incluem valorizações, ironia ou piada. Um aumento no número dos compostos na língua alemã observa-se desde a época do Renascimento, quando a literalização começa a se espalhar. Assim, a parcela média dos substantivos compostos no total do vocabulário de substantivos de um texto cresce de 6,8% na segunda metade do século XII para 18,4% na segunda metade do século XVII (cf. Solms, 1999: 234). Em medida especial, o composto é uma expressão da literalização por descontextualizar e objetivar a experiência de modo que o significado de um significante não dependa mais da situação do seu uso, mas sim, seja transferido à própria palavra:

In der konkreten Wortbildung und ihrer internen hierarchischen Struktur wird zugleich auch das Verstehen des Wortes sowie das Verstehen des dahinterliegenden Konzepts präskribiert. Ganz anders funktioniert die Attribuierung. Es gehört zu ihrem Wesen, im Rahmen der kollokativen Möglichkeiten kontext-, situations- und sprechergebunden zu sein. In der Attribuierung werden vom Sprecher jeweils auf einen konkreten Kontext bezogen zwei oder mehrere an sich selbständige Begriffseinheiten zueinander in Beziehung gesetzt; solche Verbindungen gehören aber nicht zum sozialen Wissensvorrat der Sprecher [...] sie sind quasi flüchtig wie der

---

<sup>10</sup> Todas as traduções foram feitas pela autora.

Kontext, in dem sie genannt sind, sie sind zudem subjektiv wie der Sprecher, der sie gebraucht. Beides, Attribuierung und Komposition, sind im Sinne der sprachlichen Symbolisierung verschiedene Formen kulturellen Handelns. (Solms, 1999: 241)

*Na formação da palavra concreta e na sua estrutura interna hierárquica, ao mesmo tempo, também é prescrito o entendimento da palavra e aquele do conceito por trás. De outro modo, articula-se a atribuição. Pertence ao seu caráter de ser ligada ao contexto, à situação e ao locutor dentro das possibilidades colocativas. Na atribuição, são interligadas unidades de noções independentes com referência a um contexto concreto por um locutor; tais ligações não pertencem ao estoque de conhecimento social do locutor [...] elas são fugitivas como o contexto no qual elas são nomeadas; ademais, elas são subjetivas como o locutor que as usa. No sentido da simbolização lingüística, ambos, atribuição e composto, são formas divergentes da ação cultural.*

Com referência ao estudo comparativo, esta diferença já é sinalizada pelo dobro do tamanho das entrevistas brasileiras: na Alemanha, as tipificações abstratas de experiências reduzem, como "passive synthesis of recognition" (Schütz, 1970: 59), o material lingüístico de que se necessita para exprimir uma certa idéia. Através dessa condensação, compressão e concentração, os estilos de fala e de escrita alemães tornam-se mais abertos à auto-reflexão. Desta forma, ao contrário dos questionários brasileiros, observa-se, naqueles dos alemães, uma tendência maior a uma tipificação e classificação. A seguinte lista de respostas de uma palavra só à pergunta: *Você acha que seus colegas têm outras idéias sobre a vida do que você? Se sim, quais são?* inclui compostos que implicam em um significado valorizado negativamente e que, deste modo, apresentam reflexões de segundo grau,<sup>11</sup> transmitindo

---

<sup>11</sup> Chamam-se compostos de segundo grau, porque ultrapassam o significado como soma dos seus constituintes. Isto ocorre por incluírem uma valorização que resulta de uma reflexão aos constituintes em conexão a um contexto sócio-cultural, muitas vezes quanto ao estilo de vida de um certo grupo ou subgrupo social.

uma completa atitude desdenhosa diante do respectivo estilo da vida nomeado

rosarote Brille / Lotterleben / Notlösung / Null-Bock-Einstellung / Familienplanung / Stammhalter / Stubenhocker / eingefahren / Superspießler / Tagträumer / Eigenheim / Familienmensch / Scheißbeziehungen / Schaumschlösser / Pseudointellektualismus (Schröder 2003: 103)

*óculos cor de rosa / vida de malandro / solução provisória / atitude zero / planejamento familiar / filho primogênito / pessoa que não sai da casa / vivendo somente na rotina / burguês total / sonbar acordado / casa própria / homem de família / relações amorosas que são uma merda / castelos de espuma / pseudo-intelectualismo*

### 3.2 O nível sintático: construções causais e condicionais

Für mich ist Deutsch die Sprache der Klarheit. Sie ist klar, exakt und monumental. Man kann mit dieser deutschen Sprache ja beinahe Monumente bauen! (Saldaña, 2001: 74)

*Para mim, o alemão é a língua da clareza. Ela é clara, exata e monumental. Até se pode construir monumentos por meio desta língua alemã!*

A criação de lógicas causais tem como objetivo a construção de uma ponte entre passado e presente com ajuda das conjunções *da* e *weil* – “porque” –, na qual a organização lingüística de contextos causais se refere de modo bem nítido a interpretações e reflexões já feitas anteriormente. O sociólogo Hans-Georg Soeffner (1992: 50) considera a criação de contextos biográficos frente à crescente auto-reflexão desde o começo dos tempos modernos. Agora, no sistema de relevância do sujeito moderno, coloca-se, no lugar de Deus, o *Eu* que se torna sujeito e objeto da interpretação e que dá aos acontecimentos singulares um pano de fundo que os constitui. Deste modo, nasce um padrão causal com motivos “porque” e motivos “para que”, em cuja base uma autobiografia pode ser contada. No seguinte exemplo de uma



entrevista com um estudante, o perguntado dá uma resposta que ele já teria dado a si mesmo pelo menos uma vez:

I: Wie bist du darauf gekommen, den Studiengang zu wechseln und BWL zu studieren?

P: *Ja, es hat mehrere Gründe. Einmal kam'ne neue Studienordnung, was mich zurückgeworfen hätte, weil ich das nicht mehr bis zu dem Zeitpunkt geschafft hätte, zu dem ich hätte fertig sein müssen. Und dann hätte ich die Scheine neu machen müssen. Es wär nicht alles anerkannt worden. Und außerdem hätte ich dadurch viel Zeit verloren. Und da ich sowieso schon Zeit verplempert hab und dann'n paar Wochen später noch'n Schreiben gekriegt, dass mein Studium eingestellt wird zum gleichen Zeitpunkt, und da hab ich mir schon gedacht: Das pack ich wohl nicht, also, wenn ich richtig reingehaun hätte, dann hätt ich's vielleicht geschafft, aber auch nur vielleicht. Aber man kann ja immer mal durch'ne Klausur fallen, vor allem, wenn ich durch'ne große gefallen wär, dann hätt ich das überhaupt nicht geschafft. Jo, und dann hab ich mir gedacht: Jo, was machste jetzt? Entweder du machst jetzt das, oder du siehst das jetzt als neue Chance, weil ich sowieso nicht so glücklich war damit. Jo, und ich hab das jetzt dann einfach als neue Chance gesehn – jetzt mehr oder weniger mein Hobby zum Beruf zu machen. (cf. Schröder, 2003: 140-141)<sup>12</sup>*

E: *Como chegou à conclusão de mudar o curso e de começar a estudar economia?*

P: *Então, tem vários motivos. Primeiro, foi introduzido um novo regulamento acadêmico que me teria atrasado porque eu não teria conseguido aquilo até o momento, quando já teria tido que terminar. E então, teria que ter feito os créditos novamente. Não teriam reconhecido tudo. E ainda, com isto, teria perdido bastante tempo. E como já tinha perdido tempo e também tinha recebido a carta de que meu curso será encerrado ao mesmo tempo,*

---

<sup>12</sup> Em comparação com isso, nas entrevistas brasileiras domina um estilo mais sucessivo e persasódico (cf. Schröder, 2003: 135ss).

*pensei então: Não vou conseguir, bom, se tivesse trabalhado muito, talvez teria conseguido, mas somente talvez. Mas sempre se pode ser reprovado, sobretudo, se tivesse sido reprovado em uma grande prova, não teria conseguido de jeito nenhum. Aí, depois disso, pensei: E aí, o que vou fazer agora? Ou você faz isso agora, ou você vê tudo isso como uma nova chance, porque já não estava feliz com aquilo. Aí, vi tudo isso como uma nova chance para tornar mais ou menos o meu hobby profissão.*

Através de tais conexões de motivos e causas superiores, o singular dispõe de um repertório de histórias comunicáveis que lhe permite tornar-se um "sich selbst beobachtendes, sich selbst auslegendes, ein erzähltes und ein erzählendes Subjekt"<sup>13</sup> (Soeffner, 1992: 62).

O condicional representa uma forma que se refere a realidades alternativas, com as quais esboços de ação passados, presentes e futuros podem ser comparados e pesados. Neste formato, a língua serve à orientação de ação, que oferece pré-valorizações e é responsável pela "Kalibrierung handlungsrelevanter Einstellungen"<sup>14</sup> (Luckmann, 1992: 101). O apresentado neste momento aparece como consequência de uma realização de um plano de ação bem refletido. O seguinte exemplo ilustra como uma entrevistada alemã toma uma decisão de ação com a ajuda de conjunções para a introdução de uma frase condicional, comparando-a com opções alternativas fictícias:

*Wenn man'n Kind hat – nun arbeite ich ja nicht voll, aber wenn man voll arbeiten würde, dann müsste ich morgens sehr früh anfangen, bis nachmittags sehr schwer arbeiten, dann hätte ich erstens nichts von meiner Familie, großes Haus, großer Garten, das würd ich also, glaub ich, nicht schaffen, weil man dann ja auch sechs Tage arbeiten muss. Ja gut, man hat dann einen Tag frei, aber an dem freien Tag machste dann auch nur das, was dann gemacht werden muss, ne? (cf. Schröder, 2003: 143)*

---

<sup>13</sup> "Sujeito auto-observando, auto-interpretando, contado e contando".

<sup>14</sup> "calibração de atitudes relevantes para a ação".

*Tendo um filho – ora, não trabalho o dia inteiro, mas se trabalhasse o dia inteiro, teria que começar de manhã bem cedo, trabalharia duramente até à tarde, então, primeiro, não teria nada da minha família, casa grande, jardim grande, acho que não conseguiria, porque neste caso, teria que trabalhar também por seis dias. Bom, tendo um dia de folga, mas nesse dia de folga, também se faz apenas o que tem que ser feito, né?*

### 3.3 O nível textual: o estilo científico

Im Arabischen reden oder handeln die Leute zuerst und dann denken sie nach. Und entdecken, dass alles falsch war. Hier lernt man, erst zu denken und dann zu sprechen. Das liegt auch an der Struktur der deutschen Sprache, an diesen Trennverben wie „auf-nehmen“, „an-nehmen“, „zu-nehmen“. Dann sagst du eins von diesen Wörtern, aber ohne das Ende versteht man nicht, was du meinst. Man muss also genau wissen, was man sagen will, bevor man es ausspricht. (Chadat, 2001: 111)

*Em árabe, a gente fala ou faz primeiro e só depois ela reflete descobrindo que tudo estava errado. Aqui, aprende-se a refletir primeiro e a falar depois. Isso também é dominado pela estrutura da língua alemã, pelos verbos como "auf-nehmen", "an-nehmen", "zu-nehmen". Ai, você diz uma dessas palavras, mas sem o final não se entende o que você quer dizer. Então, tem que saber exatamente o que se quer dizer antes de o falar.*

Além dos compostos, também as locuções verbo-nominais, a parentetização de frase e os verbos separáveis testemunham a capacidade da imaginação impregnada por tridimensionalidade, na qual os estilos de fala e de escrita não são lineares, mas sim, abrem espaço para processos auto-referenciais pela relação retrospectiva e pela formação de níveis verticais.

Segundo os estudos do sociólogo norueguês Johan Galtung (1995: 179) e do lingüista australiano Michael Clyne (1991), ao invés de textos científicos britânicos e norte-americanos, aqueles alemães são menos lineares e simétricos. Galtung diferencia entre os *estilos*

*teutônico, saxônico, gaulês e nipônico*. De acordo com isto, o estilo saxônico é caracterizado por uma orientação por dados, uma estruturação horizontal, por abertura, integração e indução, enquanto que, para o estilo teutônico, a estruturação vertical, a polarização e a dedução são significativas. Em textos ingleses, a linearidade tem um papel importante, sendo que a reflexão sobre o nível anterior, traço para o procedimento dedutivo, tem um valor inferior (cf. Schröder, 1995: 156-166). Quanto às condições da formação de tais estilos divergentes, Galtung atribui essas características à influência de tradições do pensamento científico divergentes como o empirismo e o racionalismo, mas também às estruturas sociais e tradições religiosas diferentes.

Os estudos de von Bolten et al. (1994; 1999) sobre relatórios de negócios das indústrias automobilísticas norte-americana, francesa e britânica chegam a um resultado semelhante: especialmente em contraposição ao estilo alemão, o dos norte-americanos compreende verbos e uma construção argumentativa mais linear, sem utilizar muitas construções subordinadas. Ora, os autores estabelecem uma relação entre a forma dedutiva da construção de teorias que marca o estilo teutônico, como foi aplicado por Kant e Hegel até Marx, e os efeitos de tais tradições discursivas, como encontrado nos relatórios de negócios da Ford. Na sua abordagem sobre estilos intelectuais no contexto da produção de conhecimento em um certo ambiente sócio-cultural, o sociólogo Richard Münch chega à seguinte conclusão:

In England vermitteln die wissenschaftlichen Gemeinschaften und die methodische Untersuchung dem Wissen vor allem normative Geltung. In Frankreich vermitteln der Salon, das Café und der Essay dem Wissen vor allem Expressivität. In Deutschland vermitteln die Studierstube, das Universitätsseminar und das Werk dem Wissen vor allem Abstraktion. In den Vereinigten Staaten vermitteln das Meeting und der Zeitschriftenaufsatz dem Wissen vor allem eine hohe Wandlungsgeschwindigkeit. (Münch, 1990: 55)

*Na Inglaterra, as comunidades científicas e a pesquisa metódica transferem ao conhecimento, sobretudo, uma validade normativa. Na França, o salão, o café e o ensaio transferem ao*

*conhecimento, sobretudo, expressividade. Na Alemanha, o gabinete de estudos, o seminário universitário e a obra transferem ao conhecimento, sobretudo, abstração. Nos Estados Unidos, o meeting e o artigo jornalístico transferem ao conhecimento, sobretudo, uma alta velocidade de mudança.*

O fundamento para uma auto-reflexão que se manifesta não apenas em um nível sintático, mas sim, em nível lexical também, é dado pelo Idealismo alemão, especialmente pela introdução do conceito do *Eu* colocando a si mesmo, segundo Fichte (1970), mas também pelo conceito de Hegel (1986), estabelecido em seguida por palavras-chaves como “Ansichsein”, “Ansichselbstsein”, “Für-es-sein-dieses-Ansich” e “In-sich-selbst-sein”, que aceleram uma diferenciação do vocabulário auto-referencial. Por fim, mais teimosamente, neologismos lingüísticos mostram-se na variante existencialista de Heidegger, que estabelece substantivações como “Sich-an-ihm-selbst-zeigende” ou “An-sich-sein des Seienden”, etc. (cf. Heidegger, 1960).

### 3.4. O nível psicológico: o indivíduo como projeto auto-reflexivo

„Als wir jung waren, hatten wir Kollegen vom französischen Theater ein Vorbild, nämlich die Schaubühne in Berlin. Wie es da wirklich um etwas Ernsthaftes ging, verstehen Sie? Die haben ganze Bücher gelesen, bevor sie einen Satz gesagt haben! Wir in Frankreich dagegen haben einen kleinen Komplex, denn wir machen die Dinge meistens so nebenbei.“ „Sie meinen, die Franzosen sind zu elegant, zu oberflächlich?“ „Ja, zu oberflächlich. Deswegen sind wir, glaube ich, fasziniert von dieser Ehrlichkeit, von dieser Tiefe und Gründlichkeit der Deutschen. Das hat uns immer beeindruckt.“ (Wilms, 2001: 127-128)

“Quando nós éramos jovens, nós do teatro francês tínhamos um modelo, o Schaubühne em Berlim. Como lá realmente se tratavam de coisas sérias, entendeu? Eles liam livros inteiros antes de ter falado uma frase! Por outro lado, nós na França temos um complexo, pois nós fazemos as coisas de passagem.”  
“Quer dizer, os franceses são elegantes demais, superficiais

demais?” “Sim, superficiais demais. Acho que, por isso, nós somos fascinados com esta honestidade, com esta profundidade e solidez dos alemães. Isto sempre nos impressionava.”

Impelido pela transição kantiana da descrição filosófica de um mundo objetivo a uma transcendentalidade da consciência, e acompanhado pela transposição da sociedade diferenciada estratificatória àquela diferenciada funcionalmente, o indivíduo é fundado cada vez mais em bases próprias de segurança e não continua sendo equivalente a fatores externos como *propriedade* ou *origem*. Esta mudança histórico-cultural marca o começo da auto-observação. Os homens começam a se formar com mais consciência e observam os outros, com o qual o sentimento da vergonha é alimentado, que, por sua vez, inicia a sublimação dos instintos (cf. Elias, 1997a: 194). O homem singular constitui-se cada vez mais a partir da idéia do que ele tem de si mesmo e, por conseguinte, recorre a si mesmo por auto-observações permanentes (cf. Luhmann, 1989: 211-214). Além disso, após a dissolução da sociedade de castas medieval, a diferenciação crescente dos sistemas funcionais deixa um vácuo quanto a uma relação superior das interações que agora são localizadas nos respectivos subsistemas da sociedade.

Neste vácuo, entra a moral, como se anuncia, por exemplo, nas tentativas de integração de religião e moral nos maçons. Pouco a pouco, ouve-se a chamada por qualidades morais autênticas que oferecem um pólo contrário às camuflagens que a troca social pede dos homens na vida pública. Autenticidade é exigida (cf. Luhmann, 1989: 130). Este desenvolvimento reflete-se *par excellence* na transição do ideal do amor apaixonado do classicismo alemão ao ideal romântico alemão: antes da individualização do relacionamento amoroso no século XVIII, o atraente no outro é apresentado por conceitos gerais que também se encontram em outras pessoas assim que o parceiro se torna trocável e o amor transitório. Todavia, com o Romantismo, o regulamento que constitui o *plaisir* é questionado moralmente. O frívolo e o obsceno do amor apaixonado desqualificam-se por sua superficialidade e sua falta de interesse na outra pessoa que, agora, é entendida como trocável. Com isso, também o amor ganha a chance

de ser eterno. (cf. Luhmann, 1996: 151). Richard Sennett (1977: 16ss) vê nessa volta social do exterior ao interior a transição da vida pública à vida privada. Agora, a teatralidade opõe-se à intimidade. Assim, sob a influência do Romantismo, o individualismo quantitativo do Iluminismo, que proclama um modelo humano heróico e estético, é superado por um individualismo qualitativo, que se dirige a uma singularidade da pessoa (Simmel, 1901: 400).

Além desses processos de individualização, a Reforma protestante contribui para a auto-reflexão do homem por conceder a capacidade da interpretação de textos bíblicos a cada um: o movimento luterano questiona a autoridade do Papa e da Igreja pela primeira vez. Ora, no lugar da Igreja, agora a bíblia deve servir como base para a prática da vida cristã, com a qual a instância moral é transferida do exterior ao interior do homem. Portanto, também quanto à religião, o homem é colocado em auto-referencialidade, o dualismo do *bom* e do *mal* é posto no mesmo homem. *Auto-amor*, *auto-reconhecimento* e *autocondução* são novos conceitos centrais que ilustram que o novo relacionamento não é mais aquele de Deus ao homem, mas sim, do homem a si mesmo (cf. Luhmann, 1989: 179). O movimento do Pietismo segue esta idéia protestante basal, especialmente na concepção de que se deve ser coerente, na qual se exprime uma atitude antibarroca que condena qualquer tipo de afetividade, falsidade e pedantismo. A “interioridade alemã” surge aí (Polenz, 1991: 315). As regras impostas exteriormente são canalizadas em rígida autodisciplina. Isto, por sua vez, desemboca em uma auto-observação crescente, que produz um autocontrole da paixão, conversação e controle dos instintos (cf. Luhmann, 1989: 180). O superego freudiano nasce:

Die puritanische – wie jede „rationale“ – Askese arbeitete daran, den Menschen zu befähigen, seine „konstanten Motive“, insbesondere diejenigen, welche sie selbst ihm „einübte“, gegenüber den „Affekten“ zu behaupten und zur Geltung zu bringen – daran also, ihn zu einer „Persönlichkeit“ in *diesem*, formal-psychologischen Sinne des Worts zu erziehen. Ein waches, bewußtes, helles Leben führen zu können, war, im Gegensatz zu manchen populären Vorstellungen, das Ziel – die Vernichtung der Unbefangenheit des triebhaften Lebensgenusses die dringendste Aufgabe –, *Ordnung* in die Lebensführung

derer, die ihr anhängen, zu bringen, das wichtigste *Mittel* der Askese. (Weber, 1991: 136)

*A ascese puritana – como toda ascese “racional” – trabalhou para habilitar o homem a fazer valer os seus “motivos constantes” contra os “afetos”, especialmente aqueles que ela mesmo lhe “ensinou” – trabalhou para lhe ensinar a ter uma “personalidade” neste sentido formal-psicológico da palavra. Poder lidar com uma vida desperta, consciente, clara era o objetivo em oposição a algumas idéias populares – o extermínio da ingenuidade do prazer da vida instintiva a tarefa mais urgente –; trazer ordem na vida daqueles que favoreciam o estilo de vida instintivo, o meio mais importante da ascese.*

Ademais, autodisciplina e autodomínio introduzem uma outra mudança na vida da pessoa: a criação ativa da própria vida. Juntamente com o renascimento italiano, o *homo faber* é criado. Ele se libera da sua passividade e constrói o mundo livremente, o que também contraria o dogma católico (cf. Mirandola, 1990). O aspecto autocriador da individualização precipita-se de forma bastante saliente no ideal educativo humboldtiano que vê a educação universal como a verdadeira determinação humana (Humboldt, 1980: 64). Em seguida, surge o romance de formação alemão, representando o processo da autoformação conflitante da pessoa no seu confronto com a realidade social. Aí, no centro das ações, sempre se coloca o indivíduo auto-realizando-se passo a passo até chegar a um certo grau de aperfeiçoamento.<sup>15</sup> Neste ponto, o projeto biográfico, esboçando-se de modo auto-reflexivo, forma seus primeiros contornos:

[...] mich selbst, ganz wie ich da bin auszubilden, das war dunkel von Jugend auf mein Wunsch und meine Absicht. (Goethe, 1997: 306)

---

<sup>15</sup> A isso, pertencem entre outras as seguintes obras: *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, de Goethe (1795), *Geschichte des Agathon*, de Wieland (1766/67), *Der Grüne Heinrich*, de Keller (1854/55), *Nachsommer*, de Stifter (1857) e *Der Zauberberg*, de Mann (1924).



*[...] formar-me mesmo, do jeito como sou, isto era, de forma bem vaga, desde minha juventude, meu desejo e minha intenção.*

Justamente a figura do *Wilhelm Meister* indica como o herói do romance, finalmente, continua sendo um observador dos acontecimentos nos quais, ao mesmo tempo, está envolvido. O leitor, assim, não consegue liberar-se do sentimento de que Wilhelm, no fundo, não faz parte do grupo teatral com o qual ele viaja.

Também no estudo comparativo entre a cultura brasileira e alemã, encontra-se evidência para a retirada da pessoa do grupo social: as enunciações dos entrevistados alemães não são feitas do “palco”, como aquelas dos brasileiros, mas sim, do espaço do público (cf. Schröder, 2005). O ponto de vista auto-reflexivo, prosaico e objetivo domina as respostas e destaca na sua distância a singularidade do próprio *Eu* contra os outros. Deste modo, as delimitações aos outros são feitas de forma mais sutil. Em comparação com os entrevistados brasileiros, os alemães evitam uma apresentação direta e preferem métodos mais indiretos, por exemplo, pelo uso pejorativo de compostos de segunda ordem, como já indicado acima. Desta forma, os entrevistados diferenciam-se de “Klischee-Informatikern” – “estereótipo do especialista em informática”, que querem “dicke Knete machen” – “fazer muito dinheiro” – ou “Prestigepositionen bekleiden” – “arrumar uma posição que tenha bastante prestígio” – e de estudantes ou colegas de trabalho que amam “gutbürgerlichen Urlaub” – “férias burguesas” – e que “das ganze Jahr nur sparen, um in den Urlaub zu fahren” – “poupam dinheiro o ano todo só para sair de férias” –, o que é “völliger Schwachsinn” – “bobagem total” – (cf. Schröder, 2003: 189).

Não obstante, também se ouvem comentários autocríticos ou auto-irônicos que mostram que os entrevistados não apenas observam os outros, mas também a própria pessoa. Um entrevistado considera-se “zu spießig” – “burguês demais” – para realizar um trabalho inseguro que gostaria de fazer; uma outra entrevistada não se considera “so straight” – “tão direta” –, para corresponder às exigências do curso de jornalismo; uma outra debocha das suas próprias “Selbstmitleidsphasen” – “fases de autocompaixão” – e se chama de “Dickkopf” – “cabeçuda”. Muitos reduzem suas próprias enunciações com comentários introdutórios

como “Das hört sich vielleicht ein bisschen arrogant an” – “Talvez pareça um pouco arrogante, mas...” – ou “Das klingt jetzt zwar blöd, aber...” – “É certo que parece estúpido, embora...” – (cf. Schröder, 2003: 189). Tais inserções representam uma resposta antecipada a uma reação somente imaginada do ouvinte. Os comentários do metanível também podem referir-se a uma classificação das próprias palavras em uma tipificação conhecida. Neste caso, o dito é objetivado e submetido a uma reflexão crítica. Um estudante responde da seguinte forma à pergunta se ele pode se imaginar vivendo junto com sua namorada um dia:

Also ich mach mir da jetzt keine konkreten Gedanken, – also find ich nicht unattraktiv den Gedanken – ich wüsst jetzt auch nicht, welche Lebensform, also getrennt, zusammen, *bla bla* [...] (cf. Schröder, 2003: 191)

*Então, não estou pensando nisso concretamente, aí, não acho ruim esta idéia, mas não sei que estilo de vida, ou seja, separado, junto, bla, bla [...]*

Neste exemplo, através das últimas palavras *bla, bla*, o entrevistado imita a si mesmo preventivamente, através do que se estabelece uma distância diante do dito. Com isto, já pode ser tirada do caminho a suspeita, eventualmente surgida por parte do entrevistador, de que o entrevistado poderia ser um “falador”. O conjunto de mais níveis de reflexão e, juntamente com isso, a auto-referencialidade, são mostrados no próximo exemplo, onde uma estudante informa sobre as influências da sua infância da seguinte forma:

Ja, also als Kind hab ich viel gelesen und viel Fernsehen geguckt. Also das waren so zwei Sachen. Und ansonsten viel mit meinen Geschwistern gemacht. Meine Eltern waren nicht ganz so präsent. Die waren beide berufstätig und selbstständig und irgendwie am Arbeiten. (cf. Schröder, 2003: 192)

*Então, quando criança eu lia bastante e assistia bastante tevê. Aí, eram duas coisas. Além disso, fazia muitas coisas com meus irmãos. Meus pais não eram muito presentes. Ambos tinham uma profissão, seu próprio negócio e estavam trabalhando.*

A primeira e a terceira frases representam reflexões do primeiro nível. A segunda frase já é um comentário que sintetiza a primeira, dando-lhe uma forma final fechada e etiquetando-a como resposta à pergunta feita. Ora, a quarta e a quinta frases referem-se à suposição tácita de que, na verdade, neste lugar devem ser mencionados os pais, que, no entanto, não tinham relevância. Com isto, ambas as frases representam um nível de reflexão completamente diferente por se referirem apenas a suposições imaginadas do outro.

Uma comparação das respostas a duas perguntas-chave quanto à manifestação da auto-reflexão culturalmente específica deve ilustrar a tendência a uma auto-observação maior na comunidade de fala alemã frente àquela brasileira. A pergunta *Há momentos nos quais você tem que rir de si mesmo?* é respondida afirmativamente mais vezes pelos alemães do que pelos brasileiros.<sup>16</sup> Na próxima pergunta, que trata dos contextos nos quais isso acontece, os comentários alemães referem-se mais a algo dito pelo próprio entrevistado, enquanto os entrevistados brasileiros se referem mais a ações. Observa-se a seguir uma lista das quatro respostas mais nomeadas nas duas culturas (cf. Schröder, 2003: 108ss):

<i>Brasileiros</i>	<i>Alemães</i>
- quando faço algo engraçado	- auto-ironia
- quando algo engraçado acontece	- minhas próprias piadas
- quando faço algo incorretamente	- lapsos e atos falhos
- quando estou feliz	- comentários bobos que faço

Sartre vê no sentimento da vergonha uma vivência decisiva para a experiência existencial de que eu não sou dono do mundo, mas sim, de que eu sou objeto para o outro, do mesmo modo como o outro é objeto para mim, ou seja, não sou ilimitadamente mestre da situação, mas sim, vivencio situações que também escapam do meu controle.

---

<sup>16</sup> 125 de 400 dos perguntados brasileiros e 42 de 400 dos alemães responderam a pergunta negativamente (cf. Schröder, 2003: 108).

Isso resulta na quebra do meu conceito de um mundo unido, no qual não mais minha própria posição determina o lugar dos objetos, mas também a do outro. Imediatamente, vejo-me no olhar do outro:

Le regard que manifestent les *yeux*, de quelque nature qu'ils soient, est pur renvoi à moi-même. (Sartre, 1969: 316)

Em conformidade com isto, vergonha é engrenada indissolavelmente com a formação de auto-reflexão. Por isso, a segunda pergunta-chave queria saber se haveria momentos na vida dos entrevistados nos quais eles se sentem envergonhados. As respostas mostram que mais brasileiros do que alemães responderam a pergunta negativamente (cf. Schröder, 2003: 127). Nas respostas à próxima pergunta para aqueles que responderam a primeira afirmativamente – a próxima pergunta tratava das situações em que isso acontecia –, observa-se uma tendência maior a uma vergonha individual e auto-reflexiva no caso alemão ao invés de uma tendência maior a uma vergonha coletiva no caso brasileiro, no qual o aspecto da auto-referencialidade nem sempre vem à tona. A seguinte lista inclui as quatro mais nomeadas respostas nas duas culturas (cf. Schröder, 2003: 127-131):

<i>Brasileiros</i>	<i>Alemães</i>
- quando faço algo incorretamente	- quando magoei outros
- da política brasileira	- quando fiz alguma bobagem
- da desigualdade social	- quando disse algo errado
- das péssimas condições em nosso país	- quando não sei algo (que devo saber)

### 3.5 O nível nacional: auto-reflexões da nação alemã

So wie der Deutsche nicht Deutscher sein will, so erträgt er es auch nicht, wenn andere ihn porträtieren. Als deutsche Filmemacher, sehr gute Filmemacher, in den sechziger Jahren den Kommandanten Heß mit Götz George in der Hauptrolle porträtiert haben, ist dieser Film, wie viele andere seiner Art auch, vom deutschen Publikum und den Medien abgewiesen

worden. Kommt jetzt aber „Holocaust“ oder „Schindlers Liste“ ins Kino, dann identifizieren wir uns auf einmal mit dem Bild, das die Amerikaner von uns entwerfen. Und meistens gelingt es uns dann sogar, von der Rolle des Täters in die Rolle des Opfers zu schlüpfen. Und diese Haltung ist meines Erachtens nicht nur durch den Nationalsozialismus bedingt, sondern das wird schon von Stendhal auf Deutschlandreisen und anderswo beschrieben, als man in Preußen noch Französisch sprach. Das ist ein deutsches Urübel, ein Unwohlsein mit uns selbst. (Schlöndorff, 2001: 22)

*Assim como o alemão não gosta de ser alemão, também não suporta quando os outros o retratam. Quando, nos anos sessenta, diretores de cinema alemães, diretores muito bons, retrataram o comandante Heß com Götz George no papel principal, este filme, como muitos outros também, foi rejeitado pela mídia e pelo público. Mas quando “Holocaust” ou “A lista de Schindler” estréia no cinema, imediatamente nos identificamos com o retrato que os norte-americanos projetam de nós. Muitas vezes conseguimos trocar o papel do criminoso por aquele da vítima. E, na minha opinião, esta atitude não é causada apenas pela época do nazismo, mas sim, já é descrito por Stendhal nas suas viagens na Alemanha quando ainda se falava francês na Prússia. É um mal original, uma indisposição conosco mesmo.*

A relação dos alemães consigo mesmo como nação, já de início, desde que a idéia de nação existe, não é uma relação natural e direta. Antes da Revolução Francesa e no contexto da separação da Polônia em 1772, surge pela primeira vez na Europa a idéia de que uma consciência nacional como recordação de características e normas de uma nação seriam indispensáveis para criá-las ou mantê-las contra toda a resistência política. Por fim, o impulso do exército napoleônico é iniciação para o florescimento de tais sentimentos nacionais na Alemanha. Mas enquanto o conceito de nação, na França, necessariamente inclui co-gestão política pela terceira classe (cf. Sieyès, 1988: 34-35) e, na Inglaterra, absorve o liberalismo radical segundo Mill (1971: 241ss), já o estado nacional alemão do ano 1871 inclui defeitos democráticos

enormes que se percebe ainda na época da República de Weimar e que, por conseguinte, desembocam no estado nazista. Ademais, a relação dos alemães à própria nação, já desde o início, é uma ligação bastante complicada e discutida. Isto se reflete também nos comentários feitos sobre as influências externas à Alemanha, como se observa em diversos documentos de épocas diferentes, por exemplo, na palestra de Bismarck na câmara dos deputados na Prússia em 1863, ou na ode de Klopstock sobre a *Überschätzung der Ausländer* (1781) – “superestimação dos estrangeiros”. Até Kurt Tucholsky reclama a “übertriebene Nachahmung der etablierten Ordnung im Westen” (1975: 295) – „imitação exagerada da ordem estabelecida no Ocidente“. Finalmente, Thomas Mann escreve:

Die Tatsache besteht, daß die deutsche Selbstkritik bössartiger, radikaler, gehässiger ist, als die jeden anderen Volkes; eine schneidend ungerechte Art von Gerechtigkeit, eine zügellose, sympathielose, lieblose Herabsetzung des eigenen Landes nebst inbrünstiger, kritikloser Verehrung anderer. (Mann, 1993: 289-290)

*Existe o fato de que a autocrítica alemã é mais maligna, mais radical, mais odiosa do que aquela de qualquer outro povo; uma forma de justiça injusta, uma depreciação ilimitada, sem simpatia, sem amor, do próprio país junto com uma adoração fervorosa, sem crítica nenhuma, dos outros.*

O escritor e político Julius Fröbel, que se une ao movimento nacional-revolucionário do *Vormärz*,<sup>17</sup> observa em paralelismo a esta presença de uma permanente auto-reflexão também o nascimento de um respectivo aparelho semântico que falta em outras culturas:

Der Mangel eines den Kräften und Bedürfnissen entsprechenden Verkehrs mit der Außenwelt hat für Nationen wie für Individuen eine unfruchtbare Beschäftigung mit sich selbst zur Folge, welche zu einer Krankheit des Geistes führen müßte, wenn sie nicht schon selbst eine wäre. Diese

---

<sup>17</sup> Esse termo refere-se ao período que antecedeu à revolução de março de 1848.

Beschäftigung mit sich selbst wird umso auffallender und nährischer, je größer die Disharmonie zwischen den nach innen und außen gehenden Lebensrichtungen ist. Welches Volk hat wie das deutsche das Beiwort immer im Munde, welches seinen eigenen Charakter bezeichnet? „Deutsche Kraft“, „deutsche Treue“, „deutsche Liebe“, „deutscher Gesang“, „deutscher Wein“, „deutsche Tiefe“, „deutscher Ernst“, deutsche Gründlichkeit“, „deutscher Fleiß“, „deutsche Frauen“, „deutsche Jungfrauen“, „deutsche Männer“ – welches Volk braucht solche Bezeichnungen außer das deutsche? [...] Der deutsche Geist steht gewissermaßen immer vor dem Spiegel und betrachtet sich selbst. (Fröbel, 2002: 71)

*A falta de um contato com o mundo externo, conforme as forças e necessidades, para nações e indivíduos, resulta em uma ocupação infértil com si mesmo, que desemboca em uma doença do espírito, se já não seria isso mesmo. Esta ocupação com si mesmo torna-se mais saliente e insana, tão maior é a desarmonia entre as direções da vida interna e externa. Que povo tem, como o alemão o tem, seu complemento sempre na boca, o que indica seu próprio caráter? “Força alemã”, “fidelidade alemã”, “amor alemão”, “canto alemão”, “vinho alemão”, “profundidade alemã”, “seriedade alemã”, “solidez alemã”, “diligência alemã”, “mulheres alemãs”, “virgens alemãs”, “homens alemães” – que povo precisa de tais nomeações se não o alemão? [...] De certa forma, o espírito alemão sempre está em frente do espelho olhando a si mesmo.*

Depois da Segunda Guerra, a auto-referencialidade no nível nacional aumenta devido às discussões onipresentes nas mídias sobre a herança do nazismo e à pergunta central da culpa. Por fim, junto com a reunificação vem também uma revisão da questão nacional, na qual a auto-referencialidade produz controvérsias infundáveis como aquela entre Martin Walser (1988; 1991) e Günther Grass (2003: 106), a entre Martin Walser e Ignaz Bubis (1998), aquelas feitas a partir do panfleto provocativo de Botho Strauss *Anschwellender Bocksgesang* (1993) ou a que se encontra na discussão *Nation – Patriotismus – Demokratische Kultur*, da qual Gerhard Schröder e Martin Walser participaram (Walser

2002). Neste contexto, o lírico norte-americano Charles Kenneth Williams (2002) rotula os alemães como “symbolisches Volk” – “povo simbólico”, que já perdeu todo tipo de normalidade por ser observado o tempo inteiro pelas perspectivas exterior e interior.

#### 4. Considerações finais

Como o estudo ilustrou, na cultura alemã, no nível micro como também no nível macro, falar e pensar são impregnados por uma grande auto-reflexão que produz um estilo de expressão culturalmente específico radicado em fatores de influências divergentes. No contexto de todos os fatores nomeados que favorecem uma distância a si mesmo – a diferenciação da sociedade, os processos da individualização e do protestantismo, o desenvolvimento da língua alemã em virtude da literalização –, deve ser vista a história do “deutscher Sonderweg” – “via especial adotada pela Alemanha” –, que desemboca no nazismo através do que, para muitos emigrantes, a posição observadora não se torna apenas um fato mental, mas também um fato real e espacial, o que afia a vista do exterior mais uma vez. Diante desta reciprocidade de fatores de influência culturais e da formação dos mecanismos da auto-reflexão, observa-se que o relacionamento especial dos alemães consigo mesmo não pode ser explicado de forma alguma exclusivamente pelo passado nazista, mas sim, deve ser encaixado em um contexto maior de pré-disposições. Finalmente, não se pode decidir até que ponto a tendência saliente à auto-observação, como foi descoberto pelo estilo de fala dos entrevistados alemães do estudo comparativo, representa um reflexo da meta-discussão do nível macro, e até que ponto, inversamente, a constituição específica da comunidade de fala alemã, por sua vez, cria o quadro dentro do qual um tal tratamento da questão nacional se torna possível. Porém, o que é decisivo é que neste fenômeno encontra-se uma dinâmica própria, dificilmente interrompida, de modo que a observação de observações libera processos auto-referenciais que se manifestam até no estilo de fala do cotidiano de cada um.



## 5. Referências Bibliográficas

- ÄGEL, Vilmos. Grammatik und Kulturgeschichte. Die raison graphique am Beispiel der Epistemik. In: GARDT, Andreas/HASS-ZUMKEHR, Ulrike. *Sprachgeschichte als Kulturgeschichte*. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1999, p.171-223.
- BOLTEN, Jürgen. Kommunikativer Stil, kulturelles Gedächtnis und Kommunikationsmonopole. In: GEISSNER, Hellmuth K./HERBIG, Albert. *Wirtschaftskommunikation in Europa*. Tostedt: Attikon-Verlag, 1999, p.113-131.
- BOLTEN, Jürgen/DATHE, Marion. Interkulturalität, Interlingualität und Standardisierung bei der Öffentlichkeitsarbeit von Unternehmen. Gezeigt an amerikanischen, britischen, deutschen, französischen und russischen Geschäftsberichten. In: KALVERKÄMPER, Hartwig/BAUMANN, Klaus-Dieter. *Fachliche Textsorten. Komponenten – Relationen – Strategien*. Tübingen: Narr, 1994, p.389-425.
- CLYNE, Michael. Zu kulturellen Unterschieden in der Produktion und Wahrnehmung englischer und deutscher wissenschaftlicher Texte. *Information Deutsch als Fremdsprache*, nº 18, 1991, p.376-383.
- ELIAS, Norbert. *Über den Prozeß der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen. Erster Band. Wandlungen des Verhaltens in den weltlichen Oberschichten des Abendlandes*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997.
- EMNID. Stolz, ein Deutscher zu sein. In: BESTE, Ralf/HILDEBRANDT, Tina. "Nation – Absurdes Getöse." In: *DER SPIEGEL* 2001, p.13. (URL: [http://premium-link.net/\\$62535\\$1851889805\\$/0,1518,125682eza00050-125682,00.html](http://premium-link.net/$62535$1851889805$/0,1518,125682eza00050-125682,00.html).)
- FICHTE, Johann Gottlieb. *Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre als Handschrift für seine Zuhörer (1794)*. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1970.
- FRÖBEL, Julius. Die deutsche Auswanderung. (1858) Bedeutung. In: WEIDINGER, Dorothea. *Nation – Nationalismus – Nationale Identität*. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 2002, p.70.
- GALLUP Organization. *Umfrage: Die Deutschen über sich selbst*, Wiesbaden, 16 de abril de 1998. (URL: <http://www.gallup.de/poll/typisch.html>.)
- GALTUNG, Johan. Struktur, Kultur und intellektueller Stil. Ein vergleichender Essay über saxonische, teutonische, gallische und nipponische Wissenschaft. In: WIERLACHER, Alois. *Das Fremde und das Eigene. Prolegomena zu einer interkulturellen Germanistik*. München: iudicium, 1985, p.151-193.

- GOETHE, Johann Wolfgang von. *Werkausgabe in zehn Bänden. Band 4. Wilhelm Meisters Lehrjahre*, Köln: Könenmanns Verlagsgesellschaft mbH, 1997.
- GOFFMAN, Erving. *The Presentation of Self in Everyday Life*, Garden City, New York: Doubleday & Company, Inc., 1959.
- GRASS, Günther. Kurze Rede eines vaterlandslosen Gesellen (1990). In: WEIDINGER, Dorothea: *Nation – Nationalismus – Nationale Identität*. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 2002, p.106.
- HEGEL, Georg Friedrich Wilhelm. *Werke in 20 Bänden und Register. Band 3. Phänomenologie des Geistes*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1986.
- HEIDEGGER, Martin. *Sein und Zeit*, Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1960.
- HUMBOLDT, Wilhelm von. *Allgemeine Bildung: Analysen zu ihrer Wirklichkeit. Versuche über ihre Zukunft*. Weinheim/München: Juventa-Verlag, 1986.
- KANT, Immanuel. Der Charakter der europäischen Nationen (1786). In: WEIDINGER, Dorothea: *Nation – Nationalismus – Nationale Identität*. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 2002, p.68-69.
- LUCKMANN, Thomas. *Theorie des sozialen Handelns*. Berlin, New York: de Gruyter, 1992.
- LUHMANN, Niklas. *Soziale Systeme – Grundriss einer allgemeinen Theorie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1999.
- LUHMANN, Niklas. *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996.
- LUHMANN, Niklas. *Gesellschaftsstruktur und Semantik. Studien zur Wissenssoziologie der modernen Gesellschaft. Band 3*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989.
- MANN, Thomas. *Betrachtungen eines Unpolitischen*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, 1993.
- MATURANA, Humberto R. *Biologie der Realität*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1998.
- MATURANA, Humberto R. *Was ist erkennen?* München: Piper Verlag, 1997.
- MATURANA, Humberto R. Biology of Language: The Epistemology of Reality. In: MILLER, George A./LENNEBERG, Elizabeth. *Psychology and Biology of Language and Thought. Essays in Honor of Eric Lenneberg*. New York, San Francisco, London: Academic Press, 1978a, p.27-63.

MATURANA, Humberto. Cognition. In: HEJL, Peter M./ KÖCK, Wolfram K. *Wahrnehmung und Kommunikation*. Frankfurt am Main, Las Vegas: Peter Lang, 1978b, p.29-49.

MATURANA, Humberto R. The Organization of the Living: A Theory of the Living Organization. *International Journal Man-Machine Studies*, nº 7, 1975, p.313-332.

MATURANA, Humberto R./Varela, Francisco J. *Der Baum der Erkenntnis. Die biologischen Wurzeln des menschlichen Erkennens*. München: Goldmann Verlag, 1987.

MEAD, George H. *Mind, Self, & Society from the Standpoint of a Social Behaviorist. Works of George Herbert Mead*. Volume 1, Chicago, London: The University of Chicago Press Ltd., 1967.

MEAD, George H. The Social Self. *The Journal of Philosophy, Psychology, and Scientific Methods*, vol. X, nº 1, 1913, p.374-380.

MILL, John Stuart. *Betrachtungen über die repräsentative Demokratie*. Paderborn: Schöningh Verlag, 1971.

MIRANDOLA, Pico della. *De hominis dignitate. Über die Würde des Menschen*. Hamburg: Meiner, 1990.

MÜNCH, Richard. Code, Struktur und Handeln: Soziale Milieus der Wissensproduktion. In: HAFERKAMP, Hans. *Sozialstruktur und Kultur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990, p.54-94.

POLENZ, Peter von. *Deutsche Sprachgeschichte. Vom Spätmittelalter bis zur Gegenwart. Band I. Einführung, Grundbegriffe. Deutsch in der frühbürgerlichen Zeit*. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1991.

SALDAÑA, Liliana. Gespräch. In: WILLEMSSEN, Roger. *“Die Deutschen sind immer die anderen.” Künstler sehen Deutschland. 40 Gespräche*. Berlin: Henschel Verlag, 2001, p.73-75.

SARTRE, Jean-Paul. *L'être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique*. Paris: Gallimard, 1969.

SCHLÖNDORFF, Volker. Gespräch. In: WILLEMSSEN, Roger. *“Die Deutschen sind immer die anderen.” Künstler sehen Deutschland. 40 Gespräche*. Berlin: Henschel Verlag, 2001, p.22-24.

SCHRÖDER, Hartmut. Der Stil wissenschaftlichen Schreibens zwischen Disziplin, Kultur und Paradigma – Methodologische Anmerkungen zur interkulturellen Stilforschung. In: STICKEL, Gerhard. *Stilfragen*. Berlin/New York: de Gruyter & Co, 1995, p.150-180.

- SCHRÖDER, Ulrike. Der Akteur und der Betrachter. Zur unterschiedlichen Funktion von Sprache in der Selbstdarstellung von Deutschen und Brasilianern. *Grazer Linguistische Studien*, nº 63, 2005, p.77-91.
- SCHRÖDER, Ulrike. *Brasilianische und deutsche Wirklichkeiten. Eine vergleichende Fallstudie zu kommunikativ erzeugten Sinnwelten*. Wiesbaden, Deutscher Universitäts-Verlag, 2003.
- SCHÜTZ, Alfred. *Collected Papers I. The Problem of Social Reality*. The Hague: Martinus Nijhoff, 1973.
- SCHÜTZ, Alfred. *Reflections on the Problem of Relevance*. New Haven, London: Yale University Pres, 1970.
- SENNETT, Richard. *The Fall of Public Man*. New York: Alfred A. Knopf, Inc., 1977.
- SIEYÈS, Emmanuel Joseph. *Was ist der Dritte Stand?* Essen: Hobbing, 1988.
- SIMMEL, Georg. Die beiden Formen des Individualismus. *Das freie Wort. Frankfurter Halbmonatszeitschrift für Fortschritt auf allen Gebieten des geistigen Lebens*, nº 13. 1901, p.397-403.
- SINGLE.DE. "Bist Du stolz darauf, ein Deutscher zu sein?" *Entrevista de 9.3.2004*. (URL: [http://single.tiscali.de/e\\_umfrage.html?anz=ergebnis&fid=1047](http://single.tiscali.de/e_umfrage.html?anz=ergebnis&fid=1047)).
- SOEFFNER, Hans-Georg. *Die Ordnung der Rituale. Die Auslegung des Alltags 2*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1992.
- SOLMS, Hans-Joachim. Der Gebrauch uneigentlicher Substantivkomposita im Mittel- und Frühneuhochdeutschen als Indikator kultureller Veränderung. In: GARDT, Andreas/HASS-ZUMKEHR, Ulrike. *Sprachgeschichte als Kulturgeschichte*. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1999, p.225-246.
- STEDJE, Astrid. *Deutsche Sprache gestern und heute: Einführung in Sprachgeschichte und Sprachkunde*. München: Fink, 1994.
- STRAUSS, Botho. Anschwellender Bocksgesang. *DER SPIEGEL*, nº 6, 1993, p.202-207.
- TUCHOLSKY, Kurt. Der deutsche Mensch. In: TUCHOLSKY, Kurt. *Gesammelte Werke in zehn Bänden. Band 5: 1927*, Reinbek: Rowohlt Verlag, 1975.
- Verein der deutschen Sprache e.V. *Sprüche und Zitate zur deutschen Sprache*, (URL: <http://vds-ev.de/literatur/zitate.php> [Março de 2004]).
- VYGOTSKY, Lew S. *Thought and Language*. Cambridge, Massachusetts: The M.I.T. Press, 1972.

WALSER, Martin. *Über ein Geschichtsgefühl. Rede Martin Walsers im Rahmen des Streitgesprächs „Nation – Patriotismus – Demokratische Kultur“ zwischen Gerhard Schröder und Martin Walser am 8.5.2002 auf Einladung der SPD im Berliner Willy-Brandt-Haus unter der Moderation von Christoph Dieckmann.* (URL: <http://www.staff.uni-marburg.de/~naeser/walser2.htm> [Março de 2004])

WALSER, Martin. *Erfahrungen beim Verfassen einer Sonntagsrede. Dankesrede von Martin Walser zur Verleihung des Friedenspreises des Deutschen Buchhandels in der Frankfurter Paulskirche am 11. Oktober 1998.* (URL: [http://www.dhm.de/lemo/html/dokumente/WegeInDieGegenwart\\_redeWalserZumFriedenspreis/index.html](http://www.dhm.de/lemo/html/dokumente/WegeInDieGegenwart_redeWalserZumFriedenspreis/index.html) [Stand: Março de 2004]).

WALSER, Martin. Deutsche Sorgen. *DER SPIEGEL*, nº 26, 1991, p.40-47.

WALSER, Martin. Über Deutschland reden. *DIE ZEIT*, nº 45, 1988, p.65.

WEBER, Max. *Die protestantische Ethik I. Eine Aufsatzsammlung.* Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus Gerd Mohn, 1991.

WILLEMSEN, Roger. Der Deutsche. In: WILLEMSEN, Roger. *“Die Deutschen sind immer die anderen.” Künstler sehen Deutschland. 40 Gespräche.* Berlin: Henschel Verlag, 2001, p.7-10.

WILLIAMS, Charles Kenneth. Das symbolische Volk der Täter. *DIE ZEIT*, nº 46, 2002, (URL: [http://www.zeit.de/2002/46/Kultur/200246\\_symbol.html](http://www.zeit.de/2002/46/Kultur/200246_symbol.html)).

WILMS, André. Gespräch. In: WILLEMSEN, Roger. *“Die Deutschen sind immer die anderen.” Künstler sehen Deutschland. 40 Gespräche.* Berlin: Henschel Verlag, 2001, p.127-130.

# Conceitos metafóricos na comparação: uma contribuição à *Landeskunde* intercultural – Dois exemplos da prática do ensino da língua estrangeira no contexto brasileiro –

Ulrike Schröder  
DAAD / UFMG

## 1. Introdução

O falar metafórico encontra-se em quase todos os domínios da interação comunicativa, e é possível afirmar que esse fenômeno está mais presente no alemão do que em muitas outras línguas. Uma das maiores dificuldades na aprendizagem da língua alemã é a percepção de tais expressões metafóricas, especialmente a partir do momento no qual os alunos saem do mundo dos livros didáticos e entram no mundo real do cotidiano alemão. Parece plausível que material lingüístico autêntico que reflete a complexidade de conceitos metafóricos ainda não seja tematizado em livros didáticos para o nível básico. Todavia, para alunos universitários a partir do nível intermediário, esta premissa não seria mais adequada, porque a desistência do tratamento de metáforas leva necessariamente a uma artificialidade do corpo textual selecionado<sup>1</sup> Não obstante, uma tematização de conceitos metafóricos no ensino da língua estrangeira, em primeiro lugar, não deveria ter em vista a mediação de um alto número de conceitos metafóricos, mas sim,

---

<sup>1</sup> Desta forma, por exemplo, Penning (1995: 634) exige que se abra mão de textos de jornais por trazerem dificuldades na leitura causadas por metáforas; todavia, metáforas não se limitam a textos de jornais.

em um sentido estrutural e cognitivo, sensibilizar para a percepção das interdependências entre cultura, cognição e comunicação, às quais os conceitos metafóricos remetem. Desse modo, no seu estudo sobre a integração de temas interculturais no ensino de *Landeskunde*, Rost-Roth (1996: 4) observa que, por um lado, é certo que, nos últimos anos, assuntos interculturais começaram a ser integrados no ensino prático, mas, por outro lado, a interpenetração de língua e cultura é raramente operacionalizada. A seguir, a partir de dois exemplos da prática do ensino de alemão intercultural em uma universidade brasileira, será mostrado como se pode integrar esta conexão no ensino da língua estrangeira. O corpo textual dos exemplos apresentados baseia-se em extratos de entrevistas e citações de questionários do estudo de campo *Brasilianische und deutsche Wirklichkeiten – eine vergleichende Fallstudie zu kommunikativ erzeugten Sinnwelten* (Schröder, 2003)<sup>2</sup> e em extratos de entrevistas do estudo de campo *Liebe als sprachliches Konstrukt. Eine kulturvergleichende Studie zwischen deutschen und brasilianischen Studenten* (Schröder, 2004).<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> As unidades de pesquisa deste estudo foram um grupo de estudantes alemães, um grupo de estudantes brasileiros, um grupo de não-estudantes alemães e um grupo de não-estudantes brasileiros. Condição deste grupo de não-estudantes foi de que eles nem estudassem, nem tivessem estudado e nem tivessem concluído o exame final do ensino médio. Os entrevistados tinham entre 20 e 30 anos. No centro da análise, ficou a reconstrução dos mundos de sentido desses quatro grupos baseada na sua experiência cotidiana a partir de perguntas sobre os conceitos que os entrevistados têm da família, do trabalho, da amizade, do amor, do passado, do futuro etc. No total, foram distribuídos 400 questionários em cada país e realizadas 40 entrevistas; cf. Schröder, 2003, p. 63-69.

<sup>3</sup> Nesta pesquisa, as unidades foram um grupo de estudantes alemães e um de estudantes brasileiros. No total, foram distribuídos 120 questionários em cada país, perguntando sobre as idéias que os entrevistados têm quanto a relações amorosas. Além disso, foram realizadas dez entrevistas que aprofundaram o assunto.

## 2. Comunicação intercultural e o falar metafórico

A definição do termo *cultura*, que hoje em dia apresenta a maior aceitação dentro das Ciências Sociais e Humanas não se dirige mais a domínios culturais, separados da sua atualização, mas sim, salienta o contexto total da comunicação e da ação, no qual se constituem padrões de comportamento, pensamento, sentimento, percepção e vida. Deles, surgem mundos simbólicos singulares que, por sua vez, representam o pano de fundo para cada pessoa oriunda dessa comunidade. Portanto, partindo de ações comunicativas, cultura realiza-se dentro de um processo dinâmico de externalização, internalização e modificação da realidade.

Ora, uma tal definição ampla de cultura já indica a medida na qual mal-entendidos podem surgir logo que os participantes em um encontro intercultural começarem a interpretar certos gestos e modos de fala do outro conforme a própria formação cultural. Na verdade, já a percepção não ocorre universalmente de maneira igual, mas sim, segundo os respectivos canais culturais que se sedimentavam durante o processo histórico de uma certa comunidade de fala<sup>4</sup> como parte do estoque de conhecimento social (cf. Schütz, 1970: 66-69). Por estes motivos, mesmo dentro de apenas uma comunidade de fala, o sucesso da comunicação já não é garantido, pois os estoques de conhecimento dos participantes nunca correspondem totalmente. O teórico da comunicação Gerold Ungeheuer (1987) aprofunda esse problema introduzindo os termos *ação interior* e *ação exterior*: seres humanos fazem experiências interiores e exteriores. Enquanto os últimos também são acessíveis a outros, os primeiros – percepções, sentimentos, conhecimento etc. – apenas podem ser experimentados subjetivamente.

---

<sup>4</sup> Seguindo a expressão *speech community*, de Leonard Bloomfield (1933), na linha sociolinguística *ethnography of communication*, o termo *comunidade de fala* é definido como uma comunidade – em dependência do respectivo interesse da pesquisa, seja esta comunidade uma nação, um clube de boliche ou uma comunidade de Hip Hop –, que se caracteriza pelo mesmo uso da linguagem, pelos mesmos modos de interpretação e pelos mesmos estilos comunicativos (cf. Saville-Troike, 2003: 15).



Para o processo da comunicação, isto significa a necessidade de uma transformação de ações interiores em ações exteriores, que é automaticamente elíptica. Ora, constitui tarefa do ouvinte interpretar hipoteticamente o entendido de acordo com sua própria “individuellen Welttheorie” (1987: 308) – “teoria individual sobre o mundo”. Com isso, Ungeheuer opõe-se ao modelo clássico da transmissão da informação, no qual o ouvinte é visto como recipiente passivo de notícias, e proporciona um papel ativo a ele:

Das Verstehen einer sprachlichen Äußerung bedarf aber in jedem Falle einer eigenen, geistigen Aktivität des Hörers; indem er an Wissens- und Erfahrungsstücke seines bisherigen Lebensbereiches erinnert wird, konstruiert er selbst in seinen Gedanken und Vorstellungen das, was man den Inhalt, den Sinn, vielleicht die Nachricht der vom Sprecher produzierten Äußerung nennen kann. Er ist also nie nur Empfänger, der etwas zugeschoben bekommt und dann besitzt, was er erhalten hat; das Verständnis der Rede des anderen ist Ergebnis seiner eigenen Arbeit, das er, angeleitet durch die Formulierung des Sprechers, erreicht. (2004: 16)

*Mas, em todo o caso, o entendimento de um enunciado lingüístico, necessita de uma atividade mental própria do ouvinte; sendo lembrado em elementos do conhecimento e da experiência na vida até agora, é ele que, nos seus pensamentos e imaginações, constrói aquilo que se pode chamar o conteúdo, o sentido, talvez a mensagem do enunciado produzido pelo falante. Então, ele nunca é apenas recipiente que recebe algo e, depois disso, possui algo que recebeu; o entendimento do enunciado do outro, que ele alcança pela estimulação da formulação do falante, é resultado do seu próprio trabalho.<sup>5</sup>*

Se na nossa própria comunidade de fala já experimentamos a inconstância do processo de entendimento por meio de tais assimetrias individuais do conhecimento, essa incerteza é ainda maior assim que

---

<sup>5</sup> Todas as traduções foram feitas pela autora.

uma ação comunicativa entra no contexto comunicativo de uma cultura estrangeira.<sup>6</sup> A reciprocidade das perspectivas que, mesmo nunca garantida, ainda é pressuposta tacitamente na própria cultura, agora, não existe mais. No momento em que o comportamento do outro não puder ser interpretado de acordo com a própria teoria de mundo por não corresponder com os próprios modos de pensar, falar e atuar, os participantes da comunicação enfrentam-se com incompreensibilidade, distância, dúvidas e até autodúvidas quanto à própria competência ou quanto à do outro. Muitas situações clássicas nas quais o encontro intercultural torna-se um problema já são tematizadas em livros didáticos. A isso pertencem o tratamento das formas de cortesia, especialmente a diferença entre *Du* versus *Sie*, as rotinas cotidianas e os papéis de ação, mas também a discussão sobre gêneros comunicativos e conversas tipificadas que representam a cultura em questão. Contudo, um elemento que muitas vezes representa um encontro intercultural problemático quase não foi explicitado até hoje: o falar metafórico, que se observa em quase toda situação comunicativa mais extensa e que, apesar de muitas similaridades, também se submete às condições do respectivo ponto de vista cultural. A experiência de, mesmo depois de alguns anos de vida na Alemanha, ter sérios problemas na leitura de uma carta do leitor na revista SPIEGEL, na qual a pessoa fala de “politischem Schlagabtausch”, “braunem Sumpf”, “erschlichenem Visum” ou “ausgepackten grauen Zellen” (DER SPIEGEL, 16/2005: 14); a olhada perplexa de um brasileiro quando um alemão lhe conta, “meu relacionamento amoroso funciona muito bem”; ou a sensação desagradável de uma turista no Rio de Janeiro que chega à conclusão de que homens brasileiros são importunos e invadem o seu território privado por cortejá-la insistentemente, embora ela já tenha dito e mostrado que não está interessada em um relacionamento mais íntimo com eles – finalmente, todas essas experiências, podem ser retomadas como práticas da metaforização divergentes.

---

<sup>6</sup> De acordo com isto, a diferença entre comunicação intracultural e intercultural só pode ser uma diferença de grau.

Recorrendo a modos fundamentais da percepção espacial, metáforas não apenas representam um fenômeno lingüístico onipresente, mas sim, formam conceitos metafóricos em um sentido maior. Esta foi a descoberta crucial da teoria cognitiva das metáforas (Lakoff/Johnson, 1980), que supera a “impressionistische Metaphernbetrachtung” (Jäkel, 2003: 21) – “interpretação impressionista de metáforas”. Nessa perspectiva, primeiramente, metáforas têm um caráter construtor da realidade, pois uma grande parte da nossa experiência cotidiana apenas se torna coerente já que estabelecemos correspondências entre um domínio de experiência já deduzido e um outro ainda não entendido. Através disso, surge uma ligação entre dois domínios conceituais divergentes, na qual um representa o domínio destinatário, e o outro, o domínio de origem da transposição metafórica (Jäkel, 2003: 40):<sup>7</sup>

*The essence of metaphor is understanding and experiencing one kind of thing in terms of another. It is not that arguments are a subspecies of war. Arguments and wars are different kinds of things – verbal discourse and armed conflict – and the actions performed are different kinds of actions. BUT ARGUMENT is partially structured, understood, performed, and talked about in terms of WAR. The concept is metaphorically structured, the activity is metaphorically structured, and, consequently, the language is metaphorically structured. (Lakoff/Johnson, 1980: 5)*

Diante desse pano de fundo, não surpreende o fato de que no Brasil, numa cultura na qual não tinha tantas guerras como na Europa, a metáfora ARGUMENT IS WAR é mais fraca do que, por exemplo, na língua inglesa ou alemã;<sup>8</sup> isto se reflete culturalmente na discussão política ou

---

<sup>7</sup> O lingüístico Olaf Jäkel procede a uma sistematização útil da teoria de Lakoff e Johnson por resumir as idéias principais da teoria cognitiva das metáforas em nove teses centrais. A segunda tese chama-se “Domänen-These” (“tese do domínio”, 2003: 40).

<sup>8</sup> Isto é evidente em expressões que vêm de formas de guerra mais convencionais ou até arcaicas e que são transferidas até hoje para outros domínios da vida como *Sprengladung, Truppe, Heer, Armee, Brigade, Marschroute, Vormarsch*,

científica, que, no Brasil, parece ser mais harmoniosa do que em muitas culturas européias. Geralmente, antes de articular uma opinião contrária, os contraentes exprimem afirmações e elogio. Na cultura do Hip Hop brasileiro, por exemplo, não se encontra a mentalidade do *battle* como nos Estados Unidos ou na Alemanha. Tal mentalidade, nestas culturas, representa um elemento básico da cultura do Hip Hop que se radica no jogo lingüístico *Verbal Dueling* e alude a uma *eliminação* verbal do outro.

A seguir, serão apresentados dois exemplos práticos do ensino de alemão na UFMG que ilustram como uma integração de conceitos metafóricos divergentes na *Landeskunde* intercultural pode ser realizada.

### 3. *Landeskunde* intercultural como comparação de metáforas: dois exemplos da prática

#### 3.1. Metáforas espaciais no alemão cotidiano

Este exercício foi realizado com alunos do nível intermediário que estudavam alemão na UFMG por pelo menos dois ou três anos. Pode ser efetuado independentemente ou como complemento e aprofundamento de fenômenos gramaticais como a formação de compostos ou verbos separáveis. Seu objetivo é interligar esses fenômenos ao seu pano de fundo histórico e sensibilizar para a percepção de que, por exemplo, verbos separáveis, no fundo, também representam imagens de uma língua.

Procedeu-se, assim, a uma breve revisão histórico-cultural, que serviu a uma transição da gramática pura à metáfora como fenômeno lingüístico e cultural (convém ressaltar, entretanto, que ela também pode ser tematizada após o exercício): o desenvolvimento de compostos que incluem uma dinâmica espacial, historicamente, pode ser interligado aos processos da literalização, da individualização, do

---

*torpedieren, Vorstoß, Fechten, Speiß, Gladiatoren, Lager, Visier, anvisieren, Pfeile, Schlachtruf, Heerschar, Bollwerk, Bastion, Kreuzzug, im Handstreich nehmen, Scharmützel* etc. No Brasil, muitas dessas expressões nunca ou apenas raramente são aplicadas a outros campos da experiência.

protestantismo e à diferenciação e racionalização dos sistemas funcionais da sociedade como *trabalho, política, economia, ciência, direito* etc. Desta forma, na primeira fase do alto-alemão-moderno (1350-1650), inovações sócio-culturais como as fundações das cidades, o surgimento da imprensa, a reforma protestante, as fundações das universidades, o humanismo, o renascimento e o começo da industrialização resultam em diversas diferenciações lingüísticas: por meio das conjunções e das regras fixas para a colocação do verbo, orações principais e subordinadas são diferenciadas de forma mais exata; palavras modais epistêmicas e atos de fala assertivos estendem a sintaxe e promovem a distância ao conteúdo do enunciado, de modo que as próprias enunciações são refletidas de forma mais intensiva, o que contribui à possibilidade de se comportar frente aos seus próprios conteúdos (Ågel, 1999: 181ss). Como característica específica da língua alemã, estabelece-se o princípio do quadro sintático (Polenz, 1991: 202). Finalmente, desde a época do renascimento, observa-se um aumento no número dos compostos na língua alemã a partir do momento em que a literalização começa a se difundir (cf. Solms, 1999: 234). Ao mesmo tempo, percebe-se um crescimento das formações prefixais com uma dinâmica espacial como *hin-, her-, nach-, entgegen-* etc., *hin-, hinweg-, her-, herzu-, nach-, entgegen-, ab-, los-, aus-, heraus, ein-, hinein, durch-, auf-, hinauf-, aufwärts-, hinan-, empor-* através das quais imagens espaciais são geradas. (Polenz, 1991: 312).

Todas essas inovações levam a uma tridimensionalidade do nosso mundo imaginatório<sup>9</sup> que, ao mesmo tempo, disponibiliza o estoque metafórico para a diferenciação de mais conceitos por sua vez radicados na tecnologia e racionalização da nossa vida.

---

<sup>9</sup> Juntamente com outros desenvolvimentos dessa época, como o protestantismo e a individualização crescente, mas também a literalização que favorece a atividade solipsística, são criadas, já na língua mística, metáforas que se referem ao interior do ser humano. Assim, Meister Eckhart e Mechthild von Magdeburg começam a representar experiências religiosas dentro da língua e criam metáforas como *Einfluss, Eindruck, Einkehr, Einbildung* e *Einwirkung*. (cf. Stedje, 1994: 104 e Polenz, 1991: 312-314).

Por trás dessas inovações, observa-se o desejo de ontologizar com a língua, como também se torna óbvio no ideal da exatidão, nitidez e acrimônia do iluminismo alemão, que desvaloriza a sinonímia e polissemia (Ägel, 1999: 215). Até hoje, este caminho, uma vez estabelecido, produz recorrentemente compostos *ad-hoc* com um sentido metafórico também na linguagem cotidiana, como será ilustrado nos próximos exemplos.

Remetendo ao fato de que as seguintes frases representam de extratos de entrevistas com perguntas sobre família, amor, amizade e trabalho, os participantes formaram pequenos grupos de três a quatro pessoas e discutiram sobre o possível significado das expressões em itálico. A maioria delas são verbos separáveis com prefixo preposicional.

Wir reden über das Studium, und das wird dann immer wieder <i>hin- und bergewälzt</i>	Es ist manchmal ganz schön schwierig, das so für sich <i>abzustecken</i> , wo die <i>Grenzen</i> sind bei einem Streit
Ich habe mir den Job interessanter <i>vorgestellt</i>	Ich möchte schon was verdienen, aber ohne Menschen Verträge <i>unterzujubeln</i>
Eine ernste Beziehung, das heißt, dass man versucht, das Gefühl <i>aufrechtzuerhalten</i> auch über'ne längere Zeit, über Jahre hinweg vielleicht auch	Wir müssen schon Vorteile davon haben; sonst würd sich das nicht lohnen, wenn ich aus meinem Beruf <i>rausgeb</i>
Den Stoff, den die in der Schule <i>durchgenommen</i> hatten, der war schon ganz schön schwer	Mir fällt jetzt keine Situation ein, wo ich was gemacht habe, was <i>herausragt</i> aus allem
Auf so ein Angebot würd ich nicht <i>drauf eingehn</i>	Damals fand ich Kinder ganz <i>abstoßend</i>
Im Sport hätt ich dann vielleicht auch was anders gemacht, dann hätt ich mich vielleicht auch eher <i>durchgesetzt</i>	Also man kann nicht <i>davon ausgehn</i> , dass man jetzt auch in diesem Beruf arbeitet, aber es sieht in Zukunft wieder etwas besser aus

Dass man sich nichts <i>vormacht</i> irgendwie, das ist wichtig in einer Beziehung	Ich mag das nicht, wenn man mir irgend'nen Humbug <i>aufschwätzt</i>
Wenn man mich <i>hintergeht</i> , werd ich wütend	Peinlich? Wenn man irgendwie <i>auffällt</i> und das nicht will
Ich will einen Beruf, der mich <i>ausfüllt</i>	Schlechte Noten kriegen, das <i>zieht</i> einen <i>runter</i>
Viele haben kein Interesse an einer <i>vielseitigen</i> Ausbildung, sie <i>hinterfragen</i> zu wenig	Haus und Kinder, das sind so Sachen, die irgendwann noch mal <i>anstehn</i>
Angst? Vielleicht, wenn ich'nen neuen Job <i>antrete</i> und die Leute nicht kenne	Das bewunder ich irgendwie, das hätt ich denen nie zugetraut. Dass die's mal so <i>weit bringen</i>
Das ist ja so, dass viele Studenten immer <i>gut drauf sind</i> und das halt nicht ganz so <i>eng sehn</i> , so stur <i>nach vorne</i>	Ich mach mir große Gedanken, ob ich das wirklich schaffen könnte, ob ich das <i>durchziehn</i> kann mit dem Studium

Após as definições dadas pelos respectivos grupos, os resultados foram discutidos em plenária. Aí, foi discutido até que ponto a respectiva imagem espacial pode contribuir para uma melhor compreensão do significado da palavra. Finalmente, os alunos tentaram traduzir as expressões para o português, ou seja, encontrar possibilidades de exprimir o significado de forma mais equivalente. Ao final da discussão, a teoria cognitiva das metáforas foi comentada e a classificação das metáforas em metáforas de orientação, estruturais e ontológicas foi apresentada (cf. Lakoff/Johnson, 1980).<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Metáforas estruturais são metáforas que transferem padrões de ação de uma área de ação definida a uma outra como, por exemplo, o conceito *guerra*, que se aplica para estruturar discussões. Metáforas de orientação referem-se a conceitos que, através de uma referência a uma direção ou a um local, aplicam relações espaciais àquelas não-espaciais. Metáforas ontológicas interligam experiências com coisas do mundo fisicamente perceptível, ou seja, com experiências não-físicas para tratar essas últimas também de modo perceptível.

Depois de ter focalizado, neste exercício, metáforas de orientação, num segundo passo devia ser mostrado como metáforas de orientação e de ontologização podem formar metáforas estruturais que se referem a um domínio de origem temática. Para isso, outros extratos de entrevistas foram distribuídos. Desta vez, foi focalizado não apenas o significado das palavras em itálico; a seguir, as frases deviam ser agregados a um dos seguintes temas principais:

- Trabalho/ofício
- Aparelhos técnicos
- Eletricidade
- Veículos
- Mecânica
- Computador

Ich kann im Moment gar nichts mehr <i>speichern</i>	Kinder neigen ja irgendwie dazu, sich gegenseitig <i>fertig zu machen</i>
Gemeinsames Leid <i>schweißt eben zusammen</i>	Mein Freund is'n richtiger <i>Kollege</i>
Ich strebe schon eine Art <i>Lebenswerk</i> an	Die <i>haben</i> da schon ein ganz schönes <i>Tempo drauf</i> , da kommt man nicht so schnell mit
Nach so 'nem Wochenende muss ich erst mal wieder <i>runterfahren</i>	Wenn Dinge auf mich zukommen, die nicht <i>in meinen Aufgabenbereich fallen</i> , bin ich verunsichert.
Mir <i>unterlaufen</i> da schon mal ein paar <i>Fehler</i>	Der ist nun wirklich keine <i>Leuchte</i>
Der eine Typ hatte wirklich 'ne <i>Schraube locker</i>	Wie soll man da den richtigen <i>Hebel</i> zu dem Problem <i>ansetzen</i> ?
Was du wirklich brauchst, ist ein guter <i>Seelenklempner</i>	Wenn alles <i>kaputt</i> ist, will man die Beziehung auch nicht mehr
Ich will demnächst 'ne neue Arbeit <i>anpeilen</i>	Da dacht ich dann, bei dem sind wohl die <i>Sicherungen durchgebrannt</i>
Es gibt im Leben nun mal Situationen, die <i>gemeistert</i> werden müssen	Noch mal Schule? Der <i>Zug</i> ist ja wohl <i>abgefahren</i>



Der hat viel zu <i>hochgeschraubte</i> Ansprüche	Schule ist ja sozusagen <i>vorprogrammiert</i>
Der is'n richtiger <i>Senkrechtstarter</i>	Der <i>tickt</i> doch nicht mehr <i>richtig</i>
Auf Feten will ich dann so richtig <i>aufdrehen</i>	<i>Jobtechnisch</i> denke ich, sollte ich das wohl schaffen
Eine Beziehung kann schon mal <i>in die Brüche gehen</i>	In einer <i>funktionierenden</i> Partnerschaft sollte man den anderen auch <i>zufrieden stellen</i> können
Ich steh in letzter Zeit so richtig <i>unter Strom</i>	Die ganze <i>Bandbreite</i> an Müll war dabei
Als ich das erfahren hab, war ich auf <i>180</i>	Wir haben halt nicht die gleiche <i>Wellenlänge</i>
Beruflich muss ich mal richtig <i>durchstarten</i>	Der Film ist total <i>abgefahren</i>
Beim Studium sollte ich auf jeden Fall noch etwas <i>mehr Gas geben</i>	Ich muss wohl lernen, mich in der Firma etwas mehr <i>auszubremsen</i>
Unsere Beziehung ist schon ganz schön <i>eingefahren</i>	Dann gingen bei mir auf einmal die <i>Lichter aus</i>

Após a reunião dos resultados em plenária, estabeleceu-se uma comparação intercultural, na qual os participantes buscaram encontrar equivalentes brasileiros, ou seja, refletiram sobre uma tradução adequada. Na discussão final, voltamos novamente para um encaixamento do material textual em um quadro histórico-cultural, incluindo uma comparação intercultural. Desta forma, por exemplo, observamos a maior separação entre a esfera pública e privada na cultura alemã e a forte racionalização da realidade alemã, que é acompanhada por uma diferenciação paralela dos respectivos aparelhos semânticos; nestes, os domínios das experiências racionais influenciam os privados, ao passo que, no Brasil, muitos domínios da vida pública ou funcional são impregnados por modos de fala que têm sua origem na vida privada.

### 3.2 Exemplos de uma metaforização divergente do conceito *amor*

Segundo Neuner (1994), podem ser diferenciadas 17 experiências básicas do ser humano, cuja tematização na *Landeskunde* intercultural mostra-se bem valiosa. A maioria dessas experiências básicas como *religião, família, amor, trabalho, política* etc. é conceituada metaforicamente. Por isso, será apresentado um procedimento para a reconstrução da diversidade cultural<sup>11</sup> na experiência básica *amor* por meio de uma análise de metáforas brasileiras e alemãs. No sentido de uma semântica contrastiva, esse segundo exercício tem em vista uma sensibilização para diversos estilos metafóricos. Ao contrário do primeiro exemplo, o encaixamento cultural somente aconteceu depois do exercício, de forma que o procedimento indutivo levou diretamente ao assunto.

Com ajuda de um associograma sobre o tema *amor*, ativou-se, primeiramente, o conhecimento dos alunos, o que provocou a sua curiosidade. Em um segundo passo, solicitou-se aos participantes que falassem sobre possíveis diferenças quanto a uma conceituação diferente do amor nas duas culturas em questão. Após isso, procedeu-se a uma curta introdução sobre a teoria cognitiva de metáforas, na qual o seguinte exemplo serviu como ilustração:

LIEBE IST EINE REISE

Sieh nur, *wie weit es mit uns gekommen ist.*

Wir können *nicht mehr zurück.*

Wir *müssen wohl getrennte Wege gehen.*

Wo sind wir nur *angekommen?*

Diese Beziehung ist eine *Einbahnstraße.*

Unsere Beziehung ist *aufs falsche Gleis geraten.*

Unsere Beziehung *geht den Bach runter.*<sup>12</sup>

A seguir, foram feitas perguntas sobre a possível existência de expressões comparáveis na língua portuguesa e de outras metáforas

---

<sup>11</sup> É óbvio que também existem bastantes correspondências, o que deve ser mencionado explicitamente.

<sup>12</sup> Tradução livre segundo Lakoff/Johnson, 1980.

aplicadas no Brasil para se falar sobre o amor ou um relacionamento amoroso. Em seguida, foram distribuídos extratos de entrevistas, e os participantes foram avisados de que se tratava de respostas de entrevistas com estudantes brasileiros e alemães a perguntas sobre o tema *amor*:

Ob man eine Familie gründet, muss man im Zeitalter der Scheidungen und Unterhaltszahlungen genau abwägen.
Ja, ich mein', das Zusammenleben muss funktionieren.
Eu acho que a parte que eu mais gosto é a parte da conquista. Aquela insegurança, você dá uma olhada...
Wenn ich mich zum Beispiel an eine Beziehung klammer' und die geht auf einmal in die Brüche, dann bin ich traurig.
Outro dia eu tava descendo na rua, um homem falou assim: Ah, sua gostosa, quero te comer.
'ne Beziehung muss mitbringen, dass sie weiblich ist und 'ne sexuelle Komponente bietet.
Mas quando eu me sinto menor numa relação, eu faço jogo, sim. Um jogo de sedução e de desinteresse. A única tática que eu vejo que eu assumo em defesa das minhas emoções é que me torno uma pessoa desinteressada com tendências de: Há um milhão de parceiros. Mas eu controlo isso, porque eu sei que eu gosto de fazer este jogo.
Man muss schon irgendwie was d'raus schöpfen können. So interessante Gespräche auch...
Also für mich ist eine Beziehung und überhaupt eine eigene Familie zu gründen sehr wichtig, weil ich ja so aufgewachsen bin, ich kenn' das nicht anders, in 'ner intakten Familie, wo alles funktioniert und klappt, ich kenn' das nicht anders, und das ist für mich auch schön und wichtig und etwas, woraus man auch immer wieder Kraft schöpfen kann.
Eu acho que na América Latina os relacionamentos são mais sensuais, são mais daquele lado da conquista pela sensualidade por uma pessoa, que mostra os atrativos físicos.
Also bevor man verheiratet is', bevor man 'ne feste Arbeit hat, kann man die Zeit bestimmt noch ganz gut ausnutzen,...

Para conseguir uma mulher, o que é importante é invadir pelo olhar, sua maneira de falar, sua tonalidade de voz, sua posição corporal.
Wenn man einem nicht vertrauen kann, dann bringt auch die ganze Beziehung nix.
Was in der Partnerschaft zählt, ist Zusammenarbeit.
Ja, Vertrauen ist wichtig, dass man sich gut versteht, bestimmte Sachen austauschen kann, Gedanken, Gefühle und so.
Tocar é muito importante, a dança, estar dançando com alguém e aquela sensualidade começa a florescer; para mim, isso é importante, a compatibilidade sexual aumenta, aquela coisa que vai progredindo com fome.
Uma ligação amorosa não é só essa coisa de comer carne, o amor é também isso, mas não é só isso. [...] Tem a paixão que é o desejo da carne.
Da muss alles zusammenpassen. Das ist recht schwierig, finde ich, dass alles so zusammenpasst, dass man da auch jeden zufrieden stellt und sich selber auch zufrieden stellt.

Posteriormente, em pequenos grupos, os alunos sublinharam as expressões metafóricas nas diferentes enunciações e classificaram-nas conforme grupos metafóricos diferentes, aos quais podem ser atribuídos títulos diferentes com a estrutura LIEBE IST... Os resultados foram discutidos em plenária. Nesta etapa, chamou atenção que os participantes tiveram mais facilidade para encontrar títulos para os conceitos brasileiros LIEBE IST ESSEN e LIEBE IST EROBERUNG ou algo parecido, do que abstrair os conceitos metafóricos LIEBE IST EIN GUTES GESCHÄFT e LIEBE IST EIN GERÄT, a partir das enunciações alemãs. Além do fato de que o alemão representa a língua estrangeira, essa dificuldade também pode ser atribuída ao fato de que os dois conceitos alemães não remetem a domínios de origem concretos e diretos como os brasileiros, mas sim, a metáforas de segunda ordem que já formam uma metáfora estrutural dentro do domínio da origem. Isto significa que, por exemplo, campos de imagens através dos quais é entendido um domínio abstrato como *economia* são transferidos a um novo domínio, o do *amor*. Começamos a discutir, porque, além de muitas conceituações em comum, observam-

se tais formas de expressão diferentes.<sup>13</sup> Enquanto na Alemanha, o ideal do amor romântico, que destaca a duração do amor por interligar sexualidade e amizade, é mais difundido, no Brasil, em muitos contextos, o ideal do amor apaixonado, que acentua a paixão do momento, é mais saliente (Schröder, 2004). O sociólogo Niklas Luhmann entende a paixão exigida neste conceito do amor como liberdade de ação camuflada por passividade e força. Aí, por um lado, a incapacidade de se defender contra o próprio destino e, por outro lado, o planejamento quanto à conquista do outro formam uma conexão que leva a um aumento da paixão e que pode ser descrito a partir dos paradoxos “erobrende Selbstunterwerfung, gewünschtes Leiden, sehende Blindheit, bevorzugte Krankheit, bevorzugtes Gefängnis, süßes Martyrium”<sup>14</sup> (Luhmann, 1996: 83).

Junto à esfera da ação, o ritual da conquista e da submissão corresponde a estas pseudo-oposições, pois, no nível lingüístico, nos extratos brasileiros, mostram-se as metáforas da conquista. Neste ponto, torna-se plausível o que Lakoff e Johnson anunciam na sua introdução programática: os conceitos metafóricos não apenas estruturam a fala; eles dirigem também o pensar e os modos de ação. Por isso, a fase do estabelecimento do contato com a pessoa desejada, no Brasil, pode ser entendida por mulheres

---

<sup>13</sup> Assim, por exemplo, a imagem do amor corporal como ato da alimentação está onipresente em muitas esferas da cultura brasileira, como na literatura ou na música etc. Nem sequer finalmente, esta presença também tem raízes na combinação da idéia bíblica sobre o desejo pecador da carne e do mito brasileiro do paraíso, que, por sua vez, produz a imagem da mulata sensual. O músico e literário Chico Buarque compôs a canção *Não existe pecado ao Sul do Equador* (1972), na qual ele recorre a uma frase do padre Manuel da Nóbrega, um dos primeiros jesuítas que chegou no Brasil e acreditou encontrar o paraíso perdido. Desta forma, por muito tempo, a identidade brasileira foi criada por meio desse mito que tem suas raízes nas interpretações dos jesuítas. Para eles, o país descoberto apareceu como uma cópia do jardim do éden, o que formava a base para a equiparação do país com um eldorado tropical, uma idéia que ganha em essência durante o movimento nativista da época colonial e atinge seu auge no período do romantismo durante o império (cf. Leite, 1969: 170s e Holanda, 2000: X-XI).

<sup>14</sup> “Auto-submissão que conquista, sofrimento desejado, cegueira que vê, doença preferida, prisão preferida, martírio doce”. (As traduções foram feitas pela autora.)

alemãs como “importuno”, como uma “invasão” proibida no território privado, enquanto uma mulher brasileira talvez rejeite uma tal tentativa de aproximação por prorrogar o jogo da conquista. Diferentemente, nas suas enunciações, os entrevistados alemães servem-se de termos econômicos, mecânicos ou tecnológicos para articular suas idéias sobre o amor. Muitas vezes, é o vocabulário econômico que apresenta um apoio para a estruturação do mundo das relações entre os seres humanos. O ponto crucial neste conceito é a *assumption of maximalization* (Berger/Berger, 1974: 40): assim como a lógica do processo tecnológico da produção tende a um maior aumento dos resultados possível – maior, melhor, mais barato, mais efetivo, mais forte, mais rápido –, este axioma também se transfere a outros setores da vida social. No caso da cultura alemã, observa-se uma sociedade diferenciada funcionalmente de forma forte, na qual a „tinkering attitude“ dos mundos racionais como trabalho, economia e ciência é transferida à vida privada num procedimento de um „psychological engineering“ (Berger/Berger, 1974: 34). Portanto, ao contrário das respostas brasileiras, as enunciações alemãs ilustram uma realização mais tecnológica das relações sociais, que também se manifesta na escolha das palavras dos entrevistados alemães.

O aspecto importante foi chamar a atenção dos alunos para o fato de que, nestes exemplos, trata-se de uma escolha que não deveria levar a dicotomias estereotípicas. Pelo contrário, os exemplos ilustram uma tendência que não se refere à existência ou ausência de certas metáforas, mas sim, ao forte uso idiomático de tais expressões em uma cultura em comparação com outra.

#### 4. Considerações finais

Geralmente, a maioria dos alunos não se dá conta do fato de que uma língua não apenas representa um meio de compreensão, mas sim, também é produto cultural. Por conseguinte, comparações de conceitos metafóricos prestam-se de forma extraordinária ao ensino de *Landeskunde* que se dirige a uma extensão do reconhecimento do aluno não apenas com respeito a conhecer as idéias da cultura estrangeira e se tornar consciente das próprias condições culturais, mas sim, também com respeito a uma sensibilização para estilos de fala

divergentes e às interligações implícitas entre língua, cognição e cultura de modo geral. Neste sentido, comparações metafóricas servem a um treinamento de uma meta-perspectiva: num primeiro passo, os alunos percebem a causalidade dos conceitos da própria cultura e alcançam uma consciência de identidade por distanciamento (Neuner, 1994: 29), que, num segundo passo, torna-se condição para a percepção da relatividade cultural, constituindo, deste modo, a base para a compreensão da cultura estrangeira a partir de uma perspectiva dos seus participantes (Schinschke, 1995: 36). Apenas neste processo do distanciamento por meio de uma análise da conexão total da língua e da cultura, constituem-se condições para o sucesso da ação intercultural:

Interkulturelles Lernen findet statt, wenn eine Person bestrebt ist, im Umgang mit Menschen einer anderen Kultur deren spezifisches Orientierungssystem der Wahrnehmung, des Denkens, Wertens und Handelns zu verstehen, in das eigenkulturelle Orientierungssystem zu integrieren und auf ihr Denken und Handeln im fremdkulturellen Handlungsfeld anzuwenden. Interkulturelles Lernen bedingt neben dem Verstehen fremdkultureller Orientierungssysteme eine Reflexion des eigenkulturellen Orientierungssystems. Interkulturelles Lernen ist dann erfolgreich, wenn eine handlungswirksame Synthese zwischen kulturdivergenten Orientierungssystemen (Kulturstandards) erreicht ist, die erfolgreiches Handeln in der eigenen und in der fremden Kultur erlaubt. (Thomas, 2003: 438)

*A aprendizagem intercultural acontece quando uma pessoa, no seu contato com outras pessoas de uma cultura diferente, pretende entender o sistema específico de orientação da percepção, do pensamento, da valorização e da ação delas, integrá-lo no próprio sistema cultural de orientação e aplicá-lo ao pensamento e à ação no campo de ação da outra cultura. Além da compreensão de sistemas de orientação da outra cultura, a aprendizagem intercultural pressupõe uma reflexão do próprio sistema cultural da orientação. A aprendizagem intercultural tem sucesso assim que alcançar uma síntese, eficiente na ação, entre sistemas de orientação (normas*

*culturais) de diferentes culturas, que permite atuar de modo eficaz na própria cultura e naquela do outro.*

Além do grande interesse que os alunos têm em questões de vida autênticas como *amor*, o lucro de uma integração de conceitos metafóricos nas aulas de alemão reside na recorrência ao material lingüístico autêntico de ambas culturas. A partir desse material, é possível, não apenas sensibilizar para o interjogo entre estilo de fala e conceitos de vida, que produz realidades culturais, mas também deixar os alunos trabalhá-las por conta própria. Neste ponto, geralmente, parte-se indutivamente de situações concretas, nas quais seres humanos se comunicam, tentando encaixar, pouco a pouco, os padrões de significados que se manifestam neste material concreto em conexões histórico-culturais mais abrangentes. Como foi mostrado no primeiro exemplo, neste processo também podem ser integradas características gramaticais do alemão, de modo que os alunos conseguem fugir do campo meramente gramatical, descobrindo o lado “vivo” da gramática que muitas vezes é tematizada apenas a partir do seu lado formal. O ponto decisivo é que este tipo de *Landeskunde* representa uma aprendizagem exemplar que não aspira à totalidade do assunto. Como Zeuner (1997) mostrou, a escolha exemplar de conteúdos favorece em menor escala à mediação dos conteúdos em si, mas, muito mais, a um desdobramento da habilidade de descobrir uma realidade desconhecida por conta própria e interpretá-la frente ao espelho da própria identidade cultural. Sensibilizados por uma perspectiva da percepção distanciada que questiona os fenômenos lingüísticos dados, os alunos tornam-se capazes de deduzir os significados desconhecidos com ajuda de um instrumentário metodológico e um estoque de conhecimento histórico-cultural. Neste processo, “die Reflexion der Wirkung fremder Bedeutungen auf die eigene Handlungsorientierung und die Reflexion der möglichen Wirkung des eigenen als fremdem Verhalten auf das/die Gegenüber”<sup>15</sup> (Müller-Jaquier, 1994) transformam-se em elementos integrais da aprendizagem intercultural.

---

<sup>15</sup> “A reflexão sobre efeito de significados desconhecidos à própria orientação de ação e a reflexão sobre possível efeito do próprio comportamento como desconhecido para o outro”.



## 5. Referências Bibliográficas

ÄGEL, Vilmos. Grammatik und Kulturgeschichte. Die raison graphique am Beispiel der Epistemik. In: GARDT, Andreas/HASS-ZUMKEHR, Ulrike. *Sprachgeschichte als Kulturgeschichte*. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1999, p.171-223.

BERGER, Peter L./BERGER, Brigitte. *The Homeless Mind. Modernization and Consciousness*. Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books Ltd., 1974.

BLOOMFIELD, Leonard. *Language*. New York: Holt Rinehart & Winston, 1933.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Visão do Paraíso: os Motivos Edênicos no Descobrimento e Colonização do Brasil*. São Paulo: Brasiliense; Publifolha, 2000.

JÄKEL, Olaf. *Wie Metaphern Wissen schaffen*. Hamburg: Verlag Dr. Kovač, 2003.

LAKOFF, George/JOHNSON, Mark. *Metaphors We Live By*. Chicago: The University of Chicago Press, 1980.

LEITE, Dante Moreira. *O caráter nacional brasileiro: história de uma ideologia*. São Paulo: Livraria Pioneira Editora, 1969.

LUHMANN, Niklas. *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1996.

MÜLLER-JAQUIER, Bernd Dietrich. *Thesen zum Interkulturellen Lernen im Fremdsprachenunterricht. Diskussionsvorlage zur 14. Frühjahrskonferenz zur Erforschung des Fremdsprachenunterrichts*. Jena: Handout, 1994.

NEUNER, Gerhard. Fremde Welt und eigene Erfahrung – Zum Wandel der Konzepte von Landeskunde für den fremdsprachlichen Deutschunterricht. In: NEUNER, Gerhard/ASCHE, Monika. *Fremde Welt und eigene Wahrnehmung. Konzepte von Landeskunde im fremdsprachlichen Deutschunterricht. Eine Tagungsdokumentation*. Kassel: Universität Gesamthochschule Kassel, 1994, p.14-39.

POLENZ, Peter von. *Deutsche Sprachgeschichte. Vom Spätmittelalter bis zur Gegenwart. Band I. Einführung, Grundbegriffe. Deutsch in der frühbürgerlichen Zeit*. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1991.

ROST-ROTH, Martina: Deutsch als Fremdsprache und Interkulturelle Kommunikation: Relevanzbereiche für den Fremdsprachenunterricht und Untersuchungen zu ethnographischen Besonderheiten deutschsprachiger Interaktionen im Kulturvergleich. *Zeitschrift für Interkulturellen Fremdsprachenunterricht. Didaktik und Methodik im Bereich Deutsch als Fremdsprache* [Online] 2005, 1 (1), 37 pp., ([www.zif.spz.tu-darmstadt.de/jg-01-1/beitrag/rost11.htm](http://www.zif.spz.tu-darmstadt.de/jg-01-1/beitrag/rost11.htm).)

SAVILLE-TROIKE, Muriel. *The Ethnography of Communication. An Introduction*. Oxford: Blackwell Publishing, 2003.

SCHINSCHKE, Andrea: Perspektivenübernahme als grundlegende Fähigkeit im Umgang mit Fremden. In: BREDELLA, Lothar/CHRIST, Herbert. *Didaktik des Fremdverstehens*. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1995, p.36-50.

SCHRÖDER, Ulrike. *Liebe als sprachliches Konstrukt. Eine kulturvergleichende Studie zwischen deutschen und brasilianischen Studenten*. Aachen: Shaker Verlag, 2004.

SCHRÖDER, Ulrike. *Brasilianische und deutsche Wirklichkeiten. Eine vergleichende Fallstudie zu kommunikativ erzeugten Sinnwelten*. Wiesbaden: Deutscher Universitätsverlag, 2003.

SCHÜTZ, Alfred. *Reflections on the Problem of Relevance*. New Haven, London: Yale University Press, 1970.

SOLMS, Hans-Joachim. Der Gebrauch uneigentlicher Substantivkomposita im Mittel- und Frühneuhochdeutschen als Indikator kultureller Veränderung. In: GARDT, Andreas/HASS-ZUMKEHR, Ulrike. *Sprachgeschichte als Kulturgeschichte*. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1999, p.225-246.

STEDJE, Astrid. *Deutsche Sprache gestern und heute: Einführung in Sprachgeschichte und Sprachkunde*. München: Fink, 1994.

THOMAS, Alexander. Psychologie interkulturellen Lernens und Handelns. In: THOMAS, Alexander. *Kulturvergleichende Psychologie*. Göttingen: Hogrefe Verlag für Psychologie, 2003.

UNGEHEUER, Gerold. *Sprache und Kommunikation*. Münster: Nodus Publikationen, 2004.

UNGEHEUER, Gerold. *Kommunikationstheoretische Schriften 1: Sprechen, Mitteilen, Verstehen*. Aachen: Alano Verlag, 1987.

ZEUNER, Ulrich. *Landeskunde und interkulturelles Lernen. Eine Einführung*. [Online] ([www.tu-dresden.de/sulifg/daf/landesku/start.htm](http://www.tu-dresden.de/sulifg/daf/landesku/start.htm)), 1997.

# Olímpia a serviço de Alemanha:<sup>1</sup>

## A recepção da arte e da tradição olímpica da Grécia antiga no contexto dos Jogos Olímpicos de Berlim

Elcio Cornelsen  
FALE – UFMG

Dentre as olimpíadas da era moderna, os XI. Jogos Olímpicos, realizados em Berlim de 1º a 16 de agosto de 1936, são, seguramente, o maior exemplo de instrumentalização indevida do esporte e da arte por parte de um regime totalitário, para fins políticos e ideológicos. Nunca a tradição olímpica da Grécia antiga, resgatada pelo Barão Pierre de Coubertin (1863-1937), foi tão deturpada e abusada até as últimas conseqüências como naquelas duas semanas de agosto de 1936. A seguir, apresentaremos algumas das formas de expressão do discurso nazista no contexto da Olimpíada de Berlim, construído a partir da recepção da iconografia grega e do ideal olímpico de “paz” que remonta à trégua sagrada que vigorava entre as cidades-estados durante as olimpíadas na Grécia antiga, e do resgate do caráter ritualístico que envolvia os Jogos Olímpicos na sua origem.

Para entendermos a importância do significado deste evento esportivo para os seus organizadores, é preciso localizá-lo dentro do contexto histórico em que está inserido: o período do *Terceiro Reich*

---

<sup>1</sup> O presente artigo retoma e aprofunda uma comunicação apresentada no XII. Congresso Internacional da Federação Internacional das Sociedades de Estudos Clássicos (FIEC), em 27 de agosto de 2004 na cidade de Ouro Preto, dentro da Sessão de Comunicações nº 49: “Imagens e sociedades: novas abordagens da iconografia grega”.

ou, mais precisamente, o período de consolidação da política nazista, desenvolvida desde a ascensão de Hitler ao poder em 30 de janeiro de 1933. A apropriação indébita do teor cultural e artístico da Antigüidade grega como forma de legitimação político-ideológica foi um dos expedientes postos em prática pela cúpula nazista. Mais do que um fenômeno estético atemporal, tal apropriação fundamenta-se numa tentativa de atualização de valores e símbolos da Antigüidade atrelando-se, assim, a uma tradição de arte e cultura elevadas como representação de um momento singular na história da civilização ocidental. Não se trata, pois, de uma suspensão do contexto sócio-histórico de emergência de determinada manifestação cultural e artística da Grécia antiga, mas sim da construção de uma “ponte” entre a *Hélade* e o *Terceiro Reich* a partir da interpretação que os nazistas davam aos testemunhos culturais e artísticos gregos enquanto fenômenos históricos. Portanto, a apropriação indébita da Antigüidade não era algo secundário, mas sim parte de uma estratégia de legitimação político-ideológica do nazismo. Basta lembrarmos de algumas passagens do livro *Mein Kampf* (1925/1927), de Hitler, para constatar o significado que era atribuído à Antigüidade dentro do sistema de valores que fundamentava tanto a política racial quanto a política expansionista chamada no jargão nazista de *Lebensraumpolitik* (“política de espaço vital”). Na seguinte passagem do capítulo *Erziehungsgrundsätze des völkischen Staates* (“Fundamentos da Educação do Estado nacionalista”), constata-se a recepção do ideal de *kalokagathia* como parâmetro para um suposto projeto educacional que seria implantado, caso os nazistas chegassem ao poder:

*Ein Volk von gelehrten wird den Himmel nicht erobern, ja nicht einmal auf dieser Erde sich das Dasein zu sichern vermögen. Ein verfaulter Körper wird durch einen strahlenden Geist im geringsten ästhetischer gemacht. [...] Was das griechische Schönheitsideal unsterblich sein läßt, ist die wundervolle Verbindung herrlichster körperlicher Schönheit und strahlendem Geist und edelster Seele.*

*Wenn der Moltkesche Ausspruch: ‚Glück hat auf die Dauer doch nur der Tüchtige‘ Geltung besitzt, so sicherlich für das Verhältnis von Körper und Geist: Auch der Geist wird, wenn er gesund ist,*

*in der Regel und auf die Dauer nur in gesundem Körper wohnen.* (Hitler, 1937: 453)

Um povo de eruditos não conquistará o céu, e nem mesmo poderá assegurar a sua existência sobre a terra. Um corpo arruinado não se torna de modo algum mais estético através de um espírito radiante. [...] O que torna o ideal grego de beleza imortal é a maravilhosa ligação entre esplêndida beleza física, espírito radiante e alma nobre.

O dito do General Moltke, segundo o qual a “felicidade, há tempos, está reservada apenas ao homem capaz”, sem dúvida, também se aplica à relação entre corpo e espírito: O espírito sadio, geralmente, só irá habitar um corpo sadio. (tradução própria)

Ao invés do “intelectualismo” (*Intellektualismus*), como era difamado pelos nazistas o processo de educação que enfatiza a formação cultural e intelectual, o ideal nazista de educação visava à educação física e ao espírito combativo, como demonstra a seguinte passagem do *Mein Kampf*:

*Die körperliche Ertüchtigung ist daher im völkischen Staat nicht eine Sache des einzelnen, auch nicht eine Angelegenheit, die in erster Linie die Eltern angeht, und erst in zweiter oder dritter die Allgemeinheit interessiert, sondern eine Forderung der Selbsterhaltung des durch den Staat vertretenen und geschützten Volkstums.* [...] (Hitler, 1937: 453)

A educação física não é, pois, no Estado nacionalista, uma questão individual ou um assunto que só diga respeito aos pais e que só interesse ao público em segundo e terceiro plano, mas sim uma exigência da conservação da índole nacional representada e protegida pelo Estado. [...] (tradução própria)

São diversas as menções à Grécia antiga no *Mein Kampf* que demonstram uma imagem difusa da Antigüidade, na qual não há referência a uma determinada época, o que demonstra que a Grécia antiga se torna um clichê dentro do discurso nazista. Numa outra passagem, precisamente no capítulo *Wert der humanistischen Bildung*

("Valor da formação humanista"), Hitler volta a se referir à Grécia antiga como parâmetro cultural:

*[...] Auch das hellenische Kulturideal soll uns in seiner vorbildlichen Schönheit erhalten bleiben. Man darf sich nicht durch Verschiedenheiten der einzelnen Völker die größere Rassegemeinschaft zerreißen lassen. Der Kampf, der heute tobt, geht um ganz große Ziele: eine Kultur kämpft um ihr Dasein, die Jahrtausende in sich verbindet und Griechen- und Germanentum gemeinsam umschließt. (Hitler, 1937: 470)*

[...] O ideal da cultura helênica, na sua beleza exemplar, também deve ser mantido. Não se deve permitir que a grande comunidade racial seja dilacerada pelas diferenciações entre os vários povos. A luta que hoje se desencadeia visa a grandes objetivos: uma cultura luta por sua existência, que se atrela a um passado milenar, e que abrange em si helenismo e germanismo. (tradução própria)

Consideramos necessária a menção dessas passagens antes de apresentarmos as formas de expressão do discurso nazista em relação à recepção da iconografia grega e do ideal olímpico no contexto da Olimpíada de Berlim, pois elas demonstram que a maneira difusa e desprovida de qualquer rigor científico pela qual a Grécia antiga tornou-se um referencial na construção do sistema de valores veiculado pelo discurso nazista é bem anterior aos Jogos, num período em que o NSDAP era um partido minoritário dentro do espectro da direita política na República de Weimar. Este é, sem dúvida, um dado relevante a ser considerado, na medida em que implica necessariamente uma diferenciação do tratamento de um evento esportivo do âmbito internacional pelos organizadores da Olimpíada de Berlim em relação aos Jogos Olímpicos realizados antes de 1936. Pois inúmeros exemplos demonstram que os Jogos Olímpicos abriram aos nazistas uma possibilidade de propaganda ideológica através da associação simbólica entre a Grécia antiga, como berço da civilização ocidental, e a "nova" Alemanha. Tal associação não se estabeleceu apenas como parte da representação cerimonial dos Jogos de Berlim, mas, sobretudo, como

propaganda político-ideológica que visava fabricar uma “bela” imagem da “nova” Alemanha, bem diferente daquela vivenciada no dia-a-dia de um Estado totalitário que tinha por fundamentos o expansionismo militar e o racismo.

Iniciemos, pois, nossa interpretação pelo caráter sagrado e ritualístico da Olimpíada nas suas origens, para, em seguida tentarmos avaliar a construção simbólica que ele assumiu no contexto dos Jogos Olímpicos de Berlim. De acordo com J. Sakelarákis (Sakelarákis, 2004: 34), Professor de Arqueologia da Universidade de Atenas, os diversos Jogos disputados na Grécia antiga estavam estreitamente ligados às cerimônias religiosas, sobretudo às festas religiosas agrárias relacionadas à fertilidade da terra e também aos cultos fúnebres, além de constituírem uma parte do culto aos deuses. Uma característica comum a todos os Jogos era o caráter ritualístico, envolto no culto a uma divindade do panteão olímpico. De acordo com a tradição, os Jogos Olímpicos, realizados a cada quatro anos de 776 a.C. até 393 d.C., eram disputados em homenagem a Zeus. Seu santuário em Olímpia era funcionalizado como arena de esportes, de maneira que, lado a lado, figuravam construções estritamente religiosas e edifícios e praças destinadas aos exercícios físicos de preparação e às disputas esportivas. Segundo Nicolaos Yalouris (Yalouris, 2004b: 96), diretor do Museu Arqueológico Nacional de Atenas, o Áltis, bosque sagrado de Olímpia, era cercado por um muro e abrigava os templos e as construções ligadas ao culto – os altares de Zeus e Hera e os túmulos-santuários de Pélops e Hipodâmia, e também os tesouros (*thesaroi*), ou seja, pequenos templos dedicados pelas cidades-estados como depósitos de preciosas oferendas votivas aos deuses –, enquanto as residências dos sacerdotes, as casas de banho, o ginásio, a palestra e demais construções localizavam-se fora dos limites do muro. O estádio também estava integrado à área sagrada, o que reforçava o caráter puramente religioso dos Jogos Olímpicos em sua origem.

Além da disposição do santuário e do significado de suas construções, a natureza sagrada dos Jogos Olímpicos também se constituiu de procedimentos cerimoniais e ritualísticos. Como aponta K. Paleologos (Paleologos, 2004a: 142-48), Vice-Presidente da

Academia Olímpica Internacional, o início dos Jogos era marcado por um sacrifício ritual no altar de Zeus e por um juramento solene que os competidores prestavam diante da estátua de Zeus, cujo pedestal estava gravado com inscrições e versos elegíacos destinados aos perjuros e a todos os que ousassem transgredir a lei. O quarto dia de competições era considerado o dia sagrado por excelência, pois nele ocorria a principal oferenda: a hecatombe dos eleios a Zeus, quando 100 bois eram degolados diante do altar, mas apenas suas coxas eram queimadas. Por sua vez, a cerimônia de encerramento se constituía de mais sacrifícios rituais e de agradecimentos aos deuses.

Outro componente cerimonial que ganhava sentido sagrado era a premiação dos atletas vencedores. O único prêmio concedido pela vitória em cada modalidade desportiva era o *kóttinos*, uma coroa feita de ramo de oliveira silvestre. De acordo com K. Paleologos (Paleologos, 2004b: 124-125), uma lenda local lhe emprestava um sentido mítico-religioso, pois se acreditava que a árvore, da qual eram cortados os ramos para a confecção das coroas de premiação, havia sido plantada por Heracles. Numa outra versão, Lauret Godoy (Godoy, 1996: 45) afirma que a oliveira silvestre exerceu grande influência nas crenças, usos e costumes dos gregos, pois se acreditava que a árvore possuía uma alma e mesmo um significado sagrados, além de ser considerada como árvore da civilização, da vitória e da paz.

Todavia, sem dúvida nenhuma, o principal ingrediente que envolvia os Jogos Olímpicos na Grécia antiga, e que também assumia caráter sagrado era a chamada “trégua sagrada” (*ekekheiría*), que, de acordo com Nicolaos Yalouris (Yalouris, 2004a: 81), impunha a todas as cidades-estados do mundo helênico um armistício que vigorava por certo tempo antes e depois dos jogos e que proibia todos os conflitos militares e hostilidades, bem como a entrada de exércitos ou de pessoas armadas no território de Élis. K. Paleologos (Paleologos, 2004b) aponta como origem da trégua sagrada um tratado firmado entre três reis em 884 a.C. – Ífito de Elis, Cleóstenes de Pisa e Licurgo de Esparta –, que depois se ampliou para todo o mundo heleno. No contexto olímpico, a paz não foi propriamente obtida, mas durante os Jogos a trégua garantia que “os atletas, os seus parentes e os peregrinos podiam viajar



sem receio para assistir aos legendários jogos e, em seguida, retornar às suas respectivas pátrias em segurança” (Paleólogos, 2004b: 114). Assim sendo, a Olimpíada significava para os helenos um tempo de paz, quando se trocava o campo de batalha pela arena em Olímpia. Como aponta Gilda Naécia Maciel de Barros, a trégua sagrada “interrompia o tempo profano, instaurava o tempo sagrado, precisamente para, no espaço também sagrado, permitir que os helenos continuassem a competir” (Barros, 1996: 13). E ela conclui: “É, pois, o sagrado que define, na Grécia antiga, o clima das competições e lhes dá sentido” (Barros, 1996: 28).

A história dos Jogos Olímpicos na era moderna nos mostra que parte desse caráter sagrado da tradição olímpica na Grécia antiga foi retomada pelo Barão de Coubertin e encontrou sua expressão numa série de procedimentos protocolares adotados pelo Comitê Olímpico Internacional (COI). Desde o início dos Jogos Olímpicos na era moderna, em 1896, o caráter cerimonial do evento foi de suma importância tanto para os representantes do COI quanto para os organizadores dos Jogos. O destaque recaía principalmente sobre as cerimônias de abertura e de encerramento, bem como sobre a premiação dos atletas. O desfile das delegações na abertura dos Jogos, presente no protocolo olímpico desde 1908 na Olimpíada de Londres, já simulava o espírito da ponte entre Grécia antiga e o país-sede, na medida em que a delegação grega passou a abrir o desfile, por representar o berço dos Jogos Olímpicos, enquanto a delegação local fechava o desfile, como é o procedimento até hoje. Em 1920, na Antuérpia, introduziu-se o Juramento Olímpico, pronunciado por um atleta do país-sede dos Jogos, revivendo, assim, simbolicamente o gesto dos helenos diante da estátua de Zeus em Olímpia. Em 1928, na cidade de Amsterdã, foi aceso pela primeira vez o “Fogo Olímpico”, que deveria ser mantido aceso em uma pira durante o período de realização dos Jogos (cf. Rürup, 1999: 13).

Portanto, a atualização do sagrado no contexto olímpico moderno era parte integrante de sua imagem. Todavia, até 1936 nenhuma nação havia colocado o ideal olímpico e o sentido antigo do caráter sagrado dos Jogos a serviço da política e da ideologia. O primeiro exemplo que

apresentamos vem do âmbito da arquitetura. Como dissemos anteriormente, o santuário de Olímpia abrigava em si, lado a lado, construções sacras e profanas. Este foi um aspecto que não passou despercebido da cúpula nazista e tornou-se parte da encenação do poder e do sistema de valores veiculados pelo discurso nazista no contexto dos Jogos de Berlim. O processo de “sacralização” do espaço destinado aos Jogos foi incorporado ao projeto do *Reichssportfeld* (“Praça de Esportes do Reich”), de autoria de Werner March (1894-1976), que sofreu diversas modificações durante sua realização, de acordo com os interesses propagandísticos da cúpula nazista, sobretudo de Hitler, Albert Speer, Joseph Goebbels e Carl Diem. Numa área que abrangia um total de 131 hectares, o *Reichssportfeld* englobava diversas construções: a *Olympischer Platz* (“Praça Olímpica”); o *Olympiastadion* (“Estádio Olímpico”); o *Dietrich-Eckhart-Freilichtbühne* (“Anfiteatro Dietrich-Eckhart”, que recebia este nome em homenagem ao poeta nazista e primeiro editor do jornal *Völkischer Beobachter*, e que hoje é chamado de *Waldbühne* [“Teatro do Bosque”]), que arquitetonicamente lembra o Anfiteatro de Epidauro, e que foi integrado ao projeto por vontade de Joseph Goebbels (Hoffmann, 1993: 17); o *Schwimmstadion* (“Estádio de Natação”); o *Hockeystadion* (“Estádio de Hockey”); a *Haus des Deutschen Sports* (“Casa do Esporte Alemão”); a *Reichsakademie für Leibesübungen* (“Academia de Ginástica do Reich”); e, por fim, uma imensa área reservada para comícios e paradas militares, denominada de *Maifeld* (“Campo de Maio”). É justamente nesta última parte do complexo olímpico poli-esportivo que se instaurava a “sacralização”, como constataremos logo a seguir.

O artigo “Praça de esportes do Reich. A Construção Monumental de Berlim” (*Reichssportfeld. Das monumentale Bauwerk Berlins*), publicado em 26 de julho de 1936 na página 28 da edição nº 208 do jornal *Völkischer Beobachter*, apresenta uma descrição dos diversos locais que compõem o complexo olímpico poli-esportivo. No artigo em questão, a “sacralização” do *Reichssportfeld* salta aos olhos: os visitantes, ao cruzarem a “Ponte Olímpica” (*Olympische Brücke*), situada cerca de 500 metros de distância da entrada principal do estádio, não se deparam mais com “nenhuma construção profana” (*kein profanes*

*Gebäude*); o redator destaca também a plasticidade do “Anfiteatro Dietrich-Eckhart” como sendo a “ressurreição do Teatro Grego” (*Auferstehung des antiken Theaters*), e enfatiza que o momento mais apropriado para a encenação de peças teatrais é “a passagem do pôr-do-sol à noite” (*der Übergang vom Sonnenuntergang in die Nacht*), pois “o sol poente desaparece por detrás do palco; todavia, ele mantém iluminado o céu sobre o cenário com singular efeito de silhuetas” (*die untergegangene Sonne hinter dem Bühnenhang verschwindet, den Himmel jedoch über der Szenerie mit einzigartiger Silhouettenwirkung erleuchtet hält*); por fim, o “Pavilhão de Langemarck”, que leva este nome em memória da Batalha de Langemarck, e que é parte integrante do *Maifeld*, é para o redator um “símbolo de um Memorial da Nação” (*Wahrzeichen einer Gedenkstätte der Nation*):

*Der Schmuck der Langemarckhalle ist von großer, symbolhafter Einfachheit. Die zwölf Pfeiler tragen die 76 Fahnen der an der Schlacht beteiligten Regimenter; das Massiv des mitten durch die Halle stoßenden Glockenturmes trägt auf zehn Stahlschilden die Namen der Divisionen und der ihnen zugehörigen Truppenteile. Westlich vor dem Block des Glockenturmes liegt im Fußboden unter einer Stahlplatte Erde aus dem Friedhof von Langemarck. [...] (Völkischer Beobachter, nº 208, 1936: 28)*

O ornamento do Pavilhão de Langemarck é de grande e simbólica simplicidade. As doze colunas portam as 76 bandeiras dos regimentos que participaram da batalha. O maciço da Torre do Sino, cujo acesso se localiza no centro do Pavilhão, exhibe sobre dez placas de aço os nomes das divisões e unidades a elas pertencentes. Do lado direito do complexo da Torre do Sino, encontra-se no piso, sob uma chapa de aço, terra do cemitério de Langemarck. [...] (tradução própria)

Se contextualizarmos essas descrições com as pretensões propagandísticas do Governo nazista, poderemos tirar algumas conclusões: o arquiteto Werner March, ao reformular o projeto de construção do complexo olímpico poli-esportivo, seguramente considerou as exigências da cúpula nazista em se explorar o terreno e

a arquitetura para a criação de efeitos desejáveis que não só possibilitassem uma ponte entre “Olímpia” e “Germânia”, como também envolvessem os eventos esportivos de um caráter ritualístico e místico. O ritual de sacrifício a Zeus que abria os Jogos Olímpicos na Grécia antiga é revivido simbolicamente através do “Pavilhão de Langemarck” e da “Torre do Sino” que, juntos, funcionam como uma espécie de templo e mausoléu, de maneira que, no conjunto, transformam o *Olympiastadion* em misto de Estádio e Templo.

A Batalha de Langemarck, uma verdadeira carnificina ocorrida no dia 10 de novembro de 1914, quando mais de dois mil jovens voluntários da 6ª Divisão de Reserva sucumbiram, tornou-se uma lenda, pois, segundo relatos que constam do Diário da *Wehrmacht*, naquele dia, os combatentes morreram cantando o hino alemão. Os nazistas exploraram a lenda como exemplo de sacrifício heróico, e associaram o soldado ao atleta: a disputa é a batalha, e o atleta, o guerreiro. Desta forma, o militar é sacralizado, e o religioso, por exemplo, o sino, extraído de seu contexto, é secularizado. Aliás, apesar de não ser mencionado no artigo, o “Sino Olímpico” (*Olympia-Glocke*) também desempenha sua função simbólica definida: pesando 13 toneladas e medindo 2,60 metros de altura, o “Sino Olímpico” levava a inscrição “Eu convoco a Juventude do Mundo” (*Ich rufe die Jugend der Welt*). Associado ao “Pavilhão de Langemarck”, o sino não conclama apenas os vivos; suas badaladas são também para os jovens mortos, glorificados através do mito do sacrifício heróico em nome da nação. Com isso, a arquitetura (sustentação, força, verticalidade do “Pavilhão” e da “Torre do Sino”), os ornamentos que simbolizam os regimentos (figurativização do sacrifício heróico, marco de um dado momento histórico e, sobretudo, símbolo visual que remete à guerra e à estrutura militar, valorizados no discurso nazista), e o sino com seu mote (código verbal) e com seu som (código sonoro transportado da simbologia cristã) são traços que, juntos, emprestam aos eventos esportivos a idéia de prontidão ao sacrifício como momento glorioso e objeto de veneração. Com isso, revelam-se aspectos da visão de mundo segundo os nazistas, transportados por seu discurso que abriga o estereótipo de um comportamento humano, valorizado positivamente: o sacrifício heróico do indivíduo em prol da nação.

Segundo o historiador Hilmar Hoffmann (Hoffmann, 1993: 23), o autor do projeto da *Langemarckhalle* foi Carl Diem, que teria ido pessoalmente a Langemarck, localizada nos Flandres belgas, e retirado terra das sepulturas dos soldados alemães mortos na batalha, para depois colocá-la sob uma placa de metal, no solo da *Langemarckhalle*. Aliás, esse sentido necrológico construído pela *Langemarckhalle* lembra a associação das competições esportivas tanto com os cultos fúnebres quanto com as festas religiosas que evocavam a fertilidade da terra, e que, de acordo com J. Sakelarákis, resultava da crença dos antigos de que

[...] há uma relação dialética entre a vida e a morte: a terra morta faz nascer o novo broto; os jovens que participam dos jogos retiram sua força dos heróis mortos, em honra dos quais estão competindo. O símbolo dessa regeneração ininterrupta, da esperança nascida da força juvenil dos atletas e da vitalidade e alegria geradas pela competição, era a tocha sagrada de Olímpia, que ardia inextinguível dia e noite no pritaneu (pritanêion). (Sakelarákis, 2004: 34-35)

Poderíamos ainda dizer que a noção de sacrifício heróico no contexto dos Jogos Olímpicos de Berlim, na verdade, remete à visão de mundo espartana, cuja educação visava à criação do guerreiro perfeito e à organização militar da sociedade. M. Andrónikos cita alguns versos de Tirteu, considerado o poeta “nacional” de Esparta, que reproduzem justamente esse ideal de sacrifício heróico:

“Pois é belo que um bravo pereça, caindo nas primeiras fileiras, lutando por sua pátria”;  
“Eu não poderia recordar nem mencionar um homem por sua excelência na corrida ou na luta ... nem mesmo que tivesse coberto de glória, se fosse desprovido de vigor bélico”;  
“... aquele a quem mata o violento Ares quando manifesta sua bravura, resiste com pé firme e luta por sua pátria e seus filhos”; e  
“Que todos tentem chegar com seu valor ao mais alto grau desta suprema excelência, não fugindo da guerra”. (apud Andrónikos, 2004a: 47)

Este é, aliás, um aspecto que demonstra um certo distanciamento do conceito de herói homérico, muito mais ajustado ao ideal olímpico, uma vez que, de acordo com M. Andrónikos, o herói homérico “projetava seu valor individual e lutava para obter a vitória e a glória para si próprio”, enquanto “[o] espartano submetia sua ambição pessoal ao interesse do grupo e sacrificava sua vida pessoal para assegurar a sobrevivência da cidade” (Andrónikos, 2004a: 47). Ao levarmos esse aspecto em consideração, no intuito de entendermos os mecanismos de construção do discurso nazista no âmbito olímpico, concluímos que ocorre um ecletismo nada científico na junção do guerreiro sacrificado – representado pela imagem coletiva dos soldados mortos na Batalha de Langemarck – com um contexto sagrado que encerrava em si a relação intrínseca entre religião, esporte e arte, pois, como aponta M. Andrónikos, ao final do século VI. a.C. a sociedade militarizada se consolidou em Esparta de tal forma que nem a arte e a poesia, e nem o atletismo e a ginástica corporal livre tinham qualquer espaço nessa sociedade, fato que culminou com a “ausência de vencedores olímpicos espartanos, que tanta glória haviam proporcionado a Esparta ao longo dos séculos VII e VI a.C.” (Andrónikos, 2004a: 52) Tal ecletismo parecia atender às exigências de Hitler de produzir uma síntese entre Atenas, Esparta e Roma como modelos para a construção da sociedade segundo os preceitos do nazismo.

A “sacralização” pautada pelo sacrifício heróico abrangeu também a cerimônia de abertura, quando foi encenada no Anfiteatro Dietrich-Eckart a peça *Olympische Jugend* (“Juventude Olímpica”), de autoria de Carl Diem, e musicada pelos compositores Werner Egk e Carl Orff. Composta em cinco atos – *Kindliches Spiel* (“Jogo Infantil”), *Anmut der Mädchen* (“Encanto das Jovens”), *Jünglinge in Spiel und Ernst* (“Jovens na brincadeira e na seriedade”), *Heldenkampf* (“Luta de Heróis”) e *Totenklage* (“Lamentação dos Mortos”) – ocorre uma “Dança das Armas” (*Waffentanz*), uma disputa, na qual ambos protagonistas morrem, antes que o coro começasse a cantar a *Ode à Alegria (An die Freude)*, um poema de Friedrich Schiller, parte da Nona Sinfonia de Beethoven, enquanto uma coluna de fogo flamejava no alto do anel superior do Estádio Olímpico e o Sino Olímpico dobrava em memória aos mortos

(Hoffmann, 1993: 23). Apresentada cinco vezes durante os Jogos como parte da estratégia de “sacralização” do evento, a peça compõe a encenação da morte ritual e heróica, de modo que o ideal olímpico de trégua pacífica é pervertido pelas associações recorrentes à guerra como *modus* de um gesto heróico de sacrifício.

Outra associação com a tradição olímpica da Antigüidade diz respeito à premiação dos atletas vencedores com um vaso contendo uma muda de carvalho, em substituição ao ramo de oliveira da Antigüidade. Símbolo do movimento pela ginástica no século XIX, a muda de carvalho era acompanhada do seguinte dito: *Wachse zu Ehre des Sieges, rufe zu weiterer Tat* (“Cresça em honra da vitória, desperte outro grande feito”) (apud Hoffmann, 1993: 42). O *Eiche* (“carvalho”) representa a liberdade e a força. Porém, o sentido que os nazistas atribuíam ao “carvalho” parece ter suas raízes na tradição germânica como a árvore mais venerada, por exemplo, no culto ao deus Thor, e mesmo na simbologia oriunda do próprio âmbito desportivo alemão, como aponta Hilmar Hoffmann, dos grupos de ginástica “nacional-alemães” (Hoffmann, 1993: 42). Mas a simbologia da continuidade da tradição olímpica não se desfez totalmente: durante a cerimônia de abertura da Olimpíada de Berlim, o atleta grego Spiridon Louis, vencedor da maratona em 1896, vestido em traje típico de seu país, entregou a Hitler um ramo de oliveira que apanhou no Áltis, o bosque sagrado de Olímpia.

Além das construções arquitetônicas o projeto do *Reichssportfeld* englobava também a ornamentação de toda a área por meio de esculturas colossais, produzidas a partir de um concurso promovido pelo Comitê de Organização dos Jogos, de acordo com o chamado “monumentalismo neoclassicista” (*neoklassizistischer Monumentalismus*) (Hoffmann, 1993: 66) e à concepção nazista de arte, e que emprestavam ao complexo olímpico poli-esportivo uma representação heróica de atletas como analogia plástica com a Grécia antiga. Como aponta corretamente Konrad Dussel (Dussel, 1998: 266), seja nas artes plásticas, na música ou na pintura, o quadro era o mesmo: o Estado nazista procurou eliminar quase todas as formas da modernidade, considerada decadente e desligada dos sentimentos nacionais, e estabelecer uma

espécie de “restauração” do tradicionalismo acadêmico. Pretendia-se, com isso, instrumentalizar a arte como meio de propaganda a partir da associação entre a Grécia antiga e o *Terceiro Reich*, bem-vinda no contexto da Olimpíada, pois abriu margem para a fabricação de uma imagem de continuidade de um bem cultural tradicional, cujo valor era, para muitos, inquestionável.

Ao todo, 15 esculturas ornamentavam o *Reichssportfeld*: em torno da *Haus des Deutschen Sports* figuravam as esculturas *Adler* (“Águia”), de Waldemar Raemisch, *Siegerin* (“Vencedora”), de Arno Breker, *Zehnkämpfer* (“Decatleta”) e *Ruhender Athlet* (“Atleta descansando”), de Georg Kolbe, *Relief* (“Relevo”), de Arno Lehmann, *Putzkeramik*, de August Babberger, *Sgraffito*, de Lois Gruber, *Stier* (“Touro”), de Adolf Strübe e *Eingangspfeiler* (“Pilares de Entrada”), de Willy Meller; em torno do *Olympiastadion*: *Siegesgöttin* (“Deusa da Vitória”), de Willy Meller; *Terrakoten in den Gaststätten des Schwimmstadions* (“Terracotas nas dependências do Estádio de Natação”), de Max Laeuger; *Rosseführer* (“Condutores de Corcéis”), de Josef Wackerle; *Sportkameraden* (“Camaradas no Esporte”), de Sepp Mages; *Staffetenläufer* (“Corredores do Revezamento”), de Karl Albiker. Na entrada do Anfiteatro Dietrich Eckart ficava o *Relief am Eingang zur Freilichtbühne* (“Relevo na entrada do Anfiteatro”), de Adolf Wamper. Guardadas as devidas proporções, este é mais um dado que demonstra a construção do “santuário” de Berlim, pois Olímpia também era ornamentada por inúmeras obras de arte, altares e estátuas de deuses e heróis, bem como pelas estátuas dos vencedores olímpicos, reis e generais (cf. Yalouris, 2004b: 107). Ao visitar Olímpia no século II d.C., Pausânias contou pelo menos 230 estátuas de atletas que estavam preservadas no Áltis (cf. Kakridis/Andrónikos, 2004: 167).

A plasticidade das estátuas esculpidas por Josef Torak, Arno Breker, Karl Albiker, Joseph Wackerle e Sepp Mages, as quais serviram de ornamento para o complexo olímpico poli-esportivo, resultaram da interpretação de um ideal de beleza extraído de esculturas gregas, contextualizado com elementos nórdicos, tornando-se uma espécie de emblema mítico anacrônico. Ao lado da arquitetura, a escultura tornou-se o veículo mais visível da ideologia nazista como expressão durável



da “raça” e da “saúde”, equivalentes nórdicos aos deuses gregos como novos exemplos da “raça ariana”. Já no período da República de Weimar os conceitos de beleza, pureza e unidade foram valorizados pela direita política, que acusava os movimentos artísticos de vanguarda de propagarem a fraqueza, o desequilíbrio e a feiúra. Esta tendência teve continuidade no Estado nazista, que difamava os movimentos modernistas do período do Império e da República de Weimar como símbolos de decadência e degeneração. Trabalhando a serviço do regime, estes artistas plásticos tentavam resgatar para o nazismo o mesmo ideal de perfeição física e espiritual (*kalós k'agathós*) da Grécia antiga, em que o atleta praticava esporte a fim de se sentir belo (*kalós*) e igualmente valoroso (*aghatós*) no sentido moral. No artigo *Der olympische Gedanke als Kulturträger* (“O pensamento olímpico como portador de cultura”), de autoria de um certo “Dr. phil.” Friedrich Richter e publicado no jornal *Völkischer Beobachter* de 25 de julho de 1936, deixava patente a maneira pela qual se procurou atribuir à Olimpíada de Berlim o ideal sagrado de paz e de perfeição física:

*Es ist kein Zufall, daß das nationalsozialistische Deutschland den XI. Olympischen Spielen nicht nur mit der Schaffung des Reichssportfeldes und des Olympischen Dorfes einen würdigen äußeren Rahmen gegeben hat, sondern daß es dem großen Völkerfest auch wieder jene innere Weihe geben will, die die Spiele im alten Griechenland als Ausdruck eines panhellenischen Erziehungsideals adelten und über ein gewöhnliches Sportfest weit hinaushoben. Das zum Motto dieses Aufsatzes gewählte Wort Adolf Hitlers beweist deutlich genug, wie hoch der Führer und mit ihm das ganze nationalsozialistische Deutschland den Wert der hellenischen Kultur und der Voraussetzungen, die sie schulen, einzuschätzen weiß. Aus der harmonischen Dreieinheit: Körper – Seele – Geist formte sich dem Hellenen das erstrebenswerte Ideal des vollendeten Menschen. Körperkultur, Leibespflge und Seelenadel standen in Hellas gleichberechtigt nebeneinander, aus der sinnvollen Synthese dieser drei Erziehungsfaktoren ergab sich die Idealgestalt des „kalos k'agathos aner“. ( *Völkischer Beobachter*, nº 207, 1936: 5)*

Não é por acaso que, com a construção do Campo de Esportes do Reich e da Vila Olímpica, a Alemanha nacional-socialista deu aos XI. Jogos Olímpicos não apenas uma moldura externa digna, mas também pretende emprestar novamente à grande festa dos povos aquela consagração interior, a qual os jogos na Grécia antiga enobreciam como expressão de um ideal pan-helenista de educação e a tornavam mais do que uma festa desportiva qualquer. A palavra de Adolf Hitler, escolhida como epígrafe deste artigo, comprova clara e suficientemente, de que maneira elevada o Führer e toda a Alemanha nacional-socialista sabem apreciar o valor da cultura helenista e dos pressupostos que a instruem. Da harmoniosa trindade corpo – alma – espírito formou-se ao homem heleno o almejado ideal do homem perfeito. Cultura do corpo, higiene corporal e nobreza da alma figuravam em Hélade em pé de igualdade lado a lado; da síntese destes três fatores educacionais resultou a configuração ideal do „kalos k'agathos aner“. (tradução própria)

O autor cita a expressão grega *kalós k'agathós aner* como conhecimento geral partilhado, uma vez que não traz nenhuma informação adicional que possibilite o esclarecimento de tal expressão. Formada pelos conceitos de *kalós* (“belo”), *agathós* (“bom”, “valoroso”) e *aner* (“homem”), esta máxima funciona emblematicamente como lema da chamada *kalokagathia*, ou seja, a teoria fundada no pensamento grego antigo que associa o conceito de beleza ao corpo, ao espírito e à moral como instâncias indissociáveis. Alguns de seus fundamentos ganharam expressão na *República* de Platão, mais especificamente nos diálogos do Livro III sobre a “ginástica” e questões da educação e nos diálogos do Livro IV sobre a “(a) analogia do corpo e da alma” (Platão, 1996: 68-70 e 101-102). Trata-se de um ideal de educação da Antigüidade clássica, na qual o homem deveria ser belo (*kalós*) e valoroso (*agathós*). O homem em sua excelência (*aretê*) atingiria a *kalokagathia*, ou seja, o supremo bem físico e espiritual. A beleza física seria indissociável das ações de coragem, dos feitos heróicos, do espírito combativo e das disputas desportivas. Em relação

ao artigo, a expressão *kalos k'agathos aner* é mais um instrumento discursivo que visa à construção da imagem da Alemanha nazista a partir do significado que a própria cultura, arte e filosofia grega desfruta dentro do pensamento ocidental. Deste modo, o sujeito da enunciação convida o potencial leitor a partilhar sentimentalmente dos argumentos apresentados, sem deixar transparecer que, na verdade, a recepção de conceitos como os de *kalos k'agathos aner* pelos ideólogos nazistas se dava de uma maneira bem peculiar, intrinsecamente ligada à doutrina racista e, portanto, na contramão do caráter universal que envolvia os Jogos Olímpicos. A epígrafe a que o autor do artigo se refere foi extraída de uma passagem do livro *Mein Kampf* (1925/1927), de Hitler:

*Was das griechische Schönheitsideal unsterblich sein läßt, ist die wundervolle Verbindung herrlichster körperlicher Schönheit mit strahlendem Geist und edelster Seele. (Völkischer Beobachter, nº 207, 1936: 5)*

O que torna imortal o ideal grego de beleza é a magnífica união da mais esplêndida beleza física com o espírito radiante e a mais nobre alma. (tradução própria)

De acordo com M. Andrónikos, Professor de Arqueologia da Universidade de Tessalônica, a *kalokagathía*, ou seja, a conjugação harmoniosa da beleza física com o equilíbrio do espírito, era a finalidade da educação ateniense até o período clássico: criar um homem que fosse “belo” (*kalós*) e “valoroso” (*agathós*) a partir do ideal do jovem perfeito como imagem humana da perfeição divina, na medida em que “[o] próprio homem era a imagem visível da divindade, pois os deuses helenos possuíam exclusivamente todas as características dos seres humanos na forma ideal” (Andrónikos, 2004b: 2). Como aponta Gilda Naécia Maciel de Barros, no mundo grego antigo nenhum aspecto moral escapava ao conjunto de práticas físicas na busca por se atingir o estado de “excelência” (*aretê*): “A cultura do corpo era um instrumento privilegiado de conquista de qualidades morais: prudência, coragem, temperança e justiça” (Barros, 1996: 32).

Na Grécia antiga, de acordo com Lauret Godoy, a valorização do esporte e da prática de exercícios físicos impulsionou a produção

artística, sobretudo no âmbito da escultura, “pois como os deuses eram representados segundo o modelo humano, os escultores copiavam dos atletas os mais perfeitos traços” (Godoy, 1996: 29). No contexto olímpico, as obras deviam atender a um regulamento, pois era vetado ao campeão olímpico ter seus traços fisionômicos reproduzidos numa escultura, a menos que este tivesse alcançado a vitória pela terceira vez. Além disso, um item significativo do regulamento expressava com propriedade a noção de que as representações esportivas em forma de escultura tinham um significado que transcendia à mera reprodução estética de um ideal de beleza física: “A estátua deveria ter tamanho natural, pois as de maiores dimensões estavam reservadas às divindades. Ultrapassar o tamanho permitido era falta muito grave. A obra era destruída, pois o homem não tinha o direito de querer igualar-se a um deus” (Godoy, 1996: 98). Lauret Godoy chama também a atenção para o fato de que o conceito de escultura na Grécia antiga era “mais profundo e bem mais complexo, porque refletia o conteúdo interior dos homens” (Godoy, 1996: 30). Este é um dado fundamental para entendermos como o ideal visual do belo na iconografia nazista não só transgredia esse sentido, uma vez que as estátuas eram confeccionadas de acordo com o monumentalismo, como também tendia ao clichê e ao vulgar. Para os nazistas, o centro de atenção estava não no teor de uma construção arquitetônica ou de uma obra de arte, mas sim na sua potencial aparência diante daquele que a contempla.

Segundo J. Kakridis e M. Andrónikos, “[o] elemento principal e exclusivo da arte helênica, sobretudo da arte plástica, é a nudez” (Kakridis & Andrónikos, 2004: 166). A nudez era uma marca do atleta, retratada em inúmeros vasos, relevos e esculturas como celebração da beleza da forma humana. Corpos talhados pelos exercícios físicos serviam de modelo para esculturas e pinturas. A beleza do corpo nu era considerada uma expressão da beleza interior, ilustrando, assim, o ideal de equilíbrio harmonioso entre corpo e mente. Mas essa não era a interpretação dos artistas a serviço do regime nazista, que apontavam como cerne da arte grega a nudez heróica e o porte atlético na representação do corpo. Aqueles que se julgavam os continuadores da tradição clássica da arte grega, numa espécie de restauração do

tradicionalismo acadêmico, modificavam o modelo antigo, na medida em que ligavam esteticamente o atleta greco-romano com a imagem do “ariano”. Tais artistas não tinham por meta uma simples cópia do modelo antigo, mas sim reivindicavam para si a criação de algo supostamente original e de valor equivalente ao da Antigüidade. Acreditavam que tal meta poderia ser atingida pela própria natureza da nudez retratada nas artes plásticas: a suspensão de todo índice historicizante impedia qualquer classificação temporal e, ao mesmo tempo, contribuía para a idealização da beleza como algo absoluto. Um exemplo disso é Arno Breker, que usava como modelo para suas obras atletas da equipe olímpica alemã, como é o caso, por exemplo, da obra *Siegerin* (“Vencedora”), esculpida para ornamentar o complexo olímpico poli-esportivo em 1936, que teve como modelo a lançadora de dardo Ottilie Fleischer, que ganhou a medalha de ouro na sua modalidade (cf. Brands, 1990: 108-109). Tal procedimento ia além de questões estéticas, pois funcionava como forma de representação concreta da teoria racial veiculada pelo discurso nazista, como demonstram as seguintes palavras do crítico de arte J. Sommer:

*Breker sucht im Kunstwerk den gesunden und starken Menschen zu gestalten. Das ist kein Programm, sondern eine Folge der Lebensanschauung. Der Mensch unserer Zeit erstrebt die Vollkommenheit seines Körpers, weil er sie als ein großes Glück erlebt und nur in ihr die Gewähr dafür weiß, daß er selbst und sein Volk, von dem er ein Teil ist, bestehen können. Der Triumph des Starken und Gesunden über das Schwache und Kranke muß notwendigerweise in der Kunst Ausdruck finden. Diesen Triumph des Gesunden feiert das Werk Brekers.* (apud Brands, 1990: 111)

Breker busca na obra de arte dar forma ao ser humano saudável e forte. Isto não é um programa, mas sim uma consequência da concepção de vida. O ser humano de nosso tempo anseia pela perfeição de seu corpo, porque ele o vivencia como uma grande dádiva e apenas nele vê a garantia de que ele próprio e seu povo, do qual faz parte, podem se constituir. O triunfo do forte e sadio sobre o fraco e doente

deve necessariamente encontrar expressão na arte. Tal triunfo do sadio celebra a obra de Breker. (tradução própria)

Hilmar Hoffmann chama a atenção com grande propriedade para o fato de que essa suposta “arte nazista”, assim como os projetos arquitetônicos, por estarem sujeitas ao controle total do Estado, eram parte integrante da estética da barbárie e, deste modo, desqualificada de qualquer valor artístico no sentido da arte como produção livre e autônoma do artista, pois todos aqueles que produziram esculturas para ornamentação do *Reichssportfeld* trabalharam sob supervisão do Comitê de Organização da Olimpíada de Berlim e tiveram seus projetos alterados, quando estes não correspondiam à “concepção artística” da cúpula nazista (cf. Rürup, 1999: 69). Fato é que artistas, como Breker e Torak, criaram uma arte estereotipada, cheia de clichês, submissa aos interesses do Estado nazista. Por isso, torna-se impossível um julgamento estético sem olharmos para tais obras vinculadas ao político: o conteúdo artístico é inseparável do político.

Pelo próprio caráter totalitário do Estado nazista, a política cultural estava intrinsecamente ligada à política racial. Deste modo, a arte tornou-se mero instrumento de propaganda totalitária, sobretudo a partir do controle da vida artística desde a criação da *Reichskulturkammer* (“Câmara de Cultura do Reich”) em setembro de 1933, e da conseqüente imposição de normas estéticas de cunho propagandístico. Os procedimentos estéticos de se produzir uma bela imagem da Alemanha nazista uniram a ideologia totalitária com o culto ao corpo, que se fundamentava no ideal de beleza na Antigüidade. Aliás, a revista oficial *Die Kunst im Deutschen Reich* (“A Arte no Reich Alemão”) combinava na capa a águia com a suástica, a cabeça de Atena e a tocha olímpica, fonte exclusiva de divulgação dos trabalhos exibidos nas exposições promovidas pelo Estado. A instrumentalização sistemática da arte revela-se na interpretação *sui generis* do ideal de beleza extraído de esculturas gregas antigas, transformando-se em norma estética indissociável de uma política racial. As palavras de Alfred Stange, um dos representantes da História da Arte sob o jugo nazista, demonstram a associação da política racial com a política cultural:

„Rasse und Volk sind als ewiger Nährboden, Staat, Reichsgedanke, dynastisches Wollen sind als entscheidende Voraussetzungen künstlerischen Schaffens erkannt.“ (apud Preiss, 1990: 55)

“Raça e povo são reconhecidos como eterno solo fértil; Estado, ideal de Reich, vontade dinástica são reconhecidos como pressupostos da criação artística.” (tradução própria)

A apropriação estética das formas que lembram a arte antiga não foi alvo de uma análise crítica, uma vez que, segundo Hilmar Hoffmann (Hoffmann, 1993: 32), se pautava por uma *Weltsprache* (“linguagem universal”), garantida pela legitimação da Grécia antiga ao longo da História como sinônimo de civilização elevada e de berço da Democracia e das Artes. Mas este não foi o único fator que permitiu o sucesso da apropriação e distorção da tradição olímpica e cultural da Grécia antiga no contexto dos Jogos Olímpicos de Berlim por parte do regime nazista. Por um lado, a ausência de uma interpretação crítica e de um conhecimento mais profundo do passado e das manifestações artístico-culturais gregas tornou clichês as esculturas produzidas sob a censura do Estado nazista. Por outro lado, a supressão de qualquer conotação racial não permitiu que se percebesse o “não-dito” representado por elas, ou seja, a afirmação da beleza diante da estética do feio e do dissonante, o qual, na teoria racial nazista, deveria ser combatido e eliminado. A partir de tal reflexão, podemos também repensar a *Weltsprache* não como algo atemporal e de valor universal, mas sim como parte de um dito necessariamente vinculado a um contexto sócio-histórico de emergência. Pois se vislumbramos a Grécia antiga por suas manifestações artísticas e culturais, devemos recontextualizá-las, não para legitimarmos o que elas apresentam, mas para tentarmos descobrir o que elas silenciam.

Mas um acontecimento posterior aos Jogos de Berlim, que não deixa dúvida quanto à relação intrínseca entre teoria da arte e teoria racial no *Terceiro Reich*, também se construiu a partir da instrumentalização indevida da arte antiga: durante a cerimônia de abertura da “Grande Exposição de Arte Alemã” (*Die Große Deutsche Kunstausstellung*), em julho de 1937 na cidade de Munique, Hitler proferiu um discurso,

postado ao lado da cópia do famoso *Discóbolo* de Myron (450 a.C.), adquirida em Roma para o acervo da “Casa da Arte Alemã” (*Haus der Deutschen Kunst*), que estava sendo inaugurada naquele momento:

*Niemals war die Menschheit in Aussehen und in ihrer Empfindung der Antike näher als heute. Sport-, Wett- und Kampfspiele stählen Millionen jugendlicher Körper [...]. Ein leuchtend schöner Menschentyp wächst heran [...]. Diesen Menschentyp, den wir erst im vergangenen Jahre in den Olympischen Spielen in seiner strahlenden, stolzen, körperlichen Kraft und Gesundheit vor der ganzen Welt in Erscheinung treten sahen, dieser Menschentyp, meine Herren prähistorischen Kuntsstotterer, ist der Typ der neuen Zeit, und was fabrizieren Sie? Mißgestaltete Krüppel und Kretins, Frauen, die nur abscheuerregend wirken können, Männer, die Tieren näher sind als Menschen, Kinder, die wenn sie so leben würden, geradezu als Fluch Gottes empfunden werden müßten!* (apud Rürup, 1999: 201)

Nunca a humanidade esteve tão próxima da Antigüidade na aparência e no seu sentimento do que hoje. Jogos, torneios e disputas temperam como aço os corpos de milhões de jovens [...]. Está crescendo um tipo humano magnificamente belo [...]. Esse tipo humano, que vimos surgir diante do mundo no ano passado, durante os Jogos Olímpicos, com sua força física, imponente e radiante, esse tipo humano, meus Senhores propagadores de arte pré-histórica, é o tipo do novo tempo. E o que os Senhores fabricam? Aleijões e cretinos deformados, mulheres que só podem despertar abominação, homens que estão mais próximos de animais do que de seres humanos, crianças que, francamente, se assim vivessem, deveriam ser tomadas como maldição de Deus! (tradução própria)

Deste modo, ao mesmo tempo, Hitler empresta à produção artística sob o jugo nazista um sentido idealizado de beleza e harmonia presente em manifestações artísticas da Antigüidade grega e opõe ao tipo do atleta olímpico as representações do corpo humano nas manifestações artísticas de vanguarda, sobretudo do Expressionismo,



onde prevalecia a estética do feio e do dissonante. Encontramos um exemplo patente da junção entre arte e teoria racial num trecho do filme de propaganda anti-semita *Der ewige Jude* (“O Eterno Judeu”; 1942), de Fritz Hippler –, citado por Peter Cohen (Cohen, 1994) no filme documentário *The Architecture of Doom* (1994), no qual imagens de esculturas e construções da Antigüidade são contrastadas com pinturas expressionistas e cenas de guetos judeus na Polônia ocupada, enquanto um narrador faz comentários anti-semitas.

Todavia, sem qualquer sombra de dúvida, dentre os vários aspectos que dão testemunho da construção propagandística e ideológica de uma “ponte” entre Olímpia e Germânia, a realização, pela primeira vez na história dos Jogos, da corrida de revezamento da tocha olímpica significou o ápice na representação de uma simbologia dessa natureza. Para certa dúvida em relação à autoria do evento: alguns apontam o então Secretário Geral do Comitê Olímpico alemão, Carl Diem (1882-1962), como seu idealizador, ou o seu Conselheiro Ministerial do Ministério da Propaganda, Haegert (cf. Hoffmann, 1993: 100); o *site* oficial do COI fala em Carl Diem como o idealizador; outros afirmam que o evento foi concebido pelo então Presidente do Comitê de Organização da Olimpíada de Berlim e membro do COI, Theodor Lewald (1860-1947) (cf. Duarte, 2004: 40-41), como aparece em uma matéria do jornal *Der Angriff*, publicada na edição nº 169, de 21 de julho de 1936 (*Der Angriff*, nº 169, 1936: 2). Podemos também especular sobre sua origem na Antigüidade. Segundo Lauret Godoy (Godoy, 1996: 57), a “tocha sagrada” era o instrumento usado para acender a fogueira do sacrifício no altar de Zeus, em Olímpia. Os sacerdotes escolhiam dentre os peregrinos os mais ágeis e fortes, e estes participavam de uma corrida de aproximadamente 200 metros de distância em relação ao altar. O vencedor recebia da mão de um dos sacerdotes de Élis a “tocha sagrada” acesa com o calor produzido pela luz do sol incidindo sobre uma lente côncava, e tinha a honra de acender a fogueira, além de ser proclamado campeão olímpico. Outra provável fonte de inspiração para a idealização da corrida de revezamento com a “tocha sagrada” é a *lampadedromía*, uma corrida que tinha a função específica de transportar o fogo sagrado de um ponto a outro sem que ele se

apagasse. Segundo Th. Karágiorga-Stathakópoulou (Karágiorga-Stathakópoulou, 2004: 266-270), Inspetor de Antiguidades Clássicas, a *lampadedromía* era realizada em várias cidades-estados, entre elas Atenas, Delfos e Epidauro. Essa corrida por equipes se caracterizava pela passagem da tocha de um corredor para outro e tinha o altar da divindade, em honra da qual os jogos eram realizados, como ponto de chegada, o que lhe assegurava um caráter ritualístico que tinha primazia sobre o caráter competitivo. A tocha conduzida pela equipe vencedora era utilizada para acender o fogo do sacrifício ritual. Nas Panatenéias, o trajeto percorrido era de cerca de 2.500 metros, entre o altar de Prometeu na Academia e o de Atena na Acrópole.

Certo é que o evento deu margem a uma fascinação culturalista em torno da Olimpíada, bem-vinda às pretensões nazistas em “sacralizar” os Jogos Olímpicos por meio de inúmeros símbolos, transpondo assim para o âmbito do esporte um caráter “ritualístico”: o “Fogo Sagrado”, aceso desde a Olimpíada de Amsterdã, em 1928, tinha agora como fonte Olímpia, o berço dos Jogos. A cerimônia de transmissão da chama olímpica iniciou-se em Olímpia em 20 de julho de 1936. Após percorrer sete países, contando com a participação de mais de 3.000 corredores, a chama olímpica chegou a Berlim em 1º de agosto de 1936, dia da abertura dos Jogos. O sucesso foi tão grande que o evento encontrou ressonância no âmbito internacional e se tornou, a partir de então, parte integrante do conjunto de cerimônias protocolares dos Jogos Olímpicos, mantido graças a uma re-interpretação que possibilitou à tocha olímpica adquirir status de símbolo da fraternidade universal. De acordo com o Protocolo Olímpico, a corrida de revezamento com a tocha olímpica sempre se inicia com um corredor grego, após este receber a tocha acesa das mãos de uma jovem vestida com uma túnica branca, que representa as antigas sacerdotisas gregas, enquanto que o último corredor a conduzir a tocha olímpica ao estádio e a acender a pira olímpica tem de ser do país sede dos Jogos (cf. Duarte, 2004: 40-41). Mesmo o *site* oficial do Comitê Olímpico Internacional ([www.olympic.org](http://www.olympic.org)) não apresenta nenhuma informação sobre o surgimento da corrida de revezamento da tocha olímpica na Olimpíada de Berlim como parte de uma estratégia de encenação do discurso nazista:

1936 saw the introduction of the torch relay, in which a lighted torch is carried from Olympia to the site of the current Games.

These Games saw the introduction of the torch relay based on an idea by Dr Carl Diem - lighted torch was carried from Olympia to the site of the Games through 7 countries- Greece, Bulgaria, Yugoslavia, Hungary, Czechoslovakia, Austria and Germany: a total journey of 3 000 km.

For the first time in the history of the modern Olympic Games, the Olympic flame was lit by fire coming directly from the sanctuary of the Ancient Games in Olympia. Indeed, during the 1934 Session, the International Olympic Committee approved the proposal made by the Secretary General of the Berlin Games Organising Committee to carry the flame in relay from Olympia to Berlin.

The National Olympic Committees of Greece, Bulgaria, Yugoslavia, Hungary, Austria, Czechoslovakia and Germany (the seven countries which the flame relay went through) were entirely favourable to the idea and cooperated enthusiastically in the project. The Organising Committee planned a route crossing the capitals of each of these countries.

The torch itself was in polished steel. On the handle, the inscription "Fackelstaffel-Lauf Olympia-Berlin 1936", with Olympic rings and the German eagle superimposed. On the bottom part, the line of the flame's route from Olympia to Berlin. On the platform, the inscription "Organisations-Komitee für die XI. Olympiade Berlin 1936 Als Dank dem Träger".

Para aqueles menos familiarizados com o contexto do *Terceiro Reich*, pode parecer que já em 1936 os nazistas viam a tocha olímpica como símbolo de fraternidade universal, ou como "Passe a Chama, una o Mundo!", lema para a corrida de revezamento mundial da tocha olímpica que passou pelo Rio de Janeiro em 12 de junho de 2004, rumo a Atenas.

A imprensa também foi um veículo de suma importância na construção da "ponte" entre Olímpia e Alemanha. Alguns exemplos anteriores demonstram que ela, enquanto meio de comunicação de massa, oferecia aos leitores, por exemplo, a maneira como estes

deveriam identificar e recepcionar o caráter sagrado dos Jogos Olímpicos. Mas, como veremos a seguir, tal significado ia muito além. A importância que os nazistas atribuíam não só à função que a imprensa alemã deveria desempenhar durante os Jogos, como também ao efeito propagandístico que ela desempenharia sobre a opinião mundial, foi claramente expressada na seguinte “instrução de imprensa”, expedida meses antes, em que é comunicada pelos censores a possibilidade do aumento da tiragem dos jornais durante a Olimpíada, apesar da carência de papel:

*Die deutsche Presse wird gebeten, die Olympischen Spiele und die Vorbereitungen dazu zu einer ausführlichen Propaganda über Deutschland auszunutzen. Mit dem Reichsverband der Zeitungsverleger werden bereits Verhandlungen geführt, den Umfang der Zeitungen für diese Zeit zu vermehren. Die Zeitungen werden gebeten, aus dem Propagandamaterial, das ihnen anlässlich der Wahl zur Verfügung gestellt wurde, geeignetes Material herauszusuchen. Im übrigen stehen das Propagandaministerium und seine Landesstellen zur Unterstützung jederzeit zur Verfügung. (Instrução 101/7/383/nº.577 de 15 de junho de 1936; Bohrmann, 1993: 635)*

Solicita-se à imprensa alemã que os Jogos Olímpicos e os seus preparativos sejam utilizados para uma propaganda detalhada sobre a Alemanha. No momento, está sendo negociado com a Associação dos Editores de Jornais do Reich um aumento da tiragem dos jornais para este período. Pede-se aos jornais que escolham material apropriado dentre aquele material de propaganda, colocado à disposição dos jornais por ocasião da eleição. No mais, o Ministério da Propaganda e suas Representações Estaduais estão disponíveis a qualquer hora para dar apoio. (tradução própria)

Em uma outra “instrução de imprensa” expedida no mesmo dia, a Divisão de Imprensa deixa clara a tarefa “evidente” que caberia à imprensa alemã por ocasião dos Jogos Olímpicos:

[...] *die selbstverständliche Aufgabe der deutschen Presse sei, während der Olympischen Spiele die gesamten Zeitungen so auszugestalten, daß sie propagandistisch auf die Ausländer wirkten.* [...] (Instrução 102/2b/108/43 (6) de 15 de junho de 1936; Bohrmann, 1993: 635)

[...] a tarefa evidente da imprensa alemã, durante os Jogos Olímpicos, consiste em dar forma a todos os jornais de modo que os estrangeiros sofram o efeito da propaganda. [...] (tradução própria)

Apesar de a manipulação da imprensa representar apenas um dos mecanismos que compunham a manipulação sistemática praticada para abarcar todos os segmentos envolvidos, tanto na organização quanto na realização dos Jogos, ela é, certamente, aquela que possibilitou aos nazistas uma exploração imediata e eficaz, para fins de propaganda política, de um acontecimento simultâneo no cenário político mundial: a Guerra Civil Espanhola, deflagrada algumas semanas antes da abertura oficial dos Jogos. Contudo, a meta dos nazistas era transmitir ao mundo uma idéia de evento “não-político”, regido pelo sentimento de paz entre os povos, ao mesmo tempo em que a imprensa alemã exibía, em uma mesma página de jornal, notícias sobre a Olimpíada e sobre a Guerra Civil Espanhola como alvo de propaganda anticomunista. A oposição entre Guerra e Paz se concretizou através da deflagração da Guerra Civil Espanhola em 17 de julho de 1936, por motivo de um levante militar liderado por Francisco Franco no Marrocos Espanhol, que se opunha ao Governo da Frente Popular, legitimamente eleito em fevereiro de 1936. Enquanto os jornais alemães fabricavam a imagem de uma Alemanha neutra, defensora da paz e da tolerância entre os povos, os bastidores revelavam uma outra história totalmente diferente: o envio maciço de armas e, mais tarde, de soldados para fortalecer as tropas do general Francisco Franco. No jornal *Berliner Tageblatt* (“Diário Berlinense”) de 06 de agosto de 1936, por exemplo, são destacadas as seguintes manchetes na primeira página: “3ª Medalha de Ouro para Owens” (*Owens 3. Goldmedaille*) e “Sugestão de Roma: o reconhecimento de Franco” (*Vorschlag aus Rom: Anerkennung Francos*) (*Berliner Tageblatt*, nº 369, 1936: 1). O jornal *Der Angriff* (“O

Ataque”) de 11 de agosto de 1936 também emprega a mesma estratégia ao exibir dois artigos em uma mesma página: “Política do Dia-a-Dia” (*Politik von Tag zu Tag*) e “O Führer já está em Kiel” (*Der Führer bereits in Kiel*) (*Der Angriff*, nº 187, 1936: 7), em que este último noticia a presença de Hitler na cidade costeira de Kiel, onde se realizaram as provas das diversas categorias de iatismo. O mesmo procedimento foi adotado pelo órgão de imprensa do partido nazista, o jornal *Völkischer Beobachter* (“Observador Popular”), em cuja edição de 12 de agosto de 1936 figuram, na mesma página, as seguintes manchetes: “O décimo dia de disputa” (*Der Zehnte Kampftag*) e “19 aviões militares franceses enviados a Barcelona” (*19 französische Militärflugzeuge nach Barcelona geliefert*) (*Völkischer Beobachter*, nº 225, 1936: 1). Aliás, no intuito de criar o efeito de distanciamento em relação à Guerra Civil Espanhola e à questão da neutralidade ou da intervenção diante do conflito, os artigos políticos publicados pela imprensa alemã no contexto dos Jogos Olímpicos foram redigidos a partir de citações de material de agências estrangeiras. Tal estratégia permitiu aos nazistas simularem os seus dizeres através do dizer do Outro. Portanto, devemos tomar como ponto de partida para a análise do discurso nazista, veiculado pela imprensa no contexto dos Jogos Olímpicos de Berlim, o quadro como um todo, ou seja, a imagem forjada da paz olímpica e a moldura da guerra, proporcionada pela cobertura do conflito armado na Península Ibérica.

Exemplo típico da síntese entre a arte olímpica e a ideologia nazista é o filme *Olympia*, de Leni Riefenstahl, filme oficial dos XI. Jogos Olímpicos de Berlim, que demonstra a estética da encenação política posta em prática pela cúpula nazista no contexto olímpico. A cineasta recebeu do Governo nazista, no outono de 1935, para rodar um filme que pudesse “documentar” os Jogos Olímpicos de Berlim segundo a ideologia apregoada pelo Estado, em que a exaltação do mito ariano e o culto ao corpo como expressão de força de combate eram algumas de suas colunas de sustentação. Riefenstahl contou com uma verba de 1,5 milhão de marcos para a produção do filme *Olympia*, que se compõe de duas partes: “Festa dos Povos” (*Fest der Völker*) e “Festa da Beleza” (*Fest der Schönheit*). A acusação de envolvimento ideológico

com o regime não foi injusta, pois seu filme, que pretende ser um documentário, está longe de ser um retrato desprovido de qualquer intenção propagandista. *Olympia*, como ressalta o historiador Hilmar Hoffmann, é, ao mesmo tempo, “um documentário propagandista e uma propaganda documentária” (Hoffmann, 1993: 103). O maior exemplo de que o filme de Riefenstahl não pode ser considerado um documentário em sentido restrito é o prólogo apresentado em “Festa dos Povos”, no qual predomina a montagem de imagens da Acrópole e de Olímpia, associadas a uma série de imagens de esculturas. Nele se instaura subliminarmente o discurso político: o filme instrumentaliza o esporte adequando-o às metas políticas do *Terceiro Reich*. Em uma seqüência de imagens, a escultura grega do *Discóbolo*, de Myron, é superposta de modo gradativo por imagens de um atleta simbolizando um guerreiro, no sentido de unir os Jogos de Berlim a Olímpia, segundo Berthold Hinz, “como se a arte despertasse para a vida: ao mesmo tempo, uma naturalização do ideal e uma idealização da natureza” (Hinz, 1991: 147-148). Em seguida, o corredor segue levando a tocha sagrada por paisagens gregas, até que ocorre a montagem de um mapa e imagens das capitais dos demais países por onde ela passou: Sofia, Belgrado, Budapeste, Viena e Praga. A simulação da visão aérea refaz o trajeto da Grécia à Alemanha, numa distância de 3.075 km, percorridos por um revezamento de mais de três mil participantes. A fascinação do COI pelo filme de Riefenstahl foi tão grande que a cineasta foi condecorada com a “Ordem Olímpica” em 1939 (cf. Hoffmann, 1993: 96). Também neste caso nota-se uma tendência dos anos 90, na qual se prega a “reabilitação” de Leni Riefenstahl, na medida em que seus defensores separam a estética da propaganda presente nos seus filmes rodados durante o período nazista. Mesmo o Comitê Olímpico Internacional não traz em seu *site* oficial ([www.olympic.org](http://www.olympic.org)) uma postura crítica em relação ao filme:

“Olympia” is a film that is radically different from all those made about sport before it. The director chose to highlight the aesthetics of the body by filming it from every angle. This film brought about new perspectives in cinematography and still remains without equal.

A reabilitação dos Jogos Olímpicos de Berlim como um todo, e de manifestações específicas como do filme de Riefenstahl se deve exclusivamente à descontextualização dos Jogos, retirando deles o seu caráter propagandista e político em nome de uma suposta estética idealizada e atemporal. Até mesmo as obras que, sem dúvida, criticam o uso da arte em geral a serviço do *Terceiro Reich* e das distorções em relação à recepção da cultura e da arte grega da Antigüidade por parte dos detentores do poder parecem não estar isentas desse processo de “reabilitação” do passado nazista. Um exemplo disso é o filme *The Architecture of Doom* (1994), do cineasta sueco Peter Cohen. Pelo recorte temporal que faz, Peter Cohen centraliza sua crítica no ano de 1937, quando os nazistas organizaram em Munique a exposição *Entartete Kunst* (“Arte Degenerada”), na qual obras de diversos artistas de vanguarda foram expostas como exemplo de produção estética e cultural contrária àquela apregoada pelo Estado nazista. O enfoque de Cohen recai também sobre a escultura de Myron, o *Discóbolo*, adquirido pela cúpula nazista de seus antigos proprietários em Roma, para funcionar como modelo de arte a ser almejada, pois, na sua leitura, os nazistas viam na obra de Myron uma expressão fiel do ideal humano de beleza e combatividade. Porém, no filme, não há qualquer associação com os Jogos Olímpicos de Berlim, realizado um ano antes da inauguração da *Haus der Deutschen Kunst* (“Casa da Arte Alemã”), em Munique, em cuja cerimônia de abertura Hitler anunciou publicamente a aquisição do *Discóbolo*. Peter Cohen chega a apresentar alguns aspectos ligados à arquitetura antes de 1937, sobretudo a respeito da construção de uma área para sediar as convenções anuais do partido nazista na cidade de Nuremberg, um projeto do então arquiteto do *Reich*, Albert Speer (1905-1981). No entanto, o fato de não mencionar sequer a construção do *Olympiastadion* de Berlim, um projeto do arquiteto Werner March (1894-1976), nem a ornamentação do Complexo Olímpico Poli-Esportivo por meio de esculturas que, esteticamente, estabeleciam uma ponte entre a Alemanha nazista e a Grécia antiga como ideal de beleza e combatividade significa excluir tal produção da chamada *architecture of doom*. Pois não devemos esquecer que seria ingênuo fazermos uma “leitura” de tais emblemas



apenas por intermédio da estética que veiculam – portanto, o dito – e desconsiderarmos a visão de mundo na qual estavam arraigados – o não-dito, o racismo, a discriminação, a exclusão do Outro.

Para concluir, podemos dizer que a Olimpíada de Berlim foi celebrada como um sucesso tanto por seus anfitriões quanto pelos representantes do esporte olímpico mundial. A legitimação dos Jogos por parte do COI pode ser percebida nas palavras de elogio à organização da Olimpíada, proferidas pelo Presidente Henri de Baillet-Latour (1876-1942) em agradecimento a Hitler, que revelam certa superficialidade na forma como define a união entre passado e presente construída simbolicamente através da corrida de revezamento com a tocha, pela primeira vez na história dos Jogos Olímpicos na era moderna:

*[...] Alle diejenigen, die in sich die heilige Flamme fühlen, die von Olympia nach Berlin getragen wurde, begen auch Ihnen, Herr Reichskanzler, gegenüber die tiefste Dankbarkeit dafür, dass Sie nicht nur die Vergangenheit mit der Gegenwart verbunden, sondern dass Sie auch zur Förderung der Olympischen Idee in der Zukunft beigetragen haben.* (apud Hoffmann, 1993: 41)

[...] Todos aqueles que sentem em si próprios a chama sagrada, que foi levada de Olímpia para Berlim, nutrem também pelo senhor, senhor chanceler do Reich, a mais profunda gratidão, não só por ter unido o passado com o presente, mas também por ter contribuído para o fomento do Ideal Olímpico no futuro. (tradução própria)

No âmbito internacional, surgiu um novo herói olímpico: o atleta afro-americano Jesse Owens (1913-1980), ganhador de quatro medalhas de ouro. Se seguirmos a tradição olímpica na Antiguidade, podemos, então, com justiça, chamar os XI. Jogos Olímpicos de “A Olimpíada de Owens”, cujo desempenho teria evidenciado a falta de base da teoria da superioridade da “raça ariana” propagada pelo Estado nazista. No âmbito da propaganda interna, os nazistas não se fizeram de rogados e não deram a dimensão devida aos feitos olímpicos de Owens, e ainda se valeram do quadro geral de medalhas para justificar

o sucesso dos Jogos: pela primeira e única vez na história dos Jogos Olímpicos da era moderna, a equipe olímpica alemã encerrou uma Olimpíada em primeiro lugar no quadro geral de medalhas, obtendo 33 medalhas de ouro, 26 de prata e 30 de bronze, num total de 89 medalhas, seguida dos Estados Unidos que obtiveram 24 medalhas de ouro, 20 de prata e 12 de bronze, num total de 56 medalhas, fato que interrompeu a trajetória de liderança da equipe norte-americana no quadro de medalhas desde os Jogos da Antuérpia em 1920 (cf. Rürup, 1999: 152). Mais tarde, o reconhecimento dos desempenhos de Owens e de seu significado para a Olimpíada de Berlim e para a Alemanha refletiu-se na homenagem ao herói de 1936, cujo nome foi dado a uma avenida nas proximidades do *Olympiastadion*: a *Jesse-Owens-Allee*.

Por sua vez, em termos de recepção, no exterior, da encenação do poder e da propaganda no contexto da Olimpíada de Berlim, não é de se estranhar que a crítica de grande parte da opinião pública mundial diante do nazismo não tenha sido despertada pela associação entre esporte e militarismo, patente pela *Langemarckhalle* no *Reichssportfeld*. Também não devemos nos esquecer da relação entre teoria estética e teoria racial na produção de obras como aquelas que ornamentavam e que ainda hoje estão ao redor do *Olympiastadion*, que desde 1966 está sob a Lei de Proteção de Monumentos, fato que impede alterações profundas na sua estrutura e a remoção das obras ornamentais. A concepção de que o esporte, sob o domínio nacional-socialista, tenha sido um segmento “apolítico” da vida cultural alemã, permaneceu por longo tempo inabalável. Mesmo no contexto da Olimpíada de Munique em 1972 não houve qualquer discussão sobre o papel do esporte a serviço do nazismo. Apenas a partir dos anos oitenta é que investigações sobre o tema vêm ganhando maior atenção. Com a candidatura da cidade de Berlim como sede dos Jogos Olímpicos de 2000, que previa a sua realização no mesmo *Olympiastadion* de 1936, originou-se uma ampla discussão pública na Alemanha. Em 1993, o historiador Hilmar Hoffmann sugeriu que as esculturas do *Reichssportfeld* fossem confrontadas com obras difamadas pelos nazistas, e o historiador Wolfgang Schäche exigiu que o *Reichssportfeld* fosse mantido com suas esculturas, numa espécie de documento, devendo ser apresentado em

visitações acompanhadas de uma orientação crítica e contrastado com obras contemporâneas (cf. Rürup, 1999: 227). Mesmo após o fracasso da candidatura em 1993, essa discussão ainda continua atual e, certamente, será reavivada pelo fato de que a final do campeonato mundial de futebol de 2006, que será realizado na Alemanha, terá como palco o *Olympiastadion* de Berlim, cuja reforma para adequação às normas da FIFA foi concluída recentemente.

Somente *a posteriori* é que se teve a dimensão do significado do esporte e da arte como parte do programa de um Estado totalitário que combatia todo tipo de valores éticos e democráticos em nome de uma alegada superioridade racial que deveria ser garantida pelas investidas expansionistas contra os Estados vizinhos. É por esse motivo que o abuso do esporte e a apropriação indevida e a maneira distorcida como a iconografia grega e a tradição olímpica da Grécia antiga foram postas a serviço do *Terceiro Reich* só podem ser entendidas como parte integrante e indissociável do ímpeto de destruição e do desprezo pela humanidade. A repetição até à exaustão de termos em torno da idéia de “paz” no contexto olímpico nada mais foi do que a tentativa de se abafar, justamente, as vozes daqueles que denunciavam no exterior as bases da política militarista e racista desenvolvida pelo Estado nazista, a qual ameaçava a conformação geopolítica européia e, três anos mais tarde, conduziria a Alemanha à Segunda Guerra Mundial.

## Referências Bibliográficas

ANDRÓNIKOS, M. Atletismo e Educação. A instituição dos jogos na Hélade Antiga. In: YALOURIS, N. (Org.). *Os Jogos Olímpicos na Grécia Antiga. Olímpia Antiga e os Jogos Olímpicos*. Tradução de Luiz Alberto Machado Cabral. São Paulo: Odysseus, 2004a, p.37-87.

ANDRÓNIKOS, M. Introdução. In: YALOURIS, N. (Org.). *Os Jogos Olímpicos na Grécia Antiga. Olímpia Antiga e os Jogos Olímpicos*. Tradução de Luiz Alberto Machado Cabral. São Paulo: Odysseus, 2004b, p.2.

BARROS, G. N. M. de. *As Olimpíadas na Grécia Antiga*. São Paulo: Pioneira, 1996.

*Berliner Tageblatt*, nº 369, de 06 de agosto de 1936.

BOHRMANN, H. (Org.). *NS-Pressenanweisungen der Vorkriegszeit. Edition und Dokumentation*. vol.4/I e II: 1936, München (et al.): Saur, 1993.

BRANDS, G. "Zwischen Island und Athen": Griechische Kunst im Spiegel des Nationalsozialismus. In: BROCK, B./PREISS, A. (Orgs.). *Kunst auf Befehl? Dreiunddreißig bis Fünfundfünfzig*. München: Klinkhardt & Biermann, 1990, p.103-136.

COHEN, P. *Arquitetura da Destruição* (Documentário). São Paulo, Cultfilmes, 1994. [título original: *The Architecture of Doom*]

*Der Angriff*, nº 169, de 21 de julho de 1936.

*Der Angriff*, nº 187, de 11 de agosto de 1936.

DUARTE, M. *O guia dos curiosos: Jogos Olímpicos*. São Paulo: Ed. Panda, 2004.

DUSSEL, K. Der NS-Staat und die „deutsche Kunst“. In: BENZ, W./GRAML, H./WEIß, H. (Orgs.). *Enzyklopädie des Nationalsozialismus*. 2ª ed., München: dtv, 1998, p.256-272.

GODOY, L. *Os Jogos Olímpicos na Grécia Antiga*. São Paulo: Nova Alexandria, 1996.

HINZ, B. NS-Kunst und „Entartete“ Kunst: Ästhetik als soziale Norm. In: HOFFMANN, H./KLOTZ, H. (Orgs.). *Die Kultur unseres Jahrhunderts 1933-1945*. Düsseldorf (et al.): Econ, 1991, p.138-149.

HITLER, A. *Mein Kampf*. Vol.II: „Die nationalsozialistische Bewegung“, 246ª/247ª ed., München: Zentralverlag der NSDAP, 1937.

HOFFMANN, H. *Mythos Olympia. Autonomie und Unterwerfung von Sport und Kultur*. Berlin: Aufbau-Verlag, 1993.

KAKRIDIS, J./ANDRÓNIKOS, M. O atletismo na poesia e na arte. In: YALOURIS, N. (Org.). *Os Jogos Olímpicos na Grécia Antiga. Olímpia Antiga e os Jogos Olímpicos*. Tradução de Luiz Alberto Machado Cabral. São Paulo: Odysseus, 2004, p.159-171.

KARÁGIORGA-STATHAKÓPOULOU, T. Outros esportes e jogos. In: YALOURIS, N. (Org.). *Os Jogos Olímpicos na Grécia Antiga. Olímpia Antiga e os Jogos Olímpicos*. Tradução de Luiz Alberto Machado Cabral. São Paulo: Odysseus, 2004, p.260-285.

PALEOLOGOS, K. A descrição de uma olimpíada. In: YALOURIS, N. (Org.). *Os Jogos Olímpicos na Grécia Antiga. Olímpia Antiga e os Jogos Olímpicos*. Tradução de Luiz Alberto Machado Cabral. São Paulo: Odysseus, 2004a, p.142-149.

PALEOLOGOS, K. A organização dos jogos. In: YALOURIS, N. (Org.). *Os Jogos Olímpicos na Grécia Antiga. Olímpia Antiga e os Jogos Olímpicos*. Tradução de Luiz Alberto Machado Cabral. São Paulo: Odysseus, 2004b, p.112-125.

PLATÃO. *Diálogos III: A República*. 22ª. ed. Tradução de Leonel Vallandro. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

PREISS, B. Eine Wissenschaft wird zur Dienstleistung: Kunstgeschichte im Nationalsozialismus. In: BROCK, B./PREISS, A. (Orgs.). *Kunst auf Befehl? Dreiunddreißig bis Fünfundfünfzig*. München: Klinkhardt & Biermann, 1990, p.41-58.

RÜRUP, R. (Org.). 1936. *Die Olympischen Spiele und der Nationalsozialismus*. 2ª ed., Berlin: Heenemann, 1999.

SAKELARÁKIS, J. A Pré-História dos Jogos. In: YALOURIS, N. (Org.). *Os Jogos Olímpicos na Grécia Antiga. Olímpia Antiga e os Jogos Olímpicos*. Tradução de Luiz Alberto Machado Cabral. São Paulo: Odysseus, 2004, p.5-35.

*Völkischer Beobachter*, nº 207, edição do Norte da Alemanha, de 25 de julho de 1936.

*Völkischer Beobachter*, nº 208, edição do Norte da Alemanha, de 26 de julho de 1936.

*Völkischer Beobachter*, nº 225, edição do Norte da Alemanha, de 12 de agosto de 1936.

YALOURIS, N. A importância e o prestígio dos jogos. In: YALOURIS, N. (Org.). *Os Jogos Olímpicos na Grécia Antiga. Olímpia Antiga e os Jogos Olímpicos*. Tradução de Luiz Alberto Machado Cabral. São Paulo: Odysseus, 2004a, p.81-85.

YALOURIS, N. O santuário de Olímpia. In: YALOURIS, N. (Org.). *Os Jogos Olímpicos na Grécia Antiga. Olímpia Antiga e os Jogos Olímpicos*. Tradução de Luiz Alberto Machado Cabral. São Paulo: Odysseus, 2004b, p.95-111.

# LINGUAGEM E TRADUÇÃO

# Análise Textual e Tradução: Aplicando o Modelo de Nord (1988) aos trabalhos de tradução do Projeto Expressway nº 1/Section 10 no Iraque<sup>1</sup>

Fabio Alves  
FALE-UFMG

O objetivo deste estudo é apresentar em português algumas das categorias do modelo de análise textual proposto por Nord<sup>2</sup> (1988) e, com foco específico na pragmática do emissor e do receptor, aferir sua aplicabilidade aos trabalhos de tradução desenvolvidos no âmbito do Projeto Expressway nº 1/Seção 10 no Iraque.

## 1. O Modelo de Análise Textual de Nord (1988)

### 1.1. Possibilidades e Limites do Modelo de Análise Textual

Desde aproximadamente 1970, ressalta-se cada vez mais a necessidade de se fazer uma análise textual antes de uma tradução, ou

---

<sup>1</sup> Este trabalho apresenta, de forma resumida, reflexões desenvolvidas na dissertação de mestrado do autor defendida na Faculdade de Letras da UFMG em maio de 1991.

<sup>2</sup> Nord (1988) identificado algumas vezes apenas como Nord nas páginas deste estudo refere-se sempre ao trabalho de Christiane Nord, *Textanalyse und Überstzen: Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer Übersetzungsrelevanten Textanalyse*, Julius Groos Verlag, 1998. No decorrer do trabalho optei por traduzir as citações da autora alemã com o objetivo de torná-las acessíveis a leitores de língua portuguesa.

seja, a necessidade de uma primeira etapa em um conjunto de procedimentos que sirva como base para um trabalho de tradução a ser desenvolvido a seguir.

Citando como referências teóricas a esta proposta as contribuições, entre outros, de autores como Bühler (1934, 1979, 1984); Cartelieril (1979); Koller (1979); Reiss (1969, 1974); Thiel (1974, 1978, 1984) und Wilss (1977, 1980), Nord (1988) sugere que “somente através de uma prévia análise textual é possível criar as condições necessárias para a compreensão de um dado texto de partida.” (Nord, 1988: 1).

A partir desta afirmação, a autora alemã introduz e discute as bases teóricas, possibilidades e limites de um modelo de análise textual. De acordo com o modelo proposto, esse tipo de análise textual somente tem sentido

[...] quando assegura não apenas a compreensão e interpretação do texto de partida, ou explica estruturas lingüístico-textuais do mesmo e suas relações com o sistema e normas em questão, mas sobretudo quando essa análise fornece ao tradutor fundamentos compatíveis para cada uma das suas decisões relacionadas à tradução em processo. (Nord, 1988: 1)

Além disso, Nord enfatiza que o modelo de análise textual “deve ser considerado de maneira independente a especificações referentes a uma língua de partida e/ou uma figura de chegada devendo ser também independente de direção em que ocorre a tradução (para a língua materna → ← para a língua estrangeira).” (Nord, 1988: 2)

Finalmente, acrescenta Nord,

[...] o modelo deve ser concebido para um nível de utilização que independa do grau de competência/proficiência lingüística do tradutor. Somente assim, pode-se chegar a uma base teórica geral para a ciência, treinamento e prática de tradução que forneça ao tradutor instrumentos que, independentes das línguas e culturas utilizadas por ele em seu treinamento, possam ser também aplicados a outros tipos de línguas e culturas distintas, permitindo que, teoricamente, o modelo seja o mais abrangente possível. (Nord, 1988: 2)



É exatamente a partir da afirmação acima que o presente estudo toma forma, apresentando, a partir dos resultados da dissertação de mestrado de Alves (1991), o modelo de análise textual de Nord (1988) em língua portuguesa e procurando, a seguir, discuti-lo criticamente dentro de uma situação prática de trabalhos de tradução.

## 1.2. Pressuposições Teóricas do Modelo de Análise Textual

Para uma melhor compreensão do modelo de análise textual aqui apresentado e, em especial, dos fatores externos ao texto por ele abordados é relevante ressaltar a diferença conceitual entre Procedimentos de Tradução (*Translationsvorgang*) e Processo de Tradução (*Translationsprozeß*). Dentro do modelo em questão, o processo de tradução é considerado como uma parte, um subconjunto, de um conjunto total de procedimentos de tradução.

Segundo Nord (1988: 282),

*Processo de Tradução* deve ser entendido como uma parte de um conjunto de procedimentos de tradução onde o tradutor produz um texto de chegada com objetivos direcionados, desde um texto de partida, levando em consideração certas instruções específicas; enquanto isso, em um conjunto de *Procedimentos de Tradução* aparecem vários outros fatores independentes do tradutor.

Desta forma, em um conjunto de procedimentos de tradução são levados em consideração fatores externos e internos ao texto, tais como, características relativas ao emissor e receptor do texto, assim como suas respectivas intenções, a localização no eixo temporal de quando se deu a produção do texto, sempre acompanhados por uma análise das características internas ao texto.

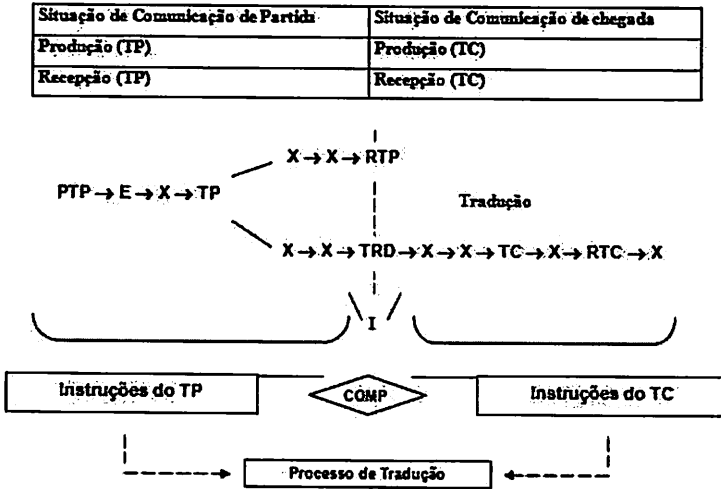
## 1.3. Descrição do Modelo de Análise textual

Segundo o modelo de Nord, uma visão inicial do conjunto de procedimentos de tradução pode ser observada na seguinte forma

seqüencial, onde as setas ligando um elemento a outro significam: segue-se/provoca-se a ação, de acordo com suas próprias características.

Produtor do texto de Partida (PTP) → Emissor do texto de Partida (ETP) → Texto de Partida (TP) → Receptor do Texto de Partida (RTP) → Iniciador (I) → Tradutor (TRD) → Texto de Chegada (TC) → Receptor do Texto de Chegada (RTC).

O Quadro 1, apresentado a seguir, amplia a seqüência de procedimentos de tradução, classifica e detalha esses papéis, observando-se que X representa “vários fatores que podem desempenhar papéis suplementares (potenciais) juntamente com os constituintes essenciais de um conjunto de procedimentos de tradução.” (Nord, 1988: 6)



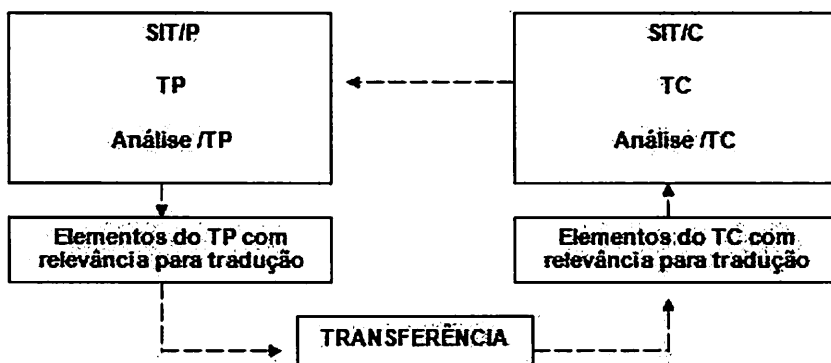
QUADRO 1 (fonte: Nord, 1988: 8/39)

Dentro do modelo de análise textual de Nord é importante ressaltar que no decorrer de um conjunto de procedimentos de tradução, mesmo quando representados em uma mesma pessoa, o iniciador e o tradutor desempenham papéis distintos que devem ser devidamente examinados. Cabe ao iniciador o impulso gerador da tradução, ou seja, o estabelecimento de uma tradução dada. Por outro

lado, o tradutor é responsável pela realização e concretização desse impulso, culminando com a produção do TC desejado, cabendo a ele, portanto, o papel central dentro do modelo. Segundo Nord, “o tradutor é, ao mesmo tempo, o receptor do TP e o produtor do TC, participando tanto da situação de comunicação de partida quanto da situação de comunicação de chegada.” (Nord, 1988: 11)

Assim sendo, um texto dado, uma vez produzido pelo PTP em uma determinada LP, é utilizado pelo E para satisfazer suas necessidades e expectativas, as quais funcionam como fatores determinantes para o trabalho do PTP. Através de E, esse texto chega a um receptor, ainda em sua língua original, RTP. Este receptor, por necessitar divulgá-lo em uma outra língua, devido a necessidades e expectativas específicas, assume a função de I e dá início a um novo conjunto de procedimentos de tradução, estabelecendo o impulso que requer do TRD a produção de um novo texto, o TC. Este texto é, agora, direcionado a um novo círculo de receptores, ou seja, os receptores do texto de chegada, RTC.

Como prosseguimento das idéias desenvolvidas por Nord no Quadro 1, apresentamos, a seguir, o Quadro 2, operando internamente aos procedimentos de tradução. É através da identificação e análise dos elementos com relevância para tradução em processo que o tradutor determina as características de COMP (compatibilidade) necessárias para que a transferência entre TP e TC se efetive.



QUADRO 2 (fonte: Nord, 1988: 39)

O estudo de COMP, ponto chave do presente modelo de análise textual, deve ser feito tendo em vista os fatores externos e internos ao texto a ser traduzido. Esses fatores podem ser tematizados através das perguntas-chave elaboradas por Nord e relacionadas abaixo:

a) Fatores Externos ao Texto

- QUEM transmite? \_\_\_\_\_ Emissor
- PARA QUE (com que objetivos)? \_\_\_\_\_ Intenção  
do Emissor
- PARA QUEM? \_\_\_\_\_ Receptor
- DE QUE MODO? \_\_\_\_\_ Meio/Canal
- ONDE? \_\_\_\_\_ Local
- QUANDO? \_\_\_\_\_ Tempo
- POR QUE? \_\_\_\_\_ Motivo

Quando todas essas perguntas encontrarem respostas adequadas, chega-se também à resposta para a pergunta abaixo:

- COM QUAL FUNÇÃO? \_\_\_\_\_ Função do Texto

b) Fatores Internos ao Texto

- SOBRE O QUE? \_\_\_\_\_ Tema
- O QUE? \_\_\_\_\_ Conteúdo
- O QUE NÃO? \_\_\_\_\_ Pressuposições
- EM QUE SEQÜÊNCIA? \_\_\_\_\_ Construção
- COM QUAIS ELEMENTOS NÃO VERBAIS? \_\_\_\_\_
- COM QUE PALAVRAS? \_\_\_\_\_ Léxico
- COM QUE SENTENÇAS? \_\_\_\_\_ Sintaxe
- COM QUE TOM? \_\_\_\_\_ Marcas  
Subjacentes

c) Fatores externos e internos ao texto

- COM QUE OBJETIVO? \_\_\_\_\_ Fator  
superabrangente,  
estabelecido  
através de uma  
análise conjunta de  
todos os demais  
fatores.

Cada um desses fatores, externos e internos ao texto, deve ser, então, analisado à luz de uma série de perguntas-chave apresentadas pela autora alemã. Essas perguntas auxiliam o tradutor em sua busca por informações mais pormenorizadas que facilitarão a análise de COMP necessária para que a transferência entre TP e TC ocorra.

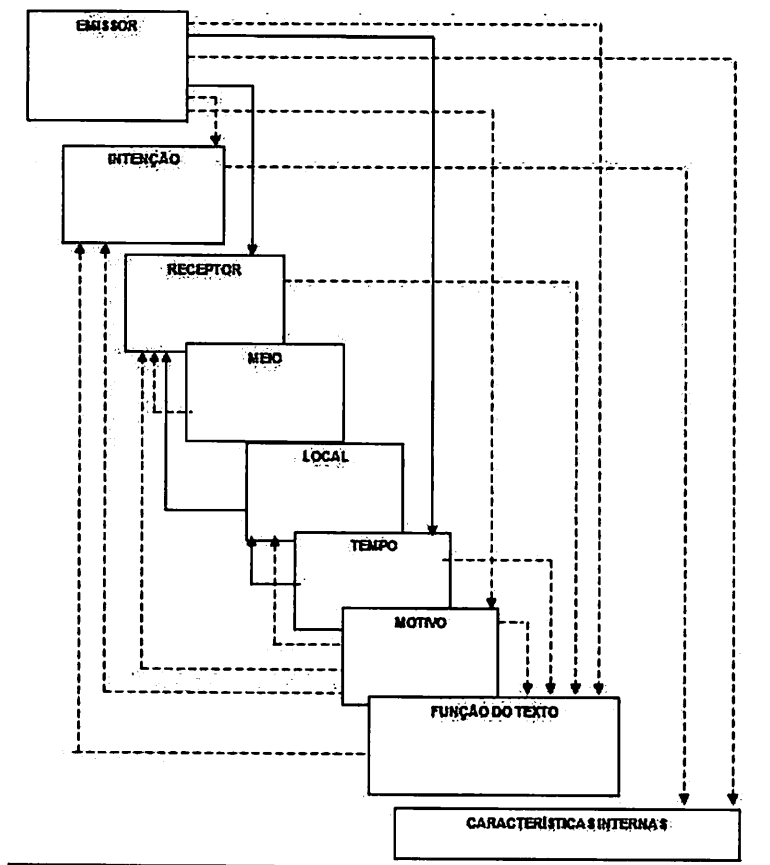
No modelo de análise textual, Emissor e Intenção do Emissor devem ser analisados separadamente. Segundo Nord (1988: 54), “percebe-se que o emissor, através da produção de um texto, não deve direcionar apenas uma intenção, mas porém a combinação de intenções diferentes ‘*pesos*.’<sup>3</sup> Para o TC o ‘*peso*’ pode ter bases pragmáticas diferentes daquelas utilizadas pelo TP.” Já o Receptor e a Intenção são vistos de maneira diversa. Nord sugere “não ser significativa a introdução das expectativas e a intenção do receptor como um fator a ser analisado individualmente, uma vez que esta intenção não é dissociável da individualidade do receptor.” (Nord, 1988: 44)

A partir das perguntas-chave torna-se claro que cada um dos fatores está inter-relacionado com os demais fatores analisados. A análise de COMP pelo tradutor ocorre a partir dessa inter-relação e, de acordo com Nord (1988: 85), “é relevante a ordem seqüencial a partir da qual a análise textual é conduzida, pois esta possibilita o acréscimo de informações complementares à medida que se prossegue consecutivamente no levantamento e averiguação de dados.”

A análise textual também deve levar em conta o princípio de recursividade, sendo realizada em etapas como mostram as setas referentes aos dados de certeza e dados de risco apresentadas no Quadro 3.

---

<sup>3</sup> “Peso” foi traduzido a partir do termo original em alemão *Gewichtung* referente ao conceito de peso estatístico, diferente do termo alemão *Gewicht* simplesmente associado à noção de massa volume e quantidade. “Peso” aqui deve ser entendido como a somatória de variáveis estatísticas inter-relacionadas entre os fatores externos considerados pelo modelo de Nord (1988).



QUADRO 3 (fonte: Nord, 1988: 86)

Nesse sentido, Nord (1988: 85) enfatiza que

Os dados de certeza, apresentados através de setas contínuas, são vistos como informações seguras fornecendo ao tradutor indicações confiáveis, com alto grau e probabilidade dentro de um dado conjunto de procedimentos de tradução. Por outro lado, os dados de risco, apresentados através de setas interrompidas, fornecem informações que conduzem a pressuposições, cujo valor ainda deve ser devidamente comprovado no decorrer da análise textual.

Progressivamente, os dados de certeza e de risco e suas inter-relações com os diversos fatores externos ao texto formam, confirmam ou corrigem as expectativas existentes, consequentemente modificando e aprimorando o resultado final de um processo de tradução.

À luz das reflexões apresentadas pela autora alemã, e levando-se em conta os fatores externos ao texto aplicados à pragmática do emissor e do receptor, o modelo de análise textual de Nord parece oferecer ao tradutor possibilidades de aferir os dados de certeza e risco de uma dada situação de tradução e, monitorando-os, gerenciar de forma mais adequada a produção do texto de chegada. A próxima seção tem por objetivo aferir esta aplicabilidade no âmbito de uma situação específica de tradução.

## **2. O Modelo de Análise Textual de Nord no âmbito dos trabalhos de Tradução do Projeto Expressway n.1/Section 10**

### **2.1 O Projeto Expressway n.1/Section 10**

A segunda parte deste estudo visa exemplificar o uso do modelo de análise textual de Nord, utilizando para este propósito os trabalhos de tradução no âmbito do Projeto Expressway n.1/Section 10 desenvolvido pela Mendes Junior International Company (MJICO) na República do Iraque. Trata-se de um trecho de 130 km. da Rodovia Nacional nº 1 que, uma vez concluída, ligaria – através de bifurcação – a fronteira do Kuwait às fronteiras da Jordânia e da Síria atravessando o país no sentido sudoeste. A rodovia de seis pistas, projetada pela firma alemã Dorsch, foi dividida em 13 seções e os serviços contratados através de licitação internacional, cabendo à MJICO a seção nº 10.

A situação de tradução aqui descrita refere-se ao final da década de 1980, antes da Guerra do Golfo, quando da invasão do Kuwait pelo Iraque. Obviamente, após a queda de Saddam Hussein do governo do Iraque, a situação geopolítica alterou-se radicalmente no Oriente Médio. O leitor deverá ater-se ao contexto geopolítico e cultural do final da década de 1980 para fins de adequação da análise textual no âmbito dos trabalhos de tradução descritos a seguir.

No escopo do Projeto Expressway nº 1/Section 10, os contatos com as autoridades iraquianas eram mantidos em três níveis: através do governo brasileiro, do escritório central da MJICO em Bagdá, e da Secretaria Geral do projeto que funcionava no acampamento da construtora, situado próximo a cidade de Ramadi, a aproximadamente 100 km. da capital do país.

Todos os assuntos ligados diretamente ao andamento do projeto eram tratados em correspondência entre a secretaria geral da MJICO e o órgão fiscalizador iraquiano, SORB (State Organization of Roads and Bridges), correspondente ao DNER brasileiro, que possuía um posto permanente junto ao acampamento da MJICO.

Estas correspondências, emitidas e recebidas pela MJICO e SORB, eram geralmente bilíngüe, em árabe e inglês. Em poucos casos os documentos chegavam à MJICO apenas em árabe. O português era a língua de comunicação interna da MJICO e toda correspondência a ser emitida tinha sua minuta de origem nessa língua. Tal fato gerava a necessidade de uma constante produção de novos TCs, seja em função dos objetivos de emissão – tradução da minuta original em português para documento bilíngüe árabe/inglês a ser emitido – ou do objetivo de recepção almejado pela MJICO – tradução do documento recebido em árabe/inglês para o português.

## **2.2. O Modelo de Análise Textual no âmbito do Projeto Expressway nº 1**

Levando-se em consideração os emissores e receptores envolvidos, a situação dos trabalhos de tradução dentro do projeto Expressway nº 1/Section 10 podia ser classificada de acordo com as seguintes características:

### **a) Emissores**

Quando o emissor era a MJICO, esta se posicionava de maneira cautelosa, solícita, às vezes até mesmo submissa, quando confrontada com aspectos autoritários da cultura iraquiana. Por outro lado, quando o emissor era a SORB, este perfil emissor se alterava radicalmente. Tinha-se nos iraquianos emissores autoritários, inflexíveis, por vezes até mesmo coercitivos.



## b) Receptores

Em situações de recepção, os papéis se mantinham praticamente os mesmos. Interessava à MJICO garantir o andamento dos trabalhos e, por vezes, pressionada pela situação conjuntural, via-se forçada a acatar imposições arbitrárias das autoridades iraquianas. O fato de existir durante quase toda a década de 1980 uma situação de guerra entre Iraque e Irã reforçava ainda mais este lado autoritário, arbitrário e coercitivo por parte dos iraquianos. Como receptores, os iraquianos eram orgulhosos, autocentrados, enfocando constantemente aspectos relacionados à segurança nacional, reforçada em virtude da guerra, exigindo que suas imposições e exigências fossem prontamente atendidas.

Cabe ressaltar aqui que o uso de uma série de termos para qualificar a situação de tradução analisada é sempre estabelecido a partir da perspectiva do tradutor envolvido pelo horizonte cultural<sup>4</sup> brasileiro e colocado diante do horizonte cultural iraquiano. Apesar de muitas vezes categóricos, o uso desses termos não carrega em si uma reflexão sobre os valores da sociedade iraquiana, mas apenas procura comparar duas culturas distintas sempre a partir do enfoque dado aos trabalhos pelos tradutores da MJICO.

É pertinente lembrar que, no final da década de 1980, a República do Iraque vivia, pelos critérios do Ocidente, sob o julgo ditatorial e o culto à personalidade do Presidente Saddam Hussein, sendo possível observar pelas ruas do país a presença de gigantescos *out-doors* destacando a figura de Hussein nas mais diversas poses: como combatente militar com capacete e arma em punho, como uma figura paternal carregando um bebê, como estadista respeitado, chefe supremo do Comando da Revolução Iraquiana, etc. A propaganda institucional, aliada à falta de oposição ao regime ditatorial de Hussein, acirrava ainda mais as contradições culturais entre a MJICO, seus funcionários e sua relação com o país hospedeiro.

---

<sup>4</sup> O emprego da expressão Horizonte Cultural neste estudo procura exemplificar a somatória de hábitos e costumes (culturais, lingüísticos, políticos, sócio-econômicos, etc.) válidos para uma ou várias sociedades. No caso específico deste trabalho a expressão Horizonte Cultural procura contrastar as diferenças entre as sociedades brasileira e iraquiana.

Caracterizava-se assim uma relação de poder assimétrico onde o lado iraquiano, seja emissor ou receptor, podia influenciar ordenar, comandar, impor suas expectativas e intenções frente à MJICO. Por sua vez, a empresa brasileira era obrigada a acatar as “instruções” iraquianas ou, então, ver-se na contingência de ter o andamento dos trabalhos paralisados.

As discussões entre MJICO e SORB eram feitas por intermédio de intérpretes. Eram discussões lentas, redundantes, típicas do padrão árabe de abordar um problema de forma indireta, raciocinando “circularmente” sobre um mesmo tema. Gastava-se longos minutos em introduções formais e cerimoniosas, típicas da língua árabe, e muitas vezes as conversas tomavam direções aparentemente pouco relevantes com relação às intenções e interesses da MJICO.

Parece-me necessário, sempre atento ao ponto de vista dos tradutores da MJICO, fazer aqui algumas considerações sobre essas noções de relevância e clareza. Segundo Grice (1975), apud Levinson (1983), “a conversação é fruto de um esforço cooperativo dos seus participantes. Parece haver um princípio geral regulando esse gênero de discurso” (op. cit., p.100). Esse princípio é definido como: “Faça sua contribuição conversacional tal como é requerida no momento em que ocorre, pelo propósito ou direção do intercâmbio conversacional em que você está engajado” (op. cit., p.100). Dentro desse princípio geral – Princípio da Cooperação – Grice distingue quatro categorias que por sua vez dividem-se em máximas e sub-máximas. Duas delas, a 3ª e 4ª categorias, ou seja, Relação e Modo, parecem-me adequadas para ilustrar os exemplos da relação de poder assimétrico entre a MJICO e seus parceiros iraquianos.

3ª Categoria: Relação

Máxima: Seja Relevante

4ª Categoria: Modo

Super-Máxima: Seja Claro

Máximas: 1- Evite obscuridade de expressão

2- evite ambigüidade

3- Seja breve/evite prolixidade desnecessária

4- Seja ordenado

Creio ser pertinente aqui uma crítica à afirmação de Nord de que seu modelo de análise textual deve ser concebido para um nível de utilização que independa do grau de proficiência/competência lingüística do tradutor. Os tradutores e intérpretes árabe/português atuando no projeto eram egípcios ou jordanianos. Pode-se supor que, justamente por não existir no mercado de trabalho um tradutor iraquiano árabe/português versado no conhecimento de mundo iraquiano, foram muitos os problemas de contextualização pragmática observados nos trabalhos de tradução executados pela MJICO.

Parece-me que, teoricamente, o modelo de análise textual de Nord pode ser discutido de forma distanciada da proficiência/competência lingüística do tradutor, mas na prática de tradução aqui analisada essa proficiência/competência se mostrou necessária para conferir ao modelo um respaldo oriundo do conhecimento de mundo no Iraque. A falta desse tradutor iraquiano árabe/português foi compensada parcialmente pela existência de um outro tradutor iraquiano árabe/inglês com conhecimento de mundo inerente ao contexto cultural do país. No decorrer dos trabalhos de tradução este tradutor árabe/inglês foi aos poucos esclarecendo aos tradutores árabe/português de origem egípcia ou jordaniana sobre diversas sutilezas da língua árabe quando empregada dentro do contexto cultural iraquiano. Progressivamente esta lacuna foi sendo preenchida mas nunca de um modo considerado realmente satisfatório. Invariavelmente, quando comparados em termos da veiculação de informações contextuais, os textos em árabe/inglês eram sensivelmente superiores às suas contrapartidas em árabe/português.

Além disso, analisando a afirmação de Nord de que a intenção do receptor não deve ser vista como um fator independente uma vez que esta intenção não é dissociável da individualidade do receptor, parece-me oportuno sugerir que face à relação de poder assimétrico vigente no Iraque, a intenção do receptor iraquiano assumia *pesos* consideravelmente superiores às intenções dos emissores brasileiros.

Em uma certa ocasião foi recusado o recebimento oficial de um documento emitido pela MJICO, por este conter em inglês a frase *"The works must be carried out in accordance with..."* Argumentou-se pelo lado iraquiano que o uso de *"must"* era imperativo e autoritário e,

portanto, incompatível com o status do receptor iraquiano. Recusando-se a receber oficialmente o documento em sua forma original o receptor iraquiano exigiu, então, escrevendo à mão neste mesmo documento, que a MJICO lhe apresentasse oficialmente a seguinte alteração: *"You are kindly requested to carry out the works in accordance with..."*.

Durante toda a execução dos trabalhos de tradução do projeto o receptor iraquiano posicionou-se sistematicamente contrário ao uso de formas em inglês do tipo *"must"*, *"have to"* e formas correlatas com valores semânticos semelhantes. De sua parte, porém, o emissor iraquiano utilizava-se em árabe de formas correspondentes em português a verbos como *"obrigar"*, *"exigir"*, *"respeitar"*, *"acatar"*, etc., além de outras estruturas linguisticamente imperativas e autoritárias.

Pode-se argumentar, então, que em vista do alto nível de assimetria existente na relação entre a MJICO e seus parceiros iraquianos não ocorria de fato uma tradução dos TPs mas sim uma versão imposta pelo receptor. Cabe ressaltar, porém, que entre a produção inicial do TP e a recepção do TC ocorriam várias reuniões entre as partes nas quais a forma final do texto era discutida. Analisando essas reuniões à luz dos fatores externos propostos pelo modelo de Nord, verifica-se que, apesar da maneira autoritária e coercitiva dos iraquianos, houve por parte dos tradutores da MJICO um estudo de COMP para que estes pudessem se adequar às características vigentes no Iraque. Somente assim foi possível operacionalizar o funcionamento dos trabalhos de tradução dentro do Projeto Expressway n.1/Section 10.

A inter-relação dos fatores externos ao texto propostos por Nord, quando vistos sob o pano de fundo da situação vigente na República do Iraque, parece indicar a necessidade de pormenorização do estudo de COMP para, assim, efetivar-se a transferência que leva à produção do TC. Dentro do modelo analisado, a relação de poder assimétrico estabelecida entre os parceiros brasileiros e iraquianos levou ao estabelecimento de uma interação peculiar na qual as intenções e expectativas do emissor/receptor iraquiano eram priorizadas perante sua contrapartida brasileira. Somente através do estudo de COMP, e de uma melhor compreensão das características relativas ao conteúdo local, foi possível para os tradutores estabelecer a forma final do TC.

### 3. Conclusão

Parece-me possível, a partir dos fatores analisados, concluir que a análise de COMP permite estabelecer o início de uma série de tomadas de decisões pelo tradutor. Essas decisões serão mais pormenorizadas quanto maior for o nível de detalhamento objetivado. Assim, a partir das perguntas-chave apresentadas no decorrer deste estudo, caberia ao tradutor a formulação de novas perguntas-chave, sempre inter-relacionadas em um conjunto de fatores externos ao texto trabalhado. Por intermédio dessas novas perguntas, a análise de COMP torna-se mais clara e mais relevante, objetivando e facilitando a execução da tarefa de tradução.

Sendo assim, tanto para a situação de comunicação vigente na República do Iraque quanto para inúmeras outras situações de comunicação, o modelo de análise textual de Nord é aplicável pelo tradutor desde que este use sua experiência, seu discernimento e bom-senso para decidir, através da análise de COMP, quais são os fatores a serem priorizados, enfatizados e pormenorizados em suas decisões e traduções.

O modelo de Nord mostra-se útil como instrumento auxiliar da tarefa de tradução, mas continua cabendo ao tradutor a responsabilidade por cada uma de suas muitas decisões. Cada caso permanece revestido de sua individualidade, de suas características e peculiaridades. É através do estudo de COMP que se chega a elas. Por esse motivo, as conclusões deste estudo não se esgotam por aqui. O modelo de Nord é considerado como instrumento auxiliar na condução das decisões do tradutor, mas para cada caso específico o modelo deve ser visto criticamente pelo tradutor, sendo ampliado ou reduzido de acordo com os objetivos, as características e as necessidades da situação de comunicação em questão. Evidencia-se, pois, a necessidade de pesquisas futuras, aplicando o modelo a outras situações de tradução.

#### 4. Referências Bibliográficas

- ALVES, F. *Os Trabalhos de Tradução dentro do Projeto Expressway n.1/Section 10 no Iraque: uma Análise Textual a partir da Pragmática do Emissor e do Receptor*, Dissertação de Mestrado, inédito. FALE/UFMG: Belo Horizonte, 1991.
- BÜHLER, H. *Sprachtheorie*. Jena, 1934.
- BÜHLER, H. Suprasentencial Semantics und Translation. *Meta* 24, 1979, p.451-458.
- BÜHLER, H. Textlinguistische Aspekte der Übersetzungsdidaktik, In W. Wilss & G. Thome (eds.) *Aspekte der theoretischen, sprachpaarbezogenenen und angewandten Sprachwissenschaft*. Saarbrücken/Heidelberg. 1984. p. 250-259.
- CARTELIERII, C. Zur Analyse des Ausgangstextes beim Übersetzen. In: KADE, O. *Sprachliches und Ausersprachliches in der Kommunikation*. 1979, p.9-45.
- KOLLER, W. *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, Heidelberg, 1979.
- LEVINSON, S.C. *Pragmatics*, Cambridge: Cambridge University Press, 1983.
- NORD, C. *Textanalyse und Überstzen: Theoretische Grundlagen Methode und didaktische Anwendung einer Übersetzungsrelevanten Textanalyse*, Heidelberg: Groos Verlag, 1988.
- REISS, K. Textbestmimmung und Übersetzungsmethode. *Ruperto Carola Jg.*, Bd.46. 1969, p.69-75.
- REISS, K. Ist Übersetzen Lehrbar?, Kongressbericht der 4. Jahrestagung der GAL, IRAL-Sonderband. Heidelberg, 1974, p.69.87.
- THIEL, G. Ansätze su einer Methodologie der übersetzungsrelevanten Textanalyse. In KAPP, V. *Übersetzer und Dolmetscher*, 1974, p.174-185.
- THIEL, G. Führt die Anwendung linguistischer Analysemodelle zu einer übersetzungsdidaktische relevanten Textanalyse? In: GOMARD, K./POULSEN, S.-O. *Stand und Möglichkeiten der Übersetzungswissenschaft*, 1978, p.37-54.
- THIEL, G. Methodische Probleme einer übersetzungsunterricht relevanten Textanalyse, In: WILLS, W./THOME, G. (Orgs.) *Aspekte der theoretischen, sprachpaarbezogenenen und angewandten Sprachwissenschaft*. Saarbrücken/Heidelberg, 1984, p.69-81.
- WILSS, W. Textanalyse und Übersetzen. In: BENDER, K.H. et al. (Org.). *Imago Linguae. Beiträge zur Sprache, Deutung und Übersetzen*. Munique, 1977, p.625-657.
- WILSS, W. *Semiotik und Übersetzen*. Tübingen, 1980.

*In other words... Arbeitsbuch Übersetzung:*  
**Die Auswertung eines  
Übersetzungslehrwerkes im Hinblick auf  
didaktische und psycholinguistische  
Perspektiven<sup>1</sup>**

Fabio Alves  
FALE-UFMG

### **Zusammenfassung**

Ziel dieses Aufsatzes ist die Auswertung des Übersetzungslehrwerkes: *in other words... Arbeitsbuch Übersetzung* von Veronica Smith und Christine Klein-Braleu (1985). Mittels eines empirischen Versuchs von Übersetzungen vom Deutschen ins Portugiesische setzt sich der Autor im Rahmen der vorliegenden Arbeit von einem psycholinguistischen Gesichtspunkt mit dem o.g. Lehrwerk auseinander und versucht, einen Beitrag zur Didaktik und Methodik der Übersetzungswissenschaft zu leisten.

### **1. Problemaufriß**

Ziel dieser Arbeit ist es, unter bestimmten psycholinguistischen und übersetzungsdidaktischen Paradigmen ein Übersetzungslehrwerk

---

<sup>1</sup> Dieser Aufsatz wurde im Rahmen eines Hauptseminars am Seminar für Sprachlehrforschung an der Ruhr-Universität Bochum unter Betreuung von Prof. Dr. Frank G. Königs als Abschlussarbeit eingereicht. Er wird im Rahmen dieser Veröffentlichung als Beispiel für Abschlussarbeiten für Studenten der Germanistik in Brasilien präsentiert.

auszuwerten und dadurch relevante Fragen für die Didaktik und Methodik der Übersetzungswissenschaft zu stellen.

Dabei stellten sich schon am Anfang meiner Überlegungen zwei wichtigen Fragen:

- *Was für ein Lehrwerk sollte ausgewertet werden?*
- *Wie und unter welchen Kriterien sollte diese Auswertung eigentlich durchgeführt werden?*

## 1.1 Theoretische Grundlagen

In der akademischen Diskussion im Bereich der Übersetzungswissenschaft lassen sich vielfältige, unterschiedliche, eventuell eher miteinander konkurrierende Stellungnahmen vertreten, die versuchen, sich mit der Problematik des Übersetzens aus eigenen theoretisch unterschiedlichen Perspektiven auseinanderzusetzen. Unter anderem wird in der theoretischen Diskussion über eine linguistische Perspektive (vgl. z.B. Catford, 1965; Albrecht, 1973), über eine textanalytische Perspektive (vgl. z.B. Thiel, 1981; Nord, 1988), über eine funktionale Perspektive (vgl. z.B. Reiß/Vermeer, 1984), über eine handlungstheoretische Perspektive (vgl. z.B. Holz-Mänttari, 1988), über eine kulturorientierte Perspektive (vgl. z.B. Snell-Hornby, 1988), über eine übersetzungsdidaktische Perspektive (vgl. z.B. Königs, 1987) und über eine psycholinguistische Perspektive (vgl. z.B. Königs, 1987; Krings, 1986, Bell, 1991) berichtet.

Königs (1990) ordnet die zwei letzten Perspektiven als Theorien erster Ordnung ein: Die psycholinguistische Perspektive, weil "sie sich auf das konkrete Phänomen 'Übersetzen' bezieht und nach Erklärungen für das Zustandekommen des Produktes und des Prozesses strebt" (op.cit.: 115); die übersetzungsdidaktische Perspektive, "dort, wo sie als lernerbezogen begriffen wird und am Unterrichtsgeschehen selbst und seine Konstituenten einsetzt." (op.cit.: 117) Sie stehen im Gegensatz zu Theorien zweiter Ordnung, die eher deduktiv und überwiegend präskriptiv sind, und Theorien dritter Ordnung, die nicht explanationsfähig sind und einen Aspekt des Übersetzens isolieren. Nach Königs (1990: 111) lassen sich Theorien erster Ordnung folgendermaßen erklären:



*Theorien erster Ordnung* beziehen sich auf das *konkret beobachtete Objekt* 'Übersetzen' bzw. auf einen *Aspekt desselben*, sie erfassen möglichst viele Objekt betreffende *Variablen*, sie entstehen *eher induktiv* und sind überwiegend *deskriptiv*, allenfalls in Ausnahmen *präskriptiv*. Theorien erster Ordnung sind also empirisch basiert und tragen in entscheidendem Maße zur *Erklärung* bei, warum ein bestimmtes Produkt entstanden ist.

Da ich die Auffassung vertrete, daß auf diese Art und Weise Übersetzungsvorgänge<sup>2</sup> besser erklärt werden können, habe ich mir zum Ziel gesetzt, ein Übersetzungslehrwerk auszusuchen, das sich mit diesen zwei – psycholinguistischen und didaktischen – Perspektiven beschäftigte. Deswegen habe ich aus unterschiedlichen Gründen auf Lehrwerke verzichtet, die sich mit dieser Problematik von einer anderen Perspektive auseinandergesetzt hatten.

Englers (1986) *Lehrbuch des brasilianischen Portugiesisch* und Rostocks (1988) *Lehrbuch der portugiesischen Sprache* beschäftigen sich mit der sogenannten Grammatik-Übersetzungs-Methode. In zahlreichen kontrastiven Übersetzungsübungen wird die Sprache so vermittelt, daß außer grammatischer Kenntnisse und der Umformulierung vom deutschen Sätzen ins Portugiesische sehr wenig geschafft wird. Die Möglichkeit eine verfeinerte Übersetzung zu schaffen bleibt für unerfahrene Übersetzer ausgeschlossen.

Ebenso verfahren Dinter/Ilgenfritz (1974) in *Deutsche Reden und die Technik ihrer Übersetzung*. Das Lehrwerk beschränkt sich auf einen komparativen, zum Teil kontrastiven Ansatz. In zwei Beiheften in englischer und französischer Sprache wird eine Sammlung von Übersetzungen, die von den Autoren angefertigt wurden, eingeführt. Dem Leser bleibt verborgen, wie die Autoren die jeweiligen Übersetzungsgeschehnisse getroffen haben.

Ein drittes Lehrwerk, Friederichs (1969) *Technik des Übersetzens*, wurde gleichfalls analysiert. Wie die o.g. Lehrwerke mangelt es an

---

<sup>2</sup> Verwiesen sei hier auf den von Nord (1988) eingeführten Unterschied zwischen Übersetzungsprozeß und -vorgang bzw. auf "translation" und "translating" (vgl. Bell, 1991).

Übungen, die der Anwendung von Überlegungen einer Theorie erster Ordnung entsprechen. Die eingeführten Übungen ähneln den Übersetzungsverfahren, die von Vinay & Darbelnet (1958) vorgeschlagen wurden. In all diesen Lehrwerken sind die Übungen präskriptiv und eher deduktiv. Eine semantische, pragmatische, kulturellbezogene Verfeinerung des Zieltextes kann dabei kaum erreicht werden.

Auf meiner Suche nach einem anpassenden Übersetzungslehrwerk ist mir dann das Smith/Klein-Braleys (1985) *in other words... Arbeitsbuch Übersetzung* entgegengekommen. Es handelt sich, nach der Meinung der Autorinnen, um ein Lehrwerk, das eine Lücke schließen soll. Es bietet sich als eine Alternative für zwei Publikationstypen: entweder sehr praktische Handbücher mit kommentierten Paralleltexten oder theoretische Auseinandersetzungen über Übersetzungswissenschaft.

Auf beide Typen habe ich hiermit schon hingewiesen. Ich stimme den Autorinnen zu, wenn sie sagen: "das Übersetzen ist eine spezielle Fertigkeit, die systematisch gelehrt und geübt werden muß." (op.cit.: 9) Ich habe mir zum Ziel gesetzt ihre Vorschläge zu analysieren und sie durch einen empirischen Versuch zu überprüfen.

## 1.2 Über das Auswertungsverfahren

Nachdem eine Entscheidung über das auszuwertende Lehrwerk getroffen worden war, tauchte die Frage auf, wie und unter welchen Kriterien diese Auswertung durchgeführt werden sollte. Am Einsatz des Übersetzens als Fertigkeit im Rahmen des Staatsexamens, zu deren Ziel *in other words...* sich setzt, wird häufig Kritik geübt. Klein-Brale (1982; 1985) selbst hat sich dagegen geäußert. Mit der Bewertung von Übersetzungsfehlern setzte sich auch Wollmann (1982) im Bereich der Fehleranalyse auseinander. Seine Stellungnahme entspricht der hiermit vertretenen Auffassung. Statt auf grammatische Fehler zu achten, schien es mir sinnvoller zu sein, auf pragmatische, kommunikative, kulturbezogene Aspekte zu achten. Deswegen wurde auf komplexe Kriterienkataloge verzichtet. Stattdessen wurde in der vorliegenden Arbeit ein empirischer Versuch bevorzugt, der in der Praxis feststellen sollte, wie effektiv die Beschäftigung mit *in other words...* sein könnte.

Was die Auswertung dieser Beschäftigung angeht, entschied ich mich für die Erstellung eines Fragebogens (s. Anhang), in dem ich mich sowohl auf Heindrichs' et. al. (1980) Überlegungen als auch auf Reiseners (1978) Vorschläge bezogen habe; gleichzeitig versuchte ich aber dennoch, die im *in other words...* vorgeschlagenen Übersetzungstechniken mittels eines einfacheren und direkteren Fragebogens, mit den von den Probanden getroffenen Übersetzungsentscheidungen zu kontrastieren bzw. zu vergleichen, um letztlich eine Auswertung zu ermöglichen.

Auf die von Königs (1987a: 47) eingeführten acht Forderungen über Übersetzungslehrwerke habe ich im Rahmen dieser Auswertung geachtet. Sie bieten die Möglichkeit, die Konzeption eines Lehrwerkes aus einer psycholinguistischen Orientierung zu strukturieren. Sie erlauben, daß man von den traditionellen 1:1-Entsprechungen loskommt, sich in Richtung auf eine gestufte didaktische Progression bewegt und dadurch die Formulierung von Übersetzungsstrategien realisierbar macht. Auf Königs' Überlegungen habe ich mich weiter bezogen, wenn er sagt:

Wichtig scheint mir dabei aus der Lehrperspektive die genaue Beobachtung der tatsächliche Übersetzungsprobleme im Vergleich mit den vom Lehrwerk angenommen und thematisierten. Wichtig deshalb, weil auf diesem Weg erstens Indikatoren für das vorhandene Fertigniveau sichtbar werden und zweitens, weil es unterrichtspsychologisch vorteilhaft ist, wenn man z.B. der Lernergruppe nicht nur zeigt, was sie nicht kann, sondern auch deutlich macht, was sie bereits kann, dann nämlich, wenn sie als Probleme markierte Textstellen des Lehrbuchs meistert. (op.cit.: 57)

Aus diesen Grundlagen habe ich das folgende Forschungsdesign strukturiert.

### 1.3 Das Forschungsdesign

Drei brasilianische Probanden<sup>3</sup> standen zur Verfügung. Ihnen wurde ein Text in deutscher Sprache (s. Anhang) gegeben, mit der Bitte eine angemessene Übersetzung ins Portugiesische zu schaffen. Eine zeitliche Begrenzung wurde nicht eingeführt. Sie durften alle zugänglichen Hilfsmitteln – inklusiv deutsche Muttersprachler – verwenden. Sie sollten sich allerdings nicht unter Druck setzen. Die Beschäftigung mit den Übersetzungen sollte keine Ähnlichkeit zu Testverfahren darstellen.

Nach der Anfertigung dieser Übersetzungen wurden sie darum gebeten, einen Fragebogen auszufüllen (s. Anhang). Dieser wurde nicht nur konzipiert, um Schwierigkeiten festzustellen, sondern auch um die Anpassung der angefertigten Übersetzungen zu den im Lehrwerk vorgeschlagenen Techniken zu ermöglichen. Dadurch wurden Informationen über deutsche Sprachkenntnisse, über die Art und Weise ihrer Übersetzer Ausbildung (soweit vorhanden), über die verwendeten Hilfsmittel, über Probleme und Schwierigkeiten mit den Übersetzungen, über Verfeinerungstechniken und eigene freiwillige Angaben ermittelt. Ihre Übersetzungen wurden dann von mir analysiert und ausgewertet. Da es sich um Muttersprachler des Portugiesischen handelte, habe ich weder eine morphologische noch eine syntaktische Korrektur des Zietextes berücksichtigt. Meine Überlegungen richteten sich auf pragmatische und semantische Ebenen, die kommunikative und kulturbezogenen Aspekte des Übersetzens widerspiegeln.

Die zweite Phase des Versuchs bestand aus einem individuellen Gespräch mit jedem Proband, das ich über ungefähr anderthalb Stunde erstreckte, und alle Aspekte des Übersetzens einschloß. Vorschläge, die im *in other words...* gemacht werden, wurden erwähnt. Grundlegende

---

<sup>3</sup> Im Rahmen dieses Aufsatzes wurde das männliche Wort "Proband" als Kennzeichen für die Versuchspersonen, die sich an dieser Arbeit beteiligt haben, verwendet. Zwei von ihnen sind Frauen. Die Verwendung des männlichen grammatischen Geschlechts hat die Abfassung dieses Aufsatzes vereinfacht und dient der Anonymität der Probanden. Er impliziert keineswegs eine männliche dominierende Weltanschauung.

Begriffe wie z.B. Äquivalenz, Treue und Übersetzbarkeit wurden vermittelt. Über Adressatenkreise, über die Sender- bzw. die Empfängerpragmatik, über die Rolle des Auftraggebers im Hinblick auf kulturelle und semantische Ebenen wurde diskutiert. Über kognitive und psycholinguistische Vorgänge, die bei der Verfeinerung eines Zieltextes<sup>4</sup> eine Rolle spielen, wurde ausführlich berichtet. Auch Hinweise über die Verwendung von Nachschlagewerken wurden den Probanden gegeben. Meine Überlegungen und Vorschläge wiesen immer auf die im *in other words...* erwähnten Übersetzungstechniken bzw. -strategien hin. Anschließend haben die drei Probanden eine von den Autorinnen vorgeschlagene Version in englischer Sprache bekommen. Dadurch wollte ich feststellen, inwieweit sie sich von einem angegebenen Text beeinflussen ließen. In dieser zweiten Phase wurde auf einen neuen Fragebogen verzichtet. Bei den verfeinerten Übersetzungen wollte ich nun beobachten, wie und inwieweit sie die im *in other words...* eingeführten Übersetzungstechniken behandelt haben. Was daraus geworden ist, wird im nächsten Abschnitt beschrieben.

## 2. Über das Übersetzungslehrwerk *in other words...*: Konzeption und praktische Anwendung

In einer Rechtfertigung über die Konzeption von *in other words...* äußerten sich Klein-Braley/Smith (1987), daß sie sich dabei zum Ziel gesetzt hatten, die Theorie und Praxis des Übersetzens zu verbinden. Ihre Überlegungen stammten aus praktischen und didaktischen Erfahrungen im Rahmen von Lehrtätigkeiten im Fach Übersetzen. Sie wiesen auch auf ihre Auseinandersetzung mit der zur Zeit vorhandenen Prüfungsordnung hin und erklärten, sie wollten die Fähigkeit zum Übersetzen anders vermitteln.

Was wäre aber unter anders zu verstehen?

Die Autorinnen behaupten, das Lehrwerk werde prinzipiell auf Lehramtstudenten im Rahmen der Vorbereitung auf Übersetzungsklausuren für Staatsexamen zugeschrieben, solle aber

---

<sup>4</sup> Verwiesen sei hier auf Königs (1987b).

auch verschiedenen anderen Adressatengruppen nützlich sein. Das Buch gehe grundsätzlich davon aus, daß es möglich sei, den Übersetzungsprozeß zu segmentieren. Die verschiedenen Übungen seien vor diesem Hintergrund konzipiert worden; es handele sich u.a. um *multiple-choice translations*, Lückenübersetzungen, *shadowing*. Nach der Meinung der Autorinnen gebe es auf dem Markt genug Lehrwerke, die gute 1:1 Übersetzungen anbieten. Ziel ihres Lehrwerkes sei es, sich eine Alternative vorzustellen, die den kognitiven Vorgang statt des Endproduktes des Übersetzens bevorzugt. Das Lehrwerk habe einen linguistischen Einschlag, weil die Linguistik eben beim Übersetzen nützlich sei. Sie versuchten, die Lernenden auf Entscheidungspunkte im Übersetzungsprozeß hinzuweisen und ihnen mögliche Lösungsstrategien zu erläutern.

Das Lehrwerk wird in Hinsicht auf eine didaktische Progression aufgebaut. Im Abschnitt 1 setzen sich die Autorinnen mit Grundbegriffen der sprachwissenschaftlich beeinflussten Übersetzungswissenschaft und mit der praktischen Anwendung von Nachschlagewerken auseinander: Eine einfache Diskussion auf eine direkte Art und Weise, die für den Anfängerübersetzer sehr hilfreich sein kann.

Darüber hinaus geht es im Abschnitt 2 um eine Analyse von kontrastiven Problemen und eine praktische Auseinandersetzung mit dem Begriff Übersetzbarkeit auf der orthographischen, phonologischen, morphosyntaktischen, semantischen und stilistischen Ebene. Aus diesem Abschnitt – VII. *Between two cultures*, S.83 – wurde der für meinen empirischen Versuch verwendete Text entnommen. Dabei wurden Probleme wie Äquivalenz, Hinzufügung oder Aufhebung von Vokabeln, Unübersetzbarkeit und Übersetzungsentscheidungen ausführlich behandelt.

Im Abschnitt 3 wird der Leser auf Entscheidungspunkte bzw. auf Übersetzungsstrategien hingewiesen, indem er sich u.a. mit textanalytischen Modellen, mit funktionalen Übersetzungen und mit Textsorten vertraut macht.

Abschnitt 2 und 3 beinhalten die m.E. wichtigsten Teile dieses Lehrwerkes. Wenn der Lehrer sich auf eine psycholinguistische Perspektive stellt, indem er die Lernenden nicht nur auf die Textebene, sondern auch auf den mentalen Vorgang aufmerksam macht, wird es

ihm in aller Wahrscheinlichkeit gelingen, durch einen Bewußtmachungsprozeß beim Übersetzen bessere Ergebnisse zu erreichen.

Abschnitt 4 besteht aus praktischen Hinweisen: wie und in welcher Reihenfolge die Arbeit vom Ausgangstext zum Zieltext am effektivsten durchgeführt werden kann. Zum Schluß des Lehrwerkes steht Abschnitt 5 mit zahlreichen Übungen, die es den Lernenden ermöglichen, die im Lehrwerk gelernten Strategien in der Praxis anzuwenden.

Für die Durchführung des empirischen Versuchs, über den es im nächsten Abschnitt berichtet wird, habe ich mich auf die hier dargestellte Reihenfolge bezogen. Dadurch versuchte ich, die vom *in other words...* vorgeschlagenen Strategien in der Praxis nachzuprüfen.

### 3. Ergebnisse: Übersetzen – Wann, wozu und wie?

Alle drei Probanden sind Muttersprachler der brasilianischen Variante des Portugiesischen. Alle drei lernen Deutsch seit über fünf Jahren, bei zwei von ihnen, Probanden 1 und 3, sogar seit über zehn Jahren. Sie befinden sich seit mindestens drei Jahren in der Bundesrepublik und beherrschen überdurchschnittliche Kenntnisse der deutschen Sprache. Soweit die Ähnlichkeiten. Was andere Aspekte des Lernens und der Verwendung des Deutschen betrifft, unterscheiden sie sich sehr. Proband 1 hat in einem technischen Fach promoviert. Im alltäglichen Leben hat er mit Fremdsprachen nichts zu tun. Proband 2 hat Sprachen studiert, aber dabei keine Erfahrung mit Übersetzungen gemacht. Für ihn dient der Umgang mit Fremdsprachen einem didaktischen Zweck. Proband 3 nennt sich Berufsübersetzer. Er beschäftigt sich mit dem Sprachpaar Deutsch/Portugiesisch seit Jahren fast nur als Übersetzer. Er ist der einzige von den drei Probanden, der eine Ausbildung im Bereich der Übersetzungswissenschaft hat und der sich mit der theoretischen Fachdiskussion vertraut gemacht hat.

Was die Verwendung von Nachschlagewerken angeht, haben alle drei Probanden mindestens ein Lexikon benutzt. Beim Proband 3 stieg diese Zahl auf vier Wörterbüchern. Er ist auch der einzige, der eine Grammatik gebrauchte. Zwei von ihnen, Probanden 1 und 3, gaben

zu, Muttersprachler über Zweifelfälle befragt zu haben. Keiner von ihnen verwand Werbungsmaterial oder touristische Broschüren als Hilfsmittel für die Anfertigung ihrer Übersetzungen. Alle behaupteten auf Nachfrage, keinen Zugang zu solchen Publikationen gefunden zu haben. Alle drei bearbeiteten ihre Übersetzungen dreimal bis sie zu einem verfeinerten für sie akzeptablen Zieltext (Version a) kamen.

Es ist auch interessant zu beobachten, wie jeder Proband seine eigene Arbeit eingeschätzt hat. Proband 1 schätzte das Endprodukt seiner Arbeit als unterschiedlich vom Ausgangstext. Seine Gründe dafür waren die Auslassung von Informationen in Bezug auf den kulturellen Hintergrund. Er behauptete, er habe seine Schwierigkeiten durch diese Auslassung oder durch Paraphrasen gelöst. Proband 2 sah seinen Zieltext als treu dem original gegenüber. Für ihn blieben nur einige Eigennamen unübersetzt. Sonst wäre alles angemessen ins Portugiesische übertragen worden. Proband 3 beurteilte seine Übersetzung als abweichend im Vergleich zum Ausgangstext. Er habe absichtlich zusätzliche Informationen hinzugefügt, mit dem Ziel, dem Leser den unbekanntem kulturellen Hintergrund deutlicher zu machen.

Soweit die Einschätzung der Probanden. Jetzt stellt sich selbstverständlich die Frage, inwieweit ihre eigenen Einschätzungen sich vom Endprodukt erklären, was also in Wirklichkeit bei den Übersetzungsvorgängen geschah.

Gleich am Anfang, bei der Übersetzung des Titels sind sie alle in Schwierigkeit geraten. Proband 1 weigerte sich sogar, das Wort „Paket“ zu übersetzen. Beide Probanden 1 und 2 behielten die Abkürzung „ADAC“ bei, ohne sie zu erklären. Bei Proband 3 ließ sich eine kurze Erklärung darüber finden. Der Titel wurde unterschiedlich übersetzt; keinem Proband ist es gelungen, eine angemessene Übersetzung ins Deutsche zu schaffen. Mir scheint der Titel unübersetzbar. Dieses soll auch der Meinung von Smith/Klein-Braley sein. Sie haben bei ihrem Übersetzungsvorschlag den Text umformuliert und den Titel weggelassen.

Ganz umgekehrt ging es mit dem ersten Satz. „*Você já sabia que... campos?*“ wurde von allen drei Probanden problemlos und identisch übersetzt. Dieses Merkmal wiederholte sich durch den ganzen Text. Bei



keinem Proband tauchten morphosyntaktische Schwierigkeiten auf. In diesen Fällen zeigten sich die drei Übersetzungen fast identisch mit einer gegenseitigen Abweichung<sup>5</sup> von 5,0% in einer Gesamtzahl von 105 Wörtern. Ausdrücke wie „**in den Schatten stellen**“ (vom Proband 1: „*se sobrepõem*“; Proband 2: „*sobressaem*“; Proband 3: „*sobrepujam*“) oder „**an Schönheit nicht nachstehen**“ (vom Proband 1: „*não perdem em beleza*“; Proband 2: „*não ficam atrás em beleza*“; Proband 3: „*não ficam nada a dever em beleza*“) unterschieden sich auf der Lexemebene, führten aber zu Ähnlichkeiten auf der semantischen Ebene. In allen Fällen wurde der Zusammenhang deutlich und angemessen übertragen.

Bei vier anderen Lexemen – **Wasserschlösser** (Zeile 8); **Revier** (Zeile 8) – siehe weiter unten unter Eigennamen –, **Industriefluß** (Zeile 10) und **Ballungsgebieten** (Zeile 12) – waren die Schwierigkeiten deutlich größer.

Bei **Wasserschlösser(n)** entschieden sich Probanden 1 und 3 beim ersten Versuch für das Wort „*castelo*“, ohne irgendwelche Anmerkung hinzuzufügen. Proband 2 verwand den Ausdruck „*castelos d'água*“, eine Lehnübersetzung,<sup>6</sup> die im Portugiesisch zu

---

<sup>5</sup> Für eine ausführliche Diskussion über statistische Verfahren in Sprachforschungen wird der Leser auf Woods (1986) verwiesen. Die hier gerechnete Abweichung bezieht sich auf das Verhältnis zwischen der gesamten Zahl von Wörtern im Ausgangstext - 105 Wörter - und ihrer entsprechenden Wiedergabe in Hinsicht auf Übersetzungsentscheidungen im Zieltext jedes Probandes. Das Ergebnis zeigt, inwieweit die drei Übersetzungen sich voneinander unterscheiden - 5,0% beim ersten und 8,0% beim zweiten Versuch. Synonyme wurden nicht berücksichtigt; „*se sobressaem*“, „*sobrepujam*“ und „*se sobrepoem*“ - dt.: in den Schatten stellen - wurden als gleich behandelt; „*castelos*“ und „*castelos d'água*“ - dt.: Wasserschlösser - wurden als andersartig dem Ausgangstext gegenüber betrachtet. Bei der Auswertung der Übersetzungen wies eine höhere Abweichung - 8,0% beim zweiten Versuch - auf verfeinere bzw. verbesserte Zieltexte hin.

<sup>6</sup> Für eine ausführliche Diskussion über die Auseinandersetzung mit Begriffen im Bereich der Übersetzungswissenschaft wird auf Königs (1982/83/84) verwiesen.

Assoziationen mit „*castelos de areia*“ (Sandschlössern) führt und eventuell Mißverständnisse verursachen kann. Der Sinnzusammenhang wurde keineswegs dadurch übertragen.

**Industriefluß** wurde von allen drei Probanden identisch behandelt. Alle drei suchten „*rio industrial*“ aus; einen Begriff, den es in der portugiesischen Sprache nicht gibt. Interessant wäre es weiterzuforschen, wie aus einer psycholinguistischen Sicht diese Entscheidung getroffen wurde. Obwohl die vorgeschlagene Übersetzung auf der morphosyntaktischen Ebene korrekt ist, scheiterte der Versuch durchaus auf der semantischen Ebene der Übersetzung.

**Ballungsgebieten** wurden als „*áreas metropolitanas*“, und als „*regiões de grande densidade/concentração demográfica*“ übersetzt. Es läßt sich streiten, m.E., welche Übersetzung den Nagel auf den Kopf trifft. Hier findet man wieder Bedeutungsfeinheiten, die auch zum kulturellen Hintergrund gehören. Europäische Ballungsgebiete und südamerikanische Großstädte unterscheiden sich sehr stark voneinander. „*Áreas metropolitanas*“ wäre vielleicht aus stilistischen Gründen meine subjektive Entscheidung. „*Regiões de grande densidade/concentração demográfica*“, obwohl vielleicht ein bißchen zu lang, erklärt den Begriff ausführlicher. Eine offene Entscheidung...

Ein anderes Problem erschien bei den Übersetzungen von Eigennamen. Selbstverständlich sind Namen wie **Pott** und **Revier** unübersetzbar. Sie können nur entweder durch zusätzliche Erklärungen oder eventuell durch überdurchschnittliche Kenntnisse des deutschen Alltages von Brasilianern verstanden werden. Trotzdem blieben sie beim Proband 1 unberührt. Kein Eigenname wurde von ihm übersetzt. Anders haben sich Probanden 2 und 3 verhalten. Beide versuchten, Eigennamen zu übersetzen, blieben aber bei **ADAC**, **Hellweg** und sogar bei **Ruhr** und **Münster**, die im Portugiesisch „*Rur*“ und „*Munster*“ heißen, stehen.

Bei dieser ersten Auswertung wurde mir klar, daß die meisten Schwierigkeiten an der semantischen Vermittlung des kulturellen Hintergrundes lagen. Deswegen wurden theoretische Kenntnisse darüber vermittelt. Der Umgang mit der englischen Übersetzung habe ich auch für diesen Zweck verwendet. Ich betrachte den Umgang mit

dem englischen Text als sehr positiv. Er bietet dem Übersetzer die Möglichkeit an, seine eigene Arbeit zu überprüfen und ermöglicht ihm mittels dieser Kontrastierung eine verfeinerte Version zu schaffen.

Wie es zu erwarten wäre, tauchten beim zweiten Versuch verfeinertere Übersetzungen auf. Proband 1 hat sich am wenigsten vom englischen Text beeinflussen lassen. Er behielt die Ausdrücke **ADAC**, **Pott** und **Revier** im Zieltext bei, fügte aber eine Anmerkung hinzu, die dem Leser den kulturellen Hintergrund deutlicher machen soll. Er hat ferner persönliche Kommentare eingeführt, die nicht im Text, sondern in seinem Fragebogen zu finden sind. Er verglich das Ruhrgebiet mit der „*Baixada Fluminense*“ und erklärte dabei, daß die Wörter **Pott** und **Revier** geringgeschätzt werden können. Eine Erklärung, die wegen ihrer Ironie, dem brasilianischen Leser gut gefallen mag.

Beim Proband 2 war die Beeinflussung von der englischen Übersetzung sehr stark. Bei ihm verschwand jetzt „*castelos d'água*“. Es wird kurz erwähnt, daß diese Schlösser, „*famosos por sua beleza*“ (berühmt für ihre Schönheit) sind. „*Rio industrial*“ wird genauso wie im Englischen durch eine Paraphrase wiedergegeben. Man findet bei **ADAC** einen Hinweis auf die entsprechende brasilianische Tochterorganisation, „*o touring clube do Brasil*“.

Proband 3 ließ sich am stärksten vom englischen Text beeinflussen. Fast alle seine Verfeinerungen haben sich auf die englische Übersetzung bezogen. **Wasserschlösser** wurden durch zwei zusätzlichen Ausdrücken, „*castelos característicos*“ e „*localizados em ilhas no meio de lagos*“ erklärt. Eine sparsame Adaptation<sup>5</sup> vom Englischen „*the island chateaux set aside in the shimmering lakes...*“. Für „*rio industrial*“, genau so wie Proband 2, übernahm er aus dem Englischen „*that flows through this industrial landscape*“, und schrieb „*que corre através dessa região industrial*“. Wieder eine Adaptation, aber dennoch eine deutlichere Wiedergabe des Ausgangstextes.

Die Abweichung zwischen den drei Texten beim zweiten Versuch stieg auf 8,0%. Das bedeutet unterschiedlichere Zieltexte bzw. vielfältigere Übersetzungsentscheidungen. Diese höhere Abweichung entspricht deutlicheren Ergebnissen, die sogar näher zum Inhalt des Originals stehen.

Die Auseinandersetzung mit den Fragebögen, die Vermittlung von theoretischen Grundlagen, die Beschäftigung mit der englischen Übersetzung und weitere individuelle Überlegungen führten zu verfeinerten bzw. verbesserten Endprodukten beim zweiten Versuch des Übersetzens. Da alle diese Verfahren sich auf Übersetzungsstrategien beziehen, die vom *in other words...* vermittelt werden, läßt sich m.E. zeigen, daß das Lehrwerk sich für sein angestrebtes Ziel eignet. Durch den durchgeführten Versuch wird klar, daß ein Mangel an Entscheidungstechniken zu schlechten Übersetzungen führt. Nicht Sprachkenntnisse aber Übersetzungsstrategien spielen bei der Verfeinerung des Zieltextes die Hauptrolle. Diese Verfeinerung, die im Rest-Block (vgl. Königs, 1987b) stattfindet, die mittels eines Parser (vgl. Bell, 1991) durchgeführt wird, kann letztlich nur durch einen Bewußtmachungsprozeß erreicht werden. Dieser sollte m.E. das Hauptziel eines Übersetzungslehrwerks sein, das sich an ein Publikum mit ausreichenden Fremdsprachkenntnissen richtet. Selbstverständlich ist das alles leichter gesagt als getan. Die beiden Autorinnen haben mit großer Mühe sinnvolle Beiträge für die Vermittlung von Übersetzungsstrategien geleistet. Sie haben gezeigt, daß das, was sie sich zum Ziel gesetzt haben, realisierbar ist. Ein Ergebnis, das für sich selbst schon lobenswert ist.

#### **4. Der Übersetzungsvorgang als didaktisches Handwerk: Konsequenzen und Perspektiven**

Im Rahmen einer empirischen Arbeit mag es seltsam klingen, wenn ich das Übersetzen als ein Handwerk bezeichne. Das wäre vielleicht ein Thema für einen philosophisch orientierten Ansatz. Damit ist aber gemeint, daß die Fähigkeit zu übersetzen nur innerhalb eines langen Zeitraumes, mit Eifer, Geduld und Beharrlichkeit aufgebaut werden kann. Das verlangt von Übersetzern, nach der Meinung Bells (1991:267), daß sie "*become more aware of how they do translating and become more skilled at explaining and sharing that experience.*"

Aus psycholinguistischer und didaktischer Sicht heißt es, daß die Erforschung sich mehr auf den Prozeß als auf das Produkt orientieren soll. Das wurde genau von Klein-Braley/Smith (1985) beobachtet. Sie

behaupten (vgl. Klein-Braley/Smith, 1987), daß die Arbeit auch ihre Grenzen hatte. In dieser Hinsicht stimme ich Königs (1987: 59) zu, wenn er sagt, daß "Übersetzungslehrbücher stehen – ohne Zweifel – erst am Anfang ihrer Erforschung."

Für das Sprachpaar Portugiesisch/Deutsch ist das genau so der Fall. Ich habe schon vorher (vgl. Alves, 1992) auf diese Lücke hingewiesen. Ihre Erforschung habe ich mir auch zum Ziel gesetzt.

Zum Schluß füge ich ein Zitat von Sutherland (1966), apud Garman (1991: xv) bei. Wenn es von Sprachlehrforschern unterstützt wird, wird es in Zukunft spannende neue Beiträge zu diesem Thema geben:

"The task of psycholinguistics is not to confirm Chomsky's account of linguistic competence by undertaking experiments... The task of psycholinguistics is to my mind very much more difficult and interesting. It is, by doing experiments, to find out what are the mechanisms that underlie linguistic competence."

Die Übersetzungswissenschaft kann nur erhoffen, daß die Durchführung von solchen Ansätzen, aus einem psycholinguistischen und bzw. übersetzungsdidaktischen Sichtpunkt, nicht nur zu einer ausführlicheren theoretischen Auseinandersetzung führt, sondern auch ein deutlicheres Verständnis des Übersetzungsvorgangs selbst schafft, deren Konsequenzen für die Ausbildung von zukünftigen Übersetzern von Bedeutung sein sollen.

## Literaturverzeichnis

ALBRECHT, J. *Linguistik und Übersetzung*. Tübingen, 1973.

ALVES, F. Zwischen Schweigen und Sprechen; Wie bildet sich eine transkulturelle Brücke? Ruhr-Universität Bochum, 1992. (Forschungsvorhaben für eine Dissertation in Sprachlehrforschung, ungedruckt)

BELL, R.T. *Translation and Translating, Theory and Practice*. London, 1991.

CATFORD, J. C. *A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics*. London, 1965.

- ENGLER, E. *Lehrbuch des brasilianischen Portugiesisch*. Leipzig, 1986.
- FRIEDRICH, W. *Technik des Übersetzens, Englisch und Deutsch*. München, 1969.
- DINTER, D.; ILGENFRITZ, P. *Deutsche Reden und die Technik ihrer Übersetzung*. München, 1974.
- GARMAN, N. *Psycholinguistics*. Cambridge, 1990.
- HEINDRICHS, W. et al. *Sprachlehrforschung, Angewandte Linguistik und Fremdsprachenunterricht*. Stuttgart, 1980.
- HOLZ-MÄNTTÄRI, J. *Translatorisches Handeln: Theorie und Methode*. Helsinki, 1984.
- KLEIN-BRALEY, C. Die Übersetzung als Testverfahren in der Staatsprüfung für Lehramtskandidaten. *Neusprachliche Mitteilungen* 2. 1982: 94-97.
- KLEIN-BRALEY, C.; SMITH, V. Incalculable and full of risks?: translation L1 to L2 as a testing procedure. In: TITFORD, C.; HIEKE, A. (eds.) *Translation in foreign language teaching and testing*. Tübingen, 1985a.
- KLEIN-BRALEY, C.; SMITH, V. *In other words... Arbeitsbuch Übersetzen*. Ismaning, 1985b.
- KLEIN-BRALEY, C.; SMITH, V. Von zweien, die ausgezogen, das Übersetzen an deutschen Hochschulen zu lehren: Konzeption und Gestaltung des Arbeitsbuches Übersetzung: 'in other words'. In: KÖNIGS, F.G. (Ed.) *Übersetzen lehren und lernen mit Büchern*. Möglichkeiten und Grenzen der Erstellung und des Einsatzes von Übersetzungs-lehrbüchern. Heidelberg, 1987: 21-29.
- KÖNIGS, F.G. Zentrale Begriffe aus der wissenschaftlichen Beschäftigung mit Übersetzen. *Lebende Sprachen* 4(1982), Teil 1, 145-150; *Lebende Sprachen* 1(1983), Teil 2, 6-8, 48; *Lebende Sprachen* 4, Teil 3, 154-156; *Lebende Sprachen* 2, Teil 4, 57-49; *Lebende Sprachen* 4(1984), Teil 5, 153-156.
- KÖNIGS, F.G. Der ganze Lerner soll es sein. Didaktische Überlegungen zu Aufbau und Einsatz von Übersetzungslehrbüchern. In: KÖNIGS, F.G. (ed.) *Übersetzen lehren und lernen mit Büchern*. Möglichkeiten und Grenzen der Erstellung und des Einsatzes von Übersetzungslehrbüchern. Heidelberg, 1987a: 43-63.
- KÖNIGS, F.G. Was beim Übersetzen passiert. Theoretische Aspekte, empirische Befunde und praktische Konsequenzen *Die Neueren Sprachen* 2 1987b: b162-185.

KÖNIGS, F.G. Wie theoretisch muß die Übersetzungswissenschaft sein? Gedanken zum Theorie-Praxis-Problem *Taller de Letras 18* 1990: 103-120.

KRINGS, H.P. *Was in den Köpfen von Übersetzern vorgeht*. Eine empirische Untersuchung zur Struktur des Übersetzungsprozesses an fortgeschrittenen Französischlernern. Tübingen, 1986.

NORD, C. *Textanalyse und Übersetzen*. Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer Übersetzungsrelevanten Textanalyse. Heidelberg, 1988.

ROSTOCK, H. *Lehrbuch der portugiesischen Sprache* Leipzig, 1988.

REISENER, H. 15 Fragenkomplexe zur Beurteilung von Lehrbüchern für den Fremdsprachenunterricht *Der fremdsprachlichen Unterricht 12*. 1978:68-70.

REIß, K.; VERMEER, H.J. *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. Tübingen, 1984.

SNELL-HORNBY, M. *Translation Studies*. An Integrated Approach. Amsterdam/Philadelphia, 1988.

SPERBER, D.; WILSON, D. *Relevance: Communication and Cognition*. Oxford, 1986.

THIEL, G. Überlegungen zur übersetzungsrelevanten Textanalyse In: WILSS, W. (ed) *Übersetzungswissenschaft*. Darmstadt, 1981: 367-383.

VINAY, J.P.; DARBELNET, J. *Stylistique Comparée du français et de l'anglais: Méthode de traduction*. Paris, 1958.

WOLLMANN, A. Übersetzung und Fehleranalyse *Neusprachliche Mitteilungen 2* 1982: 98-103.

WOODS, A.; FLETCHER, P.; HUGHES, A. *Statistics in Language Studies*. Cambridge, 1986.

## ANHANG

### **ADAC – Tourenpaket Ruhrgebiet: Auf fünf Radtouren kreuz und quer durch den Pott.**

Wußten Sie eigentlich schon, daß die Hälfte des Dortmunder Stadtgebietes aus Wäldern und Feldern besteht? Daß viele mittelalterliche Kirchen entlang des alten „Hellwegs“ durch das Ruhrgebiet die Industrieanlagen duschau in den Schatten stellen? Daß die Wasserschlösser im Revier an Schönheit denen des Münsterlandes nicht nachstehen? Oder daß der Industriefluß Ruhr Millionen Menschen mit weitaus besserem und saubererem Wasser versorgt, als es in den meisten anderen europäischen Ballungsgebieten de Fall ist? Der ADAC Westfalen-West stellt jetzt das „Tourenpaket Ruhrgebiet“ vor. Dabei leugnet das Tourenpaket die industrielle Geschichte dieses wirtschaftlichen Herzens des Bundesgebietes keineswegs.

Aus: KLEIN-BRALEY, C.; SMITH, V. *in other words... Arbeitsbuch Übersetzen* Ismaning, 1985b: 85.

### VII.2

In the text below underline the cultural elements and decide haw they might be translated. Then look at our translation of the text, as it might appear in the journal of an English motoring club, and compare your suggestion with ours.

### **ADAC – Tourenpaket Ruhrgebiet: Auf fünf Radtouren kreuz und quer durch den Pott.**

Wußten Sie eigentlich schon, daß die Hälfte des Dortmunder Stadtgebietes aus Wäldern und Feldern besteht? Daß viele mittelalterliche Kirchen entlang des alten „Hellwegs“ durch das Ruhrgebiet die Industrieanlagen duschau in den Schatten stellen? Daß die Wasserschlösser im Revier an Schönheit denen des Münsterlandes nicht nachstehen? Oder daß der Industriefluß Ruhr Millionen Menschen mit weitaus besserem und saubererem Wasser versorgt, als es in den meisten anderen europäischen Ballungsgebieten de Fall ist? Der ADAC Westfalen-West stellt jetzt das „Tourenpaket Ruhrgebiet“ vor. Dabei leugnet das Tourenpaket die industrielle Geschichte dieses wirtschaftlichen Herzens des Bundesgebietes keineswegs.

### West Germany

Did you know that the half of the City of Dortmund consists of woods and fields? That the medieval churches along the prehistoric *Hellweg* (the old salt road running through the Ruhr district) are more numerous than the industrial plants? That the island chateaux set in the shimmering lakes of what is often looked on as Germany's Black Country can stand any comparison with those in the Münsterland? Or that the Ruhr which flows through this industrial landscape provides better and cleaner water than is found in the majority of



conurbations in Europe? The German motoring club, ADAC, has just produced a cycle touring package describing five routes through the Ruhr district which draws attention to these attractions without denying the industrial history of this, the economic heart of West Germany.

Our German-speaking readers/members should write for ... (title & address)

Aus: KLEIN-BRALEY, C.; SMITH, V. *in other words... Arbeitsbuch Übersetzen* Ismaning, 1985b: 85.

## Proband 1

### TEXT 1a

ADAC-Paket de passeios na região do Ruhr: Por cinco ciclovias através de todo o Pott

Você já sabia que a metade da área urbana de Dortmund é constituída por florestas e campos? Que muitas igrejas medievais ao longo da antiga estrada Hellweg através da região do Ruhr se sobrepõem inteiramente às instalações industriais? Que os castelos do Revier não perdem em beleza numa comparação com os da região de Münster? Ou que o rio industrial Ruhr abastece milhões de pessoas com uma água de muito melhor qualidade e limpeza que a da maioria das outras áreas metropolitanas européias? O ADAC Westfalen-West apresenta agora o "Paket de passeios na região do Ruhr". E dentro desse contexto ele não nega de modo algum a história industrial desse coração econômico da Alemanha Federal.

### TEXT 1b

ADAC<sup>1</sup> - Pacote de passeios na região do Ruhr: Por cinco ciclovias através de todo o Pott<sup>2</sup>.

Você já sabia que metade da área urbana de Dortmund é constituída por florestas e campos? Que muitas igrejas medievais ao longo da antiga estrada Hellweg através da região do Ruhr se sobrepõem inteiramente às instalações industriais?. Que os castelos do *Revier*<sup>2</sup> não perdem em beleza numa comparação com os da região de Münster? Ou que o rio industrial Ruhr abastece milhões de pessoas com uma água de muito melhor qualidade e limpeza que a da maioria de outras áreas metropolitanas européias? O ADAC da Vestefália Ocidental apresenta agora o "*Pacote de passeios na região do Ruhr*". E dentro desse contexto ele não nega de modo algum a história industrial desse coração econômico da Alemanha Federal

---

<sup>1</sup> ADAC: Organização de assistência dos motoristas na Alemanha Federal.

<sup>2</sup> Pott/Revier: Denominações populares dadas à região do vale do Ruhr.

## Proband 2

### TEXT 2a

Pacote de excursões Região do Ruhr do ADAC: em cinco itinerários cruzar em todos os sentidos a região de aço de bicicleta.

Você já sabia, que a metade da área da cidade de Dortmund é constituída de bosques e campos? Que muitas igrejas medievais ao longo da velha estrada pela região do Ruhr, a Hellweg, sobressaem às instalações industriais? Que quanto à beleza os castelos d'água desta região não ficam atrás dos castelos da região de Münster? Ou então, que o rio industrial Ruhr fornece uma água muito mais limpa a milhões de pessoas, em comparação a outras regiões européias de grande densidade demográfica? O ADAC da Vestifália ocidental apresenta agora o "pacote de excursões Região Ruhr". De mais a mais o pacote de excursões não nega de forma alguma a história deste coração econômico da Alemanha.

### TEXT 2b

De bicicleta pela Alemanha

Você já sabia, que a metade da área da cidade de Dortmund é constituída de bosques e campos? Que há mais igrejas medievais ao longo da antiga estrada "Hellweg", que atravessa a Região do Ruhr, do que instalações industriais? Que os castelos desta região são tão bonitos quanto os castelos da região de Münster, famosos pela sua beleza? Ou então, que o Rio Ruhr, que escorre através desta região industrial, fornece uma água muito melhor e mais limpa em comparação à água fornecida na maioria das regiões européias de aglomeração populacional semelhante? O touring club da Alemanha, o ADAC, oferece agora um pacote de excursões de bicicleta pela Região do Ruhr. Os cinco percursos apresentados no pacote de excursões passam por essas atrações sem negar de forma alguma a história industrial deste coração econômico da Alemanha.

## Proband 3

### TEXT 3a

Pacote de turismo para a região do Rio Ruhr: cinco roteiros de bicicleta através de toda a região.

Você já sabia que a metade da área da cidade de Dortmund consiste de bosques e campos? Que muitas igrejas medievais ao longo da velha estrada que atravessa a região do Ruhr - a "Hellweg" - sobrepujam completamente as instalações industriais? Que os castelos dessa região não ficam a dever nada em beleza aos castelos da região de Münster? Ou que o rio industrial Ruhr abastece milhões de pessoas com uma água muito melhor e muito mais limpa

que a água usada na maioria das outras regiões européias de grande concentração demográfica? O ADAC - clube de assistência a motoristas - da Vestefália Ocidental apresenta agora o “Pacote de Turismo para o Vale do Rio Ruhr”. Em seu conteúdo o pacote de turismo não nega de maneira alguma a história industrial desse coração econômico da Alemanha.

### TEXT 3b

Pacote turístico para o vale do Rio Ruhr: cinco roteiros de bicicleta através de toda a região.

Você já sabia que a metade da área da cidade de Dortmund consiste de bosques e campos? Que muitas das igrejas medievais ao longo da velha estrada que atravessa o vale do Ruhr - a “Hellweg” - sobrepõem completamente as instalações industriais? Que os castelos característicos dessa região, localizados em ilhas no meio de lagos, não ficam a dever nada em beleza aos castelos da região de Münster? Ou que o rio Ruhr, que corre por essa região industrial, abastece milhões de pessoas com uma água de muito melhor qualidade e muito mais limpa que a água usada na maioria das outras regiões européias de alta concentração demográfica? O ADAC - clube de assistência a motoristas - da Vestefália Ocidental apresenta agora o “Pacote Turístico para o Vale do Rio Ruhr”. Em seu conteúdo o pacote turístico não nega de maneira alguma a história industrial desse coração econômico da Alemanha.

OBRIGADO PELA TRADUÇÃO. SUA AJUDA FOI MUITO IMPORTANTE PARA O DESENVOLVIMENTO DE UMA ANÁLISE PSICOLINGÜÍSTICA ENVOLVENDO PROCESSOS TRADUTÓRIOS DO ALEMÃO PARA O PORTUGUÊS. GOSTARIA, AINDA, QUE VOCÊ DEDICASSE MAIS ALGUNS MINUTOS AO QUESTIONÁRIO ABAIXO, RESPONDENDO ÀS SEGUINTE PERGUNTAS (os quadrados podem ser marcados de forma múltipla, caso necessário):

1. Há quanto tempo você aprende alemão?

- menos de 2 anos
- mais de 2 anos
- mais de 5 anos
- mais de 10 anos

2. Qual é o seu envolvimento com a língua alemã?

- profissional de língua/literatura alemã
- estudante de língua/literatura alemã
- profissional de outra área com interesse/formação em alemão
- outro (especificar):

3. Que tipo de formação em tradução você recebeu?

- nenhuma
- prática/profissional
- acadêmica (teórica)
- acadêmica (prática e teórica)
- outra: (especificar):

4. Que tipo de material de consulta você utilizou para a sua tradução?

- nenhum
- dicionário bilíngue alemão/português  
(se mais de um dicionário, especificar quantos: \_\_\_\_)
- dicionário bilíngue português/alemão  
(se mais de um dicionário, especificar quantos: \_\_\_\_)
- dicionário português  
(se mais de um dicionário, especificar quantos: \_\_\_\_)
- dicionário alemão  
(se mais de um dicionário, especificar quantos: \_\_\_\_)
- gramática alemã  
(se mais de uma gramática, especificar quantas: \_\_\_\_)
- gramática portuguesa  
(se mais de uma gramática, especificar quantas: \_\_\_\_)
- prospectos informativos de órgão turístico em alemão
- prospectos informativos de órgão turístico em português
  - editado em português por órgão alemão
  - editado em português por órgão português e/ou brasileiro
- outros materiais (especificar):

5. Onde ocorreram para você as maiores dificuldades de tradução?

(graduar de 1 a 5 em ordem de dificuldade: 1 (fácil), 5 (difícil). Níveis de dificuldade semelhantes podem ser identificados pelo mesmo número)

- no nível lexical
- no nível morfo-sintático
- na busca de uma equivalência semântica (mesmo não existindo problema lexical)
- na busca de uma equivalência morfo-sintática (mesmo não existindo problema de compreensão)
- na compreensão estilística do texto
- outros (especificar):

6. Como você resolveu possíveis problemas e dificuldades em sua tradução?  
 através da supressão em português de certas passagens do original alemão

através da inclusão no texto traduzido de explicações em português de passagens ambíguas no original alemão

através de paráfrases ou transposições idiomáticas em trechos considerados intraduzíveis

através de notas explicativas referentes ao contexto cultural do texto original

outros recursos (especificar):

7. Quantas vezes seu texto foi redigido e/ou retrabalhado até chegar ao texto final que você me entregou?

apenas uma vez

até 3 vezes

mais de 3 vezes

mais de 5 vezes

8. Você considera sua tradução

fiel ao original

diferente do original devido a acréscimos de informações relativas ao contexto cultural do texto original

diferente do original devido à supressão de informações relativas ao contexto cultural do texto original

criativa (livre)

outro (especificar):

**LINGUAGEM, TRADUÇÃO, CRÍTICA  
LITERÁRIA E FILOSOFIA**

# A questão da representação em Walter Benjamin

Georg Otte  
FALE-UFMG

“É característico do texto filosófico confrontar-se, sempre de novo, com a questão da representação.” (Benjamin, 1984: 49) É com essa frase que Walter Benjamin inicia, no seu melhor estilo apodítico, o prefácio de seu livro *Origem do drama barroco alemão*. Certamente, essa afirmação de Benjamin não se aplica a qualquer texto filosófico, mas apenas a uma determinada linhagem filosófica, a saber aquela que se preocupa com o modo de apresentação das suas reflexões. Representação e apresentação são duas traduções possíveis do alemão *Darstellung*, e por mais que se queira discutir qual das duas seria a mais acertada, uma coisa é indiscutível: a preocupação de Benjamin com a estética do próprio texto. Além de essa afirmação inicial não ser um postulado óbvio no âmbito acadêmico dos anos 20, começar um texto sobre o teatro barroco com reflexões sobre o discurso filosófico certamente foi um dos motivos que causaram perplexidade na banca de exame do então candidato à *Habilitation*, uma espécie de Livre-Docência nas universidades alemãs, banca esta, aliás, que acabou reprovando o nosso pensador.

No entanto, uma vez que Benjamin exige que o autor de textos filosóficos se confronte com a questão da representação, a associação com o mundo do teatro já não é mais tão surpreendente. Tanto em português quanto em alemão, o termo “representação” (ou então “apresentação”) possui um significado mais específico que o vincula justamente ao papel representado no teatro ou então no cinema. O *Darsteller* (“representador”), em alemão, é um sinônimo para

*Schauspieler*, ator, pois fazer um papel como o do clássico Hamlet nada mais é do que *representar* Hamlet. O texto filosófico, portanto, não é apenas o lugar para a articulação de idéias numa linguagem linear e supostamente neutra, mas é ao mesmo tempo o “palco” no qual essas idéias entram numa determinada “constelação” – outro termo que ganha um peso específico no referido prefácio.

Como se sabe, a questão da representação faz parte da discussão filosófica contemporânea – porém não no sentido benjaminiano da palavra. Foucault,<sup>1</sup> em *As palavras e as coisas*, a apresenta como a característica principal da época que denomina de “Idade clássica” e que abrange os séculos XVII e XVIII, sendo que, hoje em dia, a ruptura instaurada pela modernidade no início do século XIX, costuma ser chamada, na esteira de Foucault, de “crise da representação”. Não é o lugar aqui de entrar em comparações entre Benjamin e Foucault; basta constatar que a defesa da *Darstellung* em Benjamin se assemelha muito mais à época anterior à “Idade clássica” (fim da Idade Média/século XVI) e cuja “epistémê” estaria marcada, segundo Foucault, pelo princípio da analogia. Benjamin retoma esse princípio para transformá-lo no fundamento do seu conceito de representação.<sup>2</sup>

Essa avaliação se confirma quando Benjamin recorre ao gênero do tratado, cujas origens se situam na Idade Média. Se Descartes e seu “método” marcam o início da “Idade clássica”, o método do tratado se opõe diametralmente aos preceitos cartesianos:

Método é caminho indireto, é desvio [*Umweg*]. A representação [*Darstellung*] como desvio é portanto a característica metodológica do tratado. Sua renúncia à intenção, em seu movimento contínuo: nisso consiste a natureza básica do tratado. (Benjamin, 1984: 50)

---

<sup>1</sup> Ver o cap. “Kommunizierende Röhren: Michel Foucault und Walter Benjamin” em Sigrid Weigel, *Entstellte Ähnlichkeit*. Walter Benjamin theoretische Schreibweise. Frankfurt/M.: Fischer, 1997, p.189-212.

<sup>2</sup> Ver o ensaio “A doutrina das semelhanças”, Walter Benjamin, *Obras Escolhidas*. Magia e Técnica, Arte e Política. Vol. I. São Paulo: Brasiliense, 1985, p.108-113.



O tratado medieval, portanto, seria o gênero por excelência que cumpre a exigência, formulada na primeira frase do texto, da necessidade da representação. Contrário ao “movimento contínuo” da argumentação linear, sempre voltada para algum fim, o tratado não teria outra finalidade a não ser servir de palco de uma representação que exige uma postura contemplativa do seu leitor-espectador. A leitura, portanto, também não pode seguir simplesmente o passo contínuo da progressão linear, mas se assemelha muito mais à atitude de um observador que, cada vez que começa de novo, ignora o gesto horizontal do texto, para descobrir assim, através de uma sondagem vertical, as diversas camadas do mesmo objeto ou da mesma palavra. Uma vez que as palavras não representam as coisas nos termos da “Idade clássica” de Foucault, a exploração de suas profundezas lhes confere um caráter ‘coisal’, que encontra na contemplação sua resposta adequada:

Incansável, o pensamento começa sempre de novo, e volta sempre, minuciosamente, às próprias coisas. Esse fôlego infatigável é a mais autêntica forma de ser da contemplação. Pois ao considerar um mesmo objeto nos vários estratos de sua significação, ela recebe ao mesmo tempo um estímulo para o recomeço perpétuo e uma justificação para a intermitência do seu ritmo. Ela não teme, nessas interrupções, perder sua energia, assim como o mosaico, na fragmentação caprichosa de suas partículas, não perde sua majestade. Tanto o mosaico como a contemplação justapõem elementos isolados e heterogêneos, e nada manifesta com mais força o impacto transcendente, quer da imagem sagrada, quer da verdade. O valor desses fragmentos de pensamento é tanto maior quanto menor sua relação imediata com a concepção básica que lhes corresponde, e o brilho da representação depende desse valor da mesma forma que o brilho do mosaico depende da qualidade do esmalte. (Benjamin, 1984: 50-51)

O recomeço, portanto, não é mera repetição, pois a mesma palavra-objeto, depois de se voltar a atenção a ela, não é mais a mesma. Cada volta significa descobrir outros “estratos de sua significação” e a palavra, que antes era apenas um elo da cadeia textual, passa a ganhar

plasticidade graças ao rompimento dessa cadeia. O tratado seria a realização dessa plasticidade no texto escrito e, por isso, mais adequado à representação da complexidade do pensamento filosófico do que o discurso linear das ciências. Para Benjamin, portanto, não existe um discurso neutro a serviço da exposição objetiva de uma determinada filosofia, mas o próprio discurso possui características do pensamento apresentado, tornando obsoleta a distinção entre forma e conteúdo. Evidentemente, o texto tem um determinado referencial, mas não se trata de destrinchá-lo segundo as regras que Descartes defende na Segunda Parte seu *Discurso do método* (Descartes 1966: 47), mas espelhá-lo por meio de um gesto especulativo – lembrando que esse termo é derivado de *speculum*, espelho em latim. O texto idealizado não fala *sobre* um determinado assunto, mas fornece uma imagem espelhada dele. O próprio *corpo* do texto, com a disposição – ou então “constelação” – específica dos seus elementos, serve como espelho do seu objeto, como imagem que o representa.

A representação que Benjamin reclama para a filosofia passa pelas qualidades estéticas do texto, lembrando que o significado original de *aisthesis* é “percepção”. A representação, de certa maneira, é o segundo passo da percepção, uma vez que diz respeito a um determinado arranjo do texto que determina sua percepção – ou então: sua leitura. A equiparação entre tratado e mosaico na passagem citada não apenas aponta para o caráter fragmentário de ambos, mas sublinha, mais uma vez, a preocupação de Benjamin com suas qualidades representativas.

Sem dúvida, Benjamin está advogando em causa própria quando defende essas qualidades, que, segundo Hannah Arendt, seriam inerentes ao “pensar poético” (Arendt, 1999: 144)<sup>3</sup> de Benjamin. A aproximação do discurso filosófico ao “poético” nasce exatamente da preocupação com a representação das idéias pelos fenômenos e sua inversão, isto é, a “salvação” dos fenômenos pelas idéias (Benjamin, 1984: 55-56). Se o discurso horizontal-linear das ciências “mata” o

---

<sup>3</sup> “O que é tão difícil de entender em Benjamin é que, sem ser poeta, ele *pensava poeticamente* e, por conseguinte, estava fadado a considerar a metáfora como o maior dom da linguagem.”

fenômeno, a sua representação a partir de uma relação vertical e estratificada visa salvá-lo, pois o preserva através do espelhamento operado pelo texto. A predileção por esta última relação, aliás, pode ter favorecido o interesse posterior de Benjamin pelo marxismo e pela divisão – também vertical – entre superestrutura (*Überbau*) e infraestrutura (*Unterbau*; literalmente “subestrutura”). Se o próprio marxismo, sempre cioso de seus fundamentos científicos, não parece ter demonstrado muito interesse pelas suas próprias metáforas, para Benjamin, tais estruturas eram determinantes para o pensamento filosófico.

No entanto, o materialismo estético de Benjamin é diferente do científico de Marx e mais próximo da Psicanálise freudiana do que de uma posição marxista: ressaltando que o próprio Marx já reconhecia possíveis distorções entre a infra-estrutura material e a superestrutura imaterial, questionando assim a relação de um simples reflexo, Benjamin vai mais longe quando recorre às explanações iniciais da obra *Interpretações dos Sonhos*, de Freud, para identificar essa relação como sendo da ordem da “expressão”:

A superestrutura é a *expressão* da infra-estrutura. As condições econômicas, sob as quais existe uma sociedade, se *expressam* na superestrutura; da mesma maneira que um estômago excessivamente cheio encontra sua *expressão* – e não seu espelhamento – no conteúdo do sonho, por mais que “condicione” esse conteúdo de maneira causal. Em um primeiro momento, o coletivo passa a *expressar* suas condições de vida. Elas encontram sua *expressão* no sonho e no despertar sua interpretação. (Benjamin, 1983: 495-496) (grifos meus; tradução própria)

O estômago cheio, portanto, não se espelha no sonho, mas encontra nele uma “expressão” completamente distorcida, tão distorcida que a relação entre os dois costuma ser irreconhecível à primeira vista, impossibilitando qualquer relação linear. Na melhor das hipóteses, a ‘infra-estrutura estomacal’ deixa vestígios – “restos do dia”, na linguagem de Freud – na superestrutura onírica, vestígios estes, no entanto, que são da maior importância para o processo de interpretação ou de

compreensão, tão importantes quanto as “ruínas” benjaminianas para a compreensão da história.

A oposição entre o discurso científico e o “poético”, portanto, se evidencia em sua relação com o mundo empírico. Paradoxalmente, as ciências (naturais) fazem exigências muito rigorosas quanto à fundamentação empírica dos seus experimentos e dos seus projetos; por outro lado, o fenômeno empírico como tal é suprimido quando se trata de transformar, ou seja, de reduzir a complexidade empírica à sobriedade das fórmulas químicas ou físicas. Para as Ciências, a passagem do mundo sensível ao inteligível não se caracteriza por uma relação de “expressão”, mas pelo nivelamento e pela negação da empiria em nome de uma verdade universalizante e totalizadora. Além disso, a representação do mundo empírico através do discurso científico passa por uma “purificação” da linguagem que, em nome de uma comunicação “sem ruído”, não admite a consideração do fenômeno individual, pois procura formalizar ao máximo suas proposições através de uma racionalização que aniquila qualquer diferença material.

Se a representação “platônica” das ciências se reduz à formalização matemática, ela toma um sentido contrário no âmbito da Estética, pois qualquer obra de arte necessita de alguma forma de realização material, exigindo sua recepção – visual ou sonora – pelos sentidos. A representação artística, freqüentemente comparada a um processo de tradução, não procura minimizar as diferenças existentes entre os fenômenos, mas ‘traduzi-las’ para uma outra linguagem – linguagem esta que não se reduz a meros símbolos, como na matemática, mas cujos signos possuem uma materialidade própria, ou seja, nunca se reduzem à sua função de signo.

O mundo material, portanto, ocupa lugares contrários no respectivo domínio das ciências e das artes: sendo ponto de partida das primeiras, para logo ser abandonado em prol de um conhecimento imaculado, ele é ponto de chegada das segundas. A moderna divisão de trabalho entre cientistas e artistas faz parte de uma evolução que se iniciou no Renascimento e chegou ao seu auge no século XIX, quando a ideologia positivista, ironicamente, prestigiava o fato “positivo”, suprimindo-o ao mesmo tempo ao enquadrá-lo em leis naturais, pois a elaboração das leis da natureza exige que a natureza seja deixada para trás.

Não é por acaso que, na mesma década em que Auguste Comte lança seu *Catecismo positivista*, Baudelaire publica *As Flores do Mal* (1857), transformando a divisão de trabalho numa franca oposição entre dois modos irreconciliáveis de se abordar o mundo. Para o poeta,

A natureza é um templo em que vivas pilastras  
deixam sair às vezes obscuras palavras;  
o homem a percorre através de florestas de símbolos  
que o observam com olhares familiares.

Como longos ecos que de longe se confundem  
numa tenebrosa e profunda unidade,  
vasta como a noite e como a claridade,  
os perfumes, as cores e os sons se correspondem ...<sup>4</sup>

Trata-se do famoso poema “Correspondências”, cujos ecos – ou então: cujas correspondências sinestésicas – se opõem às conceituações positivistas quando evocam a presença física em toda sua positividade sensorial. Cabe diferenciar, entretanto, entre a materialidade enquanto referencial ausente do poema, e sua materialidade sonora, verdadeiramente presente – quando lido. Em outras palavras: a referencialidade da literatura faz com que ela seja – pelo menos parcialmente – um meio (*medium*) virtual *avant la lettre*.

Entre os artistas, os literatos sempre ocuparam um lugar ambíguo, ambigüidade esta que se deve ao fato de eles compartilharem sua matéria prima, a palavra, com os cientistas. A palavra tanto pode nivelar diferenças quanto destacá-las, ela pode simplesmente designar, ser signo para um conceito nivelador e assim facilitar a comunicação dentro de uma determinada comunidade, mas também pode ser fragmento, que, por definição, é parte de um todo, evocando em cada usuário associações complexas e individuais; enquanto nome, a função principal da palavra, paradoxalmente, não é de nomear, mas de “citar” uma pessoa ou um objeto.

A citação evidencia outro critério diferenciador entre o uso científico e artístico da linguagem, a saber o aspecto temporal. Pois o

---

<sup>4</sup> Ver <http://www.nossacasa.net/arte/texto.asp?texto=51> (acessado em 06/04/06).

discurso científico não apenas procura ser universal no espaço geográfico e social, para livrar a palavra de qualquer uso localizado particular e para possibilitar, assim, a comunicação “sem ruído” dentro da comunidade científica global, mas também no tempo, não tolerando qualquer “carga” histórica que pudesse particularizar seu uso e levar a um desvio do significado, uma vez estabelecido.

Já na Psicanálise, o conteúdo manifesto do sonho da noite é a tradução distorcida de um conteúdo latente do dia, isto é, do dia anterior, portanto de um momento do passado. Entre os restos identificáveis do dia há muitos elementos irreconhecíveis, tornando a linguagem do sonho incompreensível e reduzindo consideravelmente seu valor comunicativo. Os conhecidos desvios do sonho, portanto, exigem um método que também é desvio que, como Benjamin diz numa passagem já citada, consiste na volta constante ao mesmo objeto para conhecê-lo em seus vários estratos.

Uma vez que a linguagem do sonho é fragmentária, uma vez que o sonho, como um todo, é um mosaico, sua interpretação exige que cada fragmento seja completado pelos outros fragmentos do mesmo sonho, formando uma superfície imagética, ou que ele seja completado pelos elementos deixados para trás no passado. Nesta última operação, o fragmento “cita” outros fragmentos, em analogia a uma citação textual, onde um fragmento de um texto “chama” o restante do texto em sua totalidade.

Ao contrário da linguagem comunicativa das ciências, a linguagem nomeadora e poética dos sonhos não é purificada de sua carga particular; muito pelo contrário: compreender essa linguagem exige que o receptor carregue cada uma das suas palavras, ou seja, cada um dos seus fragmentos, com o peso do seu passado. A palavra nomeadora não substitui a coisa, mas ganha ela mesma um aspecto ‘coisal’, isto é, material, quando evoca, metonimicamente, uma realidade distante no tempo e a re-presenta no sentido de torná-la novamente presente.

A preferência de Benjamin pela função nomeadora da palavra é explícita em “Sobre a linguagem em geral e sobre a língua do homem” e também serve como fundamento para o seu famoso ensaio “A tarefa do tradutor”, uma das referências mais importantes entre as “poéticas”

da tradução – tão importante que muitos não sabem que se trata, na verdade, do prefácio à tradução das *Flores do Mal*. Esse prefácio, no entanto, não fala sobre Baudelaire, não *introduz* o leitor na sua poesia, mas *traduz* para a reflexão filosófica os ecos dessa poesia, estendendo assim as correspondências baudelairianas para o plano da filosofia da linguagem.

Logo no início do seu prefácio, Benjamin confronta seus leitores – ou então: seus receptores – com a seguinte provocação:

Em lugar algum, a consideração com o receptor se evidencia como fecunda para o conhecimento de uma obra ou de uma forma de arte. Não apenas o direcionamento para um determinado público ou seus representantes é um desvio, mas também o conceito de um receptor ‘ideal’ é um dos males de todos os trabalhos de teoria da arte, pois a obrigação desses trabalhos se restringe a pressupor a existência e a essência do homem como tal. [...] Pois não há poema que se dirige ao leitor, não há quadro que se dirige ao espectador, nem sinfonia que se dirige ao auditório. (Benjamin, 1991: 9) (tradução própria)

A tradução não comunica nada, pois a próprio obra – o chamado original – não foi feita para comunicar alguma coisa. Aparentemente, a tradução abre um canal de comunicação para quem não compreende o original devido à barreira lingüística. Aparentemente, ela *repete* algo que já foi dito. Mas, responde Benjamin com uma pergunta retórica: “O que ‘diz’ uma obra? O que ela comunica? Muito pouco àquele que a compreende. Sua essência não é comunicação, não é enunciação” (Benjamin, 1991: 9).

Comunicação e recepção, portanto, não fazem parte do projeto benjaminiano de tradução, nem da estética benjaminiana em geral. Para Benjamin, não há uma relação linear entre um original e sua tradução, nem a concomitante hierarquia entre os dois, que condenasse a tradução a uma posição inferior. Essa hierarquia não é possível, pois o próprio original, assim como qualquer obra de arte, é uma ‘tradução lato sensu’, é a tradução da “língua pura”. O que se convencionou chamar de “original” nada mais é que uma primeira tradução manifesta

de um original latente, sendo que a “tarefa do tradutor” não consiste em “repetir” essa primeira tradução por uma segunda, mas em encontrar “correspondências” que “ecoam” algo daquela obra latente. Uma vez que a segunda tradução resgata algo da “pura língua” que a primeira não foi capaz de resgatar, ela não pode ser inferior a esta. Assim, todas as traduções, inclusive o chamado original, não se relacionam numa função comunicativa ou receptiva, mas na função complementar de *representar* a obra latente através de uma grande variedade possível de realizações manifestas.

Curiosamente, na seleção de Benjamin dos poemas de Baudelaire falta o poema “Correspondências”. De acordo com Rainer Nägele, “Benjamin não traduziu as ‘Correspondências’ de Baudelaire, mas transformou o eco desse poema em um espaço de representação da sua filosofia da tradução” (Nägele, 2001: 32) – sendo que essa filosofia encontrou seu espaço em um prefácio que ‘traduz’ tanto a criação poética de Baudelaire quanto o pensamento filosófico de Benjamin, ou seja, as correspondências entre o poeta e o pensador.

Correspondências, analogias e semelhanças – todos esses termos assinalam um tipo de representação que procura preservar ao máximo o fenômeno representado, salvando-o das ameaças do nivelamento científico. A idéia da tradução, como Benjamin a desenvolve, poderia servir como matriz dessa variedade de categorias, pois ela cumpre todas as exigências de uma representação adequada, sendo a primeira delas espelhar ou ecoar adequadamente o objeto representado. Uma vez que a imagem espelhada (o reflexo visual) ou o eco (o reflexo sonoro) são materializações geradas a partir desse objeto, a representação deste não sofre mais o processo reducionista das ciências, mas é ampliado e complementado por outro objeto, cuja realização máxima é a própria obra de arte.



## Referências Bibliográficas

- ARENDDT, Hannah. Walter Benjamin. 1892-1940. In: ARENDT, Hannah. *Homens em tempos sombrios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. p. 133-176.
- BAUDELAIRE, Charles. Correspondências (poema). In: <http://www.nossacasa.net/arte/texto.asp?texto=51> (acessado em 06/04/06)
- BENJAMIN, Walter. A doutrina das semelhanças. In: BENJAMIN, Walter. *Obras Escolhidas*. Magia e Técnica, Arte e Política. Vol. I. São Paulo: Brasiliense, 1985, p.108-113.
- BENJAMIN, Walter. Die Aufgabe des Übersetzers. In: BENJAMIN, Walter. *Gesammelte Schriften*. Vol. IV/1. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1991, p. 9-21.
- BENJAMIN, Walter. *Das Passagen-Werk*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1983.
- BENJAMIN, Walter, *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- DESCARTES, René. *Discours de la méthode*. Paris: Gernier-Flammarion, 1966.
- NÄGELE, Rainer. Echolalie. In: NIBBRIG, Christiaan L. Hart. (Hrsg.) *Übersetzen: Walter Benjamin*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2001, p. 17-37.
- WEIGEL, Sigrid. Kommunizierende Röhren: Michel Foucault und Walter Benjamin. In: WEIGEL, Sigrid. *Entstellte Ähnlichkeit. Walter Benjamin theoretische Schreibweise*. Frankfurt/M.: Fischer, 1997. p.189-212.

# A Espacialização em Franz Kafka e sua Transcrição para o Teatro<sup>1</sup>

Elcio Cornelsen  
FALE-UFMG

## I. Introdução: a espacialização

Nas últimas décadas, o espaço tem sido tema central de diversos estudos no âmbito da Literatura. Não obstante o modo diversificado com que é tratado, o espaço ficcional tornou-se fundamental para discutirmos questões contemporâneas, como a relação entre identidade e alteridade, hibridismo, desterritorialização, migração e imigração, multiculturalidade, entre outras.

Partindo desse pressuposto, temos por meta refletir sobre o significado e a função dos espaços na obra de Franz Kafka, sobretudo no romance *O processo*, e sobre a possibilidade de sua “tradução” / “transcrição” de um sistema semiótico – no caso, a Literatura – para outro – especificamente o Teatro. É neste sentido que comentaremos brevemente algumas das estratégias de transcrição empregadas pelo G.O.M. – Grupo Oficcina Multimédia para levar ao palco uma proposta de leitura do romance *O processo*, de Franz Kafka, a partir de uma postura teatral que se consolidou ao longo da trajetória do grupo, resultando na peça *A Acusação*. Basicamente, encontramos na obra de

---

<sup>1</sup> O presente estudo originou-se da palestra de abertura do evento *Cafê K Cultural*, organizado pelo G.O.M. – Grupo Oficcina Multimédia por ocasião da temporada de apresentação da peça *A Acusação*, em fevereiro de 2006, no Teatro Francisco Nunes, em Belo Horizonte. Manifesto meus agradecimentos a todos os integrantes do G.O.M. e, em especial, à sua Diretora, Ione de Medeiros.

Kafka caminhos labirínticos que não levam a lugar nenhum, ruas e becos sem saída, e espaços limítrofes entre ambientações diversas, como pontes, janelas e portas. Todavia, não são meros cenários nos quais as personagens se mostram desorientadas, mas sim parte integrante do próprio gesto de desorientação.

## II. Significado e função da espacialização na obra de Kafka

Franz Kafka, um dos maiores escritores de Língua Alemã no século XX, era originário de Praga, capital da província da Boêmia, que, na época em que nasceu, ou seja, em 3 de julho de 1883, pertencia ao Império Austro-Húngaro, e que, mais tarde, se tornaria a capital da Tchecoslováquia, fundada após o término da Primeira Guerra Mundial. Kafka viveu poucos anos dessa nova realidade política, falecendo em 3 de junho de 1924, um mês antes de seu 41º aniversário, vítima da tuberculose que o consumiu gradativamente nos últimos sete anos de vida. Advogado e funcionário de uma companhia de seguros, esse magistral escritor de origem judaica escreveu suas primeiras obras entre 1903 e 1908. Porém, seu período de maior produtividade literária ocorreu entre 1912 e 1923. Entretanto, Kafka publicou em vida apenas 1/6 de toda a sua obra. Seu sucesso literário ocorreu apenas décadas após a sua morte, graças aos esforços de seu amigo Max Brod (1884-1968), o responsável pelas publicações póstumas da obra kafkiana. Entre as principais obras figuram títulos como *O veredicto* (1913), *A metamorfose* (1915), *Um médico rural* (1919), *Na colônia penal* (1919), *O processo* (1925) e *O castelo* (1926).

Quando se pensa na construção ficcional do espaço na obra de Franz Kafka, torna-se praticamente inevitável a associação com Praga, sua cidade natal. No início do século XX, Praga contava com uma população multicultural formada por 7,5% de alemães, 6,5% de judeus e 85% de tchecos. Não é por acaso, aliás, que vários críticos – entre eles, Willy Haas, Otto Maria Carpeaux, e Georg Steiner – afirmam que, embora Kafka nunca tenha admitido isso, a paisagem de Praga está presente em toda a sua obra. O crítico literário e germanista Otto Maria Carpeaux, por exemplo, crê ter identificado em Praga o ambiente kafkiano apresentado nos romances *O processo* e *O castelo*:

Mas Praga é Praga. É uma das cidades mais belas do mundo. Atravessando o rio, o Vltava imortalizado pelo poema sinfônico de Smetana, levantei, na ponte, os olhos e vi lá em cima na colina, o enorme Hradschin, o antigo Palácio Real, muito perto e no entanto parecendo inacessível nas alturas; e reconheci o “Castelo” de Kafka. Subi. Entrei, ao lado do castelo, na catedral gótica de São Vito, escura e vazia: e reconheci a igreja na qual o condenado, em “O Processo”, ouve a voz da Lei. Enfim, eu tinha encontrado a realidade atrás daquele sonho fantástico. (Carpeaux, 1983: 6)

Por sua vez, Willy Haas, crítico literário nascido em Praga, e que mais tarde se transferiu para Berlim, leu os romances *O processo* e *O castelo* “como se lê um panorama perfeitamente familiar da própria juventude, em que se conhecem cada cantinho escondido, cada esquina, cada corredor poeirento, cada lascividade, cada alusão distante, por mais delicada que seja” (apud Rosenfeld, 1985: 249).

Entretanto, neste ponto devemos localizar Kafka em termos estéticos. Os críticos costumam aproximar Kafka do Expressionismo alemão. O Expressionismo se caracteriza basicamente pelo estilo antimimético, fundado na luta contra a tradição artística baseada na realidade empírica. Época da crise espiritual e econômica que antecede e acompanha a Primeira Guerra Mundial, sua representação artística e literária torna-se fruto de visões apocalípticas que refletem toda a insensatez da civilização moderna. Cria-se uma “estética do feio e do dissonante”, de efeito grotesco e agressivo, destruindo todo e qualquer quadro idílico ou mesmo coroado de êxito. Nesse sentido, a obra de Kafka se aproxima do Expressionismo, na medida em que anula o conteúdo lógico em favor da expressão. No entanto, a visão de mundo de Franz Kafka, marcada pela projeção onírica e pela representação distorcida de imagens inconscientes, não se liberta da realidade empírica. Os múltiplos detalhes do cotidiano revestem a ficção de extremo realismo, em uma configuração grotesca de personagens e situações.

De acordo com Gershom Shaked,

A característica mais óbvia do mundo fictício de Kafka é a falta de ambientação temporal ou local. Seu mundo se situa além da história e do local: tempo e espaço relacionam-se com o próprio mundo fictício, sem referências extraficcionais. As informações sobre lugar e tempo não podem ser referidas a nenhum objeto significativo – são abstrações. A vida das personagens é restrita ao mundo da ficção que, para o leitor, permanece um reino utópico, mesmo quando descrito em detalhes. [...] (Shaked, 1988: 16)

Outro crítico que se aproxima de Gershom Shaked quanto ao caráter antimimético da obra de Kafka é Günter Anders, que faz um jogo de palavras entre o verbo *verrücken* (“deslocar”) e *verrückt* (particípio passado do verbo *verrücken* que, como adjetivo, significa “louco”) para definir o “mundo” de Kafka:

Aqui entramos em Kafka. A fisionomia do mundo kafkiano parece *des-lou-cada*. Mas Kafka *des-louca* a aparência aparentemente normal do nosso mundo louco, para tornar visível sua loucura. Manipula, contudo, essa aparência louca como algo totalmente normal e, com isso, descreve até mesmo o fato louco de que o mundo louco é considerado normal. (Anders, 1993: 15-16)

Apontando para o mesmo sentido, Luiz Costa Lima afirma que, “uma obra como a kafkiana, alheia à marcação espaço-temporal, [...] então funciona em aparente abstração da História” (Lima, 1993: 108). Esta afirmação vai ao encontro daquela de Heinz Politzer, segundo o qual “Kafka era um realista da irrealidade” (apud 1993: 109). Já Anatol Rosenfeld considera que, na obra de Kafka, “a realidade, embora os seus dados sejam assimilados, aparece curiosamente transformada, o que explica a impressão ao mesmo tempo de estranhamento e de *déjà vu*, de extrema realidade e extrema irrealidade” (Rosenfeld, 1985: 230). E para Roberto Schwarz, a linguagem de Kafka contém um teor anti-realista:

[...] Kafka, pelo contrário, pretende ir à verdade através da própria linguagem, pelo anti-realismo: apresenta a imagem como imagem, aceita a sua generalidade, não faz que ela

aparente representar o real; não lhe dá consistência física, não afeta relações causais entre abstrações. A significação dada na palavra, sem referência a seus correlatos empíricos particulares, é a célula de seu mundo puro. [...] (Schwarz, 1981: 70)

Se, por um lado, é inegável que Praga enquanto habitat tenha influenciado Kafka no processo de espacialização em suas obras, por outro, temos de reconhecer a intenção do autor em justamente suspender toda e qualquer referência extraficcional em suas obras, emprestando-lhes um caráter universal ao invés de local.

Nesse sentido, poderíamos especular acerca de um possível distanciamento afetivo de Kafka em relação à cidade natal, a qual certa vez definiu como “a mãe com garras, que não solta seus filhos”, ou mesmo afirmou: “Irei embora de Praga” (Kafka, 1969: 290); ou, ainda, sentindo-se “além disso, não somente abandonado aqui, porém também em Praga e especialmente em Praga, minha ‘pátria’” (1969: 465). Todavia, Luiz Costa Lima chama a atenção para o fato de que

[...] É bem verdade que seu voto, muitas vezes repetido, de dela se afastar só se cumprirá no fim da vida, durante período abreviado pela catastrófica situação de Berlim de pós-guerra e por seu estado de saúde. Como pólos que se repelissem, Praga e Kafka não menos se atraíam. Se só aqueles que conhecerão a cidade serão capazes de reencontrá-la na obra do escritor, para qualquer leitor contudo, em seu traço abstrato, não estará menos presente como a *unreal city*, o centro concentracionário da alienação (*Entfremdung*) moderna. (Lima, 1993: 166)

A relação de Kafka com Praga era, portanto, de amor e ódio. Todavia, Kafka nunca cumpriu a promessa de deixar a cidade em definitivo. Ao contrário, viveu praticamente sua vida toda em Praga, com exceção de viagens para tratamento em sanatórios e do período em que viveu em Berlim, com Dora Dymant de novembro de 1923 a março de 1924. Além disso, Kafka estava longe de ser um *flâneur* que caminhava prazeroso e fascinado com sua cidade natal. Geralmente, os apontamentos em seus *Diários* revelam uma forma lapidar de descrição da cidade:

Enumeração de coisas que hoje é fácil supor antigas; os mendigos nos caminhos que conduzem aos passeios e lugares de excursão; a atmosfera não iluminada da noite; as vigas diagonais das pontes. (Kafka, 1969: 166) (apontamento de 26 de dezembro de 1912)

e

Depois, passeio com Othla, a senhorita Taussig, o casal Baum, e Pick; a ponte de Elisabeth, os cais, o Kleinseite, o Café Radetzky, a Ponte de Pedra, a Kallsgasse. Ainda gozava da perspectiva de meu bom humor, de modo que realmente não podiam se queixar de meu comportamento. (Kafka, 1969: 205) (apontamento de 03 de março de 1912)

e

Completa inutilidade. Domingo. Esta noite, inusitada insônia. Permaneci na cama até as onze e um quarto, ao sol. Passeio. Almoço. Li o jornal, folheei velhos catálogos. Passeio pelo Hybernergasse, o Parque Municipal, a Wenzelplatz, a Ferdinandstrasse, depois para Podol. Laboriosamente prolongado até as duas horas. [...] (Kafka, 1969: 387) (apontamento de 25 de dezembro de 1915)

Podemos dizer, *grosso modo*, que o universo kafkiano se configura como um mundo de opressão e angústia, em que o protagonista, único foco de lucidez, anda em círculos. Suas pequenas narrativas são consideradas pela fortuna crítica como

“anticontos da carochinha” (Rosenfeld, 1985: 231),

“a Grande Parábola, oca, sem referencial” (Guinsburg, 1983: 8) e

“contos para os espíritos dialéticos” (Benjamin, 1985: 143).

Uma característica da espacialização em Kafka provém da aproximação das narrativas curtas a uma estética da parábola, da fábula e do conto de fadas. Na sua grande maioria, trata-se de narrativas desprovidas de ancoragem espaço-temporal ao eixo da História. Embora captado por um senso “realista” em termos de espacialização,

o espaço não se deixa captar em termos miméticos. Sem dúvida, tal estratégia contribui decisivamente para a atualidade da obra de Kafka, uma vez que não se trata de uma obra espaço-temporalmente datada.

Em termos de espacialização, encontramos alguns aspectos dominantes nas narrativas curtas escritas por Kafka na primeira fase de sua produção literária (1903-1911). No conto “Olhar distraído para fora” (“Zerstreutes Hinausschaun”; 1907), temos a divisão espacial entre interior e exterior, mediados por uma janela: o quarto onde “nós” estamos, e lá fora, onde as pessoas se movimentam – e também a natureza, no seu jogo de luz e sombra nos “dias de primavera”. Neste caso, o narrador contemplativo se mostra incapaz de tomar parte no fluxo da vida (cf. Kafka, 1999a: 25).

Por sua vez, no conto “Os que passam por nós correndo” (“Die Vorüberlaufenden”; 1907), o espaço é urbano: um beco ao luar da noite. Um narrador observa dois homens que passam correndo, aparentemente um perseguindo o outro (cf. Kafka, 1999a: 27).

Já no conto “A janela da rua” (“Das Gassenfenster”; 1906/1909), a cena descrita pelo narrador também se passa em um beco. O narrador parece estar reflexivo sobre sua condição – ou a condição alheia – daquele que se sente apartado da vida. Novamente, ocorre uma divisão espacial entre exterior e interior, mediados pela janela: o interior em que se encontra o narrador, e o exterior da rua e do céu em que o fluxo da vida se processa (cf. Kafka, 1999a: 34). Este é, aliás, um tema recorrente na obra *Contemplação* (*Betrachtung*; 1913), ou seja, a solidão e a impossibilidade de integração no fluxo da vida. Num apontamento de 19 de fevereiro de 1912 em seus *Diários*, Kafka demonstra que a construção de uma janela-mediadora num espaço cindido estava longe de ser algo fortuito: “Se escrevo sem meditar uma frase assim: ‘Ele olhava pela janela’, esta frase já é perfeita” (Kafka, 1969: 40). As janelas eram parte também de seus pensamentos suicidas:

Despertar uma manhã de outono, de luz amarelenta. Precipitar-me pela janela mal entreaberta e ainda diante das vidraças, antes de cair, flutuar, com os braços estendidos, com o ventre arqueado, as pernas curvadas para trás, como as cariátides de



proa dos barcos antigos. (Kafka, 1969: 126) (apontamento de 14 de novembro de 1911)

e

Correr para a janela e através dos vidros partidos e a madeira estilhaçada, cansado pelo esforço, saltar sobre o batente. (Kafka, 1969: 165) (apontamento de 26 de dezembro de 1911)

e

Anteontem, censuras por causa da fábrica. Depois uma hora no sofá, meditando sobre Atirar-se-pela-janela. (Kafka, 1969: 206) (apontamento de 08 de março de 1912)

E ele próprio se apresenta em seus *Diários* como aquele que contempla a vida exterior através da janela, num apontamento de 28 de outubro de 1911:

O aspecto dos degraus causa-me funda impressão hoje. Desde esta manhã e depois, por várias oportunidades, sinto prazer em examinar da minha janela o corte triangular da rampa de pedra da escadaria que, ao lado direito da ponte Chech, conduz ao cais. Muito inclinado, como se não fizesse senão uma ligeira alusão. E agora distingo na margem fronteira uma escada cujos degraus descem em direção à água. [...] (Kafka, 1969: 103)

Portanto, nas narrativas curtas da primeira fase predomina sobretudo uma atmosfera urbana, onde constatamos a presença de dois espaços distintos, ou seja, o quarto e a rua, os quais reproduzem a relação entre interior e exterior, público e privado, contemplação e ação. Além disso, a janela seria o ponto mediador entre esses espaços que, no entanto pouco auxilia o narrador em crise no seu desejo de superar a solidão e integrar-se no fluxo da vida.

Noutro apontamento, importante para a exegese da obra de Kafka por registrar, por assim dizer, o momento em que Kafka descobre a plenitude do fazer literário ao escrever “de um só fôlego na noite de 22 para 23 – de setembro de 1912 –, das 10 horas da noite às 6 horas da manhã”, o conto *O veredicto*, Kafka também faz menção ao ato de

que, enquanto escrevia, observava a cidade pela janela: “[...] De que modo surgiu o azul diante da janela. Um carro rolando. Dois homens cruzaram a ponte. Aí por volta de duas horas olhei o relógio pela vez derradeira [...]” (Kafka, 1969: 228)

De certa forma, esses aspectos estão presentes também no processo de espacialização em obras pertencentes à segunda fase de criação literária kafkiana (1912-1924), inclusive no romance *O processo* (1914/1915). No conto *O veredicto* (*Das Urteil*; 1912), predomina o espaço interior da sala de estar e do quarto do pai de Georg Bendemann, o qual contrasta pela escuridão em relação aos outros cômodos. Aliás, o quarto do pai assume um caráter de “quarto-tribunal”, como aponta Costa Lima (1993: 76), pois é nesse espaço que o pai profere o veredicto, ou seja, a morte de Georg Bendemann por afogamento. O espaço exterior, por sua vez, é aquele em que o veredicto é levado a cabo pelo próprio filho ao saltar da ponte no rio. A paisagem urbana marca no final o fluxo da vida, aquele mesmo que encontramos como desejo não-alcançado nas narrativas da primeira fase: “Nesse momento o trânsito sobre a ponte era praticamente interminável.” (Kafka, 2000: 25)

Cabe lembrar ainda que o início de *O veredicto*, em termos de espacialização, parece equiparar o quarto de Georg Bendemann ao quarto de Kafka, pois assim como este escrevia suas obras, sentado à escrivaninha próxima da janela que lhe permitia contemplar uma ponte, Georg Bendemann escreve uma carta a um amigo distante e reproduz o mesmo cenário que encontramos nos *Diários* de Kafka:

Era uma manhã de domingo no auge da primavera. Georg Bendemann, um jovem comerciante, estava sentado no seu quarto, no primeiro andar de um dos prédios baixos, de construção leve, que se estendiam em longa fila ao longo do rio, diferentes um do outro quase só na altura e na cor. Tinha justamente acabado de escrever uma carta a um amigo que se achava no estrangeiro, fechou-a com uma lentidão lúdica e depois, o cotovelo apoiado sobre a escrivaninha, olhou da janela para o rio, para a ponte e para as colinas da outra margem, com o seu verde sem vigor. (Kafka, 2000: 9)

Assim como no conto *O veredicto*, na novela *A metamorfose* o eixo espacial se resume praticamente ao quarto de Gregor Samsa e à sala de estar (cf. Kafka, 2001b). Ambientações internas intensificam certa atmosfera opressora que só se alterará com a morte de “Gregor-inseto”, como aponta Roberto Schwarz:

[...] Também em “A Metamorfose” a morte de Gregor restabelece a vida: sua família sai da casa sombria para o dia ensolarado, o futuro torna-se de súbito promissor, e os pais percebem, com gosto, a filha distendendo o corpo jovem que breve merecerá marido. (Schwarz, 1981: 63)

Em relação à obra *O castelo* (1922; romance publicado postumamente em 1926), a espacialização se estabelece a partir da constituição vertical entre aldeia (baixo) e castelo (alto), interpretada como desejo de ascensão, mesmo no contexto religioso. O agrimensor K. luta para ter acesso ao castelo, de preferência sem fazer uso dos caminhos burocráticos que os funcionários do castelo lhe impõem. Como dissemos anteriormente, o crítico literário e germanista Otto Maria Carpeaux crê ter identificado em Praga o modelo para o espaço hierarquizado em *O processo* e *O castelo*. Em termos biográficos, Modesto Carone aponta supostos motivos para a criação do espaço no romance: a aldeia Wossek, onde nascera o pai, o castelo Friedland e o Hradschin de Praga (cf. Carone, 2000: 471). Por assim dizer, o espaço possui três vértices no romance: o castelo do conde Westwest e a aldeia, que juntos formam o espaço do romance, e um terceiro vértice que seria o de fora, de onde provém o “estrangeiro” K. Além disso, existem os seguintes espaços específicos: o Albergue da Ponte, a Hospedaria dos Senhores, destinada apenas aos senhores do castelo, a escola, a casa de Barnabás. Numa passagem do romance, a dona do Albergue, Gardena, diz o seguinte ao agrimensor K.:

O senhor não é do castelo, o senhor não é da aldeia, o senhor não é de nada. Infelizmente o senhor é alguma coisa, ou seja, um estranho, alguém que está sobrando e fica no meio do caminho, [...] (Kafka, 2001c: 80)

No conto “Uma mensagem imperial” (“Eine kaiserliche Botschaft”; 1917), temos também a espacialização labiríntica de um palácio com os seus muros e pátios internos. Mas a mensagem que aquele que lê o texto deveria receber do imperador moribundo através de um mensageiro permanece a caminho, perdida, sem atingir o seu destino. E o “tu”, a quem é endereçada a mensagem, permanece à janela e sonha com a mensagem quando a noite chega (cf. Kafka, 1999b: 41-42). Assim, estabelece-se mais uma vez a relação entre exterior e interior mediado pela janela. Todavia, diferindo dos primeiros contos, aqui o exterior não representa apenas o fluxo da vida, mas também a burocracia e os percalços que envolvem uma estrutura hierarquizada de poder.

Cabe lembrar que, de modo semelhante às narrativas curtas da primeira fase, as narrativas curtas escritas por Kafka após 1912, que se assemelham a parábolas e fábulas, mantêm o mesmo gesto de desorientação, em que os caminhos não levam a um porto seguro. Um exemplo emblemático de tal universo é o conto “Desista!” (“Gibs auf!”; 1922), uma narrativa de aproximadamente dez linhas, em que predomina o espaço da cidade: uma rua, a torre do relógio, e a vontade do eu-narrador em alcançar a estação ferroviária, a fim de não perder o trem (cf. Kafka, 2002: 209). Embora delimitado com grande economia, o espaço adquire um significado complexo: une-se ao caminho, ao objetivo, ao tempo e, por fim, ao gesto de desorientação.

Portanto, nas narrativas curtas o aqui-e-agora da escritura se estabelece de maneira breve e concisa, sustentada por uma linguagem sóbria e precisa. Além disso, aparecem poucos detalhes e descrições, e a ambientação espaço-temporal é descontextualizada. Aliás, como aponta Günter Anders, constata-se uma ausência de natureza em representações do espaço na obra de Kafka, fato importante para entendermos a espacialização tanto nas narrativas curtas quanto nas de maior fôlego:

[...] A ausência de natureza, em Kafka, resulta do fato de que, para ele, o mundo está totalmente – mais: totalitariamente – *institucionalizado*: ou seja, não há mais aquele saldo vacante e inaproveitado, que nós costumamos reverenciar ou fruir como ‘natureza’. Essa ausência de natureza do mundo

kafkiano é *verdadeira* na medida em que corresponde à civilização tecnizada de hoje, que ocupa tudo aquilo que existe – pelo menos virtualmente – como matéria-prima ou fonte de energia e extermina tudo o que seja inaproveitável, mesmo homens. (Anders, 1993: 99)

Por sua vez, “Pequena fábula” (“Kleine Fabel”, 1931), como o próprio título indica, é uma fábula nos moldes da tradição oral, que se constitui a partir da ação de oposição de dois actantes: o gato e o rato. Em geral, no intuito de esclarecer um ensinamento, os animais surgem na fábula agindo e falando como seres humanos, e a ação transcorre em um único espaço, dentro de uma limitação temporal reduzida. Sua estrutura básica contém os seguintes elementos: 1. descrição da situação; 2. ação; 3. ação contrária; 4. resultado. A moral da fábula é um ensinamento geral que pode ser enunciado diretamente no seu final. Todavia, na fábula kafkiana o conflito inicial, ou seja, a insegurança do rato diante da crescente estreiteza do espaço em que se locomove, e que o conduz à ratoeira, não se desenvolve no sentido de atingir um ensinamento final ou mesmo desenlace, mas sim para caminhar rumo à morte como algo inevitável, num “caminho” sem saída (cf. Kafka, 2002: 138). Do mesmo modo que em “Desista!”, a “Pequena fábula” tem por características fundamentais a concisão e a brevidade, e é marcada pelo aqui-e-agora da escritura, garantido por uma linguagem sóbria e precisa, além de contar com poucos detalhes e descrições. O espaço, em ambos os casos, torna-se constituinte do próprio gesto de desorientação.

Mas não é só nas obras de ficção que iremos encontrar o espaço de desorientação, labiríntico, repleto de cômodos, portas, janelas, escadas, corredores, etc. Em diversas passagens dos *Diários* encontramos descrições de sonhos que, de certa forma, também prefiguram a espacialização ficcional. Por exemplo,

Andava [...] através de uma imensa fileira de quartos, do primeiro ao segundo andar, como quem anda ao longo do corredor de um trem indo de um vagão para outro. [...] As portas existentes entre as casas não me impediam; tratava-se

de um espaço gigantesco entre quartos e entretanto não apenas a diferença de um apartamento para outro era notável como também a de uma casa para outra. [...] (Kafka, 1969: 76)

Os *Diários* contêm também passagens que refletem a composição da espacialização lapidar de um determinado recinto, no caso o quarto de Kafka, presente em sua obra, sobretudo no romance *O processo*, quando um dado espaço interior parece construir-se a partir de sua relação com portas e janelas, sendo estas as balizadoras referenciais de locomoção e ação das personagens, e não o possível mobiliário que o recinto contenha. Num apontamento datado de 19 de junho de 1916, Kafka assinala o seguinte: “Esquecer tudo. Abrir as janelas. Esvaziar o quarto. O vento atravessa-o. Apenas se vê o vazio, busca-se alguém em todos os cantos e não se encontra.” (Kafka, 1969: 399)

Em contrapartida, a ausência de janelas e portas significa a total opressão, como verificamos no apontamento datado de 20 de outubro de 1921: “Tudo é fantasia, a família, o escritório, os companheiros, a rua, tudo é fantasia; e fantasia mais distante ou mais próxima, a mulher: ora a verdade mais chegada, é que apertas a cabeça contra a parede de uma cela sem janela nem porta.” (Kafka, 1969: 447) Aliás, Günter Anders ressalta que “Kafka não se sente preso por dentro, mas por fora. Não quer *evadir-se*, mas *entrar* – no mundo. Símbolo dessa prisão negativa são as grades da cadeia, pois ele pode ver o mundo do qual está excluído.” (Anders, 1993: 40) Portanto, janelas e portas podem assumir um duplo sentido, na medida em que significam, ao mesmo tempo, vias de acesso ao mundo exterior e uma certeza de exclusão desse mesmo mundo.

### III. A espacialização em *O processo*

Muitos dos aspectos acima apontados também se tornam patentes no romance *O processo*. Kafka escreveu *O processo* entre 1915 e 1917, que permaneceu fragmentário em um caderno de anotações. Em 1920, presenteou Max Brod com o manuscrito; em 1925, após a morte de Kafka, Brod publicou *O processo*. Aliás, não se sabe ao certo se a seqüência de capítulos em que o livro foi publicado corresponderia originalmente à seqüência do manuscrito.

Sem dúvida, existe uma relação entre *O processo* e *O castelo* quanto à construção do espaço ficcional. Num ensaio de 1929, o crítico Willy Haas (“Über Franz Kafka”) ressalta que

[a]mbos os mundos são um labirinto sombrio, empoeirado, estreito, mal ventilado, de escrivatinhas, escritórios, quartos de espera, com uma imensa hierarquia de pequenos e grandes, muito grandes e inacessíveis funcionários e auxiliares, escriturários, advogados, colaboradores e mensageiros, que, aparentemente, atuam como uma paródia de um corpo de funcionários ridículos e sem sentido. (apud Lima, 1993: 18)

Embora a fortuna crítica da obra de Kafka careça de estudos específicos sobre o tema da espacialização, sem dúvida, a obra *Kafka: por uma literatura menor*, de Giles Deleuze e Felix Guattari se destaca por conter no capítulo 8 – “Blocos, séries, intensidades” – um excelente estudo do espaço na obra de Kafka, partindo de duas obras específicas: o conto “Durante a construção da Muralha da China” (“Beim Bau der Chinesischen Mauer”; publicação póstuma em 1931) e o romance *O processo*. Em relação a este último, Deleuze e Guattari afirmam:

[...] Trata-se da topografia mais flagrante em Kafka, e que não é somente uma topografia “mental”: dois pontos diametralmente opostos se revelam bizarramente em contato. Essa situação se encontra constantemente no Processo, onde K., abrindo a porta de um pequeno compartimento perto de seu escritório no banco, se encontra em um lugar de justiça, onde são castigados os dois inspetores; indo ver Titorelli “em um subúrbio diametralmente oposto ao do tribunal”, ele percebe que a porta do fundo do quarto do pintor dá precisamente para esses mesmos locais de justiça. [...] (Deleuze & Guattari, 1977: 108-109)

Vários deslocamentos antimiméticos – os “deslucamentos”, segundo Günter Anders – podem ser apontados ao longo do romance. No entanto, eles não são apresentados ao leitor como tal: os guardas Franz e Willem são espancados em um quarto de despejo do banco (cf. Kafka, 2001a: 105-106); a primeira audiência ocorre no quarto

conjugado, ocupado pela senhorita Bürstner (cf. 2001a: 19-20); o inquérito ocorre no quarto dos fundos de uma casa de cômodos miserável (cf. 2001a: 52-64); os cartórios estão instalados em mansardas infectadas (cf. 2001a: 81-82); o advogado recebe clientes na cama (cf. 2001a: 125); por fim, Josef K. é executado por dois guardas em uma pedreira situada nos arredores da cidade (cf. 2001a: 276).

Chamou-nos a atenção o fato de que, assim como acontece nas narrativas curtas da primeira fase, a mediação ambiental marcada pela presença de janelas também é explorada no romance *O processo*. Logo no início do romance, na cena da “detenção” de Josef K., as janelas de seu quarto se configuram como uma abertura para a intrusão do mundo exterior: um casal de idosos e um homem do prédio em frente observam a cena: “K. precisava por um fim ao espetáculo a que se expunha” (Kafka, 2001a: 16), tinha de se livrar dos “espectadores” (2001a: 23), acentuando ironicamente a teatralidade da cena. Noutra passagem, é Josef K. que olha pela janela de seu quarto, vislumbrando a rua vazia. Isso acontece também posteriormente, quando Josef K. conversa com a senhora Grubach: “- Não chore, senhora Grubach – disse K. olhando para fora da janela [...] - Não chore – disse outra vez ao se voltar para o quarto e ver a senhora Grubach ainda chorando. [...]” (2001a: 97). Esse hábito de olhar pela janela, disperso, causará a irritação do tio Albert em outra cena: “- Você está olhando pela janela! – exclamou o tio de braços erguidos” (2001a: 115). Com isso, constrói-se um gesto recorrente de Josef K. que, inquieto pelos acontecimentos, parece querer buscar no exterior algo que possa auxiliá-lo: “[...] Foi até a janela, sentou-se no parapeito, agarrou o trinco com firmeza e olhou para a praça. A neve ainda continuava caindo, o tempo ainda não havia clareado nem um pouco.” (2001a: 160-161) Noutra passagem, nota-se o mesmo comportamento: “a janela junto à qual costumava ficar sentado nos últimos tempos, com muita freqüência, o atraía mais que a escrivanhinha, mas ele resistiu e sentou-se para trabalhar” (2001a: 245).

Da mesma forma, constatamos também a função de portas como mediadoras ambientais em sentido de unir recintos contíguos: na cena da “detenção”, a senhora Grubach abre a porta do quarto, mas, constrangida, torna a fechá-la (cf. Kafka, 2001a: 14); Josef K. tem



vontade de abrir a porta do quarto vizinho, da senhorita Bürstner, onde a audiência de instrução é empreendida pela comissão de inquérito (cf. 2001a: 17); quando retorna do banco, Josef K. conversa com a senhora Grubach, num incessante abrir e fechar de portas e mudanças de ambiente (cf. 2001a: 3034); mais tarde, Josef K. conversa com a senhorita Bürstner no quarto dela, onde mais uma vez ocorre um incessante abrir e fechar de portas e mudança de ambiente para a ante-sala e, por fim, K. dirige-se a seu quarto (cf. 2001a: 35-44); noutra cena em que Josef K. se mostra irrequieto, notamos que a sua inquietude se expressa no deslocamento entre as duas referências espaciais – a porta e a janela: “Ele começou a ir e vir no quarto, da janela até a porta” (2001a: 99). E noutra cena, em que está conversando com a senhorita Montag na sala de refeições, K. não só se movimenta, como também direciona seu olhar entre as duas referências espaciais recorrentes: “– Eu lhe agradeço – disse K. imediatamente; levantou-se devagar, olhou para a senhorita Montag, depois para cima da mesa, em seguida para fora da janela – o prédio da frente estava iluminado pelo sol – e foi até a porta.” (2001a: 102) Gesto semelhante também se revela quando Josef K. se inquieta por ouvir os gritos dos guardas que estão sendo espancados numa sala de despejos, no prédio do banco onde trabalha: “K. bateu rapidamente a porta, andou até uma das janelas que davam para o pátio e a abriu. Os gritos desapareceram por completo” (2001a: 110); “Ouviru à distância os passos dos contínuos, para não chamar a atenção deles fechou a janela e caminhou em direção à escada principal. Ficou parado um pouco junto a porta do quarto de despejo, escutando. O silêncio era completo. [...]” (2001a: 112) As portas, mediadoras entre espaços, assumem também o sentido de barreiras que dificultam o acesso, como é o caso da porta da casa do advogado, Dr. Huld, que, em princípio, só é aberta após certa hesitação: “No postigo da porta surgiram dois grandes olhos negros, detiveram-se um instante nos dois visitantes e desapareceram; a porta, porém, não se abriu. [...]” (2001a: 123)

Ao contrário desse gesto recorrente em construir o espaço a partir de portas, janelas, escadas, corredores, as descrições de interiores são predominantemente econômicas. O escritório do Dr. Huld, por

exemplo, é descrito da seguinte maneira: “Era sem dúvida o gabinete de trabalho do advogado; até onde era possível ver à luz do luar, que agora iluminava um pequeno quadrilátero no chão, junto a cada uma das três grandes janelas, o gabinete estava guarnecido de móveis pesados e velhos” (Kafka, 2001a: 133). Mais uma vez, as janelas são a referência por garantir luminosidade. Porém, os “móveis pesados e velhos” não merecem maior atenção e são apresentados categoricamente como tais, sem qualquer detalhe adicional.

No romance, a onipresença do tribunal se constitui também a partir do espaço, como podemos notar nas seguintes frases: “– Tudo pertence ao tribunal.” (Kafka, 2001a: 183), “o tribunal supremo, inteiramente inacessível ao senhor, a mim e a todos nós” (2001a: 192), “Eles [i. e., os cartórios do tribunal] estão em quase todos os sótãos, [...] o meu ateliê também faz parte dos cartórios” (2001a: 199), como diz o pintor Titorelli a Josef K. Para Costa Lima, ocorre uma espécie de “desterritorialização” do tribunal, pois “a falta de limites do aparato da justiça é, portanto, paralela à quebra de um território assegurado ao ficcional” (1993: 182). Com isso, a instabilidade dos territórios em Kafka “torna o que parecia firme parte de um jogo caótico, cujas regras ou inexistem ou se desconhecem” (1993: 182).

Não obstante a onipresença do tribunal, que poderia tender a uma uniformização do espaço urbano como um todo, se estabelece uma diferença entre centro e subúrbio, sendo que este último é sempre associado no romance a condições sociais precárias. Um exemplo disso é o tribunal localizado numa rua longínqua do subúrbio, onde aconteceria o primeiro inquérito: “dos dois lados prédios quase uniformes, altos, cinzentos, de aluguel, habitados por gente pobre. [...] a maioria das janelas estava ocupada” (Kafka, 2001a: 48). O prédio, em condições miseráveis, contraditórias com a presença de um tribunal, se configura como um labirinto de vários andares e de apartamentos pobres, distribuídos em cinco andares: “K. voltou-se para a escada que devia levá-lo à sala de audiência, mas ficou outra vez parado, pois além dessa escada viu no pátio três outras escadarias e, fora isso, uma pequena passagem no fundo, que parecia dar acesso ao segundo pátio.” (2001a: 49) Neste ponto, podemos destacar a estrutura labiríntica da

arquitetura do prédio, com um sem número de escadas que, por fim, deve conduzir Josef K. ao quinto andar, onde se localiza a sala do tribunal: “um recinto tamanho médio, com duas janelas, circundado por uma galeria bem junto ao teto” (2001a: 52). Entretanto, o labirinto se configura também horizontalmente, na descrição dos cartórios do tribunal que ficavam no sótão, acessível por uma escada (cf. 2001a: 77): “Era um longo corredor de portas grosseiramente talhadas que davam acesso aos compartimentos individuais do sótão” (2001a: 81), e “várias portas de moradia que ficavam em volta” (2001a: 86).

Essa diferenciação espacial marcada pela relação entre centro e subúrbio também se reflete na maneira como Josef K. atribui importância ao espaço enquanto *status*: “[...] Em que boa posição K. se encontrava em relação ao juiz, o qual ficava sentado no sótão enquanto ele dispunha, no banco, de uma grande sala com ante-sala e lá do alto podia olhar, através de uma imensa janela de vidro, a animada praça da cidade! [...]” (Kafka, 2001a: 78). Mais uma vez, nota-se a importância da “janela” e da “vista” para o protagonista do romance, de maneira que sua presença recorrente se estabelece enquanto parte integrante da composição da própria personagem.

Além disso, o espaço parece se refletir numa estrutura incongruente, pois o ateliê de Titorelli, que se localiza no subúrbio, tem uma porta de acesso aos cartórios do tribunal que, teoricamente, ficariam do lado oposto da cidade:

– São cartórios do tribunal. Não sabia que aqui há cartórios? Eles estão em quase todos os sótãos, por que deveriam de faltar logo aqui? O meu ateliê também faz parte dos cartórios, mas o tribunal colocou-o à minha disposição. (Kafka, 2001a: 199)

O prédio em que se localiza o ateliê de Titorelli aparenta pobreza e sua arquitetura resulta de uma estrutura labiríntica:

[...] as escadas, como os andares, eram excessivamente altas, e o pintor devia morar num sótão bem em cima. O ar também era muito opressivo, não havia nenhum patamar, a escada estreita estava fechada dos dois lados por paredes em que só

aqui e ali se localizavam, muito altas, pequenas janelas.  
(Kafka, 2001a: 171)

Mais uma vez, o espaço se constitui a partir de dois elementos básicos – escadas e porta:

[...] A escada que levava ao pintor era particularmente estreita, muito comprida, sem curvas, podendo ser vista em toda a sua extensão, e se fechava no alto bem diante da porta de Titorelli. Esta porta, relativamente bem iluminada, em contraste com o resto da escada, por uma pequena clarabóia instalada em nível oblíquo sobre ela, era feita de tábuas não caídas, sobre as quais estava pintado em pinceladas longas, com tinta vermelha, o nome de Titorelli. (Kafka, 2001a: 172-173)

Aliás, em certa medida Kafka se sentia atraído pelo subúrbio, como revela um apontamento em seus *Diários*, datado de 18 de novembro de 1911:

Contudo, também os subúrbios de nossa cidade natal nos são incompreensíveis, mas aqui as comparações têm valor, meia hora de caminhada pode provar-nos isso quantas vezes queiramos; aqui as pessoas vivem em parte dentro de nossa cidade, em parte nessa zona fronteira, miserável e escura, atravessada por sanjas como uma vasta escavação, ainda que todos tenham um círculo de interesses comuns com nossos interesses maior que o que pode tê-lo qualquer outro grupo humano fora de nossa cidade. Por isso, sempre entro nos subúrbios com uma confusa sensação de ansiedade, de abandono, de compaixão, de curiosidade, de orgulho, de alegria de viajar, de virilidade, e volto com prazer, seriedade e tranqüilidade, especialmente de Ziskov. (Kafka, 1969: 129)

O ato de passar por portas, em Kafka, não adquire apenas um sentido de passagem de um ambiente a outro, mas também da postura como essa passagem deve ser realizada. Num apontamento nos *Diários*, datado de 06 de novembro de 1913, encontramos alguns

elementos que sinalizam para esse sentido: “De onde surge este aprumo repentino? Se pelo menos durasse. Se pudesse entrar e sair assim por todas as portas, como uma pessoa passavelmente erguida. Mas não sei se o quero.” (Kafka, 1969: 256-257)

Por sua vez, o nono capítulo do romance, intitulado “Na Catedral” (“Im Dom”), representa o ponto alto de *O processo*: Na escuridão da catedral, um sacerdote, que se diz capelão do presídio, conta a K. a “lenda do guardião do portal” (*Türhüterlegende*), uma narrativa que funciona como moldura para a história de Josef K., tornando-se sua alegoria que esclarece o que está se passando com K. (cf. Kafka, 2001a: 262-263) Na parábola da Lei, a própria lei se torna edificação com um limiar: a porta. Dois espaços são separados por ela: o espaço público exterior e o espaço interior, inacessível, contendo outros recintos e portas. A transposição ganha um sentido de transcendência, não só em termos de uma visão cosmológica dualista, mas também de transcendência do próprio indivíduo. Em relação ao romance, a edificação da lei com suas sentinelas organizadas de maneira hierárquica se torna uma parábola da própria trajetória de Josef K. O próprio guardião da porta fala de salas internas, de modo que a construção se estrutura de forma labiríntica.

Sendo assim, a parábola da Lei poderia ser vista como um paradoxo no sentido de que não conduz a um desfecho edificante, mas sim à morte daquele que sempre esperou vislumbrar a Lei. Neste sentido, trata-se de uma “parábola oca” (Guinsburg, 1983: 8), que frustra a expectativa de Josef K. – e também do leitor. Assim como o homem do campo, ao final, Josef K. morre após percorrer um longo caminho pelos labirintos da justiça em busca de absolvição, sem mesmo ter recebido uma sentença e sem saber do que era culpado. Aliás, na cena final, em uma pedreira, Josef K. ainda vivencia um último momento de esperança, quando uma janela de um edifício próximo se abre e alguém observa a cena. Porém, a ajuda não chega e K. é executado (cf. Kafka, 2001a: 277-278).

Portanto, janelas e portas permanecem até o fim do romance como elementos básicos de construção do espaço, que sempre recebem a atenção de Josef K., seja no sentido de fuga, seja no sentido de salvação. Por exemplo, ainda na cena da catedral, ao ser interpelado pelo sacerdote – que se revelaria ser o capelão do presídio –, K.

considera as portas por onde poderia fugir: “No momento ainda estava livre, ainda podia continuar andando e escapular por uma das três pequenas portas escuras de madeira à sua frente, não muito distantes.” (Kafka, 2001a: 256) Já no último capítulo, quando está para ser detido e conduzido à execução, K. busca mais uma vez na janela a salvação, ou para ver se os vizinhos estavam observando o “espetáculo”, como ocorrera na cena da “detenção”: “[...] Foi até a janela e olhou mais uma vez para a rua escura. Quase todas as janelas do outro lado da rua também já estavam escuras, e muitas cortinas cerradas” (2001a: 272).

Mesmo no último instante, quando Josef K. está para ser executado por seus algozes, a luz de uma janela dá-lhe esperança de salvação:

Seu olhar incidiu sobre o último andar da casa situada no limite da pedreira. Como uma luz que tremula, as folhas de uma janela abriram-se ali de par em par, uma pessoa que a distância e a altura tomavam fraca e fina inclinou-se de um golpe para a frente e estirou os braços mais para a frente ainda. (Kafka, 2001a: 277-278)

Todavia, o que lhe resta após o golpe fatal é a derradeira expressão: “– Como um cão – disse K. Era como se a vergonha devesse sobreviver a ele.” (Kafka, 2001: 278)

#### **IV. A transcrição do espaço de *O processo* na peça *A Acusação***

Com certeza, poderíamos nos indagar até que ponto seria possível trazer ao palco elementos inspirados em um romance, e nos enveredaríamos pela eterna discussão sobre gêneros literários. Todavia, os críticos não se cansam de apontar na própria obra de Franz Kafka, eminentemente em prosa, um caráter dramático na composição de cenas, apoiado pela descrição recorrente de gestos das personagens e por descrições ambientais lapidares que mais parecem indicações cenográficas de um roteiro. Walter Benjamin chamou a atenção para o caráter dramático do mundo de Kafka ao afirmar que: “O mundo de Kafka é um teatro do mundo. Para ele, o homem está desde o início no palco” (Benjamin, 1985: 150) Aliás, em Praga, sua cidade natal, Kafka

vivenciou de perto em 1911 e 1912 a montagem de várias peças de Teatro Ídiche por um grupo itinerante oriundo do Leste europeu, no palco acanhado e sem recursos do Café Savoy, ponto de encontro de grupos de vanguarda na então capital da Boêmia. Não se trata de um momento fortuito, mas sim de uma espécie de “divisor de águas” em relação à produção literária de Kafka, tanto em termos de apropriação de temas quanto da própria estética dramática, que, a partir de então, se tornariam elementos constituintes dos processos de criação literária de obras magistrais, como as novelas *A metamorfose* (*Die Verwandlung*; 1915) e *Na colônia penal* (*In der Strafkolonie*; 1919), o conto *O veredito* (*Das Urteil*; 1913), os romances *O processo* (*Der Prozess*; 1925) e *O castelo* (*Das Schloss*; 1926), publicados postumamente, além das várias narrativas curtas – contos, fábulas e parábolas –, publicadas em *Um médico rural* (*Ein Landarzt*; 1919) e, também postumamente, no volume *Preparativos para um casamento no campo e outras narrativas do espólio* (*Hochzeitsvorbereitungen auf dem Lande und andere Prosa aus dem Nachlass*; 1931). Aliás, as seguintes palavras de Kafka, extraídas de um apontamento em seus *Diários*, datado de 06 de outubro de 1911, acerca de uma das inúmeras apresentações da companhia teatral de Lemberg no Café Savoy, de certa forma, nos permite entrever uma certa relação entre a precariedade com que o palco é constituído e a maneira lapidar e econômica com que Kafka constrói o espaço ficcional em suas obras, em que se apresenta um mínimo para se produzir um máximo de significado:

Aspecto do palco vazio que, tanto quanto nós, espera os atores, imerso no mutismo. Como ele deverá ser bastante para todos os acontecimentos com as suas três paredes, a cadeira e a mesa, nada aguardamos dele, antes esperamos com todas as nossas forças a entrada dos atores e deixando-nos embalar sem opor resistência ao canto que se ergue por trás deste cenário vazio e introduz a ação. (Kafka, 1969: 75-76)

Podemos dizer que, ao longo das últimas cinco décadas, criou-se uma certa tradição resultante de adaptações do romance *O processo*, escrito por Kafka entre 1914 e 1915, que vai desde a adaptação para o

Teatro por André Gide e Jean-Louis Barrault (*Le procès*; 1947), ou ainda por Jan Grossmann (*Der Prozess*; 1968), até as adaptações para o Cinema por Orson Welles (*The Trial*; 1962) e, respectivamente, por David Jones (*The Trial*; 1993), que propiciaram a divulgação de *O processo*, tornando-o um dos romances de literatura universal de maior sucesso. Portanto, a intenção do Grupo Oficcina Multimédia não em adaptar, como nos exemplos anteriores, mas sim de transcriar a obra de Kafka, se insere também nessa tradição. Ressaltamos a noção de transcrição, pois reconhecemos em *A Acusação* justamente um processo criativo que, indo além da mera adaptação, lança mão de um conjunto de estratégias no intuito de criar, não *ex nihilo*, se é que isso é possível em termos de linguagem, mas a partir de uma obra-prima da literatura universal, uma peça que sinalize o caráter atual de *O processo*, e que dialogue com a realidade brasileira.

Baseados nas apresentações de *A Acusação* pelo Grupo Oficcina Multimédia no Teatro Sesiminas, em outubro de 2005, destacamos o cenário e a iluminação, ambos impecáveis e com extrema noção de funcionalidade. Num projeto cênico orientado para uma paisagem urbana, configurada a partir dos princípios de verticalidade, horizontalidade e profundidade, escadas, pranchas, módulos, associados às portas de fundo, permitiram que se produzisse um mundo delimitado, confinado e, em certo sentido, labiríntico, mas também em contínuo processo de mobilidade criativa, sustentado pela movimentação, por parte dos atores, dos elementos que compõem o cenário. Pois o próprio mundo de Kafka é um mundo labiríntico e confinado, em que diversas personagens – Josef K. é apenas uma delas – lutam, em vão, para superar a desorientação e encontrar o caminho a seguir, mas que, no entanto, permanecem como aquelas que não chegam nunca a um porto seguro, tornando-se, assim, anti-heróis em plena crise no princípio do século XX, e que nos parecem tão atuais.

Cabe lembrar que, de acordo com um procedimento adotado ao longo da carreira do Grupo Oficcina Multimédia, busca-se integrar ao projeto cênico referências conceituais das Artes Plásticas. Com a peça *A Acusação* não foi diferente. Obras de três artistas serviram de fonte de inspiração para o cenário e adereços cênicos: o gravador e desenhista holandês Maurits Cornelis Escher (1898-1972), a pintora



catalã Remedios Varo (1908-1963) e o pintor belga René Magritte (1898-1967), unidos artisticamente por uma base surrealista. A obra de Escher, por exemplo, é marcada pelo trabalho com superposições de pontos de observação numa única perspectiva espacial, de maneira que uma mesma imagem apresenta não um, mas três espaços superpostos, criando uma ilusão de ótica em que um teto, por exemplo, num ponto de observação, pode ser, noutro, um chão. Esse efeito é garantido também pela repetição de figuras geométricas básicas. Efeitos espaciais dessa natureza se prestam à representação do fantástico e do *nonsense*. Por sua vez, a obra do pintor surrealista Magritte caracteriza-se pela justaposição de objetos insólitos ou sua inserção em contextos nada usuais, emprestando aos objetos cotidianos um novo sentido. Tal justaposição é freqüentemente denominada de “realismo mágico”, presente também na obra da pintora Remedios Varo, cujo traço principal é a presença do onírico, do imaginário e do simbólico, marcando o seu estilo singular que tende ao enigmático e ao fantástico.

Ao transcriar o romance de Kafka, o Grupo Oficina Multimédia – com direção cenográfica de Ione de Medeiros – demonstra na prática que se tornou possível trazer ao palco vários desses aspectos relativos à espacialização, presentes em *O processo*. Sem dúvida, muito da atmosfera kafkiana foi transcrita levando-se em consideração os mesmos elementos, ou seja, as noções de verticalidade, horizontalidade e profundidade na composição de uma paisagem urbana, além de outros elementos, como escadas, portas, boxes e rampas. Todavia, não apenas a Literatura funciona como fonte para a transcrição, mas também as referências do âmbito das Artes Plásticas, anteriormente apontadas. Portanto, o espaço kafkiano do romance passou por um processo de transcrição, ao mesmo tempo, complexo e inovador em termos de estratégias genuinamente dramáticas.

## V. Considerações Finais

Como reflexão final, podemos retomar sumariamente os elementos recorrentes presentes nas estratégias de espacialização no romance *O processo*, que podem ser identificados também em várias obras de Kafka. Enquanto paisagem urbana, a espacialização toma

forma a partir dos princípios de verticalidade, horizontalidade e profundidade de blocos geométricos, no sentido de produzir espacialmente relações de poder. Além disso, portas e janelas surgem como dispositivos mediadores de ambientes diferentes, por meio dos quais o protagonista Josef K. ora busca uma fuga, ora tem esperança de salvação. Já as escadas e corredores produzem justamente o efeito labiríntico das construções vertical e horizontalmente, por caminhos que não conduzem a um porto seguro. Por assim dizer, a espacialização acaba não só se tornando constituinte da própria ação das personagens, mas também um misto de “paisagem” e “topografia” do pessimismo que marca a obra de Kafka como um todo.

## VI. Referências Bibliográficas

ANDERS, Günter. *Kafka: pró e contra. Os autos do processo*. 2ª impressão, Trad. Modesto Carone, São Paulo: Perspectiva, 1993.

BENJAMIN, Walter. Franz Kafka. A propósito do décimo aniversário de sua morte (1934). In: BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política*, “Obras Escolhidas”: vol.1. Trad. Sérgio Paulo Rouanet, 4ª ed., São Paulo: Brasiliense, 1985, p.136-164.

CARONE, Modesto. O Fausto do século 20. *Folha de São Paulo*, 22 de outubro de 2000, Caderno “Mais!”, p.4-9.

CARPEAUX, Otto Maria. Meus encontros com Kafka. *Folha de São Paulo*, 3 de julho de 1983, *Folhetim*, nº. 337, p.6-7.

DELEUZE, Giles/GUATTARI, Felix. *Kafka: por uma literatura menor*. Trad. Júlio Castañon Guimarães, Rio de Janeiro: Imago, 1977.

GUINSBURG, Jacó. Religião e religiosidade em Kafka. *Folha de São Paulo*, 28 de agosto de 1983, “Folhetim”, nº 345, p.8-9.

LIMA, Luiz Costa. *Limites da voz: Kafka*. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

KAFKA, Franz. *Diários*. Trad. Torrieri Guimarães. São Paulo; Exposição do Livro, 1969.

KAFKA, Franz. *Contemplação / O fogueira*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1999a.

KAFKA, Franz. *Um médico rural: pequenas narrativas*. trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1999b.

KAFKA, Franz. *O veredicto / Na colônia penal*. 1ª reimpressão. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

KAFKA, Franz. *O processo*. 4ª reimpressão. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2001a.

KAFKA, Franz. *A metamorfose*. 8ª reimpressão. Trad. Modesto Carone. São Paulo, Companhia das Letras, 2001b.

KAFKA, Franz. *O castelo*. 2ª ed. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2001c.

KAFKA, Franz. *Narrativas do espólio: (1914-1924)*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

ROSENFELD, Anatol. Kafka e Kafkianos. In: ROSENFELD, Anatol. *Texto/Contexto I*. 4ª ed., São Paulo: Perspectiva, 1985, p.225-262.

SCHWARZ, Roberto. Uma barata é uma barata é uma barata. In: SCHWARZ, Roberto. *A Sereia e o desconfiado: ensaios críticos*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981, p.59-72.

SHAKED, Gerschom. *Sombras de identidade*. São Paulo: Perspectiva, 1988.

# Goethe – mito, memória e história

Günther Augustin  
FALE-UFMG

## Introdução

Apresentamos neste ensaio alguns aspectos sobre como Goethe e sua obra foram vistos e avaliados durante os últimos dois séculos, como foram a recepção e rejeição, manipulação e instrumentalização da vida e obra de Goethe ao longo desses anos? Em suma, como foi o que, em alemão, chamamos de *Wirkungsgeschichte* de Goethe?

Uma memória é sempre o que a posterioridade faz dela; é sempre interpretada, instrumentalizada, manipulada no jogo de interesses de cada época, de cada tempo. Assim aconteceu também com a memória de Goethe. Vamos abordar alguns aspectos da memória de Goethe e de sua obra em três partes: a recepção de Goethe e sua obra entre os poetas e escritores, contemporâneos e posteriores, isso quer dizer: Goethe visto como *Dichterfürst* (príncipe dos poetas) de um lado, e *Fürstendiener* (servo dos príncipes) de outro; o conceito goetheano de *Weltliteratur*, e o “Fáustico” como tipicamente alemão e seu uso ideológico.

## A recepção

Ainda em Weimar, onde Goethe exerceu a função de um secretário de estado, houve admiração e rejeição mútua entre Goethe e outros poetas da época. Com Goethe em Weimar, este principado atraiu cada vez mais poetas, pensadores e escritores e virou o centro intelectual da Alemanha durante a chamada *Weimarer Klassik* no final do século XVIII. Nem todos os poetas que chegaram a Weimar eram bem-vindos por Goethe. Tanto que não esconderam sua insatisfação com Goethe, como por exemplo Michael Reinhold Lenz que criticou

um certo oportunismo de Goethe. No seu romance *Der Waldbruder*, Lenz criou uma figura que na verdade representa Goethe, que afirma em uma carta:

Ich lebe glücklich wie ein Poet, das will bei mir mehr sagen, also glücklich wie ein König. Man nötigt mich überall hin und ich bin überall willkommen, weil ich mich überall hinzupassen und aus allem Vorzug zu ziehen weiss. [...] Die Selbstliebe ist immer das, was uns die Kraft zu den anderen Tugenden geben muss, merke dir das, mein menschenliebiger Don Quischotte! [...] Ich weiss, du knirschest die Zähne zusammen, aber mein Epikureismus führt wahrhaftig weiter, als Dein tolles Streben nach Luft- und Hirngespinsten. (Bark, 1990: 26-27)

Os românticos, que começaram a se articular no auge da *Klassik* de Goethe e Schiller, apresentaram uma postura ambivalente em relação a Goethe e sua obra. O entusiasmo inicial deu lugar a uma atitude mais crítica. Inicialmente, F. Schlegel, o principal teórico da primeira fase do romantismo alemão, elaborou sua teoria poética a partir da leitura excessivamente romântica do *Wilhelm Meister* de Goethe, elogiando esse romance como modelo do que seria uma poesia romântica. Já Novalis articulou uma opinião negativa sobre *Wilhelm Meister*. Para ele tratava-se de um romance burguês poetizado no qual a economia predomina sobre a poesia, o material sobre o espiritual.

Com a morte de Goethe em 1832 encerra-se a chamada *Kunstepoche* ou *Goethezeit* ou a *Deutsche Klassik*, termo usado pela primeira vez por Heinrich Laube, na sua *Geschichte der deutschen Literatur* de 1839, para a época de Lessing até Goethe. Essa periodização tinha sido utilizada por Gervinus, na sua *Geschichte der poetischen Nationalliteratur der Deutschen* em 1834. Para Gervinus, a *Deutsche Klassik* significava o ponto alto da evolução espiritual na Alemanha abrindo a perspectiva de uma democratização e unificação do país. Essa identificação de Goethe e Schiller com a nação e o desenvolvimento nacional foi instrumentalizada na segunda metade do século XIX pela burguesia alemã: na glorificação dos dois clássicos, a burguesia encontrou o suporte ideológico da sua auto-afirmação.

Enquanto as divergências entre os clássicos e românticos alemães eram sobre questões estéticas, surgem agora dúvidas a respeito do posicionamento social e político de Goethe. Influenciada pelos acontecimentos revolucionários na França, aparece uma nova geração de poetas e escritores jovens que questionam as condições políticas e sociais sob o domínio das monarquias quase absolutistas. A grande Revolução Francesa de 1789 tinha despertado os sonhos da liberdade, igualdade e fraternidade também na Alemanha. Quando os revolucionários recorreram ao terror da guilhotina para defender seus ideais, a maioria dos intelectuais e poetas alemães, Goethe entre eles, voltou a defender valores menos republicanos e mais monárquicos.

Entretanto, o povo não esqueceu as promessas de mais liberdade. E quando homens do povo foram chamados às armas para defender seus estados contra a invasão de Napoleão, juntou-se ao desejo da liberdade, o de uma nação alemã. Com a derrota de Napoleão e a conseqüente restauração das monarquias na Alemanha, esses desejos ficaram reprimidos, mas não esquecidos. O romantismo tardio apelou inclusive aos sentimentos nacionais, embora ligado a uma visão política conservadora. Enquanto o romantismo procurava fugir das novas realidades do século XIX e as monarquias buscavam manter a antiga ordem através da repressão e censura, novos movimentos revolucionários fizeram-se sentir na Alemanha a partir da Revolução de Julho em 1830 na França. A geração do *Junges Deutschland* começou levantar a voz contra as estruturas conservadoras e contra uma estética idealista que vieram culminar nos sonhos românticos, longe da realidade. O *Jungdeutsche* Georg Herwegh afirmou em 1840: “Die neue Literatur ist ein Kind der Julirevolution. Sie datirt von der Reise Börne’s nach Frankreich, von Heinrich Heine’s Reisebildern. Sie datirt von der Opposition gegen Göthe.” (Die Literatur im Jahre 1840. In: *Deutsche Volkshalle*, 2/1840; apud Bark, 1990: 25)

Ficou evidente e articulado o conflito entre o ideal clássico da harmonia e humanidade entre os homens e a realidade conflituosa da sociedade burguesa-capitalista emergente. Surge, então, inevitavelmente a questão do posicionamento e da função social do poeta como cidadão. Cristalizaram-se duas posições a respeito da temporalidade ou a-

temporalidade do artista: o artista verdadeiro não deve pertencer a nenhum povo, a nenhuma nação, a nenhuma época, ele deve ser “contemporâneo de todos os tempos” (*Zeitgenosse aller Zeiten*), como disse Schiller. Neste caso, Goethe seria coerente como artista por excelência. Já os críticos conclamaram uma redefinição da postura do poeta e da literatura nos tempos modernos, exigindo uma maior participação nos acontecimentos sociais e políticos.

Os escritores do *Biedermeier* ainda sentiram o peso da presença espiritual de Goethe. Immermann deu expressão a esse sentimento epigonal no seu romance *Die Epigonen* (1836): após uma grande época criativa só resta à geração seguinte a recriação de forma mais elaborada ainda.

Com a morte de Goethe, Heinrich Heine declarou o fim da *Kunstperiode*. Com esse termo ele denominou a época da vida de Goethe, abrangendo o classicismo e romantismo alemães, na qual os poetas se isolaram e afastaram-se dos acontecimentos políticos e sociais e do público também, seguindo exclusivamente sua vocação poética, “... *die müßig dichtende Seele hermetisch verschlossen gegen die großen Schmerzen und Freuden der Zeit* (Heine, *Französische Zustände*, 1833; apud Bark, 1990: 26)

Os liberais e republicanos do movimento *Junges Deutschland* conseguiram a ruptura com a postura goetheana em termos políticos e estéticos. Ludwig Börne (1786-1837) recomendou Jean Paul como modelo para a união de arte e vida. Releram a crítica ao idealismo de Weimar de Herder que falou da frieza do coração em Goethe. Jean Paul (1763-1825) castigou o egoísmo da sociedade feudal representada em termos literários por Goethe e Schiller. Os *Jungdeutsche* assim deram continuidade a uma crítica a Goethe, que os anti-weimareanos Herder, Jacobi e Jean Paul tinham iniciado há duas gerações anteriores.

Ninguém questionou a grandeza da obra de Goethe, mas alguns críticos, como Börne, detectaram um certo desprezo pelo ser humano concreto e contemporâneo na arte de Goethe e em Goethe como artista, apesar do discurso humanístico do classicismo alemão. Thomas Mann, 100 anos depois, toca no assunto no seu romance *Lotte in Weimar* (1939).

Börne fez parte de um grupo pequeno de republicanos marcados pela Revolução Francesa e marginalizados na Alemanha da época do *Biedermeier*. Reconhecendo Goethe como o maior poeta dos alemães, ele criticou o fato de que Goethe deveria ter usado sua autoridade a favor da liberalização e contra a opressão das monarquias. Ao invés disso, Goethe preferiu a função do *Fürstendiener* (“servidor dos monarcas”).

Heine articulou uma crítica menos personalizada, mais em termos estéticos. Criticou a visão clássica-idealista da arte como *zeitlos*, eterna, a-histórica, como uma segunda esfera do mundo e da vida acima da vida real, atual e moral. Essa visão da arte a-política teria suas raízes ainda no antigo Império Sacro Romano, ou seja nos tempos pré-modernos. Para Heine essa visão estaria ultrapassada e seria substituída por uma nova concepção da arte em consonância com o seu tempo.

Muitos poetas inspiraram-se em Goethe. Grillparzer, Hebbel, Stifter e Keller no século XIX, Hofmannsthal, Broch, Musil e Thomas Mann no século XX. Em contrapartida, temos as opiniões de importantes poetas do século XX que julgaram a obra de Goethe ultrapassada e parodiaram sua linguagem clássica, como Brecht o faz em *Der unaufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui* ou no “Terzett der entschwindenden Götter auf der Wolke” em *Der gute Mensch von Sezuan*. Döblin utilizou uma série de citações de Goethe em *Berlin Alexanderplatz*. Kafka, na sua parábola *Von den Gleichnissen* questiona o sentido da linguagem simbólica porque nela, o poeta procura a união entre o individual e o todo, uma união que Goethe procurou enquanto Kafka chegou à conclusão que resta apenas descrever a falha no relacionamento entre o individual e o geral ou o todo.

## *Weltliteratur*

O termo *Weltliteratur*, normalmente atribuído a Goethe – Wieland já o usava em 1790 –, está passando, ultimamente por um renascimento dentro dos estudos da literatura comparada. Teóricos pós-coloniais descobriram em Goethe um articulador de uma literatura da alteridade e dos deslocados. Homi Bhabha descobriu na concepção de *Weltliteratur* de Goethe uma dimensão de alteridade e de conflito. Misturando isso com conceitos Freudianos Bhabha escreve:



Quando isto é colocado paralelamente a sua idéia de que a vida cultural da nação é vivida “inconscientemente”, pode haver então a idéia de que a literatura mundial possa ser uma categoria emergente, prefigurativa, que se ocupa de uma forma de dissensão e alteridade cultural onde termos não consensuais de afiliação podem ser estabelecidos com base no trauma histórico. O estudo da literatura mundial poderia ser o estudo do modo pelo qual as culturas se reconhecem através de suas projeções de “alteridade”. (Bhabha, 1998: 33)

A partir desse entendimento de *Weltliteratur* Bhabha sugere que histórias transnacionais de migrantes, colonizados ou refugiados políticos possam ser o terreno da literatura mundial, em lugar de transmissões de tradições nacionais. O centro desse tipo de estudo não seria nem a “soberania” de culturas nacionais nem o universalismo da cultura humana, mas um foco sobre aqueles “deslocamentos sociais e culturais anômalos” (Bhabha, 1998: 33).

Bachmann-Medick, em *Kultur als Text*, não considera que Goethe tenha imaginado ou refletido nessas dimensões. Diz ela:

Mit solcher Rückbindung an den “heimatlosen” Internationalismus von Migration, kultureller Ungleichheit und displacement geht Bhabha – so scheint mir – doch weit über seinen Kronzeugen Goethe hinaus, der alle Formen von Alterität noch stets im mildernden Licht einer Humanitätsvorstellung beleuchten konnte, wie sie dem Weltbürger als “Heimat” diene. (Bachmann-Medick, 1996: 272-273)

Quando Goethe usou o termo *Weltliteratur* em uma conversa com Eckermann, em 1827, ele observou que a poesia é cada vez mais um bem de toda humanidade e não apenas de uma nação. A relação entre a nação e o mundo reflete a natureza de toda poesia, quer dizer a união e/ou tensão entre o individual e o todo.

Para Goethe, o intercâmbio intelectual entre as literaturas e os valores culturais através do contato pessoal e através das traduções, contribuiu para melhorar a compreensão mútua entre as nações, aumentar o respeito e a tolerância. A pátria da poesis é o ideal clássico:

“*das Gute, Edle, Schöne*”. Essa grandeza poética deve ser criada em concorrência entre as nações para não ficar nas mãos de uma única nação. Goethe advertiu contra um imperialismo cultural. Podemos entender a idéia de *Weltliteratur* “como veículo ideal onde se percebem as transformações pelas quais cada literatura nacional passa em tempos de trocas universais” (Heise, 2000: 247).

### *Faust* e o “fáustico”

A recepção de Goethe sempre foi vinculada à recepção e interpretação do *Faust*. A história dessa recepção é sintomática de como uma memória pode ser instrumentalizada pelos interesses políticos.

A partir da segunda metade do século XIX, criou-se uma ideologia “fáustica” que sustentou o discurso da unidade cultural e nacional da Alemanha, principalmente após o fracasso da revolução liberal de 1848. Em 1857 foi inaugurado o Monumento Nacional Goethe e Schiller, juntos em frente do Teatro Nacional em Weimar. Como já indicamos, existiu durante toda primeira metade do século XIX um desejo popular de mais liberdade política e maior unidade nacional. Ainda não existia uma nação alemã e, portanto, não existia a participação política das classes não-aristocratas. Formou-se o chamado *Bildungsbürgertum*: a burguesia se conformou com a exclusão política, compensando isso com uma postura e mentalidade contemplativa, valorizando a vida particular, familiar, cultivando os ideais fornecidos pela nascente indústria cultural.

A instrumentalização da memória de Goethe começou nos anos 60 do século XIX, justamente quando Bismarck resolveu preparar a solução da “questão alemã”, ou seja a unificação nacional da confederação alemã, de forma não-democrática mas sim, de cima para baixo, a serviço da monarquia prussiana. O ano de 1867 foi o chamado *Klassikerjahr*, quando venceram os direitos exclusivos de edição dos clássicos alemães da editora Cotta. Em 9 de novembro de 1867 a editora Reclam editou o *Faust* como primeiro volume da sua *Reclams Universalbibliothek*. Começou, assim, não apenas a comercialização e popularização do *Faust*, mas também a sua escolarização que trouxe uma certa padronização da leitura da obra.

A figura do “Fausto” começou a ser cultivada como o protótipo do alemão, como personificação da alma alemã, como representante do caráter nacional e assim como portadora de uma ideologia nacional e até nacionalista. Começou a carreira fenomenal do *Faust*, instrumentalizado por todos os regimes políticos.

Durante as duas Guerras Mundiais, muitos soldados alemães carregaram um exemplar do *Faust* (*Tornister Faust*) em suas mochilas. Goethe e seu *Faust* foram identificados com aquilo que é alemão, com a busca alemã pela felicidade e por deus, com a fé alemã. Por isso, *Faust* foi vista como obra universal:

Sein Schöpfer ist nicht Goethe allein, sondern der deutsche Genius schlechthin. Deutsches Wesen, deutsches Glücksbegehren, deutscher Glaube, deutsches Kämpfen und deutsches Gottfinden sind in Goethes ‚Faust‘ gestaltet, deshalb wirkt er über die Grenzen des Deutschtums hinaus, damit ist er das dichterische Kunstwerk der Welt. An ihm efaßt die Welt, was Deutschsein heißt, in ihm grüßt sie deutsche Art, ob sie es will oder nicht. (Gerhard Steiner (Hrsg.): Faust. Wandlungen deutscher Sehnsucht. Goethe-Grabbe-Lenau-Chamisso, Riga: Osteuropäische Verlagsgemeinschaft 1944, S. 8; apud Hermes, 1998: 167)

Essa citação encontra-se em um livro publicado na fase final da Alemanha de Hitler. *Faust* é visto como representante do espírito alemão, com pretensões universais. A imagem de Goethe como representante nacional foi preservada pelos nacional-socialistas a qualquer custo. Quando, durante a 2ª Guerra Mundial faltava material bélico, todos os monumentos de bronze em Weimar foram fundidos, com exceção do Monumento Nacional de Goethe e Schiller. Em 1942, foi construída uma armação protetora, de concreto armado, em volta do monumento para protegê-lo dos bombardeios aéreos. Três anos depois, finda a guerra e a Alemanha invadida pelas tropas dos aliados, soldados do exército vermelho da União Soviética derrubaram a casca de ferro e concreto em volta do monumento, em um ato de libertação, enquanto soldados americanos libertavam os sobreviventes de um

campo de concentração perto de Weimar, obrigando a população de Weimar a desfilar ao longo das fileiras de cadáveres dos não-sobreviventes.

Em 1962, o presidente do então Alemanha Oriental socialista, Walter Ulbricht, declarou os trabalhadores daquele estado, metaforicamente, como autores de uma terceira parte do *Faust*:

‚Erst weit über hundert Jahre, nachdem Goethe die Feder für immer aus der Hand legen mußte, haben die Arbeiter und Bauern der Deutschen Demokratischen Republik begonnen, diesen dritten Teil des ‚Faust‘ mit ihrer Arbeit, mit ihrem Kampf für Frieden und Sozialismus zu schreiben.‘ (Rede vor dem Nationalrat, *Neues Deutschland* vom 28. 3.1962; apud Hermes, 1998: 167)

Para Hanns Eisler, que trabalhou com Brecht e escreveu *Johann Faustus*, uma versão própria da lenda do Fausto, o ‘fáustico’, característico para Goethe, é a vontade pelo conhecimento, pelo progresso, a atividade criativa e, em termos filosóficos, a tendência materialista e dialética da história alemã:

‘Typisch ... war für Goethe das ‚Faustische‘, das rastlos nach Erkenntnis und Fortschritt Drängende, das schöpferisch Tätige, das Aktive, (...) – philosophisch gesprochen: die materialistischen und dialektischen Tendenzen in der deutschen Geschichte. (...) Goethes ‚Faust‘ ist ein durch und durch nationaler Typ.’ (Hanns Eisler in: *Neues Deutschland* vom 14. 5. 1953; apud Hermes, 1998: 168)

Ironicamente, o *Johann Faustus* de Eisler ficou na lista das obras proibidas pela censura na Alemanha Oriental durante a linha dura do regime, por descaracterizar a imagem de ‘*Faust*’ numa interpretação esquerdista.

Na República Federal da Alemanha, por outro lado, onde uma política cultural restaurativa instalou-se logo após a separação das duas Alemanhas, ficou por conta da esquerda questionar o culto em torno de Goethe e criticar a sua instrumentalização ideológica. Numa resenha de um novo livro de W. Jasper sobre *Goethe e os Alemães*, o crítico

resume a opinião do autor a respeito da recepção de Goethe na(s) Alemanha(s) do pós-guerra que não teria analisada de forma crítica a história da recepção do classicismo alemão:

Während unter Ulbricht Goethe und mit ihm der “immer strebende” Faust zu Wegbereitern des Sozialismus gemacht wurden, einigte sich die Germanistik der beiden deutschen Staaten später darauf, Goethe zum großen Humanisten zu stilisieren. Auch dem widerspricht Jasper. Goethe sieht er in der “deutschen Mandarin-Tradition” – als Teil der “elitären Dynastie des Geistes, in der kein Platz für freischwebende Intellektuelle war”. Idol des deutschen Bildungsbürgers wurde der Künstler, der zugleich Staatsdiener war – wie Goethe, der über Jahrzehnte die Geschäfte der “aufgeklärten Despotie” von Weimar besorgte. ... Faust wurde “entnazifiziert”, eine “kritische und selbstkritische Betrachtung der Wirkungsgeschichte der deutschen Klassik” aber, schreibt Jasper, blieb Minderheiten vorbehalten. Die in beiden deutschen Staaten betriebene „Vergangenheitsbewältigung’ durch Reaktivierung des Goethe-Kults” dokumentiere einen “unbelehrbaren Bildungshochmut”, der sich heute bei den Propagandisten der “selbstbewußten Nation” in der Klage ausdrücke: “Linke Moral und parasitäre Verleumder der abendländischen Kultur haben den Willen zur Macht zersetzt.” (apud *ak – analyse & kritik*, 1999)

Na Alemanha Ocidental do pós-guerra, foram apagados os aspectos nacionalistas nas interpretações do *Faust* sem que o ‘fáustico’ teria sido esquecido. O mesmo me parece válido para a Alemanha pós-reunificação. Recebi, através de cortesia da *Deutsche Welle*, um pequeno livro de poesias de Goethe, apresentado pelo Goethe-Institut, entitulado “*Johann Wolfgang Goethe – Das Leben, es ist gut*”. Recentemente, Antje Vollmer, deputada do Partido Verde e como vice-presidente do parlamento devidamente integrada no sistema política atual, propôs mais “*Faustisches*” nas escolas. O *Bildungsbürgertum* continua querendo se deleitar na leitura do seu Goethe. E por que não? Se a escola prepara um leitor que sabe ler um texto literário como tal, e não como manual de idéias, ele faria uma leitura no sentido do próprio Goethe, lembrando

o *prodesse aut delectare* de Horácio. Em uma carta a Boisserée de 24 de novembro de 1831, Goethe escreveu que queria dar aos seus leitores o prazer “sich an diesen ernstgemeinten Scherzen einige Stunden zu ergötzen...”. Em outra carta, Goethe afirmou, que a leitura ou o espetáculo do *Faust* pode ser prazeroso para quem pode perceber também as sutilezas:

Da steht es nun, wie es auch geraten sei. Und wenn es noch Probleme genug enthält, keineswegs jede Aufklärung darbietet, so wird es doch denjenigen erfreuen, der sich auf Miene, Wink und leise Hindeutung versteht. Er wird sogar mehr finden, als ich geben konnte. (8. 9. 1831 an S. Boisserée; apud Hermes, 1998: 166)

As interpretações que buscam um suporte ideológico no *Faust* são resultado de uma leitura do *Faust* não como peça de teatro ou texto literário, mas como um manual do homem moderno: pensador, procurador da verdade e da felicidade, colonizador, homem ativo que afinal consegue a redenção porque renuncia à busca egoísta, desenfreada e indisciplinada. Existem outras leituras que levam em conta o contexto maior da tragédia como texto literário, dentro do qual deve-se ler o final da peça, o 5º ato. Também levam em conta a ironia em *Faust* que por muito tempo ficou ignorada. Essas outras leituras podem levar o leitor à conclusão de que o colonizador *Fausto* fracassou na sua busca e nos seus esforços, porque sua obra não foi realizada “auf freiem Grund mit freiem Volke”, mas aos custos de pessoas exploradas, seduzidas, assassinadas, aos custos de uma natureza destruída e aos custos de países colonizados e mercantilizados. O título de colonizador tem hoje outras conotações, principalmente em países ex-colônias.

## Conclusão

Em uma das comemorações do aniversário de Goethe, o então presidente da Alemanha, Roman Herzog, disse em 1999, que a leitura dos clássicos não ajuda muito na solução dos nossos problemas atuais, mas que ela fornece uma visão mais abrangente das questões humanas

que dão origem a todos esses problemas. Talvez a principal dessas questões seja a mediação entre o que a filosofia costuma chamar sujeito e objeto. Goethe tratou dessa problemática nas suas cartas com Schiller e em vários ensaios.<sup>1</sup> Ele acreditava que o homem, na sua contemplação do universo, não resiste à tentação de formar idéias e conceitos para compreender a natureza de Deus e do mundo, sempre constatando uma discrepância entre idéia e experiência:

Hier treffen wir nun auf die eigene Schwierigkeit ..., daß zwischen Idee und Erfahrung eine gewisse Kluft befestigt scheint, die zu überschreiten unsere ganze Kraft sich vergeblich bemüht. Dessen ungeachtet bleibt unser ewiges Bestreben, diesen Hiatus mit Vernunft, Verstand, Einbildungskraft, Glauben, Gefühl, Wahn und wenn wir sonst nichts vermögen, mit Albernheit zu überwinden. (apud Löwith, 1964: 20)

Goethe fez estas colocações no contexto das suas reflexões sobre as idéias filosóficas de Kant e Hegel. Hegel tinha identificado como a principal questão do homem moderno o seu *Entzweiung*, a divisão do homem em homem observador e homem observado ao mesmo tempo bem como a divisão social cada vez maior entre os homens. As aporias da auto-reflexividade do pensamento humano vem sendo trabalhadas pela filosofia e poesia da modernidade e da chamada pós-modernidade. Ainda estamos aguardando o super-homem ou a supermáquina que consiga superar o que Goethe chama o *Kluft* e o *Hiatus*. E a lista de Goethe para os meios de remendar a divisão abrange praticamente todas as receitas já aplicadas até hoje: razão, racionalidade, imaginação, fé, sentimentos, loucura e, se nada mais adianta, parvoíce. Goethe chamou esse esforço de superar a cisão um “esforço eterno”. Talvez seja assim. Enquanto assim, ele merece ser comemorado.

Goethe tem se confirmado como um clássico, sempre vivo e permanentemente atual. Ele é considerado, por muitos, o último gênio

---

<sup>1</sup> Quatro deles são: “Der Versuch als Vermittler von Objekt und Subjekt”, “Einwirkung der neueren Philosophie”, “Anschauende Urteilskraft”, e “Bedenken und Ergebung” (cf. Löwith, 1964: 20).

que conseguiu manter uma visão unificada do mundo, ignorando ao máximo as contradições inerentes na sua estética classicista e na sua prática social. Goethe foi um indivíduo altamente protegido contra os conflitos sociais, em função da autoridade do seu príncipe amigo e empregador, o duque de Sachsen-Weimar, Karl August. No ambiente de Weimar, Goethe conseguiu o que Stewart Hall chama de “o prazer fantasiado da plenitude”, que nós procuramos recapturar na nossa busca de “identidade”, “... construindo biografias que tecem as diferentes partes de nossos eus divididos numa unidade ...” (Hall, 1999: 39). A grandeza de Goethe se deu em função da abrangência das questões humanas trabalhadas por ele. Mas ela se deu também em função da pequenez da nossa visão fragmentada da vida e do mundo.

## Referências Bibliográficas

- ADORNO, T.W. Zur Schlußszene des Faust. In: Adorno, T. W. *Noten zur Literatur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1981, p.129-138.
- ak - *analyse & kritik*, Zeitung für linke Debatte und Praxis / Nr. 422 /21.01.1999.
- BACHMANN-MEDICK, D. (Hrsg.). *Kultur als Text*. Frankfurt: Fischer, 1996.
- BARK, J. *Biedermeier-Vormärz/Bürgerlicher Realismus*. Stuttgart: E. Klett Verlag, 1990.
- BEUTIN, W. et al. *Deutsche Literaturgeschichte*. 5. Aufl., Stuttgart: Metzler, 1994.
- BHABHA, H.K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- GOETHE, J.W. *Faust*. (Hrsg. E. Trunz). 13. Aufl., München: C.H. Beck, 1986.
- HALL, S. *Identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 1999.
- HEISE, E. P. Goethe, um teórico da transnacionalidade. In: *Terras e Gentes* Programa/Resumos. Salvador: ABRALIC, 2000, p. 247.
- HERMES, E. *Lektürehilfen J.W. v. Goethe: Faust/II*. 11. Aufl., Stuttgart: E. Klett Verlag, 1998.
- JASPER, W. *Faust und die Deutschen*. Berlin: Rowohlt Verlag, 1998.
- LÖWITH, K. *Von Hegel zu Nietzsche*. 2. Aufl., Stuttgart: Kohlhammer/Fischer, 1964.



# Travessias no Ocidente<sup>1</sup>

Günther Augustin  
FALE-UFMG

## Introdução

Através das travessias das viagens encontramos outros mundos e outras culturas. E muitas vezes redescobrimos nossa própria cultura sob um olhar novo, redimensionado. As narrativas dos viajantes são objetos de estudo onde o encontro intercultural se textualiza. A partir de um estudo do olhar europeu nos relatos de viagens de Spix&Martius e Eschwege, como o estudo da literatura de viagem possibilita a identificação de olhares culturalmente determinados e interculturalmente modificados. Estudamos, nesses textos variados que mesclam descrições factuais até ficcionais, o seu caráter literário como resultado da textualização da observação e da imaginação durante o deslocamento do Velho Mundo ao Novo Mundo, do antigo ocidente ao “Ocidente ao ocidente do Ocidente”.

O primeiro dos três relatos principais de Eschwege sobre o Brasil, o *Journal von Brasilien*, foi publicado, em dois volumes, em Weimar, em 1818; portanto, enquanto Eschwege ainda estava no Brasil. O segundo, *Brasilien, die Neue Welt*, escrito, em dois volumes, logo após o seu retorno à Alemanha em 1822, foi editado ou reimpresso três vezes, em 1824, 1827 e 1830, atestando o seu sucesso editorial e a reputação de Eschwege como principal “brasilianista” da época na sua pátria. Finalmente, de volta a Portugal, escreve o *Pluto brasiliensis*,

---

<sup>1</sup> Este ensaio foi gerado a partir de minha tese de doutorado intitulada *Olhar europeu e interculturalidade na literatura de viagem de Eschwege e Spix&Martius*. Belo Horizonte, Faculdade de Letras, 2003.

publicado em 1833, em Berlim. As traduções desses livros no Brasil saíram em ordem inversa à da Alemanha. Enquanto o *Pluto* saiu, em 1979, na “Coleção Reconquista Do Brasil”, *Brasil, novo mundo* foi publicado em 1996 (vol. I) e 2000 (vol. II), e *Jornal do Brasil*, em 2002

Já *Reise in Brasilien* de Spix&Martius foi publicado na Alemanha, em três volumes, em 1823, 1828 e 1831, respectivamente. A edição brasileira, sob o título *Viagem pelo Brasil*, saiu em 1981 na sua 4ª edição. O romance *Frey Apollonio* de Martius tem história de publicação mais recente. Erwin Theodor Rosenthal descobriu entre os manuscritos de Martius o texto que traduziu e publicou simultaneamente, em 1992, na Alemanha e no Brasil. Com exceção do romance, podemos considerar os textos como canônicos, sendo eles publicados em séries prestigiadas, como a “Coleção Reconquista do Brasil” ou a “Série Clássicos” da MINEIRIANA.

As visões européias das Américas fazem parte da memória cultural no Brasil. *Viagem pelo Brasil* foi (re)publicada na “Coleção Reconquista Do Brasil” que queria contribuir para o auto-conhecimento do Brasil a partir dos textos dos viajantes. Aquilo que é visto de fora, na sua estrangeiridade, produz a desfamiliarização, contribuindo para o auto-conhecimento como condição da construção de uma identidade. Entretanto, o discurso pós-colonial requer uma análise crítica dessas visões, procurando uma re-visão desses textos como discursos coloniais. Adotar a visão desfamiliarizada dos estrangeiros tem vantagens, mas tem um preço também. Segundo Sérgio Buarque de Holanda, implantou-se no Brasil um sistema cultural cujas origens encontram-se fora dele, na Europa. Trata-se de uma cultura própria de terras estranhas, uma cultura estrangeira, não familiar. Antonio Candido argumenta no mesmo sentido: “Este é um fato por assim dizer natural, dada a nossa situação de povos colonizados que, ou descendem do colonizador, ou sofrem a imposição de sua civilização; mas fato que se complica em aspectos positivos e negativos”. (Candido, 1989: 148) As reflexões críticas sobre a identidade cultural brasileira articulam-se nas “interpretações que constituem a corrente do “redescobrimento do Brasil” (1900 a 1960-70)” (Reis, 2000: 17), que procurou rever a historiografia tradicional sob influência franco-alemã, inclusive de

Martius. J. C. Reis afirma que “sob influência franco-alemã, o pensamento histórico brasileiro começou racista, autoritaríssimo, violento e excludente” (Reis, 2000a: 47). Em 1929, na Alemanha, Holanda pensou em escrever um livro sobre o Brasil, uma “Teoria da América”, que acabou se tornando um dos textos mais sintéticos e sofisticados da historiografia brasileira. Também, sob influência alemã, construirá sobre o Brasil uma interpretação completamente antivarnhageniana, querendo a mudança, a racionalidade (Reis, 2000a: 50). Em termos epistemológicos e epistêmicos, utilizando o conceito de Foucault, os viajantes e seus relatos se situam em uma fase de transição da episteme clássica para a moderna, uma fase é marcada pelo criticismo kantiano. Eschwege se revela como crítico, enquanto Spix&Martius seriam pré-críticos. Spix&Martius, por sua vez, visualizam o espaço cósmico, tridimensional, mar, terra e céu formando uma totalidade que tem no Equador sua faixa de equilíbrio harmonioso. Suas descrições idealizantes da natureza têm traços românticos, como todo o texto se alimenta da tradição literária não apenas alemã mas ocidental e até oriental.

### O *Novo Mundo* de Eschwege

Como o texto do Primeiro dia, no *Jornal do Brasil*, o primeiro texto em *Brasilien, die Neue Welt*, intitulado “*Flüchtiges Naturgemälde*” (Quadro de natureza esboçado), é indicativo do modo de escrever do viajante no Novo Mundo. Enquanto no Primeiro dia podemos perceber a falta de um programa de escrita, a não ser a necessidade ou obrigação de produzir um relato caminhando, olhando e anotando, o primeiro texto de *Brasil, Novo Mundo* é um texto bem diferente, bem elaborado. Nele o autor se utiliza da descrição da baía do porto do Rio de Janeiro para indicar alguns parâmetros básicos do seu olhar e de seu modo de escrever. Evidenciam-se como intertextos a *Estética Transcendental*, de Kant, e *Quadros da Natureza*, de Humboldt. Deste último consta no título do texto o conceito básico da sua proposta de um estilo estético-científico da literatura de viagem, o *Naturgemälde*, e no decorrer do texto aparecem as palavras *Ansichten der Natur* no seu sentido primário, mas ecoando o título programático de Humboldt. De Kant constam

conceitos básicos, como mostra a comparação de trechos do texto de Eschwege com os de Kant.

Com as referências ao filósofo Kant e ao naturalista Humboldt, o autor se alinha aos seus discursos; portanto, ao mesmo tempo se diferencia deles, dando a entender que não é *Dichter* (poeta) e nem *Denker* (pensador). Numa visão de senso comum, o poeta é identificado com o romântico. O viajante confessa que as vistas são tão românticas que apenas um poeta poderia descrevê-las, já que evocam um sentimento para o qual não há palavras, a não ser a exclamação *wie schön!* (que belo!), sentimento que, conforme Kant, não é definível com conceitos. Ao mesmo tempo, o texto revela como o relato pode transformar-se em poesia:

'O ar não circula, e a lua transforma a noite em dia.<sup>10</sup> Lentamente, a barca sobe o rio sombrio e apenas o ruído dos remos das canoas dos pescadores, escavadas em troncos de árvores, interrompe o silêncio noturno. Nada mais desperta a atenção do viajante filósofo, que deita, pensante, no seu leito entrançado de junco até que finalmente o vislumbre de uma candeeiro de aceite vermelha-escuro, através do espesso nevoeiro, anuncia a proximidade do porto de Estrela.'  
(Eschwege, 1996: 4)

A imagem do viajante pensante no leito frágil na barca que sobe o Rio Preto tortuoso sob o comando de um navegante descuidado fala por si. Mas como se quisesse lembrar que não é romântico, Eschwege acrescenta uma nota a respeito da lua que diz: "O luar, nos trópicos, é incomparavelmente mais claro que o europeu, permitindo perfeitamente a leitura." (Eschwege, 1996: 59, nota 10)

Eschwege não praticou a ciência como produtora de conhecimentos apenas em função da busca da verdade e do maior conhecimento geral. Foi contratado para aplicar seu "*know how*" a serviço da Coroa portuguesa. Nessa função, busca uma verdade contingente e interessada que é relacionada ao que explicita, por exemplo, o título da Parte XII no *Jornal do Brasil*: "Contrabando de ouro e diamantes e as causas da redução da produção de ouro" (Eschwege, 1996: 265). O texto começa

de modo irônico e simbólico: “Eu acho que até uma muralha da China em volta de toda a Capitania de Minas Gerais foi proposta” (Eschwege, 1996: 265). Com uma volta irônica a Mawe, valoriza a evidência do olhar e do viajar na busca do conhecimento para compreender a falta de base das afirmações dos habitantes locais:

O observador superficial aceitará essa desculpa como verdade absoluta, e dessa maneira irá divulgá-la, fornecendo uma visão absolutamente errada sobre uma das mais importantes questões econômicas para a Capitania de Minas Gerais. [Precisa] de análises mais exatas, procedendo-se com profundidade, empregando-se tempo em pesquisas geognósticas. (Eschwege, 1996: 266)

A questão do granito, por exemplo, pode ser vista como de classificação e semantização. A pergunta não seria tanto “o que é granito?” mas “o que chamamos ‘granito’ e por que o chamamos assim?”. Kant tocou nesse assunto quando explicou sua intrigante noção de juízo reflexionante que não pode empreender a classificação da natureza inteira, se não pressupondo que a natureza mesma especifique suas leis transcendentais segundo algum princípio. E esse princípio não pode ser nenhum outro que não o da adequação à faculdade do próprio juízo humano, para trazer a mensurável diversidade das coisas sob conceitos empíricos (classes). Assim como uma classificação não é um conhecimento de experiência comum, mas um conhecimento artificial, assim a natureza é também considerada como arte e o juízo traz necessariamente consigo, *a priori*, um princípio da técnica da natureza que pode fazer valer seu princípio apenas como pressuposição necessária (Kant, 1974: 272-273). Nesse ponto do raciocínio da *Introdução à Crítica do Juízo*, Kant achou oportuno exemplificar o seu ponto de vista com a seguinte nota:

Como poderia Liné esperar delinear um sistema da natureza, se tivesse de temer que, quando encontrasse uma pedra, que denominasse granito, esta poderia ser distinguida, segundo sua índole interna, de toda outra, que no entanto tivesse o mesmo aspecto, e assim só pudesse esperar encontrar, sempre, coisas singulares. (Kant, 1974: 273)

O caso do itacolomito tem uma dimensão de semantização relacionada à questão do novo e do velho. Eschwege alegou ter descoberto uma nova formação rochosa. Descreve a formação secundária aurífera na qual se encontra a rocha nova:

Adotei para essa rocha o nome da serra mais alta do Brasil, o alto Itacolomi, em Villa Rica, o qual é constituído pela aludida rocha. Não encontrei nome mais significativo, pois o de arenito clorítico, como já a havia chamado, deve ser desprezado.

*Observação* – *Itacolomi* é termo indígena, formado de *Ita*, pedra, e *colomi*, filho. Justifica-o a existência, do lado do rochedo mais elevado, um outro, menor, também isolado, que poderia ser tido como filho do primeiro. (Eschwege, 1996: 203)

Essa denominação levou a longas controvérsias geognósticas, no interior das quais se pode diagnosticar uma pequena guerra semântica. Spix&Martius não concordaram com a classificação e denominação de Eschwege, depois de terem examinado as mesmas formações, provavelmente em companhia do seu anfitrião em Villa Rica. Em extensas notas no final do primeiro capítulo do quarto livro de *Viagem pelo Brasil* (não incluídas na versão brasileira), eles articulam suas dúvidas. Primeiro na nota 3, a respeito do nome Tapanho-acanga. Citam Eschwege que falou de uma rocha como não conhecida no velho mundo e para a qual ele mantém o nome adotado no Brasil, Tapanho-acanga. Spix&Martius alegam que amplas evidências comprovam que se trataria de uma rocha conhecida sob o nome *Eisensteinflötz*, por todos os geognostas do velho mundo. E perguntam: “Quem não reconheceria a identidade do *Eisensteinflötz* em Bavária com aquele no Brasil?” (Spix, 1981/1:: 351). A diferença que Spix&Martius reconhecem é que na formação idêntica do velho mundo não há topázios nem ouro. Na nota 5, os dois bávaros discordam da classificação e composição que Eschwege atribuiu àquele tipo de rocha denominado Itacolomi. Além disso acham que se encontram na Europa, principalmente na província de Salzburg, rochas tão semelhantes às brasileiras que parecem tiradas de tal montanha. Concluem, na sua leitura do texto rochoso, que o Itacolomi do Sr. Eschwege deve ser chamado *Quarzschiefer*, em

função da sua textura, deposição e formação ou, se não se quisesse significar a textura, *Quarzfels*. Acrescentam ainda que tinham o prazer de ver sua opinião confirmada por A. v. Humboldt no seu ensaio geognóstico.<sup>2</sup> Eschwege, por sua vez, esclareceu mais tarde como reconheceu a autoria de Humboldt nessa questão:

Eu, que não havia externado minha opinião, por falta de observações suficientes, preferi denominá-lo de arenito ou arenito clorítico. Nosso grande geólogo Humboldt, entretanto, classificou esta rocha entre os quartzitos, nomeando-a quartzo-itacolumito e clorita-quartzito. Isto autorizou-me a conservar a denominação de itacolumito e quartzito Itacolumi. (Leonardos, 1973: 88)

Tanto rochas como textos têm sua textura que convidam a interpretações. De qualquer forma, Spix&Martius não utilizaram a denominação itacolomito. Ressemantizaram a formação em conformidade com o velho mundo, inclusive para dar continuidade ao discurso de um mundo único. É evidente que a tradutora da versão brasileira da obra de Spix&Martius se viu em um dilema diante essa polêmica. O que fazer? Optou por suprimir as anotações da polêmica e traduziu o termo em questão por “itacolomito”. Quer dizer, optou pela ressemantização da ressemantização, agora para o novo mundo. Essa opção era natural, já que o termo itacolomito se manteve no Brasil. Pode ser encontrado atualmente também em alemão (Ernst, 1967). Semelhantemente foi o que aconteceu com o itabirito. Eschwege denominou essa rocha em analogia à montanha Itabira, perto de Sabará. Spix&Martius não usam esse nome, o que é compreensível porque o próprio Eschwege usou às vezes nos seus textos o nome correspondente em alemão. Entretanto, a semantização brasileira dessa rocha foi mais bem sucedida do que a do itacolomito; hoje itabirito é usado também na literatura especializada alemã (Paech, 1988).

---

<sup>2</sup> Devem estar se referindo ao *Essai géognostique sur le gisement des roches dans le deux hémispheres*. Paris, 1823. (Meyer-Abich, 1967. p. 179)

As linhas mestras do mundo natural, que o cientista naturalista procura registrar, são os rios. Na segunda dissertação do *Brasil, Novo Mundo 2*, Eschwege apresenta uma extensa lista dos “Afluentes do Rio Amazonas” (Eschwege, 2001: 133). O título da lista seria a legenda de um mapa da rede fluvial e mostra a preocupação de Eschwege com os nomes e seu olhar de mapeador. Um dos seus projetos era fazer mapas de Minas e do Brasil melhores do que todos os anteriores. O mapa é uma forma intermediária entre a percepção dos fenômenos e sua representação de forma escrita, sendo uma forma menos abstrata e mais transparente de representação do espaço.

Nota-se nos textos de Eschwege uma constante preocupação com a denominação das coisas. Marcado por uma época que viu a transparência entre as coisas e as palavras, isto é, a referência, se ofuscar, ele que sempre parte dos fenômenos visíveis, daqueles dados pelos sentidos, deixa transparecer uma ansiedade por manter essa relação. Formulações como “se me permitem assim dizer” aparecem em vários momentos nos seus relatos. Pelo menos três fatores são evidentes nessa constelação: a história natural classificou, Kant mostrou as implicações transcendentais da classificação e Eschwege demonstra consciência dessas implicações, enquanto alega sua incompetência literária. Não era uma posição cômoda para descrever as coisas. Descrevendo a ordem das coisas na época de Eschwege, Foucault forneceu a análise clássica do pensamento do século XVIII, em *The Order of Things*. A ordenação tabelária consegue subsumir a multiplicidade dos fenômenos em uma seqüência descritiva e no campo de uma matéria que seria uma ciência geral da ordem das coisas. Esse processo passa pela descrição, pela representação através da escrita, da palavra, que tem como condição o que Foucault formulou nessa passagem, citada por Pratt:

Speaking of natural history as undertaking “a description of the visible,” Foucault’s analysis stresses the verbal character of the enterprise, which, as he puts it, has as a condition of its possibility the common affinity of things and language with representation; but it exists as a task only in so far as things and language happen to be separate. It must therefore reduce this distance between them so as to bring language as close



as possible to the observing gaze, and the things observed as close as possible to words. (Pratt, 1992: 28)

Eschwege parece estar preocupado em manter a mínima distância possível entre as coisas e as palavras. A tradução cultural, como observada no texto do Primeiro dia, é um dispositivo nesse sentido. Ele explica uma série de palavras porque as acha intraduzíveis ou acha melhor garantir seu significado pela sua manutenção em português. No início, parece que explica apenas termos técnicos de mineração. Mas se olharmos a lista, ela representa um verdadeiro espelho de especificidade cultural, a partir de uma visão intercultural que destaca o outro, o diferente do próprio, culturalmente falando: garimpeiro, mineiro, roceiro, vadio, Guarda-Mor, Juiz de Fora, Veranico, farinha, morro, campos, sertões, rancho, venda, arraial etc. Quem entende o significado dessas palavras já tem uma noção do Brasil da época. Além de dar explicações de palavras que julgou intraduzíveis, também integrou muitas outras em português no seu texto alemão, criando assim elementos de uma espécie de interlinguagem ao longo dos seus relatos, estendendo as fronteiras da sua língua pela incorporação de novos signos de uma outra cultura.

Numa das suas observações sobre os índios coroados cruzam-se os discursos do kantiano, crítico, cientista e indianista. Contradizendo seu colega Freyreiss, ironiza o uso do conceito de “alma” e procura mostrar seu conhecimento de Kant para julgar os “homens da natureza”:

Ao invés de considerá-los perspicazes, como faz o Sr. Freyreiss, prefiro considerá-los alheios, e evidências de que pensem realmente são também raríssimas. Suas “forças de alma” são uma constante letargia, a meu ver. A descoberta de muitas ervas medicinais não deve resultar da perspicácia deles, nem devemos acreditar que as descobertas tenham sido feitas *a priori*. (Eschwege, 2002: 147)

O caminhante pensador quer se diferenciar do homem animal que segue seu instinto. Entretanto, reconhece que os índios são mestres no que sabem fazer e que o dito é o ponto de vista dele, seu discurso.

O último capítulo de *Brasil, Novo Mundo 1*, antes de um vocabulário da língua dos coroados, tem o título “Notícias sobre as várias tribos selvagens do Brasil”. Em três parágrafos introdutórios Eschwege se posiciona no que se refere aos índios e à sua chamada civilização. Em uma visão bastante rousseauiana, apresenta os selvagens como vivendo em tranqüila harmonia entre si, isto é, dentro de cada tribo (Eschwege, 1996: 237). A forte coesão no interior da tribo impede uma mistura com outras tribos. Lembrando, com prazer, a sua convivência com esses homens da natureza (*Naturmenschen*), ele põe em dúvida que a civilização faça bem para eles, ainda que também duvide que seria possível transformá-los em cidadãos educados. A diversidade e a individualidade entre eles são fruto natural dos interesses diferentes de cada família e impedem a formação de uma nação poderosa.

O discurso se constrói a partir da oposição entre o homem em seu estado natural que segue seus instintos, e o homem civilizado, pensante: “O homem, no estado natural primitivo, sempre desperta um interesse especial no homem pensante” (Eschwege, 1996: 214). Eschwege formula suas conclusões como hipóteses, a não ser quando relata as próprias observações durante a sua convivência entre esses homens da natureza, como no segundo parágrafo:

Com regozijo penso muitas vezes em minhas diferentes permanências entre esses homens primitivos, que fazem o que bem lhes parece e ninguém critica o que o outro faz ou deixa de fazer. Nunca vi disputa em uma família, nunca ouvi levantar-se uma voz de comando. Esses homens não são felizes? É direito impor-lhes nossa civilização? (Eschwege, 1996: 237)

A natureza retórica das perguntas antecipa a resposta que articula a dúvida da possibilidade de transformar os índios em cidadãos educados “porque a própria transformação implica a razão da sua destruição” (Eschwege, 1996: 215). É notável que a tradução da edição brasileira “pois na própria imutabilidade jaz o fundamento do seu extermínio” (Eschwege, 1996: 237) é tão livre que pode ser lida como inversão do sentido de Eschwege, culpando os “homens da natureza” pela própria destruição. Eschwege argumenta com sua costumeira

diplomacia em face de questões polêmicas. Pergunta se os meios foram apropriados e responde com sua fórmula do 'Isso resta saber' (Eschwege, 1996: 237). Conclui com uma certeza empírica, lembrando que alguns povos foram completamente extintos em consequência da tentativa de civilizá-los.

### *Viagem pelo Brasil de Spix e Martius*

No relato da sua viagem pelo Brasil, Spix e Martius descrevem os aspectos mais diversos das suas observações nas terras brasileiras. Detectam, como sociólogos amadores, o que Gilberto Freire chamou de reeuropeização e J. Malerba, de europeização. As condições da colônia portuguesa eram tão exóticas, do ponto de vista da civilização europeia que se estava formando no século XIX – civilização industrial, comercial, mecânica, burguesa –, que a renovação do contato da Europa não ibérica com o Brasil, depois da chegada de D. João VI, teve um caráter de reeuropeização, de reconquista para o Ocidente. A tese de Freire é a de que a urbanização do século XIX foi também europeização do brasileiro, ocidentalização de uma civilização que nascera agrária e agrícola e absorvera, como seus, costumes orientais. Nos três séculos de colonização do trópico se produzira uma civilização original, a brasileira. Civilização patriarcal, escravista e tropical que teve no Oriente asiático, mourisco e africano uma fonte fundamental de traços culturais conformadores, de aspirações, de valores. Oriente, é claro, trazido para cá principalmente pelos portugueses – mas não só por eles. Em primeiro lugar, foi o comércio português que garantiu contato tão próximo do Brasil com o Oriente e ele dependeu do tráfico de escravos necessário à manutenção do sistema escravocrata patriarcal brasileiro. Essa orientalização não transformou, porém, o Brasil em Oriente. Tal como Portugal, mas de modo orientalmente mais acentuado, o Brasil colonial foi uma sociedade “de transição” entre Oriente e Ocidente (Sallum, 2001: 345-347).

Com sua prática de significação os relatores-escritores-poetas-pintores criam um interdiscurso não só poético mas também político. Sua tropologia cria um interdiscurso tanto literário quanto colonial. Usam metáforas inconscientes, como “o caminho nos levou...” até as

elaboradas, como a “mula, o navio de Minas”, com a qual Eschwege adapta a metáfora do camelo, o navio do deserto, que pode ter lido nas primeiras páginas de *Ansichten der Natur* de Humboldt; topoi *communis* como *Bildung* (formação), *Reife* (amadurecimento) até topoi literários da tradição clássica; estetização do pitoresco até o sublime; do mito do paraíso até o do mercado; a simbologia da água, do sangue, do leite, do granito, do vulcânico, da cruz; o alegórico das cruzadas no oriente até a peregrinação no Amazonas em direção ao oeste.

Há momentos em que o viajante observador naturalista se transforma em viajante na imaginação e observador do destino dos homens. No Equador articula se a proximidade, senão a mistura, entre o visível e o imaginado, entre o factual e o fantástico: registra o espetáculo das nuvens que despertam na imaginação do espectador continentes com serras e vales, com vulcões e mares, formações mitológicas e milagrosas. A partir das pinturas e esculturas indígenas os viajantes praticam leituras simbólicas mitológicas. Chegando em Arara-Coara, os índios chamam a atenção para algumas esculturas e exclamam “Deus! Deus!” Mais perto do rio, Martius descobre outras figuras: 16 desenhos grosseiramente traçados como aqueles outros, e que representavam cobras, cabeças de onça, de sapos e caras de gente semelhantes às primeiras.

A cobra se revela como símbolo dominante na imaginação dos viajantes. O mito da cobra, do pomo e da Eva se articula em três momentos. Quando se defrontam com “uma índia nua, toda pintada” (Spix, 1981/1: 223), percebem “diversas figuras e desenhos, difíceis de interpretar”. Então descrevem-nos em termos de formas geométricas, como círculos, traços paralelos, linhas retas. Em um desenho reconhecem a “forma de um M”, “e ao longo dos braços estendia-se a figura de uma cobra” (Spix, 1981/1: 223). Assim, em três níveis sucessivos de leitura simbólica, chegam à leitura figurativa mitológica, exemplificando como um conceito se projeta como preconceito em uma linha que não se enquadra como forma geométrica. Essa leitura se confirma nas esculturas indígenas de Cupati e Araraquara, onde “já o primeiro lance de olhos nessas figuras grotescas refuta qualquer significado superior de simbolismo” (Spix, 1981/3: 256). Reconhecem que as figuras dos

rochedos de Araraquara, venerados respeitosamente pelos meus índios, ... mais se aproximavam da idéia de algum culto, mas, em vez de representarem o sol, antes pareciam cabeças de índios, ornados pelo diadema de penas. Numa figura feminina nas lajes de pedra, observei uma linha em forma de serpente que lhe atravessava o corpo. Quereriam, com isso, lembrar a mulher com a serpente, ou seria simples casualidade? (Spix, 1981/3: 256)

Na mesma nota comentam a lenda da marcha do inca Manco, sucessor de Atualpa, derivada das narrativas de Acuña e de Barredo. Criticam que por “falta de relações científicas e da resultante crítica... estudos históricos adotem as mesmas opiniões e preconceitos, sobretudo os espalhados por Acuña”. Surpreendem-se com “a grande extensão da região onde essas rudes esculturas são encontradas em diferentes lugares da América do Sul” (Spix, 1981/3: 257).

A representação do outro, na pessoa do índio ou negro, é também vista em grande parte nas categorias próprias dos viajantes. A voz do índio ou do negro se articula pouco. A fórmula “pobre negro” torna-se emblemática e vale para o índio também. São raras as descrições imanentes, de compreensão, da riqueza cultural de um ritual, ou de uma dança em uma festa. Predomina o horror causado pelo “barulho” e a “selvajaria”. Quando se trata de interpretar signos indígenas, como desenhos nos corpos ou nas pedras, os viajantes etnógrafos se mostram mais perdidos do que imaginativos e os signos são ressemantizados em termos cristãos. O silêncio, por sua vez, é interpretado como falta. O índio fala pouco, porque não pensa. Índios e negros são desprezados porque “não fazem nada” no seu tempo livre, quando não trabalham. Principalmente os negros são vistos apenas como força de trabalho. E quando um aparece da escuridão do nada para salvar a vida de Martius, levando-o para a casa de um médico, é logo esquecido. Quem fica na lembrança é o médico porque se formou em Edimburgo, fala inglês, e o quarto onde Martius acorda é bem mobiliado.

## Viagem romanceada: *Frey Apollonio*, um sonho

*Frey Apollonio* se diferencia do relato *Viagem pelo Brasil* por duas marcas: chama-se romance e começa como sonho. A rigor, todo o romance é um sonho que conta a história da viagem pelo Amazonas, transformando em fábula o trecho da viagem entre Pará e Cupati. Distante dos costumes e da cultura europeus o protagonista quer conhecer a América e viajar ao encontro dos selvagens no interior.

Idéias e sonhos comoventes acerca da vida e morte do planeta, da origem e desaparecimento de suas criações, da luta titânica da humanidade contra a natureza – e contra si mesma – perpassaram múltiplos meu espírito. ... Dominara-me, desde sempre, a vontade indefinida de resolver os enigmas que nos aguardam, longe de cultura e costumes europeus, no país das florestas eternamente verdes, e este anseio dispus-me a satisfazer agora: decidi-me por realizar extensa viagem ao encontro dos selvagens no interior daquele país. (Martius, 1992a: 3-4)

A última frase da citação teria tradução literal: “a este anseio agora dei um nome; resolvi realizar extensa viagem...”, articulando logo no início a preocupação com nomeação e palavra como intermediárias entre presença e re-presentation. O sonho como não-realidade, fantasia, manifestação do inconsciente etc., tem um potencial de funções das quais Martius se aproveita: desautoriza sua autoria, articula uma voz interior, abre uma nova dimensão de experiência, inclusive a ilusão romântica da criação de uma outra realidade, e usa um modo de imaginar o inconsciente. Como pura imaginação, a linguagem do sonho é puramente visual, estética, não-discursiva, sinônimo de poético. Para todas essas potencialidades do sonho encontram-se evidências em *Frey Apollonio*.

O título do primeiro capítulo é *Ein Traum* (Um sonho). O romance se qualifica, assim, como textualização de um sonho, uma não-realidade. E logo no início do segundo capítulo, a paisagem é vista como *Wunderland* (país maravilha, *wonderland*). Contudo, em um paratexto, um curto prefácio “para os amigos, que lêem essa história

no manuscrito”, o autor relativiza a ficcionalidade do texto, conferindo a ele status de ambígua mistura entre mundo do sonho e mundo consciente. O mesmo efeito tem o nome de *Suitram*, anagrama de *Martius*, com o qual o autor assina no final do prefácio. O texto evoca um ar de crepúsculo ou sonolência. *Suitram* esclarece:

Von der Zeit meiner Jünglingsjahre an haben sich die Geschicke vieler Menschen, mit denen ich gelebt, so verflochten, so bunt gefärbt und magisch dämmernd mir gezeigt, dass sie, wenn unter diesen Bezügen dargestellt und erzählt, Manchem wohl als erfundene Fabel erscheinen möchten.

So liegen denn auch diesem Roman wahre Begebenheiten zu Grunde. Die Personen haben gelebt, ich aber habe sie gekannt und an ihren Schicksalen entweder handelnden Antheil genommen, oder sie erzählen hören. Was ich selbst hinzugethan, sind Reflexionen über gewisse Zustände, und Schilderungen einer eigenthümlichen Natur. (Martius, 1992: 1)<sup>3</sup>

*Suitram* deixou escapar do caráter ficcional da narrativa e, ao mesmo tempo, da autoria de *Martius*, sendo responsável pelos destinos das pessoas que apresenta no romance como personagens.

Na visão da escola freudiana, o sonho é uma forma específica de pensar. No sonho manifesta-se um desejo proibido que consegue se desviar da censura moral, realizando-se sem que a responsabilidade precisasse ser assumida (Renner, 1995: 392). Freud entende a produção poética como correspondente ao sonho em vigília. Como este, a arte com suas fantasias egoísticas ou utópicas responde a crises que têm

---

<sup>3</sup> Desde meus tempos de homem jovem, os destinos de muitas pessoas com os quais vivi se misturaram tanto, coloriam-se tanto e mostraram-se para me de forma mágica e ofuscada, que devem parecer como fábula imaginada quando representadas e narradas em vista disso. O presente romance fundamenta-se em ocorrências reais. Suas personagens viveram; conheci-as e tomei parte ativa em seu destino, ou então lhes ouvi narrar as experiências. O que adicionei são reflexões sobre certas condições e descrições de uma natureza peculiar.

suas causas na infância. Entretanto, o texto poético registra também, ao seu ver, sonhos seculares da jovem humanidade e resulta na transformação do desejo através da simbolização, entre outros mecanismos. C. G. Jung identificou nos sonhos arquétipos universais. Percebemos uma analogia entre Freud e Martius: ambos passam de um discurso científico para o literário. Tanto o estudioso da história da natureza, Martius, quanto o cientista da natureza, Freud, não resistiram a articular-se de forma associativa, metafórica e metonímica (Renner, 1995: 93).

Comentam-se os possíveis motivos para a não-publicação do romance na base do argumento que Martius “talvez temesse arriscar sua fama de cientista com um romance... *Frey Apollonio* poderia ser recebido como uma leitura de divertimento e passatempo, desprendida do *pensum*<sup>6</sup>, o que ainda era pouco aceito nos meios acadêmicos.” (Lisboa, 1996: 342).<sup>4</sup> Se a autoria de um romance poderia arriscar a fama de cientista de Martius, mais assim a forma do romance como sonho e o conteúdo desse sonho. À pergunta “como dizer” o que quer dizer, Martius foi levado por uma dupla opção: como romance e o romance como sonho. Como romance, Martius quer diferenciar a narrativa, o máximo possível, do relato científico, oficial e público. Além de optar pelo discurso literário sonhado, ainda procura o anonimato e esconde o manuscrito, transformando-o em arquivo, em texto arquivado. Tudo para não se responsabilizar pelo dito. O autor faz valer sua autonomia na criação de um texto auto-referencial e, ao mesmo tempo, procura desautorizá-lo.

Além das constantes referências ao sonho no primeiro capítulo, há muitas outras no romance. As palavras de um fazendeiro angustiado nas suas últimas horas, confessando para Frey Apollonio, articula o aspecto intermediário do sonho: “Parece-me agora que todo mal ainda pode ser reparado, e o que vivenciei a partir desta manhã já não se assemelha a um sonho mas a verdade pura, como se toda a minha vida anterior não tivesse sido senão um sonho demente, do qual apenas hoje acordei. Deus mandou-me um mensageiro” (Martius, 1992a 38).

---

<sup>4</sup> A nota 6 indicada na citação é a seguinte: “Roland Barthes e A. Compagnon, ‘Leitura’, in: *Enciclopedia Einaudi*, Lisboa, 1987. v. 11, p. 195.”



Mais significativo é o estado de Hartoman depois de seu segundo encontro com o índio Tsomei. No primeiro estágio, influenciado pela bebida oferecida pelo índio, sua alma começa a ver imagens. Desenrola-se na sua imaginação toda a história da cruel conquista das Américas. No meio desse texto, a seqüência de imagens é designada como sonho:

Em pouco tempo de assim descansar, contemplativo e inspirado pela onírica noite tropical, sentiu seu espírito impelido a milhares de imagens inseguras e cambiantes, que tomavam direção bem diversa e o impressionaram de maneira bem distinta do ambiente em que se produziram. (Martius, 1992a:132)

Após deitar na rede, começa a sonhar de novo: “Mas, as fantasmagorias voltaram nos sonhos, e mais uma vez teve de contemplar o campo desinfeliz, sobre o qual os filhos de todo um hemisfério teriam de morrer” (Martius, 1992a: 134).

Nesse final de capítulo, e no início do próximo, isto é, em mais ou menos dez linhas, acumulam-se palavras na base do vocábulo *bewusst* (consciente), sinalizando a relação entre sonho e consciência: *halbbewusstlos* (meio sem consciência), *Bewusstsein* (consciência), *selbst bewussten* (autoconsciente), *bewusster Selbstheit* (consciência do próprio ser<sup>5</sup>). As duas últimas formulações representam um jogo de palavras que parece expressar um triunfo da auto-afirmação do indivíduo iluminista, e ao mesmo tempo um questionamento irônico, tão forçada é a jogada de inversão. No contexto em questão, a descrição do estado doente febril de Hartoman, tematizando a oposição entre consciência espiritual e as forças automáticas e incontrolláveis do corpo, *Sonnenlicht bewusster Selbstheit* (Martius, 1992: 91) tem conotação positiva. Entretanto, no início do romance, Hartoman questiona o processo civilizatório que, *im hellen Sonnenlichte der Vernunft jene allgewaltigen Triebe geltend macht* (Martius, 1992: 11-12).<sup>6</sup> Além da consciência do narrador, textualiza-se também a proeminência da *Seele*

---

<sup>5</sup> Trata-se aqui de uma tentativa de tradução.

<sup>6</sup> Faz valer os onipoderosos impulsos à luz clara da razão.

nessa epistemologia, seja em relação ao *Traum*,<sup>7</sup> seja em relação ao *Bewusstsein*. A lógica do texto sugere a oposição entre *Wissen* (saber) e *Weisheit* (sabedoria). *Wissen* seria o saber consciente, através da palavra, discursivo; *Weisheit* uma voz interior, inconsciente. Para Frey Apollonio, essa é a voz de Deus. Em uma conversa com Hartoman, o monge assume a função do interprete de sonhos. Enquanto ele representa a interpretação como adivinho, lendo uma vontade divina no sonho, baseada em uma doutrina fechada, Hartoman se mostra ainda indeciso, observador, não-dogmático. Durante todo o romance, Hartoman se apresenta ou é apresentado com a disposição de aprender, com seu juízo em formação.

O romance é em grande parte discursivo, apresentando uma seqüência de reflexões que se desenrolam durante a viagem pelas águas do Amazonas. A água como símbolo da força criadora e do fluxo da vida parece alimentar a viagem espiritual. Essa viagem, que inclui, na narrativa do monge, uma história dentro da história, leva o leitor a três continentes, separados e unidos ao mesmo tempo pelas águas. Essa relação paradoxal vale também para os três protagonistas europeus que viajam pelas águas do grande rio que carrega as ondas do oceano. Seus discursos os separam e os unem ao mesmo tempo. Apesar de profundas divergências discursivas, algo mais do que a constelação de viajar juntos no mesmo barco os une. Hartoman e Riccardo se conhecem apenas no início da viagem; já no terceiro parágrafo são apresentados como amigos. Entre o jovem naturalista e o frei desenvolve-se uma relação de filho e pai espiritual. A relação entre Frey Apollonio e Riccardo é marcada pelo respeito, gerado pela tolerância com a qual os diferentes pontos de vista são respeitados nos diálogos.

O texto articula idéias, como a busca do conhecimento, a ciência como fonte do saber, a força da criação, a capacidade de formação do indivíduo e dos povos, a multiperspectividade sobre as coisas, a coexistência das religiões, a tolerância e a igualdade de todos os homens. Mas uma profunda dúvida articula um subtexto que questiona todo o processo civilizatório e a autoridade do homem e seu saber. O

---

<sup>7</sup> *Und wie ein Blitz traf es die Seele des im Traum geängstigten Jünglings* (Martius, 1992: 90). (E a alma do jovem angustiado foi atingida como se fosse por um raio).

homem seria mais um animal impulsionado pelos seus desejos, justificando sua satisfação à luz da razão. Deveria ouvir uma voz interior, a voz da tradição sábia dos antigos e da igreja. Conforme essa voz, a civilização como foi executada não seria a vocação do homem. O prazer como prazer sensual é condenado pela voz da igreja. A censura do prazer é generalizada e atinge também o prazer do saber que torna-se, em última instância, um pecado. As alternativas que surgem, o selvagem puro e inocente do ocidente ou o Koran, no oriente, são desqualificadas à luz da humanidade cristã. A discursividade do texto se manifesta nessa perspectividade da narrativa.

Erwin Theodor analisa como a variação das perspectivas no ato narrativo é uma característica do romance (Theodor, 1992a: XVIII). Não existe identidade entre narrador e autor: as ocorrências que constituem a obra estão de acordo com a visão do primeiro. No romance narrado em primeira pessoa, o narrador ou é o próprio herói ou, ao menos, personagem da ação, e a perspectiva que apresenta limita-se às suas experiências, observações e reflexões. No romance narrado em terceira pessoa, a individualidade do narrador, que nem mesmo nesse modelo se identifica necessariamente com o autor, reflete-se na maneira em que traduz seu conhecimento, na sua participação nos acontecimentos, no modo pelo qual expressa seu relacionamento íntimo com a matéria apresentada, podendo pender entre a onisciência e a laboriosa procura de relações e conexões, entre o distanciamento objetivo e frio e a profunda participação íntima. Há uma mistura consciente da narrativa em primeira e em terceira pessoas, estabelecendo uma atmosfera simultânea de distância narrativa e envolvimento do narrador. O subtítulo, na íntegra, afirma: “Um romance do Brasil, vivido e narrado por Hartoman”. Por outro lado, a utilização freqüente do diálogo tem a função de conferir verossimilhança às seqüências de fala e estabelecer contrapontos numa exposição destinada a revelar várias faces de um mesmo argumento. “Ao mesmo tempo, servem essas “frações” – destinadas a compor um verdadeiro caleidoscópio de perspectivas – para iluminar dimensões interiores das personagens” (Theodor, 1992a: XIX). Veja-se que a narrativa constrói-se, pois, na linha do que Bakhtin denominou dialogismo, dando ao discurso a marca do embate de idéias e da alternância de vozes.

## Conclusões

Vendo seus olhares e lendo seus textos, vimos que os viajantes articulam vozes do seu tempo e espaço europeus, escrevendo para seus leitores cujos gostos, horizontes e interesses os editores sabiam alimentar. Nesse sentido, registram mais coisa européia do que americana, na medida que subsumiram o visto a suas categorias e conceitos: epistemologia e estética clássicas, ciência e economia expansionistas, burguesia de origem européia, o encontro do ocidente com o oriente, do alpino com o tropical, o mundo físico e metafísico, o paraíso perdido. O encontro intercultural com o outro sempre tem como ponto de partida o próprio, o mesmo. Perguntamos como os olhares, transformados em discursos, contribuíram ou interferiram no imaginário brasileiro. No complexo jogo de olhares de um para o outro, perguntamos se e o que os olhares dos nossos viajantes contribuíram, ou até que ponto ofuscaram o olhar do brasileiro sobre si. Em programa de TV pós-eleitoral, um entrevistado afirmou que , com Lula como líder orgânico, seria possível para o Brasil o “olhar próprio sobre si”.<sup>8</sup> Se isso for possível, o olhar próprio se opõe ao olhar do outro. Os viajantes são lidos por seu olhar distanciado que registraram informações históricas. Mas é um olhar estrangeiro, não brasileiro. Na interpretação de uma teoria psicanalítica do colonialismo utópico, a análise do caráter formador do olhar europeu revela o exótico como uma encomenda européia e vê uma relação entre esta encomenda e sua contrapartida, o racismo. Para o brasileiro isso teria levado a um “complexo do paraíso.” Paraíso terrestre, democracia racial e gigante adormecido são os estereótipos do imaginário brasileiro até hoje (Ghiraldelo, 2002: 111). Marilena Chaui (Chauí, 2000) mostra como esse imaginário forma um mito fundador, desenvolvido ao longo da história. Trata-se de um mito, de crenças, de representações, em suma, de discursos. Na formação desses discursos, a literatura dos viajantes tinha, e tem, sua participação. Em termos de olhar europeu colonial imperial, identificamos uma série

---

<sup>8</sup> Marcelo Machado dos Anjos, NETv Belo Horizonte, canal 15, 06/11/2002, ±18hrs.

de analogias em relação ao que M.L. Pratt verificou nos seus viajantes. A postura anticonquista é evidente sob o signo da ciência. Coleções de pedras preciosas e plantas medicinais simbolizam a conquista. A estetização explícita é uma invenção.

Os índios, o grande Outro, são tanto idealizados quanto inferiorizados. Quando observa que teria sido melhor deixá-los em paz, também registra que formariam uma nação poderosa se fossem unidos. No caso da escravidão, a razão torna-se razão instrumental colonial. Eschwege não fala do paraíso. Seu discurso sugere que o estado paradisíaco transforma-se em seu contrário com a intervenção do homem. Não fala disso de forma abstrata ou doutrinária. Sempre fala a partir do seu olhar quando fala do outro, dos índios e dos negros no Brasil e como se deu a ação do colonizador europeu sobre eles. Talvez seja uma versão mais concreta do paraíso perdido. Mas Eschwege, homem da luz e do otimismo iluminista, inicia o segundo volume do seu primeiro livro sobre o Brasil com uma alegoria sugerida pela vista da Serra do Mar, a do gigante deitado, não adormecido, ao qual um gênio diz: “Levanta-te e domina!”.

Martius procura, na forma do sonho literário, questionar seu próprio discurso, mas seu discurso da alma representa uma interiorização ainda maior. O personagem titular em *Frey Apollonio* parece personificar a idéia de Foucault de

que o dispositivo da confissão teria se ordenado como estrutura constituinte do saber de si, na medida em que a figura verticalizada do confessor poderia absolver o indivíduo de seus pecados e impurezas corpóreas, referido que aquele estava à transcendência de Deus. A renúncia seria o imperativo categórico enunciado pela ética do saber de si. (Birman, 2000: 170)

Martius sonha com uma percepção holística, na qual entremeavam-se, diante dos seus olhos, a natureza e o destino do Oriente com os do Ocidente. A ambigüidade do que seria um e outro, que Martius mantém, nos leva a uma última reflexão sobre a polissemia desses conceitos, principalmente do Ocidente, que não se conformam mais a territórios geográficos, mas a discursivos.

O Ocidente seria a América, o Oriente, a Europa? E que América, que Europa? Martius parece incluir no seu Oriente o berço da Antigüidade clássica. Samir Amin vê essa concepção da Europa como construção eurocêntrica que teria se apropriado do Helenismo para construir sua história cristã e capitalista (Amin, 1989: 89-91). Em analogia ao Orientalismo de Said, poderíamos chamar o imaginário europeu da América um ocidentalismo europeu. Sentido contrário ao conceito de orientalismo de Said, tem o termo usado por Paul Rabinow quando discute a problemática da essencialização de pensamentos que sempre seriam resultados de práticas sociais:

We do not need a theory of indigenous epistemologies or a new epistemology of the other. ... We need to anthropologize the West: show how exotic its constitution of reality has been. ... We must pluralize and diversify our approaches: a basic move against either economic or philosophic hegemony is to diversify centers of resistance: avoid the error of reverse essentializing; Occidentalism is not a remedy for Orientalism. (Rabinow, 1986: 241)

Já Caetano Veloso inverte a perspectiva duplamente. Em vista da “confusão deliberada de blocos geopolíticos com ‘civilizações’” e sentindo-se tocado por “uma corda sensível da intuição que têm os brasileiros do que seja o Brasil” (Veloso, 1997: 497), ele chega à conclusão que “quando falo... de ‘um Ocidente ao ocidente do Ocidente’, penso não num fundamentalismo dessa cultura particular, mas no compromisso com alguns conseguimentos historicamente ocidentais irreversíveis” (Veloso, 1997: 499-501). Tentando entender o significado da fórmula de “um Ocidente ao ocidente do Ocidente”, identificamos no texto do cantor-autor uma série de elementos discursivos que surgiram ao longo da nossa leitura. É notável como o discurso de Caetano Veloso nasce da busca do sentido. Quer dar “sentido maior” à sua prática musical e reconhece que o “sentido se impõe” (Veloso, 1997: 501-502), boa definição para a gênese de um discurso. Faz referência a Thomas Mann, Nietzsche e também Kant. O primeiro como testemunho para quem “não há nada pior do que o sonho de restauração” (Veloso, 1997: 498-501). O segundo como profeta

“contra a tendência dos pensadores ‘moralistas’ a depreciarem o homem tropical” (Velooso, 1997: 501). E Kant como vilão, como um desses grandes moralistas que teria dito que “a excelência das criaturas pensantes... torna-se mais alta e mais completa na proporção direta da distância do seu lugar de moradia em relação ao sol” (Velooso, 1997: 501).

Velooso começa seu argumento com um diagnóstico de Huntington, que resume nossa formação discursiva: “Foi no ocidente que se desencadeou um processo de secularização do conhecimento que resultou na ciência de eficácia universal tal como a conhecemos, e na moral individualista atéia em que se baseiam os ‘direitos humanos’”. Os “direitos humanos” lembram Hartman em *Frey Apollonio* que despreza esses direitos como produto da civilização européia e prega a restauração dos direitos sagrados.

Em Huntington, Velooso encontrou um papel atribuído ao Brasil no concerto mundial, que parece fasciná-lo: “O Brasil aparece como o possível ‘país-núcleo’ da alegada civilização latino-americana”. Quanto ao mais, rejeita a proposta de autor de *O choque de civilizações*:

O livro de Huntington tem algo de profundamente antiocidental: ele expõe o esforço dos conservadores em transformar a cultura de Camões, Lutero, Washington e Picasso numa cultura fechada. Simplesmente não dá. A grande movimentação que levou a chama civilizatória das áreas quentes para o frio Norte do hemisfério norte parece... estar madura para fazer um desvio de rota. Ter como horizonte um mito do Brasil – gigante mestiço lusófono americano do hemisfério sul – como desempenhando um papel sutil mas crucial nessa passagem é simplesmente uma fantasia inevitável. (Velooso, 1997: 500-501)

A “singularidade brasileira” apresenta, “com o tropicalismo, um modelo de enfrentamento”. O tropicalismo pôde tentar extrair energia original da tensão criada pela “eterna indefinição [do Brasil] entre ser aliado natural dos Estados Unidos em sua estratégia internacional e ser o esboço de uma nova civilização”.

Na memória cultural misturam-se imaginário fantástico idealizante e história racional pragmática. Nos textos dos nossos viajantes encontramos ambos; em Spix&Martius, mais o estético, em Eschwege,

mais o racional. Se as imagens identificadoras dos brasileiros são estéticas, mas a identidade deve ser sobretudo histórica (SOUZA, 1995),<sup>9</sup> Eschwege pode representar um contraponto.

Acompanhar a trajetória de Eschwege, suas andanças, simpatias e seus preconceitos, sua ciência e ideologia, é capacitar-se duplamente para compreender o nosso passado naqueles momentos decisivos da crise do regime colonial e da constituição do Estado Nacional: de um lado, pela qualidade mesma da informação que o autor revela, os vários aspectos da realidade de então; de outro, porque esta informação é filtrada pelo “olhar” de Eschwege, pelo impacto daquele “novo mundo” sobre o europeu culto e aristocrático, tocada pela aspereza da vida naqueles sertões, o qual, em que pese todas as contradições e idiosincrasias, é capaz de revelar traços essenciais de nós mesmos, na medida em que nos chegam pela lente estranhada do estrangeiro. (Paula, 1996: 15)

G. Freire constatou que o imaginário brasileiro se alimentou mais de fora para dentro. Do ponto de vista do discurso pós-colonial, que questiona essa perspectiva metropolitanista eurocentrista, o conhecimento dos textos que constituíram o imaginário permite avaliar o valor desses textos como imaginário hegemônico ou próprio sobre si, sua leitura como encontro imperial ou intercultural, como encontro do oriente com o ocidente, como Martius sonhou, ou como ocidentalismo desinteressado no ocidente, como alega E. Said referente ao orientalismo.

O estudo dos relatos dos viajantes permite avaliar se seu conhecimento alimentou o imaginário brasileiro do mito fundador, da visão do paraíso, da natureza pura tropical ou até que ponto seus olhares contribuíram para diferenciar uma imagem estereotipada e dicotomizada. J. C. Reis pergunta e responde: “Seria possível produzir um discurso sobre o Brasil desapaixonado, científico, verdadeiro? Dificilmente. É por isso que todas as representações do Brasil são relevantes, pois, juntas, revelam uma idéia do Brasil complexa...” (Reis, 2000: 45-46).

---

<sup>9</sup> Em entrevista à *FOLHA DE SÃO PAULO*, 19/02/1995. cad.6, p. 12.



## Referências Bibliográficas

- AMIN, S. *Eurocentrism*. New York: Monthly Review Press, 1989.
- BIRMAN, J. A psicanálise na berlinda? In: BRANCO, G. C.; PORTOCARRERO, V. (Org.). *Retratos de Foucault*. Rio de Janeiro: NAU Ed., 2000, p. 159-178.
- BRANCO, G. C.; PORTOCARRERO, V. (Org.). *Retratos de Foucault*. Rio de Janeiro: NAU Ed., 2000.
- CANDIDO, A. *A educação pela Noite & Outros Ensaio*s. São Paulo: Ática, 1989.
- CHAUÍ, M. *Brasil. Mito fundador e sociedade autoritária*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2000.
- ESCHWEGE, W. L. v. *Brasil, novo mundo*. Tradução Domício de Figueiredo Murta. Belo Horizonte: Centro de Estudos Históricos e Culturais. Fundação João Pinheiro, 1996.
- ESCHWEGE, W. L. v. *Brasil, novo mundo*. Vol. II. Tradução Myriam Ávila. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, 2001.
- ESCHWEGE, W. L. v. *Jornal do Brasil, 1811-1817*. Trad. Friedrich E. Renger, Tarcísia L. Ribeiro e Günter Augustin. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro, Centro de Estudos Históricos e Culturais, 2002.
- GHIRALDELO, C. M. Representação de nação em discursos sobre língua materna. Resumo de comunicação em *II Simpósio internacional sobre análise do discurso: Discurso, Ação Sociedade*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2002, p.111.
- MARTIUS C. F, P. v. *Frey Apollonio*. Berlin: Dietrich Reimer Verl., 1992.
- MARTIUS C. F, P. v. *Frey Apollonio - um romance do Brasil*. (1831) org. e trad. Erwin Theodor. São Paulo, Brasiliense, 1992 a.
- MEYER-ABICH, A. *Alexander von Humboldt*. Rowohlt, 1967.
- NÜNNING, A. (Hrsg.) *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. Stuttgart: Metzler, 1998.
- PAECH, H.-J. et al. *Geowissenschaftliches Wörterbuch Dicionário Geocientífico*. Potsdam: Der Direktor des Zentralinstituts für Physik der Erde, 1988.
- PAULA, J. A. Eschwege, O Mundo e o Novo Mundo. In: Eschwege, W. L. v. *Brasil, novo mundo*. Belo Horizonte: Centro de Estudos Históricos e Culturais. Fundação João Pinheiro, 1996.
- PRATT, M. L. *Imperial Eyes*. London: Routledge, 1992.

- RABINOW, P. Representations Are Social Facts: Modernity and Post-Modernity in Anthropology. In: CLIFFORD, J.; MARCUS, G. E. *Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley: University of California Press, 1986.
- REIS, J. C. *Identidades do Brasil: de Varnhagen a FHC*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Editora FCV, 2000.
- RENNER, R.G./HABEKOST, E. (Hrsg.) *Lexikon Literaturtheoretischer Werke*. Stuttgart: Kröner, 1995.
- SAID, E. W. *Culture and Imperialism*. New York: Alfred A. Knopf, 1993.
- SAID, E. W. *Orientalism*. London: Penguin Books, 1979.
- SALLUM Jr., B. *Gilberto Freire. Sobrados e mucambos*. In: MOTA, L. D. (Org.). *Introdução ao Brasil*. 2. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2001, p. 327-356.
- SOUZA, O. *Fantasia de Brasil*. São Paulo: Escuta, 1995.
- SPIX, J. B. von und MARTIUS, C. F. P. von. *Reise in Brasilien in den Jahren 1817-1820*. Erster Band. Stuttgart: Brockhaus, 1966.
- SPIX, Joh. Bapt. von. *Viagem pelo Brasil: 1817-1820*. Spix e Martius. Vol. 1-3. Trad. Lúcia Furquim Lahmeyer. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1981.
- THEODOR, E. Apresentação. In: MARTIUS, C. F. P.v. *Frey Apollonio*. Trad. Erwin Theodor. São Paulo: brasiliense, 1992 (1992a).
- VELOSO, C. *Verdade tropical*. São Paulo: Companhia de Letras, 1997.

# O paratexto em obras literárias: instância mediadora intercultural<sup>1</sup>

Veronika Benn-Ibler  
FALE-UFMG

Uma volta pelas livrarias na Alemanha, a procura de literatura brasileira traduzida, e no Brasil, a procura de traduções de literatura alemã, às vezes pode surpreender os interessados, sejam eles bibliófilos, escritores, críticos ou “apenas” leitores, ao encontrar uma oferta inesperadamente ampla e diversificada. Em outros momentos, essas buscas decepcionam, pois os títulos desejados estão esgotados e não há previsão para novas edições. Tomando tais experiências como ponto de partida, é possível delinear o objetivo deste estudo que, alicerçado em critérios de seleção já estabelecidos, enfoca o paratexto como instância mediadora intercultural, por considerá-lo o lugar por excelência de uma ação sobre o público, onde se estabelecem critérios de recepção e de consumo.

As fontes para o levantamento dos dados são paratextos, tipo de texto conhecido desde G. Genette (1962), que incluem, entre outros, a capa, o frontispício, as notas de rodapé, de fim de texto e os pré- e posfácios. Os paratextos, na sua função de direcionadores de recepção, revelam-se, no universo da tradução, eficientes parceiros de diálogos interculturais.

Em vista do extenso material que compõe a pesquisa, esse estudo está restrito à análise de paratextos de obras traduzidas das literaturas

---

<sup>1</sup> Texto publicado em língua alemã: Paratexte als Vermittler zwischen Ausgangs- und Zielkultur. Anais do XI Congresso de Germanistas. (XI ALEG-Kongress). São Paulo, 2005, v.3. p.295-302. Para efeitos de maior divulgação, apresenta-se uma versão ampliada em português.

brasileira e alemã que, a partir de 1980, foram lançadas ou reeditadas, respectivamente, na Alemanha e no Brasil. Parte significativa do *corpus* advém dos lançamentos na Feira do Livro, em Frankfurt, em 1994, que, ao eleger a Literatura Brasileira como o seu principal enfoque, confere vida nova à atividade tradutória do português para o alemão. Entre os cento e dezessete títulos registrados no catálogo *Literatura do Brasil* (Teo Ferrer de Mesquita, 1994) constam reedições, algumas com nova tradução, bem como apresentam-se autores até então desconhecidos do público alemão. Desse corpus, aqui sucintamente identificado, são selecionados, à guisa de exemplo, representativos paratextos.

Questões como o que deve ser traduzido, quem retém o poder de decisão e quais são os critérios determinantes, para a decisão pela tradução são reiteradamente debatidas pelos estudiosos da tradução. Há unanimidade entre eles quando apontam para o estreito vínculo entre tais questionamentos, o cânone e o mercado literários. Sem querer adentrar na polêmica questão do cânone, adota-se o conceito em seu sentido originário na literatura. Apoiado em J. Albrecht, expoente dos Estudos da Tradução, “entende-se por cânone o conjunto de autores e obras considerado modelo nos diversos gêneros, sendo que “modelo” não inclui necessariamente “famoso”;”(1998:202).<sup>2</sup> Nos paratextos examinados, o predicado “modelo” atinge o maior índice entre os critérios que definem a seleção de obras literárias para tradução. Um dos mais marcantes exemplos de “modelo” para o par lingüístico português/alemão é *Os Sertões. Campanha de Canudos*. Obra editada no Brasil em 1902 e pela primeira vez na Alemanha, em 1994, com o título *Krieg im Sertão (Guerra no Sertão)*. O tradutor Bernhard Zilly, ao esboçar a história da recepção e do efeito da obra, no Brasil e no exterior, destaca *Os Sertões* como parte do seletivo grupo de livros na história da literatura com imediato reconhecimento, que perpetua ao longo das décadas:

---

<sup>2</sup> Tradução de minha autoria. Doravante usa-se a abreviatura T.m.a. No original: versteht man die Gesamtheit der für verschiedene Gattungen als mustergültig angesehenen Autoren und Werke. “Mustergültig” beinhaltet dabei nicht notwendigerweise “berühmt”.

Em apenas oito dias foram vendidos quinhentos volumes, a metade da edição. A segunda é lançada poucos meses depois – surpreendente para um país de dezoito milhões de habitantes (.....) sendo que desses somente poucos milhares formam a elite acadêmica, a única capaz de ler a obra repleta de erudição e cultura. Até hoje foram publicadas no Brasil mais de quarenta edições e o livro está traduzido para mais de uma dúzia de línguas. Além disso, há adaptações para folhetos e para a literatura juvenil. Também pintores e desenhistas inspiraram-se nos Sertões. (Cunha, 1994: 761)<sup>3</sup>

Para corroborar as suas explanações sobre a repercussão do livro, o tradutor cita depoimentos de renomados historiadores, sociólogos e críticos brasileiros, concluindo que *Os Sertões* é “um dos mais famosos livros do Brasil, embora não seja o mais lido e, às vezes, até sendo temido pelos estudantes, é um clássico, um monumento” (Cunha, 1994:762).<sup>4</sup> É conhecido, entre nós, o grau de complexidade dessa obra de Euclides da Cunha. O registro erudito de sua linguagem, que inclui arcaísmos e terminologia técnica, assim como as polêmicas suscitadas envolvendo a formação étnica, a identidade nacional, a luta pela terra e o sofrimento do sertanejo, exigem, também do leitor brasileiro, uma ampla bagagem de conhecimentos prévios para poder interagir com a obra, conhecimentos esses que não podem ser pressupostos no receptor de língua alemã.

Do seu privilegiado *locus* de enunciação, enquanto sujeito culturalmente competente em dois universos, o tradutor apresenta, em um total de cem páginas, os seguintes paratextos: **posfácio** que registra,

---

<sup>3</sup> T.m.a. No original: Binnen acht Tagen sind 500 Exemplare verkauft, die Hälfte der Auflage, die zweite folgt nach wenigen Monaten – erstaunlich für ein Land mit 18Millionen Einwohnern, von denen (...) nur wenige Tausend jene Akademikerschicht ausmachen, die allein in der Lage ist, das mit viel Bildungsgut befrachtete Werk zu lesen.

<sup>4</sup> T.m.a. No original: *Krieg im Sertão* ist eines der berühmtesten Bücher Brasiliens, obschon nicht eins der meistgelesenen, mehr bewundert als geliebt, von Schülern zuweilen auch gefürchtet, ein Klassiker, ein Monument.

além da recepção da obra, dados biográficos sobre Eúclides da Cunha e a manchete do dia 08 de outubro de 1879, da *Vossische Zeitung*, jornal liberal de Berlim, divulgando a notícia de que o governo brasileiro capturou o Conselheiro Antônio Maciel, bem como relatando a atuação do mesmo em Canudos. O noticiário do jornal é seguido por comentários, de várias fontes, veiculados à época no Brasil, que manifestam opiniões, tanto da situação quanto da oposição, sobre os acontecimentos de Canudos. A estratégia do tradutor de oferecer ao leitor de língua alemã a possibilidade de conhecer os fatos por diversos ângulos, contribui para ampliar o seu horizonte e, assim poder formar os seus próprios juízos; **notas** que acompanham cada capítulo do livro e que contextualizam eventos, locais e personagens históricos; um **glossário** de termos não passíveis de tradução, referentes a alimentos e costumes brasileiros, em especial aos do sertanejo, além de peculiaridades da fauna e da flora, especificidades geográficas e geológicas, regionalismos, indianismos e africanismos. Em suma, um universo desconhecido para falantes da língua alemã, o que torna imprescindível elucidações complementares; **observações finais**, abrangendo referências a dicionários português-alemão, indicação das edições de *Os Sertões* consultadas pelo tradutor, além de uma pequena bibliografia da fortuna crítica traduzida para o alemão, visando a leitores que não dominam o português, mas se interessam por temas do Brasil. Outrossim, constam nas contracapas do livro três **mapas**, um de Canudos e das Estradas Regionais, outro do Estado da Bahia com a localização da ferrovia e dos cursos fluviais, tanto na época da chuva quanto da seca e, ainda, um esboço do arraial de Canudos, de autoria do Coronel Siqueira de Menezes, indicando a Igreja Velha, a Igreja Nova, a Latada e o Bairro Casa Vermelha, construções que foram palco de momentos decisivos nas lutas no sertão da Bahia.

Com o seu largo espectro informativo de caráter polifônico, integrando vozes de diferentes segmentos da sociedade brasileira e do exterior, os paratextos de *Krieg im Sertão* (Guerra no Sertão) são instâncias mediadoras interculturais *stricto sensu*. Na medida em que ressaltam a diversidade do Brasil em várias dimensões, podem despertar no leitor alemão uma consciência maior do culturalmente distinto. Ao trazer à tona o “outro” em sua especificidade, enfocam o

intercultural como caminho capaz de levar a uma compreensão mais ampla da alteridade e lançam, assim, as sementes para um melhor entendimento entre os povos.

Se os paratextos que acompanham a tradução de *Os Sertões* primam pela abrangência, na tradução do romance *Dom Casmurro* (1899) de Machado de Assis, publicada, em 1980, pela editora Suhrkamp, com o título do original, sobressai o uso econômico dos mesmos. Não há pré- ou posfácio do tradutor, Harry Kaufmann, nem notas, nem referências sobre o autor e a sua criação literária. Apenas na orelha do livro consta uma breve crítica, de vinte e oito linhas, de autoria não informada, que destaca, já no primeiro período, o *Dom Casmurro* como “obra-prima” (“Meisterwerk”), ou seja, também para essa tradução o critério do que é “modelo” foi decisivo.

Com o intuito de despertar o interesse do leitor alemão pelo tema do *Dom Casmurro*, o paratexto vale-se da estratégia do próprio Machado de Assis, que remete o leitor para a famosa tragédia *Othello* de Shakespeare, ao chamar o capítulo 135 do romance de *Othello*, e compara o principal personagem masculino de Machado ao trágico herói inglês, ressaltando os traços distintivos: “O *Othello* brasileiro é, de fato, um marido traído. Ele não mata Capitu, a mulher infiel, bela e cheia de vida. Ele repudia mulher e filho, mandando-os para um confortável exílio”.<sup>5</sup> O secular *topos* do triângulo amoroso, da história do marido traído e a referência a *Othello* formam o “repertório” desse paratexto (Iser, 1976: 115), que se caracteriza pela dimensão intertextual e pressupõe um “leitor informado” (Fish, 1975: 215), para ser capaz de estabelecer o diálogo com a obra de Machado de Assis.

Lembrando que o autor brasileiro vem sendo traduzido para a língua alemã desde 1966, justifica-se a opção da editora por limitar o número de paratextos, uma vez que é viável pressupor que Machado de Assis, um dos mais ilustres escritores brasileiros, esteja integrado à bagagem de conhecimentos prévios do leitor alemão, interessado na cultura do Brasil.

---

<sup>5</sup> T.m.a. No original: Er tötet die ungetreue Frau, die schöne lebensfrohe Capitu nicht, er verstößt sie und den Sohn in ein komfortables Exil.

No âmbito do *corpus* dessa pesquisa, as traduções de obras canônicas, do par lingüístico alemão/português, também ocupam o primeiro plano. A título de exemplo, seleciona-se o livro *Die Leiden des jungen Werther* (*Os sofrimentos do jovem Werther*, 1774) de J.W. Goethe. No período de 1999 a 2003 são lançadas quatro novas traduções: em 1999, pelas editoras Estação Liberdade e Nova Alexandria, em 2002 pela Martins Fontes e, no ano subsequente, pela Nova Cultural. Os paratextos das quatro edições assinalam a excepcionalidade da obra, seja pela força de suas emoções, seja por marcar o início do romance moderno. A vida e a produção literária de Goethe, o processo de criação do *Werther*, depoimentos de sua recepção no país de origem e no exterior, estão entre os temas abordados nos prefácios, posfácios e nas orelhas. Esses paratextos oferecem ao leitor brasileiro uma visão caleidoscópica do Werther e de sua ambiência na Europa do século XVIII.

Levando em conta o número ainda reduzido de obras-primas da literatura alemã traduzidas para o português, quatro novas traduções, em menos de cinco anos, é surpreendente. Embora nenhum dos paratextos faça menção ao aniversário de 250 anos de nascimento de Goethe, comemorado em 1999, o lançamento de duas traduções, no mesmo ano, presta uma homenagem a sua memória. Tendo em vista que a crítica especializada entende o número de traduções de uma obra como um dos parâmetros para medir o grau de aceitação de um autor, em novo contexto cultural, o recente *boom* tradutório do *Werther* frisa o contínuo reconhecimento de Goethe no Brasil, ao longo da história.

Além do critério de obra canônica, de “modelo”, vêm ganhando espaço entre as traduções as que se destacam mais pela temática abordada do que pelo nome do autor. Os estudiosos em tradução reúnem esses livros sob o critério de “obras que merecem ser lidas” (“lesenswerte Werke”, Albrecht, 1998: 210). Entre os temas predominantes estão os que abordam peculiaridades de um povo, especificidades de um país ou que debatem questões polêmicas da atualidade. Exemplos representativos, que atendem ao primeiro quesito, são as traduções dos romances de J. Amado, o autor brasileiro mais lido na Alemanha. A partir de 1980, quinze títulos da sua obra foram reeditados. De acordo com as informações da editora Piper, que retém os direitos sobre a obra de J. Amado na Alemanha, o número de exemplares por edição é de trinta



mil, considerado alto para autores brasileiros. A Bahia, região privilegiada pela natureza, de clima tropical e sedutoras mulheres, é o cenário dos romances que contrasta com a pobreza da região, com a vida simples dos habitantes e com a sua luta pela sobrevivência. A tônica dos paratextos está centrada nesses *topoi*, internacionalmente conhecidos mas, também, controvertidos, quando aplicados como parâmetros únicos para focar o “outro”. Fato é que, ao longo das décadas, continuam exercendo a sua magia sobre o leitor alemão, como testemunham as freqüentes reedições de vários títulos da obra de J. Amado.

Do grupo de livros sob a égide das que “merecem ser lidas”, neste caso por abordar uma temática atual, destaca-se o romance *O sorriso do lagarto* (1989) de J.U. Ribeiro, traduzido para o alemão e editado pela Suhrkamp, em 1994, com o título das *Lächeln der Eidechse*. Um breve paratexto, no verso do livro, direciona a recepção do leitor alemão para o polêmico tema das experiências genéticas:

A história de João Ubaldo Ribeiro que trata de um amor mortal é, concomitantemente, a história de um escândalo político: uma manipulação de genes, com terríveis conseqüências, deve assegurar a continuidade do poder dominante, subvertendo os valores morais vigentes.<sup>6</sup>

Embora a ação se desenvolva no Brasil, o mundo globalizado é o espaço do romance, que tem como público-alvo leitores interessados em debater a questão do compromisso ético da ciência moderna.

O último critério para a seleção de obras para tradução a ser examinado aplica-se aos livros que têm grande aceitação pelos leitores como, por exemplo, os *bestsellers* (Albrecht, 1998: 225). Um contundente exemplo para o par lingüístico português/alemão é *O Alquimista* (1988) de Paulo Coelho, lançado em 1993 na Alemanha com o título *Der Alchimist*. Em ambas as línguas, o enfoque dos paratextos está centrado

---

<sup>6</sup> T.m.a. No original: João Ubaldo Ribeiros Geschichte einer tödlichen Liebe ist gleichzeitig die Geschichte einer politischen Affäre: eine Genmanipulation mit verheerenden Folgen soll den Fortbestand der herrschenden Macht sichern und stellt die gültigen moralischen Werte auf den Kopf.

em dados numéricos que informam sobre a divulgação mundial da obra: “600 milhões de exemplares vendidos e traduzidos para 28 línguas”; “600 Millionen mal verkauft und in 28 Sprachen übersetzt.” Estratégia semelhante observa-se no âmbito do par lingüístico alemão/português na obra de Bernhard Schlink, *Der Vorleser* (1995), um *bestseller*, publicada pela editora Diógenes. Decorridos apenas três anos do lançamento na Alemanha, a Nova Fronteira edita o livro no Brasil, na tradução de Pedro Sússekind, com o título *O leitor*. Também nesse caso, o paratexto da tradução acompanha a estratégia do original, anunciando números expressivos: “Aclamado pela crítica na Europa, este livro vendeu, só na Alemanha, 80 mil exemplares. Está sendo traduzido em quatorze países.” O marcante traço distintivo entre os paratextos do original e os da tradução é o modo de introduzir o leitor no romance. Enquanto os paratextos em língua alemã apenas insinuem o envolvimento da personagem principal com o passado nazista, na edição brasileira a referência a esse passado é a espinha dorsal, como pode ser observado nas ilustrações das respectivas capas,<sup>7</sup> apresentadas a seguir:



Ilustração 1

---

<sup>7</sup> As seis capas incluídas nesse estudo foram tiradas da Internet dos *sites* das respectivas editoras, indicadas no corpo do texto.

A edição alemã mostra um recorte da *Nollendorfplatz* (*Praça de Nollendorf*, 1912), situada em Berlim, quadro de autoria de Ernst Ludwig Kirchner (188-1938), grande mestre do Expressionismo alemão. Fundou com Erich Heckel o grupo *Die Brücke* (*A ponte*), integrado por pintores expressionistas alemães radicados, à época, em Berlim. O Marechal Kleist von Nollendorf (1762-1823), renomado militar berlinense, comandou as tropas da Prússia (1812/1813), quando das guerras na Europa, contra a invasão napoleônica. O paratexto, na contracapa, restringe-se a mencionar o título do quadro e o nome do pintor, despertando no leitor alemão, por menor que seja a sua bagagem de conhecimentos, uma expectativa quanto ao cenário da ação do livro: a cidade de Berlim, carregada de história.

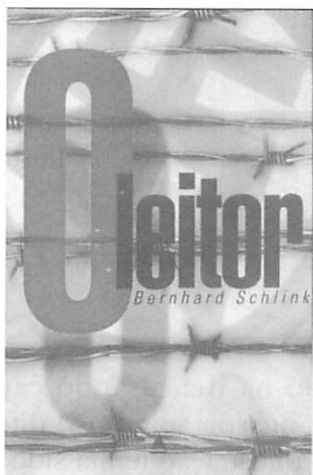


Ilustração 2

A tradução para o português de *Der Vorleser* (*O leitor*) é de autoria de Pedro Sússekind e a arte de André de Castro – Interface Designers.

A mudança de enfoque na composição gráfica da capa ressalta aos olhos. O arame farpado sobre o fundo de uma suástica, símbolo do nazismo, é referência direta a um período negro da história alemã, mundialmente conhecido. Explicita-se aqui uma estratégia de mercado que salienta a força manipuladora de paratextos. Em outras palavras, o paratexto concentra-se no que pode produzir efeito imediato sobre o público, seja de aprovação ou de repúdio, pois ambos os

sentimentos são molas propulsoras para despertar interesses e transformar leitores potenciais em reais compradores. As capas de livros desempenham papel decisivo nesse processo de recepção e consumo, fortemente dominado por interesses econômicos.

Apresenta-se, também, a capa de uma coletânea de contos de Thomas Mann, publicada na língua de partida como *Erzählungen* (*Contos*). Traduzida para o português por Lya Luft, a obra é lançada no Brasil, em 2000, pela Nova Fronteira; o título de um dos contos vem a ser o título da coletânea: *Os famintos e outras histórias*. O projeto gráfico é de autoria de PVDI Design.

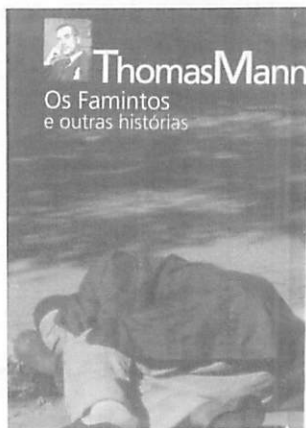


Ilustração 3

Um homem jogado na rua, usando capa, meias e chinelo contradiz a imagem de pessoa sem teto, internalizada por todo brasileiro. Supondo que a ilustração tenha sido criada com a técnica própria do efeito de estranhamento de Brecht, que tem por objetivo representar o familiar de forma incomum, é possível que esse paratexto desperte o interesse do leitor. Porém, a arte gráfica atende unicamente a estratégias de manipulação de mercado, porque está desvinculada do teor do conto *Os famintos*, assim como dos demais que compõem a coletânea. Na medida em que a correção do enfoque está restrita ao leitor informado, o paratexto é destituído de sua principal função.

É de amplo conhecimento que o *topos* do Brasil enquanto paraíso tropical é apreciado no espaço lingüístico alemão, *topos* esse também estrategicamente introduzido quando da criação da arte gráfica para a

tradução. À guisa de exemplo, *Mein Onkel der Jaguar*, conto traduzido para o alemão por Curt Meyer-Clason do original *Meu tio Iauaretê* de João Guimarães Rosa, editora Kiepenheuer & Witsch, 1994.

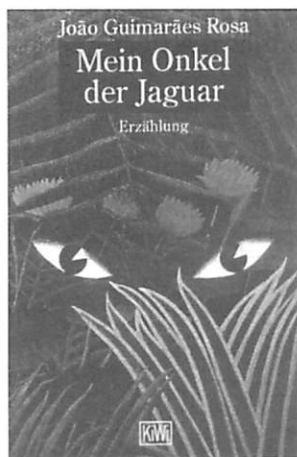


Ilustração 4

O mundo exótico de Guimarães Rosa, anunciado no título do conto *Meu tio Iauaretê* e preservado na tradução alemã *Mein Onkel der Jaguar* (*Meu tio o jaguar*), também é representado na arte gráfica, de autoria de Manfred Schulz. Plantas tropicais estilizadas e o contraste entre os olhos claros e oblíquos do felino e o fundo escuro podem potencializar arraigadas expectativas do leitor. No entanto, o paratexto na contracapa do livro visa a uma correção de enfoque: “no Brasil de hoje, é preciso viajar muito até vivenciar de perto um jaguar; Guimarães Rosa proporciona essa vivência com uma força intuitiva quase amedrontadora.”<sup>8</sup> O comentário do jornal *Stuttgarter Zeitung* não só desestabiliza a eventual expectativa do leitor alemão, pouco informado sobre o Brasil, de ser fácil encontrar aqui animais selvagens, como remete para o que há de melhor em G. Rosa: a magia do seu universo lingüístico.

---

<sup>8</sup> T.m.a. No original: Im heutigen Brasilien muß man weit reisen, um einen Jaguar aus der Nähe zu erleben; Guimarães Rosa verschafft einem dieses Erlebnis mit geradezu beängstigender Intuitivkraft.

No âmbito do *corpus* em tela, registram-se, ainda, paratextos que dispensam apelos político-ideológicos e desgastados *topoi* como pode ser observado na edição alemã do livro *Ein weites Feld* de Günter Grass, publicado pela editora Steidel, em 1995 e na sua tradução para o português, *Um campo vasto*, por Lya Luft, publicada pela Record, em 1998.



Ilustrações 5



Ilustração 6

O título em português é uma tradução direta do alemão. Ambos os paratextos apresentam o mesmo desenho de Günter Grass, um escritor de vários talentos.

Os laços que unem a Alemanha ao Brasil, por intermédio de Grass, remontam a 1959, ano de lançamento de *O tambor*. A versão da obra para o cinema, por Volker Schlöndorff, em 1978, filme também exibido no Brasil, intensifica os contatos. Além disso, os principais romances e contos de Grass estão traduzidos para o português e, até a presente data, o seu último livro, *Um campo vasto*, foi lançado, no Brasil, no ano de sua condecoração com o Prêmio Nobel (1998). Ao se manter a mesma arte gráfica para ambas as edições, enfatiza-se o fato de Grass estar inserido na ambiência cultural brasileira, o que pode dispensar paratextos complementares, bem como ressalta o desenho de sua autoria como um paratexto capaz de despertar, também no leitor brasileiro, o interesse pelo que é realmente essencial: a leitura da obra e a livre interação com a mesma.

## Referências Bibliográficas

- ALBRECHT, Jörn. *Literarische Übersetzung. Geschichte, Theorie, kulturelle Wirkung*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1998.
- BREUER, Ingo & ARPAD, A. Sölter (Hg.): *Der fremde Blick. Perspektiven interkultureller Kommunikation und Hermeneutik*. Bozen, Sturzflüge 1997.
- ECO, Humberto. *Zwischen Autor und Text*. München, Hanser 1994.
- HAMMERSCHMID, Beata und KRAPOTH, Hermann (Hg.): *Übersetzung als kultureller Prozeß. Rezeption, Projektion und Konstruktion des Fremden*. Berlin, Erich Schmidt 1998.
- HUNTEMANN, Willi und RÜHLING, Lutz. (Hg.): *Fremdheit als Problem und Programm*. Berlin, Erich Schmidt 1997.
- ISER, Wolfgang. *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*. München, Wilhelm Fink 1972.

