

# Contingentia

Revista do Setor de  
Alemão da UFRGS

V. 9 n. 1

Gerson Roberto Neumann  
Helano Jader Cavalcante Ribeiro  
Sofia Froehlich Kohl  
(Orgs.)

# Contingentia

## **Contingentia vol. 9 n. 1**

Editores: Gerson Roberto Neumann, UFRGS e Helano Ribeiro, UFPB

### **Editoração Digital-SEER**

Sofia Froehlich Kohl, Johannes Gutenberg-Universität, Mainz

### **Conselho Editorial (Internacional)**

Arne Ziegler, Universität Graz

Dirk Niefanger, Friedrich-Alexander-Universität

Elóide Kilp, Universität Salzburg

Göz Kaufmann, Universität Freiburg

Joachim Born, Universität Giessen

Jürgen Fohrmann, Universität Bonn

Ligia Chiappini Moraes Leite, Freie Universität Berlin

Mechthild Habermann, Friedrich-Alexander-Universität

Sebastian Kuerschner, Katholische Universität Eichstätt-Ingolstadt

Susanne Klengel, Universität Mainz/Germersheim

Zinka Ziebell-Wendt, Universität Bremen/Freie Universität Berlin

### **Conselho Editorial (Nacional)**

Bernardo K. Limberger, UFPel

Márcia Ivana Lima e Silva, UFRGS

Paulo Soethe, UFPR

Elcio Loureiro Cornelsen, UFMG

Helmut Galle, USP

Felix Valentin Bugueno Miranda, UFRGS

Cléo V. Altenhofen, UFRGS

Celeste H. M. Ribeiro de Sousa, USP

Rosani Úrsula Ketzner Umbach, UFSM

Gabriel Sanches Teixeira, UFSC

Tito Lívio Cruz Romão, UFC

Karen Pupp Spinassé, UFRGS

CONTINGENTIA / Instituto de Letras/ Setor de Alemão. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Porto Alegre, 2021. v. 9, n. 1, Jan-Jul (p. 001-102) ISSN 1980-7589

Contingentia. Org. Gerson Roberto Neumann,  
Helano Jader Cavalcante Ribeiro e Sofia Froehlich Kohl.

1. Letras –Periódicos. 2. Literatura. 3. Linguística. 4. Línguas estrangeiras. 5. Tradução. I. Neumann, Gerson Roberto; Ribeiro, Helano Jader Cavalcante; Froehlich Kohl, Sofia.

# Contingentia

---

Gerson Roberto Neumann  
Helano Jader Cavalcante Ribeiro  
Sofia Froehlich Kohl  
(Orgs.)

**Apresentação**

Gerson Roberto Neumann, Helano Jader Cavalcante Ribeiro 5

Artigos

**Ensaio sobre Hegel: o voo da ave de minerva ao anoitecer** 8  
Marco Aurélio Werle

**Auf der anderen Seite der Mauer:  
Regionalitäten und kulturelle Regionen** 23  
João Claudio Arendt

**O telefone e os telefonistas em O desaparecido, de Franz Kafka** 41  
Robert Schade

**A vida moderna na condição de exilado: a América de Franz Kafka** 55  
Vanessa De Paula Hey

**O romantismo vive mesmo dentro do mais escuro coração** 66  
Gianluca Ribeiro, Michael Korfmann

**Considerações sobre "Prática da legendação/ legendagem:  
o exemplo da conversa com Eckhart Nickel sobre seu romance Hysteria"** 76  
Sofia Froehlich Kohl, Michael Korfmann

**Traduzindo os Montes Suábios:  
tradução comentada do romance 'Rulaman', de David Friedrich Weinland** 94  
Erica Foerthmann Schultz, Amanda Timmen Mello, Gianluca Ribeiro, Louise Bassini,  
Mônica Schreiner, Roger Gregory

## Apresentação

A Revista Contingentia chega ao seu nono número, reunindo artigos inéditos que apresentam ao leitor a amplitude que se oferece no campo dos estudos germanísticos no Brasil. Esse é o propósito da revista! Com artigos de estudiosos de diferentes regiões do Brasil e textos de estudiosos em fase de formação, a revista traz um rico diálogo de aproximação entre os que já atuam no meio acadêmico como professores e os trabalhos de pesquisa de estudantes (doutoranda(o)s, mestranda(o)s e estudantes), resultados de suas atuações nos estudos em torno da língua, literatura alemã.

A nova edição da Revista Contingentia inicia com o artigo de Marco Aurélio Werle, que nos oferece uma visão geral da filosofia de Hegel, desde seu ponto de partida, no campo da filosofia pós-kantiana, até a consolidação de um sistema de pensamento dialético. O autor dá uma atenção especial à chamada filosofia política e objetiva de Hegel, uma vez que esse é um centro irradiador de seu pensamento.

João Claudio Arendt traz uma reflexão sobre o conceito de região cultural, regionalismo e regionalidades através de exemplos concretos da urbanidade de Berlim, especialmente a sua gastronomia diversificada. Após a exposição inicial do motivo culinário, Arendt avança na discussão em torno das categorias mencionadas, oferecendo ao leitor, assim, uma contribuição teórica e metodológica para o estudo das regiões culturais nos vários campos. A base bibliográfica transdisciplinar está centrada na geografia, na sociologia, nos estudos culinários e na literatura.

A seguir, teremos duas contribuições sobre o escritor Franz Kafka. Robert Schade discute o papel do telefone e dos telefonistas no romance *O desaparecido*, de Kafka. O papel do telefone nos processos de trabalho tem como princípio a economia e a aceleração da comunicação. O discurso da psicotécnica é especialmente útil para iluminar as novas práticas normativas do trabalho industrial, do qual os telefonistas fazem parte. O protagonista de Kafka, que chega aos Estados Unidos, considera a nova experiência de trabalho como violenta e desorientadora. Conforme Schade, o ser humano parece ser parte de um ornamento da massa, como, por exemplo, no caso dos trabalhadores mecanizados e explorados no romance ou os telefonistas, que são selecionados através de métodos empíricos e podem ser demitidos a qualquer momento. Os processos de

automatização afetam a vida corporal e mental dos funcionários – é isso que Kafka hiperboliza e ironiza em seu romance.

Vanessa de Paula Hey, por sua vez, aborda as narrativas de indivíduos enredados nas maquinarias burocráticas e administrativas do estado moderno. *Amerika*, de Franz Kafka, é um exemplo que possibilitam investigar formas pelas quais a vida moderna se vê representada na literatura do início do século XX. Entre as fontes que alimentam o turbilhão da modernidade, e que são figuradas por essa obra, se encontram: a industrialização da produção, os avanços tecnológicos, a criação de novos ambientes e o conseqüente desaparecimento de outros, a rapidez do ritmo de vida, as novas formas de poder corporativo e de lutas de classe, a explosão demográfica e o crescimento urbano. Acentua-se, nesse romance kafkiano, o caráter negativo da experimentação da modernidade pelo indivíduo, dado a posição ocupada pelo protagonista dessa história: de estrangeiro – migrante e exilado. O presente artigo pretende analisar de que modo a modernidade e o sujeito moderno na condição de migrante são representados na obra *Amerika* ou o *Desaparecido*.

6

Sob o título “O romantismo vive mesmo dentro do mais escuro coração”, Gianluca Ribeiro e Michael Korfmann discutem a hipótese da existência de traços românticos no comportamento e no amor de Juan Pablo Castel, protagonista da novela *El túnel*, de Ernesto Sábato (1948). Por meio de pesquisa bibliográfica e da comparação entre sua obra e *Os Sofrimentos do Jovem Werther* de Goethe (1774), os autores tentam identificar paralelos entre o comportamento, e suas causas, de ambos os personagens. Antes da comparação em si, Ribeiro e Korfmann abordam as definições de romantismo.

Sofia Froelich Kohl e Michael Korfamnn apresentam e discutem o processo de legendação da conversa com o escritor alemão Eckhart Nickel no âmbito do *Projeto de legendação para gravações de encontros com autores da literatura alemã contemporânea*, desenvolvido a partir da série de entrevistas *ÜBER.LEBEN.SCHREIBEN*. Dentro desse grande projeto, a pesquisa se ocupou dos resultados da legendação e da revisão da legendação unicamente correspondentes ao trecho inicial (00:00:00 a 00:38:33) da conversa com o escritor Eckhart Nickel, se valendo para tal de fragmentos do texto que exemplificassem os problemas enfrentados no processo tradutório. As discussões foram amparadas, sobretudo, nas conversas entre as alunas e os professores participantes do projeto e em textos das autoras Vera Araújo e Eliana Franco, pela relevância de suas pesquisas na área da tradução audiovisual. Com a apresentação e a análise da revisão da tradução, o artigo

procurou destacar diferentes categorias de problemas que podem surgir durante a tradução de material audiovisual, de modo a evidenciar os conhecimentos e competências necessárias para uma tradutora ou um tradutor audiovisual.

O artigo que fecha o número nove da Revista Contingentia é assinado por Erica Sofia Luisa Foerthmann Schultz, Amanda Timmen Mello, Gianluca Ribeiro, Louise Bassini Pinto de Oliveira, Mônica Schreiner e Roger Gregory Silveira. O artigo é resultado da tradução conjunta do romance *Rulaman* (1878), de David Friedrich Weinland, iniciada nas disciplinas de Tradução do Alemão II (2020/1) e III (2020/2) e finalizada com o “Grupo de Estudos em Tradução: o romance *Rulaman*, de David Weinland” (GET- Rulaman), coordenado pela Profa. Dra. Erica Foerthmann Schultz. O autor da obra traduzida, David Weinland, possuía extensos conhecimentos científicos nas áreas da Geologia, História e Biologia, o que tornou a tradução da obra infantojuvenil um desafio não apenas quanto à contextualização histórica de seu vocabulário e à descrição adequada da região alemã em que se passa a história (os Montes Suábios), mas também quanto à padronização técnica de sua terminologia, flertando com tópicos da História da Ciência e exigindo grande pesquisa por parte dos tradutores. Além disso, o romance, escrito para jovens do século XIX, apresenta certos valores, em especial o do eurocentrismo, já não mais compartilhados e inclusive criticados por leitores de nossa época, levantando a questão da tradução sensível a temas como o racismo e o colonialismo. Os autores objetivam, portanto, apresentar a tradução realizada pelo GET-Rulaman e comentar os desafios enfrentados, as decisões tomadas e as estratégias empregadas pelos tradutores ao longo do processo tradutório através de reflexões, análises e exemplos.

7

Os editores



## Ensaio sobre Hegel: o voo da ave de minerva ao anoitecer

Marco Aurélio Werle<sup>1</sup>

**Resumo:** O artigo oferece uma visão geral da filosofia de Hegel, desde seu ponto de partida, no campo da filosofia pós-kantiana, até a consolidação de um sistema de pensamento dialético. Foi dada ênfase especial à chamada filosofia política e objetiva de Hegel, uma vez que esse é um centro irradiador de seu pensamento.

**Palavras-chave:** Hegel; filosofia; dialética; idealismo alemão; filosofia moderna.

**Abstract:** The article provides an overview of Hegel's philosophy, from its starting point, in the field of post-Kantian philosophy, to the consolidation of a system of dialectical thinking. Special emphasis has been given to the so called political and objective philosophy of Hegel's, since this is a radiating centre of his thought.

**Keywords:** Hegel; philosophy; dialectics; German idealism; modern philosophy.

### 1. Hegel em sua época

A obra do filósofo Georg Wilhelm Friedrich Hegel (nascido em Stuttgart, em 1770, e morto em Berlim, em 1831) situa-se num momento privilegiado da história do pensamento ocidental, caracterizado pela grande renovação que ocorreu na filosofia alemã clássica a partir de Kant, num breve período de tempo, entre 1785 e 1830. Kant e Hegel são os dois extremos desse momento: entre eles encontra-se uma profusão de outros grandes pensadores, tais como Fichte, Schelling, Schopenhauer, Schleiermacher, Herder e Jacobi. Nessa época houve também uma enorme florescência na literatura, com o surgimento do romantismo, cujos expoentes são Novalis, os irmãos Schlegel, Tieck, Jean Paul, Hoffmann, Hölderlin, Kleist etc., e o classicismo, que nos brindou com dois gigantes: Goethe e Schiller. Igualmente por esses anos a música alemã alcançou o seu apogeu, com Mozart, Haydn, Beethoven, Schubert, Schumann e outros. Toda essa efervescência fez com que esse período de 50 anos fosse somente comparável, em termos da riqueza das realizações do intelecto humano, com a época de ouro da filosofia na Grécia antiga, com Platão e Aristóteles, na passagem do século IV ao III a. C.

O conjunto desses fatores é decisivo para o desenvolvimento da filosofia de Hegel. Consciente da riqueza de seu tempo, Hegel encarou o desafio de colocá-lo em

---

<sup>1</sup> Professor Titular da Universidade de São Paulo. mawerle@usp.br

pensamento, tendo como horizonte o que foi realizado pelo ser humano desde a época antiga, passando pelo período medieval e chegando à modernidade. É por essa razão que a filosofia de Hegel é difícil de ser compreendida e não somente por uma dificuldade particular e inerente à sua linguagem. Seu assunto é complexo: a realidade da época moderna resultante de um longo e intrincado processo de elaboração das categorias de pensamento. No fim de sua monumental História da filosofia lemos:

Até aqui chegou o espírito do mundo. A última filosofia é o resultado de todas as que a precederam; nada foi perdido, todos os princípios foram conservados. Essa ideia concreta é o resultado dos esforços do espírito por quase 2.500 anos (Tales nasceu em 640 a. C), de seu mais sério trabalho para se tornar objetivo e para se conhecer<sup>2</sup>.

Com Hegel fecha-se um ciclo que começou com Platão, o empreendimento intelectual da chamada razão ocidental alcança o seu ponto culminante, mas também de exaustão interna, como atestam as filosofias que surgiram logo após a morte de Hegel, ao longo do século XIX, cujos representantes maiores são Marx e Nietzsche. Depois de Hegel a filosofia entra em crise, surge o materialismo e a filosofia da vida, em suma, todas as categorias que até então tinham validade no pensamento ocidental passam a ser colocadas em xeque. Mas, isso justamente devido ao trabalho genealógico e paciente de Hegel junto à história da metafísica ocidental. Seu empreendimento levou a metafísica ao ponto mais alto, de modo que a racionalidade ocidental se completou em seu destino mais íntimo. A aventura chamada “filosofia” encontra finalmente a sua consumação, sendo que depois de Hegel a razão passará a andar em círculos, a viver das eternas retomadas, das chamadas “desconstruções”, genealogias, destruições, etc. Entra em cena o momento da negação da filosofia, da anti-filosofia, das filosofias da vida, da existência ou mesmo dos positivismos que, ao negarem a filosofia, elegem em seu lugar a ciência como critério de verdade.

9

## 2. Kant e a Revolução Francesa

A riqueza dessa época na qual viveu Hegel decorre também de uma conjunção feliz entre teoria e prática, a qual estimulou sobremaneira o pensamento e a renovação cultural da humanidade. Junto com a filosofia de Kant (momento alto da teoria) temos o advento histórico da Revolução Francesa (momento alto da práxis), duas influências decisivas sobre Hegel e que ele tentou unificar em seu sistema. Como diz Dilthey: “Em Kant se verifica a transformação do pensamento alemão e a Revolução destrói na

---

<sup>2</sup>HEGEL, G. W. F. *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1970 ss., vol. 20, p. 455, [minha tradução].

França o velho estado e empreende a instituição de uma nova ordem da sociedade”<sup>3</sup>. Do primeiro Hegel herda a força da subjetividade, a qual alcança o seu apogeu na época moderna, depois de ter sido inaugurada com o princípio do cogito em Descartes. Da Revolução Francesa, por seu lado, emerge toda uma renovação da concepção do ser humano como ser social e em constante transformação.

A filosofia de Kant é marcada pela chamada “Revolução Copernicana”: para alcançar o saber certo e indubitável devo orientar-me não pelas características do objeto, mas pela capacidade de apreensão do sujeito. Sintonizado com o pensamento europeu iluminista da segunda metade do século XVIII, Kant acredita no poder da razão em determinar o mundo. Entretanto, considera que essa razão não pode ser ou estar entregue a si mesma e aos seus devaneios, mas necessita ser submetida a uma crítica e estar orientada pelo princípio da realidade e da experiência.

Hegel põe-se a radicalizar e a concluir o empreendimento crítico kantiano, numa dimensão histórica mais ampla, em particular realizando a unificação entre teoria e prática, entre o conhecimento (a ciência) e a ação (moral e política). É que em Kant permaneceu não resolvida a cisão do ser humano na época moderna, o fato de que no âmbito do Estado moderno a teoria está dissociada da prática. Habermas aponta para essa passagem do teórico ao prático em Kant e Hegel:

A Crítica da razão pura apresenta um outro conceito de eu do que a Crítica da razão prática: em oposição ao eu como unidade da consciência de si coloca-se o eu da vontade livre. Torna-se óbvia aqui a separação entre a crítica do conhecimento e a crítica do agir racional. Essa distinção torna-se entretanto problemática quando a consciência crítica mesma procede da reflexão da história de nascimento da consciência<sup>4</sup>.

O indivíduo e o pensamento não se reencontram mais na totalidade por eles engendrada. Ao contrário da bela harmonia dos antigos gregos e sob o influxo do Cristianismo e do Renascimento, que propiciou o desenvolvimento das ciências, das artes e da técnica, o homem moderno é marcado por uma série de oposições: entre o corpo e a alma, entre a moralidade e as inclinações sensíveis, entre o gosto e o gênio, entre o indivíduo e a sociedade, etc.

Além disso, Hegel considera que faltou a Kant reconhecer o caráter dialético de todo saber humano que concerne tanto ao saber que ultrapassa a experiência quanto

<sup>3</sup>DILTHEY, W. *Hegel y el idealismo*, trad. de Eugenio Ímaz, México/Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2. Ed. 1956, p. 17, [minha tradução].

<sup>4</sup>HABERMAS, J. *Erkenntnis und Interesse*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1973, p. 27, [minha tradução].

ao saber científico. Kant, porém, fundamenta filosoficamente o saber científico como mais verdadeiro, embora certamente considere centrais a moralidade e os costumes. Seja como for, a razão permanece não unificada em sua essência, tal como comenta Alfred Kroner, ao dizer:

O que é insuficiente na doutrina kantiana talvez se deixe designar da melhor maneira pelo fato de que ela tomou de modo muito fácil e estreito a dialética transcendental, que pertence à sua maior descoberta; de modo muito fácil por ela acreditar que por meio da distinção entre fenômeno e numeno conseguiria superar as antinomias da cosmologia e os paralogismos da psicologia; de modo muito estreito por não reconhecer que essa distinção também concerne aos próprios fundamentos da analítica transcendental<sup>5</sup>.

A Revolução Francesa surge nesse contexto com uma forte carga simbólica. Não serão os exageros dos jacobinos e de Robespierre nem os eventos subsequentes que impressionarão os alemães do outro lado do Reno, e sim a dimensão ideal desse evento histórico. Como disse Habermas, em Teoria e práxis, Hegel é um apaixonado defensor da Revolução, a qual ele procura legitimar, mas sem a atitude dos revolucionários, os quais não estão à altura da ideia da revolução, que se impõe como uma espécie de imperativo para a humanidade: é preciso realizar a plenitude do ser humano com base na liberdade radical. Ao mesmo tempo coloca-se uma nova perspectiva para a compreensão do sentido da história, isto é, de que a realidade não é algo imutável e fixo, tal como preconizava a cultura do Antigo Regime, e sim o resultado de uma longa herança desde a Antiguidade.

A Revolução Francesa nos coloca a perspectiva de que todos os seres humanos são livres, ou seja, ela realiza o que está no cerne da religião cristã desde quando ela surgiu no mundo. Segundo a Filosofia da história de Hegel, se o mundo oriental nos mostrou que apenas um homem era livre, o déspota (rei ou o sultão), e o mundo grego, com a sua democracia, chegou ao fato de que alguns são livres, a saber, os cidadãos, mas não os escravos, em terceiro lugar, o mundo germânico (dos povos nórdicos modernos) afirmará que todos os homens são em princípio livres. A abolição da escravidão, segundo Hegel, apenas foi possível devido ao pensamento cristão, que considera o ser humano como ideia, dotado de uma alma que está além de seu corpo. A Revolução chegou para finalmente realizar a liberdade: independentemente da classe social a qual pertence, o ser humano é livre em si e para si.

---

<sup>5</sup>KRONER, A. *Von Kant bis Hegel*, Tübingen, Mohr, 2. Ed., 1961, p. V-VI, [minha tradução].

### 3. O idealismo alemão e a dialética

O percurso da história ocidental nos informa que é hora de superar as diferenças e cisões que marcam a história e concretizar a liberdade: daí também a denominação de idealismo alemão, atribuído ao pensamento de Fichte, Schelling e Hegel. Esses três pensadores partem do fato comum de que a essência do ser humano é a liberdade, diferindo, porém, quanto ao modo de como ela pode ser realizada. O idealismo alemão, por conseguinte, se apresentará como idealismo subjetivo (Fichte), objetivo (Schelling) e absoluto (Hegel). Se Fichte aposta na atividade pura do pensamento subjetivo e Schelling compreende que a verdadeira liberdade se origina a partir da natureza (o que o aproxima do romantismo), Hegel se concentrará nas esferas totalizantes da vida humana, ou seja, no absoluto presente na história, na política, na arte, na religião e na filosofia.

Para o idealismo alemão, a atividade humana é marcada pela ideia, pela fusão entre o conceito e a realidade. Isso não significa a imposição cega e abstrata de uma mera ideia à realidade, mas o reconhecimento de que a ideia opera numa dimensão imanente, interna, da realidade, que é a tessitura do real. Por isso, a ideia não é uma mera concepção subjetiva, não é uma ideia e sim a ideia como a expressão da contradição e da negação entre o conceito e a realidade. A verdade está no processo, no conflito de posições e representações humanas, sendo a ideia a expressão disso. A negação é também sempre unificação, pois algo não pode negar outra coisa se não possui um elo comum, que permita um ponto de convergência, apesar das diferenças. Assim, a ideia sempre se encontra em movimento, no sentido de que é a manifestação de uma contradição insolúvel, mas que o ser humano precisa realizar para ser o que é. A vida humana, concebida por Hegel, não é um dado pronto, mas em constante renovação, de modo que o ser humano sempre se orienta pela ideia e não pela chamada “realidade empírica”.

Vista segundo a história da filosofia, a dialética hegeliana é a dúvida cartesiana levada ao extremo. Descartes partia do fato de que na base da afirmação do saber está a dúvida metódica, cuja função é permitir a possibilidade do puro pensar (penso, logo existo), ou seja, a certeza do conhecimento. Hegel radicaliza esse processo de dúvida, instalando-a não apenas no campo teórico de uma consciência isolada, mas transpondo-a para o centro da existência humana. Na Fenomenologia do espírito a dúvida se transforma no desespero humano: o Zweifel [dúvida] é Verzweiflung [desespero], segundo o qual cada passo que o ser humano dá na vida é duvidoso e conflituoso, embora seja isso precisamente que promove a liberdade.

Essencial para o ser humano, a liberdade somente se realiza por meio do conflito, das lutas e da discórdia, em suma, no terreno da história em devir. Por isso, a história humana não é o palco da felicidade, considera Hegel na Filosofia da História, obra que marca o percurso dos povos no tempo e no espaço, desde o Oriente, passando pela Grécia, Roma e chegando aos chamados povos germânicos. A história é antes o terreno das conquistas e das paixões dos grandes homens, tais como César e Napoleão, em suma, é principalmente um grande palco de guerras.

#### 4. O sistema dialético

É importante situar Hegel menos pelos temas e assuntos que abordou do que pelo modo como os abordou. Hegel tinha a pretensão nada modesta de realizar e consumir toda a história do pensamento ocidental. Segundo a metáfora da ave de minerva que alça voo ao anoitecer, o sistema hegeliano pode ser tido como uma espécie de reorganização de todo o repertório da história da filosofia. A partir desse empreendimento da consumação da racionalidade ocidental, surgem então no século XIX e XX as diversas modalidades de pensamento que afirmam o término de um ciclo: fim da história, fim do sujeito, fim da arte, etc. Uma vez tendo sido percorrido a gênese do pensamento ocidental e uma vez tendo sido apontado para a radical historicidade das nossas ações, os séculos XIX e XX terão de se defrontar com a pesada herança hegeliana, de que os grandes discursos, tais como a religião, a ética, a política, a arte, etc. cumpriram o seu papel, isto é, entraram numa fase de esgotamento devido a um ciclo de efetivação chegado ao fim.

Hegel não possui *uma* filosofia em particular, sendo que se torna bastante questionável falar da filosofia de Hegel. A filosofia para ele deve ser antes um discurso da realidade, colada ao real e emanando dele, o qual no entanto precisa ser apreendido como ideia. No “Prefácio” às *Linhas fundamentais da filosofia do direito* lemos que “o que é racional é efetivo e o que é efetivo é racional”<sup>6</sup>. Essa afirmação considera que o pensamento precisa voltar-se para si e de que a figura do filósofo deve levar em conta que a teoria e a ação andam juntas, de que o filósofo não pode prognosticar e sim apenas diagnosticar.

A tarefa da filosofia é apreender [*begreifen*] o que é, pois o que é é a razão. No que toca ao indivíduo, ele é de qualquer maneira um *filho*

---

<sup>6</sup> “Was vernünftig ist, das ist wirklich; und was wirklich ist, das ist vernünftig” In: HEGEL, G. W. F. *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1970 ss., vol. 7, p. 24, [minha tradução].

de sua época; assim, também a filosofia é a apreensão [erfasst] de seu tempo em pensamentos<sup>7</sup>.

Essa tarefa implica uma atenção especial à dinâmica que se dá na realidade entre forma e conteúdo, no plano da ideia.

Pois, a *forma* em seu significado mais concreto é a razão como conhecimento conceitual e o *conteúdo* é a razão como a essência substancial da realidade ética bem como da natural; a identidade consciente de ambas é a ideia filosófica<sup>8</sup>.

Para apreendê-la é preciso elevar-se para além da relação entre sujeito e objeto, ou seja, é preciso ir além do quadro da consciência e da consciência de si e pensar a filosofia como atividade do espírito. Na *Ciência da lógica*, Hegel critica quem não consegue colocar-se nesse plano e fica preso à consciência comum:

Essas opiniões sobre a relação do sujeito e do objeto um para com o outro exprimem as determinações que constituem a natureza de nossa consciência comum, fenomênica. Mas estes preconceitos, transpostos para a razão, como se nela ocorresse a mesma relação, como se essa relação tivesse em si e para si verdade, são os prejuízos que a filosofia tem a tarefa de refutar por todas as partes do universo natural e espiritual, ou melhor, tendo em vista que impedem a entrada na filosofia, eles têm de ser abandonados antes da entrada na mesma<sup>9</sup>.

Sendo assim, torna-se insustentável a tese de que *um filósofo* é o detentor definitivo da verdade, de que ele pode operar no plano de um saber universal que paira acima do real. Com Hegel, a filosofia assume o papel do “puro observar” [das reine Zusehen]<sup>10</sup> e cessa a eterna disputa da história da filosofia como disputa de opiniões, para ver quem tem razão. Hegel se coloca do lado de fora desse “jogo” e assume a perspectiva de um observador, que apenas vê o curso do espírito do mundo. Essa atitude que envolve um espectador ou narrador (o filósofo) e uma consciência que atua lembra o modo de funcionamento de um romance de formação, como já foi muitas vezes observado em relação à *Fenomenologia do espírito*. Com isso, pode-se dizer que o jogo filosófico, no sentido tradicional, acaba. Se, de um lado, isso soa como uma derrocada da filosofia, por outro lado torna-se uma enorme abertura para a práxis humana. Um dos legados de Hegel é justamente o de desmistificar o falso papel da

<sup>7</sup> HEGEL, G. W. F. *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1970 ss., vol. 7, p. 26, [minha tradução].

<sup>8</sup> HEGEL, G. W. F. *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1970 ss., vol. 7, p. 27, [minha tradução].

<sup>9</sup> HEGEL, G. W. F. *Ciência da lógica. Excertos*, apresentação, tradução e notas de Marco Aurélio Werle, São Paulo, Editora Barcarolla, 2011 p. 23-24.

<sup>10</sup> HEGEL, G. F. W. *Fenomenologia do Espírito*, trad. de Paulo Meneses, Petrópolis, Vozes, 1992, 2. Ed., p. 70.

teoria e permitir uma grande perspectiva para a ação humana em todos os níveis e âmbitos. O que marca os séculos XIX e XX é justamente a aceleração da vida sob o imperativo da ação: o ser humano entra nesse mundo com um objetivo, que consiste em se realizar a partir de sua individualidade. Nenhuma teoria prévia pode antecipar isso, pelo menos esse é o sentido, embora na realidade possa acontecer muitas vezes o contrário.

Entretanto, a filosofia não pode ser opinião. Em alemão, o termo *Meinung* remete imediatamente a *mein*: uma opinião é sempre algo apenas meu. A filosofia tampouco pode ser edificante, no sentido de querer “melhorar” a humanidade a partir de regras e preceitos impostos. Ela é antes o discurso do conceito, em alemão *Begriff*, termo cuja raiz é o verbo *greifen*, literalmente: “pegar com as mãos”, “apreender” ou “conceitualizar”. Assim, a filosofia é a atividade, o trabalho e a paciência do conceito. É preciso apreender a realidade pelo conceito, examinar o que nela é oposição e unidade ao mesmo tempo. Nesse momento intervém a *dialética*, pois a realidade é cheia de oposições e de negações, sendo a tarefa do conceito apreender essa realidade em contradição e devir.

### 5. A lógica como pensamento puro

Para compreender Hegel é essencial inserir-se num fluxo de pensamento, a dialética, o que nos remete para a sua obra lógica e metafísica: a *Ciência da lógica*<sup>11</sup>. A lógica perfaz a primeira parte do sistema, sendo a segunda a filosofia da natureza e a terceira a filosofia do espírito. Cada uma dessas partes da filosofia é um círculo acabado em si mesmo e remete a um círculo maior enquanto manifestação da ideia.

Inicialmente, a ideia é tomada como determinidade pura, no elemento lógico abstrato do pensamento, a seguir ela assume a forma da exterioridade, quando passa pela natureza e, por fim, em terceiro lugar, reencontra sua existência em si e para si no espírito (como modo de ser da vida humana subjetiva, objetiva e absoluta). O reino espiritual ou a vida cultural se desenvolve tanto no plano puro do pensar quanto no terreno fenomênico, de modo que a ideia está tanto “fora do tempo” (natureza) quanto “no tempo” (espírito), pois, para chegar a ser para si o que é em si, ela necessita operar um juízo absoluto de diferenciação de si mesma, tem de entrar na existência e ser ativada.

---

<sup>11</sup> Retomo nesse contexto, com pequenas modificações, minha apresentação à tradução: Hegel. **Ciência da lógica. Excertos**, São Paulo, Barcarolla, 2011.



O pensamento em si e para si (tanto teórico quanto prático) implica uma objetividade que lhe é própria como pensamento, uma “ontologia” inerente ou imanente e somente se compreende como pensamento, não como algo outro, estranho: o espírito é apenas para o espírito. Com isso Hegel quer dizer que a existência humana somente se comunica com a existência humana. Tanto a natureza quanto o que se poderia denominar como sendo um ser transcendente são vedados ao ser humano: o grande problema do ser humano é ele mesmo, é consigo mesmo que o ser humano deve travar as suas maiores batalhas. Deus mesmo nada mais é do que uma elevação pensante do ser humano para o todo.

E é isso precisamente que constitui o ser humano como tal: ele é o único ser vivo que pensa racionalmente, sendo a lógica nada mais do que um questionamento radical daquilo que mais nos distingue como seres humanos, ou seja, nossa atividade consciente. Vivemos nesse mundo não apenas sob o registro do *em si* da natureza, onde falta um nexos verdadeiro de alteridade e mesmidade entre o fenômeno antecedente e subsequente, e sim ser humano é histórico, vive no *para si*, onde se conjugam potência e ato. Temos *consciência*, ou melhor, *somos consciência*, e estamos imediatamente colocados nesse patamar, desde o estágio mais imediato da “certeza sensível”, a primeira figura pela qual se inicia todo o saber humano, segundo a *Fenomenologia do espírito*. Isso implica um nexos de herança entre o presente e o passado. No campo das questões humanas impera a reciprocidade dos eventos que são *um-para-o-outro*, possuem uma reflexão-em-si e requerem a atenção ao conceito, a apreensão das diferenças na unidade e da unidade nas diferenças, para além da representação comum e sua reflexão exterior. No “eu”, tomado em sua verdade como conceito, a dialética possui seu domicílio mais próprio como universalidade, particularidade e singularidade.

Uma diferença específica entre a lógica do ser e a lógica da essência está no fato de que na lógica do ser se mostram as identidades ou as determinações consigo mesmas, numa limitação própria e sem reflexão, ao passo que na lógica da essência as determinações são abordadas principalmente em duplas ou como alteridade (que remete à noção de “outro”): essencial e inessencial, identidade e diferença, positivo e negativo, forma e matéria etc., sob o registro da reflexão e da aparência.

A marca da lógica do conceito, em terceiro lugar, consiste em operar segundo o pensamento da subjetividade como forma infinita. A atividade do “eu” ou, como diria Hegel, do próprio conceito, opera como identidade e diferença no campo do supra-sensível. Se a essência é a negação do ser, o conceito é a negação da negação ou o ser reconstituído. Assim, se na lógica do ser temos o domínio do pensamento por assim dizer “ontológico” e na lógica da essência o campo do exercício das relações e das duplas,

tendo como guia a noção de reflexão (reflexão-em-si), na lógica do conceito, por fim, adentramos no âmbito da doutrina do juízo e do silogismo, da totalidade que se engendra como identidade e diferenciação, tendo como fio condutor a dialética do conceito como universal, particular e singular.

## 6. A filosofia real e o direito

Passemos agora para o campo da atividade humana concreta, compreendida pelo vocabulário hegeliano como sendo a vida do espírito ou a parte real do sistema de saber e a qual ele sempre dedicou uma atenção especial, principalmente quando lecionou em Berlin, entre 1820 e 1831, dando cursos sobre estética, história da filosofia, filosofia da história e filosofia da religião. O terreno da filosofia do espírito significa a atividade cultural humana em sentido amplo. Podemos dizer que Hegel é, sobretudo, um pensador da filosofia política, campo no qual são abordados a ética, o direito e a dinâmica da sociedade e da cultura no horizonte do Estado e dos povos.

A relação de Hegel com a ética se coloca num campo bastante amplo, que envolve toda a sua filosofia, principalmente a parte lógica e a articulação de todo o sistema do saber humano, apresentado na obra *Enciclopédia das ciências filosóficas*. A ética não é um fenômeno restrito, que diz respeito apenas à consciência individual dos seres humanos, e sim envolve aspectos relativos à religião, à política, à moralidade (essa entendida como uma forma restrita da ética) e se relaciona com toda a história do pensamento humano.

Por isso, ao contrário do que se encontra em muitos manuais de ética ou até mesmo em boa parte dos filósofos tradicionais voltados para a discussão dos vícios e das virtudes, em Hegel não temos razões ou respostas sobre os chamados “dilemas éticos” ou “morais”. Sua reflexão procura antes situar, a partir da gênese, o fenômeno ético e a moralidade tal como se apresentaram para a história humana, deixando a cada um o julgamento sobre o caso particular, se determinada atitude é aceitável ou não. Cada indivíduo é filho de sua época, como vimos anteriormente no “prefácio” da filosofia, de modo que toda atitude ética ou moral sempre é datada no campo dos costumes. A tarefa da filosofia não é ocupar-se da “opinião” de cada um, mas consiste em apreender o que é a verdade em si e para si, tal como se mostrou e se mostra na sociedade. Claramente o social se coloca acima do individual em Hegel.

Hegel expõe de um modo sistemático o que compreende por direito, ética, moral, etc. em sua filosofia direito, intitulada *Linhas fundamentais da filosofia do direito*, publicada primeiramente em 1821. O direito é aquilo que é justo, de acordo com o termo alemão *Recht*, que remete a *richtig*: correto, certo. E o ponto de partida da

filosofia do direito é o fato de que o direito é uma ideia que envolve duas coisas: um conceito, algo a ser realizado, e a realidade, algo que sempre se realiza. O justo é essa concepção que foi se constituindo aos poucos na história da ação e do pensamento humano.

Mais precisamente, a ideia do direito se confunde com a própria *liberdade*, que não é uma peculiaridade somente do livre-arbítrio de cada um, no sentido da expressão corriqueira de que a liberdade consiste em se fazer qualquer coisa que se deseja. O conceito de liberdade é antes subjetivo e objetivo ao mesmo tempo: à medida que o ser humano exerce a liberdade, abre espaço para ela, ele se compreende como ser humano, criando ao mesmo tempo também vínculos objetivos, relações de compromisso e modos de pensar que são igualmente a expressão de sua liberdade. Cabe perceber que a liberdade mais elevada é justamente a vinculação dessas duas dimensões (subjetiva e objetiva) e que é um erro conceber a liberdade apenas pelo lado subjetivo de seu desdobramento.

Mas, como ocorre essa liberdade que é a base do direito? Por meio da *vontade*, que constitui o terreno de efetivação do direito. E novamente aqui a noção de vontade não deve ser tomada no sentido irracional e abstrato, como situada na região mais baixa das faculdades humanas, no plano do sentimento e do desejo, quando se considera que “alguém tem vontade de fazer isso ou aquilo” ou mesmo na acepção schopenhaueriana de que a vontade é cega e irracional e que determina irrestritamente a vida dos homens. Vontade, em alemão *Wille*, é a expressão de um querer [*Wollen*], na medida em que é uma peculiaridade humana, espiritual e livre, envolve tanto um agir quanto um conhecer e pensar. “O que é livre é a vontade”, diz Hegel, “a vontade sem liberdade é uma palavra vazia, assim como a liberdade é apenas real como vontade, como sujeito”<sup>12</sup>.

A vontade não pode ser previamente caracterizada ou definida como boa ou má, segundo a clássica discussão acerca da origem humana consistindo na bondade ou na maldade (Rousseau ou Hobbes). Hegel nesse ponto distingue, segundo a dialética, as dimensões do em si e do para si da vontade, isto é, a *possibilidade* de determinação e a *efetivação* da mesma, da vontade tomada como uma potência e da vontade tomada como um ato. De início a vontade é apenas vontade, não é boa nem má, é sem determinações, somente a expressão de uma intervenção humana no mundo, sendo que somente ao efetivar-se assume uma caracterização ética. Há aqui uma diferença crucial diante de Kant, que na *Fundamentação da metafísica dos costumes* parte do fato de que

---

<sup>12</sup> HEGEL, G. W. F. *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1970 ss., vol. 7, p. 46, [minha tradução].

a *boa vontade* é o que mais distingue o ser humano em termos morais. Ora, Kant parte de um dado pronto, sem dúvida uma conquista do Cristianismo, que permitiu essa concepção do ser humano como um ser bom, embora no Cristianismo tenhamos também a concepção do pecado original. Seja como for, partir do fato de que a vontade é boa desde o início é certamente um pressuposto questionável para Hegel.

Segundo Hegel, no campo da ética ou do direito não se pode, de início, apresentar leis ou preceitos morais de como o homem deve agir, mas sim de como ele age e agiu em sua progressão histórica. Hegel se opõe fortemente a uma ética do dever ser. Igualmente não se trata de formular preceitos em torno de um suposto Estado ideal, que pudesse garantir a felicidade dos homens em termos de um planejamento social. Antes de mais nada é preciso observar como a vontade se constitui no mundo, alcançou o seu conceito. Certamente há preceitos a serem seguidos, mas esses preceitos têm de decorrer da própria história do direito, de maneira imanente. Todo o sistema do direito, formado pelo direito abstrato, pela moralidade e pela eticidade desemboca sem dúvida na realidade do Estado, enquanto instância mais alta que compreende todo o sistema da liberdade e da ação. Ao mesmo tempo, porém, o Estado nada mais é do que a concretização do percurso da vontade e não algo que pode ser imaginado como se impondo totalitariamente na realidade.

O *direito* será, pois, o sistema da vontade que se desenvolve para uma ação livre, ou seja, é o sistema da liberdade se efetivando. A liberdade não é uma *qualidade* da vontade que lhe pertence desde sempre, mas necessita ser efetivada, colocada em ação. A vontade deve procurar ser para si o que é em si, passar da potência ao ato, lembrando que a vontade em si é livre, mas resta que ela se realize, senão não há liberdade. Todo o sistema do direito é o desenvolvimento da ideia da liberdade, sendo que cada figura da vontade desse desenvolvimento (a moralidade, a eticidade e o interesse do Estado) tem o seu direito próprio. São figuras da liberdade, cujos momentos maiores são:

a) o *direito abstrato* (o *em-si* da vontade) – se refere por assim dizer à relação direta com as coisas, onde se abstrai das vontades. O abstrato é justamente o em si, a vontade que se encontra ainda na forma da imediatidade, do ser. Neste âmbito são tratados, em termos genealógicos e históricos, dos conceitos de posse, propriedade, contrato, não-direito ou injustiça. Essa instância remete aos primórdios da ideia de direito. Na propriedade, a pessoa, este sujeito abstrato, toma posse de uma coisa, a vontade se faz valer junto a uma coisa. A passagem da posse para a propriedade ocorre por meio do trabalho. A posse se exercita pelo emprego da coisa, por exemplo, ela é exteriorizada pelo cultivo da terra.

b) a *moralidade* (para-si) – a passagem do direito abstrato, que se referia apenas às coisas, para a moralidade consiste numa interiorização do sistema do direito, numa passagem do *em-si* ao *para-si*. Agora o ser humano responde efetivamente por algo, compreende o direito não apenas nas relações externas a ele, mas num plano ideal. A pessoa do direito abstrato torna-se sujeito. É aqui propriamente que se faz valer pela primeira vez a liberdade de fato, pois se entra no campo das intenções na ação, da culpa por um ato exterior, da responsabilidade, do dever, da consciência moral, do bem e do mal. A moralidade nos coloca num plano de intersubjetividade.

c) a *eticidade* (em-si-e-para-si) – a eticidade constitui o desenvolvimento total deste momento subjetivo, como numa espécie de volta à objetividade. No campo da ética se unem tanto o exterior quanto o interior, os momentos anteriores do direito abstrato e da moralidade encontram-se aqui superados [*aufgehoben*], segundo o clássico termo que designa a dialética, a *Aufhebung*. Os três momentos da eticidade são a *família*, a *sociedade civil* e o *Estado*. Essas dimensões são totalidades que dão sentido à relação humana no âmbito de coletividades e da vida social.

Como se pode perceber, a efetivação do direito, segundo Hegel, envolve uma certa tensão entre a moralidade e a eticidade. Se a moralidade se refere à atitude humana de decisão subjetiva entre o bem e o mal, a eticidade nos lembra algo que está acima disso, que são os costumes, o *ethos*, de modo que a eticidade ou o elemento ético se refere à instâncias que ultrapassam o plano subjetivo individual acerca da decisão entre o bem e o mal. Ético é aquilo que se impõe de alguma maneira pela tradição e a história e envolve uma dimensão do “nós”, de um povo, e não apenas do “eu”.

Hegel pensa essas esferas da vida ética se complementando, no entanto essencialmente pela via da negação, estando em conflito uma com a outra e constituindo a “tragédia da vida ética”. Por que estão em conflito? Por que cada esfera representa um modo de ser incrustado no humano e à qual o ser humano tende por vezes se apegar, dependendo muito da esfera na qual atua e vive primordialmente: a família e a agricultura formam a base da sociedade, ao passo que a sociedade civil, que hoje se poderia igualar ao que se chama de “mercado”, consolidou-se na história da humanidade posteriormente. Família e sociedade civil se complementam, mas sobretudo se opõem, assim como na vida de um homem a infância e a idade adulta. Isso requer uma mediação, uma reconciliação, cujo papel cabe ao Estado como regulador da vida dos povos.

Hegel identifica essas duas formas éticas, a família e a sociedade civil, com o princípio do homem e da mulher: a mulher tende para a casa, a família, a horta (agricultura), ao cuidado e à proteção, ela é a sede da origem. Já o homem sai dessa

origem, rompe com ela, promove o progresso, o avanço, “sai para o mundo” e constitui propriamente as relações sociais do trabalho. A mulher é o “bem”, a unidade, e o homem é o “mal”, a negação, a divisão, o individualismo como diferença. Hegel não considera que um dos lados está “certo” e o outro “errado”, pois não se trata de avaliar esses fenômenos de uma maneira restrita e sim como momentos de um processo mais amplo, no qual ambos são necessários. Pois, se o ser humano tivesse permanecido eternamente no campo da família, certamente não haveria cultura e civilização. Mas, igualmente a civilização necessita realizar uma constante volta à origem.

### **7. O saber absoluto como sentido último**

Mas, a atividade e o pensamento humanos na história não se restringem apenas ao campo da subjetividade e da objetividade, e sim lidam o tempo todo com o que Hegel chama de *absoluto*, que de início podemos situar como sendo aquela esfera desenvolvida pela humanidade como instância totalizante de explicação última da realidade. Essa esfera é determinada por três formas: arte, religião e filosofia. Na linguagem dialética de Hegel: a arte constitui a intuição, o momento sensível imediato de manifestação do absoluto, ao passo que a religião é o terreno da interioridade subjetiva da representação e, por último, a filosofia surge como a síntese, pois o verdadeiro pensamento possui tanto uma relação sensível quanto subjetiva e interior. O pensar filosófico une intuição e representação. No contexto desse ensaio apenas indicamos essas esferas, sem apresentá-las pormenorizadamente, pois isso demandaria ainda muitas páginas de elucidações. Se trata, na mais nada menos, que 8 volumes da obra de Hegel: 3 volumes respectivamente para a estética e a história da filosofia e 2 volumes para a filosofia da religião.

No entanto, podemos nos perguntar: como surge a questão do absoluto para os seres humanos? De onde vem essa exigência de que a vida tenha de ser ou ter algo de absoluto? Não seria possível que nos restringíssemos ao subjetivo e ao objetivo, que nos contentássemos, ou melhor, que nos resignássemos com a nossa finitude? A esse questionamento Hegel responde que, na verdade, a própria natureza da consciência, enquanto dividida entre o subjetivo e o objetivo, ou seja, na medida em que é dialética, procura ela mesma algo que a unifique. O ser humano é um ser por essência metafísico, é consciência não apenas do mundo, mas de si mesmo, o que acaba colocando em questão a exigência da unificação da consciência e da consciência de si. A natureza da consciência faz com que o ser humano busque uma explicação última, a qual ele não encontra no seio da vida objetiva, no emprego e no trabalho e nem na família e na sociedade. Há algo de mais elevado permeando essas esferas, e esse algo mais

elevado foi justamente o que nos apresentou a história humana como sendo a arte, a religião e a filosofia.

A preocupação de Hegel nesse terreno do espírito absoluto não é a de dizer que a arte, a religião e a filosofia são simplesmente necessárias para o ser humano. Essa não é a pergunta apropriada. Não se trata de saber se Deus existe ou não existe, se posso ou não provar a existência dele. Ao contrário, é preciso questionar como se constituiu a história humana e como ela continuará a se plasmar com base na exigência de uma totalidade. O problema todo é esse, e aqui entramos no campo de algo como um “pressuposto hegeliano”: de que o *ser humano tem necessidade de uma totalidade*. Como essa totalidade se resolveu ou se resolverá, cabe ao pensamento e a própria dinâmica da ação humana resolver no mundo. Se ainda será a arte, a religião ou a filosofia, eis algo que somente a história poderá decidir.

### Referências

DILTHEY, W. *Hegel y el idealismo*, trad. de Eugenio Ímaz, México/Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2. Ed. 1956.

HABERMAS, J. *Erkenntnis und Interesse*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1973.

HEGEL, G. W. F. *Ciência da lógica. Excertos*, apresentação, tradução e notas de Marco Aurélio Werle, São Paulo, Editora Barcarolla, 2011.

HEGEL, G. F. W. *Fenomenologia do Espírito*, trad. de Paulo Meneses, Petrópolis, Vozes, 1992, 2. Ed.

HEGEL, G. W. F. *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1970 ss., vol. 7.

HEGEL, G. W. F. *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1970 ss., vol. 20.

KRONER, A. *Von Kant bis Hegel*, Tübingen, Mohr, 2. Ed., 1961.

## Auf der anderen Seite der Mauer: Regionalitäten und kulturelle Regionen

João Claudio Arendt<sup>1</sup>

**Abstract:** Im vorliegenden Essay reflektiere ich über kulturelle Region, Regionalismus und Regionalitäten anhand von konkreten Beispielen der Berliner Urbanität, insbesondere seiner vielfältigen Gastronomie. Nach dem anfänglichen Exposéé des kulinarischen Motivs, versuche ich in der Diskussion über die genannten Kategorien voranzuschreiten, um auf diese Weise einen theoretischen und methodologischen Beitrag zur Untersuchung der kulturellen Regionen in den unterschiedlichen Gebieten der Wissenschaft zu leisten. Die transdisziplinäre bibliografische Untermauerung wird in der Geografie, in der Soziologie, in der Kulinaristik und in der Literatur gesucht.

**Stichwörter:** Kulturelle Region; Regionalismus; Regionalität; Nationalität; Gastronomie.

**Abstract:** In this essay, I have reflected on cultural regions, regionalism and regionality, using very real elements of the cultural landscape of Berlin as my guide, especially its diverse gastronomy. Having shed light on my initial culinary motivation, I seek to make progress in the discussion on the categories I mention, so as to contribute to the theories and methodologies of studies on cultural regions that have been carried out in the different areas of human knowledge. My sources, which were of a multi-disciplinary nature, consisted of Geography, Sociology, Cookery and Literary Studies.

**Keywords:** Cultural region; regionality; regionalism; nationality; gastronomy.

Ich beginne diese Ausführungen nach ca. einen Monat Erkundungen Berlins, Hauptstadt des wiedervereinigten Deutschlands. Ich war in Museen, Supermärkten, Apotheken, Einkaufszentren, Restaurants, Galerien; ich besuchte Denkmäler; ich fuhr mit dem Bus, mit der Eisenbahn, mit der Straßenbahn, mit dem Fahrrad; ich verbrauchte viel Schuhsohle beim Erkunden von Straßen und Gassen, zu denen man nicht mit öffentlichen Verkehrsmitteln gelangt. Ich verbrachte viele Stunden auf Märkten und Cafés beim Versuch, die Maschinerie zu verstehen, die diese von 3,4 Millionen Personen bewohnte Metropole synchronisiert. Unzählige Male bedauerte ich, kein Ethnograph zu sein, um das objektiv zu verarbeiten, was meine Sinne aufgenommen haben; es fehlt mir der Sinn für eine Methode, anhand derer ich in der Lage wäre, diese Überschwemmung an Empfindungen zu ordnen. Ich schoss hunderte von Bildern. Ich machte Notizen in Heftchen, auf der Rückseite von Kassenzetteln und Bustickets. Dieses Material aber zeugte von der sprachlichen Verlegenheit eines Menschen, der seine Jugend damit verbracht hat, Romane zu lesen und Gedichte zu schreiben.

Ich glaube, dass es einen Überfluss an Subjektivität gibt in allem, was ich aufgenommen habe: vor dem Brandenburger Tor, zum Beispiel, pendelnd auf der Spur der ehemaligen

---

<sup>1</sup>Professor für Brasilianische Literatur am Postgraduiertenprogramm für Literatur an der Universidade Federal do Espírito Santo – PPGL/UFES. joaoarendt@gmail.com



Mauer, überkam mich eine närrische Melancholie, weil mir Bilder in den Sinn kamen, die ich aus Museen, Dokumentarfilmen und Postkarten kannte... Ich sah Soldaten, Frauen, Kinder, Asche; ich sah Nachtzüge, die das Tor Richtung Ausschwitz durchkreuzten... Wie soll man diese Mischung aus subjektiven Empfindungen und objektiven Wahrnehmungen so darstellen, dass sie für das literarische Studium brauchbar werden, dieses Studienfeld, das sich selbst für wissenschaftlich erklärt und um das sich tausende Menschen in Kongressen wie denen der ANPOLL<sup>2</sup> und der ABRALIC<sup>3</sup> versammeln?

Ich muss sagen, dass ich das Glück hatte, mich mit meiner Familie in einer kleinen Wohnung am Spreeufer niederlassen zu können, dem Fluss, der die Stadt umschlingt und der in dieser Jahreszeit meistens von einer makellosen Eisschicht bedeckt ist, welche die Schifffahrt und die Fortbewegung tausender Wildenten verhindert. In weniger als fünf Minuten Fußweg befindet sich alles, was ein Mensch zum Leben braucht: Apotheken, Supermärkte, Kioske, Bäckereien, Kneipen, Schulen, Parks, Restaurants – alles in der Mehrzahl. Es gibt aber auch Zugang zu spirituellen Ressourcen wie die evangelische Kirche, die katholische, die scientologische – und zu intellektuellen wie die öffentliche Bibliothek Charlottenburg-Wilmersdorf, der Campus der Technischen Universität Berlin, öffentliche Schulen und einige Buchhandlungen.

Was die Restaurants und Imbisse angeht, fallen mir in einem Radius von einem Kilometer in jeder Windrichtung chinesische, portugiesische, französische, türkische, vietnamesische, italienische, taiwanesishe, indische und griechische Spezialitäten auf... Und in einem Ladenraum des Gebäudes, in dem wir wohnen, serviert die Kneipe "Zum schwarzen Kater" unter anderem das traditionelle Eisbein, begleitet von großzügigen Biergläsern. Mit dem gleichen Blick, mit dem ich mich beim Durchlesen der aushängenden Speisepläne aufhalte, schaue ich verstohlen durch die Fenster und wage zu behaupten, dass es einen kulinarischen Integrationsgeist gibt, der diese Etablissements bewohnt.

Wer einen Supermarkt betritt, nimmt ebenfalls die Vielfalt der Produkte wahr, welche die Regale bestücken. Selbstverständlich hat die Europäische Union die Handelshegemonie, aber viele andere Nationalitäten sind auch vertreten. Die Käsetheke z.B. fällt auf und beinahe bildet sie zusammen mit der Obst- und Gemüseabteilung, wo jede Ware mit dem Herkunftsland ausgezeichnet ist, die Skizze einer Weltkarte. An der Fleischtheke interessierte ich mich für weiße Wurst und fragte nach dem Inhalt und nach der Zubereitungsweise. Sehr hilfsbereit führte mich die Fleischverkäuferin durch den

<sup>2</sup> Associação Nacional de Pesquisa em Literatura e Linguística.

<sup>3</sup> Associação Brasileira de Literatura Comparada.

Supermarkt, um die restlichen Zutaten für die Zubereitung zusammenzubekommen: Es handelte sich um eine Wurst aus Schweinefleisch, sehr beliebt in München, die bei 40 Grad ziehen muss und mit Süßsenf und Brezel serviert wird. Aufgrund meiner Vorbehalte gegen den Verzehr von rohem Schweinefleisch, kochte ich die Wurst zu heiß, woraufhin sie von dem einen bis zum anderen Ende aufplatzte. Eine optische Kalamität. Ich gebe zu, dass ich beim Verzehr dieser Speise, die ich mit einem Teil Freude und mit einem Teil Enttäuschung aß, einen Geschmack wahrnahm, den ich als transregional-industrialisiert beschreiben würde, der meine Unwissenheit über die regionale kulinarische Küche übertraf. Man darf niemals eine Münchner Weißwurst kochen!

Oder vielleicht doch!? Denn Bernhard Tschofen in einem Text über Kochkunst und regionale Küche behauptet folgendes: „Die Rede von der regionalen Küche suggeriert eine quasi natürlich gegebene Inzidenz von Raum und Geschmack, diese gibt es freilich nicht – und nicht einmal Regionen selbst können als gegebene Ordnungen verstanden werden“ (TSCHOFFEN, 2010, p.28). Das bedeutet also, dass das Münchner Gericht in Geschmack und Zubereitung nicht beständig ist. Die Geschmacksbildung und die Vorbehalte gegen den Verzehr von rohem Fleisch, aus einem spezifischen soziokulturellen Kontext stammend, können dazu führen, dass die Kochzeit überschritten wird, womit Geschmack und Textur der Wurst verändert werden. Aber hört das Gericht unter diesen Umständen auf, „Münchner“ zu sein? Oder bestätigt sich hier die Meinung Tschofens, dass es eine Koinzidenz zwischen Geschmack und Raum gar nicht gibt? Oder handelt es sich gar nicht mehr um ein Münchner Gericht, weil es vollständig in Berlin produziert wurde, mit Ausnahme des Senfs, der aus Bayern stammt? Oder wäre eigentlich die richtige Zubereitungsweise das Regionale und nicht die Zutat an sich?

Ich denke, dass man vor allen Dingen die verbreitete Authentizität von kulturellen Regionalprodukten relativieren muss, insbesondere in einem globalisierten Zeitalter, in dem diese immer mehr physische Grenzen überwinden, um sich voller Konservierungsstoffen in dem Lebensmittelgeschäft an der Ecke wieder zu finden. Aber man kann auch nicht sagen, dass bestimmte typische Gerichte früher stärker regionalisiert waren als heute, finden wir doch in der Zeit der großen Seefahrten orientalische Gewürze wieder, welche die Gerichte wohlhabender europäischer Familien würzten: „Freilich, auch in historischer Zeit wurden Güter ausgetauscht, die als typisch für diese oder jene Region galten, und kamen Kulturen in Kontakt mit anderen kulinarischen Systemen, ihren Produkten und geschmacklichen Welten“ (TSCHOFEN, 2010, p.40).

Außerdem, so Tschofen, können die Regionen „als gegebene Ordnungen verstanden werden. Sie sind vielmehr historisch gewordene sozialräumliche Gebilde, die oft sehr fließende und vor allem in jüngerer Zeit entstandene Konturen besitzen“ (TSCHOFEN, 2010, p.29). Die Beziehung zwischen einem kulturellen Produkt und einem regionalen Raum ist also nicht stabil, weil sie ständig historischen Kräften ausgesetzt ist, die ihr Erscheinungsbild, ihre Essenz, ihre Aktion und ihre Grenzen verändern. Keine Region, nicht einmal eine natürliche Region, besitzt also genaue oder unbewegliche Grenzen.

Aus diesen Gründen ist es angebracht zu behaupten, dass ein bestimmtes kulturelles Produkt vor allen Dingen *aus* einer Region stammt, als dass es *ihr* alleine zugeschrieben wird. Und wenn es Zeichen von Regionalität in seiner Bezeichnung trägt (z.B. die „Weißwurst *aus* München“), so ist es das Ergebnis der menschlichen Bemühung, Schöpfungen räumlich zuzuordnen und, im Fall der oben genannten Gaststätten, eine Form, das angebotene Gericht zu identifizieren und differenzieren indem man ihm sogar einen vermeintlich ursprünglichen Geschmack attestiert. Allerdings, indem die Gaststätten das Etikett der jeweiligen Nationalität verwenden, verschweigen sie die spezifischen Herkunftsregionen im Ursprungsland. Und so wird der Eindruck erweckt, man würde essenziell nationale Gerichte anbieten. Ich nehme in diesen Lokalen auch keine Gerichte wahr, die mit sogenannten exotischen Zutaten hergestellt werden, wie Tausendfüßler, Schlangen, Heuschrecken, Seidenkäfer – wie im Fall der chinesischen Küche. Alles gehorcht einem Geschmackssinn, den man generell als globalisiert bezeichnen könnte.

Ich unternehme eine kleine Reise: In dem Hafen von Genua steige ich in ein altes Dampfschiff, überquere den Atlantik und steige im Bergland des südbrasilianischen Bundesstaats Rio Grande do Sul aus. Dort stelle ich fest, dass Gaststätte und Imbisse in der Regel Gerichte anbieten, die nicht typisch brasilianisch sind. Es handelt sich um eine Gastronomie, die „typisch“ italienisch genannt wird, mit Gerichten, die aus Mehlspeisen und Geflügel bestehen, die aber ebenfalls nicht die spezifischen Regionen Italiens benennen, wo sie wahrscheinlich ursprünglich erfunden worden sind.

Ein junges Phänomen, das von der Tourismusindustrie und der Urbanisierung gefördert wurde, ist das Angebot der typischen, an Kalorien und Kohlenhydraten reichhaltigen Nahrung der Einwanderer als exotische Leckerbissen. Aber das Vorherrschen dieser Art von Gaststätten, welche kulturelle Produkte, die in ihrem Ursprung regional sein könnten, als „italienisch“ bezeichnen, trägt zur Regionalisierung eines sozialen Raumes innerhalb des brasilianischen Territoriums bei. Daraus könnte man



schließen, dass die Gastronomie eine grundlegende Rolle bei der Bildung einer kulturellen Region spielt und ihr eine bestimmte Eigenschaft verleiht, welche sie innerhalb eines breiteren kulturellen Kontextes hervorhebt.

Hier in der deutschen Hauptstadt breiten sich die Restaurants, die andere Nationalgerichte anbieten, im städtischen Gebiet aus und konkurrieren mit den Gerichten der alten regionalen Gastronomie Berlins und Brandenburgs. Allerdings, anstatt sie zu entfremden, bildet diese Pluralität ein Markenzeichen ihrer gegenwärtigen Eigenschaft. Denn eine kulturelle Region wird nicht nur in der Konservierung von Urtraditionen oder in der Pflege ethnischer, historischer, religiöser, sprachlicher und einheimischer Werte geformt, sondern sie kann, ganz im Gegenteil, offen für die Pluralität und für die Erneuerung von Werten sein, ohne dass es sie ihrer Eigenschaft beraubt.

Laut Humberto Félix Berumen

erkennt man eine Region an der Summe der Werte, die von den Bewohnern eines Gebietes geteilt wird; an den alltäglichen Lebensformen, die eine Gemeinschaft charakterisieren und sie von den anderen unterscheidet; an der gemeinsamen historischen Vergangenheit; und zuletzt an allem, was von dem Vorhandensein einer kulturellen Identität zeugt und sich in Handlungen, Traditionen, Bräuchen, Symbolen und Überzeugungen ausdrückt, die einer bestimmten menschlichen Gruppe gemeinsam sind (BERUMEN, 2005, p. 56)

27

Diese Betrachtungsweise der kulturellen Region schließt kategorisch physische oder geografische Eigenschaften aus und betont Elemente der menschlichen Natur, welche Ergebnis ihrer zeitlichen Wirkung auf den Raum sind. Die regionalen Grenzen, obwohl schwer zu präzisieren, befinden sich an dem Punkt, wo sich eine Summe kultureller Werte zugunsten einer anderen zu verflüssigen beginnt. Diese Grenze bedeutet allerdings keine kulturelle Abgeschlossenheit an, denn es handelt sich um vollkommen fassbare Elemente, die immer einer Veränderung ihrer Bedeutung und ihrer räumlichen Beweglichkeit ausgesetzt sind. Eine Grenze kann ein Ort des Austauschs, der Kreuzung, der Begegnung, der Interaktion, des Konfliktes, der Distinktion, der Überlappung, des Schnittes, der Mischung, summa summarum, eine Bühne für kulturelle Begegnungen sein (Vgl. BURKE, 2003).

Was die oben erwähnte Berliner Gastronomie angeht, die auf einer Internetseite als "bunt und vielfältig aufgrund der Anwesenheit einer großen Zahl von Migranten aus der ganzen Welt"<sup>4</sup> beschrieben wird, ist es möglich zu behaupten, dass sie einen

---

<sup>4</sup> <http://www.berlin-reise-dienst.de/Kochkurs.htm>. Zugriff am 8. April 2021.



Referenzpunkt im kulturellen Spektrum der Region bildet. Sie fungiert als Element der Identifikation und der Unterscheidung einer menschlichen Gruppe in Bezug auf ihren Glauben, Traditionen, Bräuche, Gewohnheiten, Handlungen und Symbole. Denn die Identitäten sind weder einheitlich noch monophon oder monochrom, sondern, laut Stuart Hall, widersprüchlich, und sie bewegen und vervielfältigen sich ständig:

Die vollkommen identifizierte, vollständige, sichere und kohärente Identität ist eine Phantasie. Stattdessen werden wir, in dem Maße, wie sich die kulturellen Systeme der Repräsentation und der Signifikation vervielfältigen, mit einer Vielfalt von verwirrenden und verändernden möglichen Identitäten konfrontiert, mit denen wir uns jeweils – wenigstens zeitweise – identifizieren könnten (HALL, 2003, p. 13).

Im Kontext einer regionalen Kultur, die sich *ad continuum* vervielfältigt und deren sichtbarstes Zeichen sich auf den Leuchtreklamen der über 7000 Restaurants, Imbisse und Kneipen befindet, verschwinden die einheimischen Elemente nicht vollkommen. Ganz im Gegenteil scheinen sie ausgerechnet in ihrer breiten Vielfalt ihre Daseinsberechtigung zu haben. Eine Region, welche die Zwangsjacke der Tradition trägt, die sich selbst die genetische Reinheit von Werten verordnet, die unüberwindbare Deiche und Gräben baut, die sich auf narzisstische Weise im Spiegel ihrer eigenen Erschaffungen betrachtet, tendiert, wenn nicht zur Stagnation und zur Erstickung, so doch zur folkloristischen Exotik und zum Karikaturesken. Die von bestimmten hegemonialen Gruppen verkündete und beabsichtigte Reinheit kann zu endogenen, monolithischen und xenophobischen Identitäten führen, die in einer mythischen Vergangenheit leben, eingeschlossen in platonische Höhlen.

28

Eine beachtenswerte These in Bezug auf die regionale Vielfalt ist die der „kulturellen Verdichtung“, die von Joachimsthaler in seiner Studie über die Literarisierung der Regionen und die Regionalisierung der Literaturen vorgeschlagen wird:

Eine Region ist also ‚einfach‘ eine Kulturraumverdichtung (von denen sich mehrere an einem Ort überlagern können), die von Individuen als Anlaß zur ein- und zuordnenden Konstruktion regionaler Identitäten genutzt wird, indem sie den Räumen (mindestens) einen zur identitätsprägenden Identifikation einladenden Sinn zuschreiben. Sich überlagernde gleichzeitige Identitäten schließen einander nicht aus, sie sind bei all ihrer Verschiedenheit gleichzeitig möglich, denn Regionale Identitäten folgen nicht prinzipiell dem Ausschließlichkeitsprinzip nationaler Identitäten. (JOACHIMSTHALER, 2009, p.40-41)

So gesehen bildet sich der kulturelle Bestand einer Region historisch, indem er neue und alte Elemente verdichtet, überlagert und reorganisiert. Aus dem Grund ist es möglich, in einer einzigen Region manchmal auch verdeckt Symbole aus verschiedenen

Regionen zu finden, die sich dort verdichtet haben. Die traditionelle Gastronomie Berlins und Brandenburgs zum Beispiel trägt Zeichen der verschiedenen Gruppen, die sich in der Region niedergelassen haben, unter anderem der Hugenotten und der Calvinisten im 17. Jahrhundert, die bis dahin unbekannte Zutaten wie Blumenkohl, Spargel, Erbsen und Bohnen, Gurken und Blattsalat mitgebracht haben, welche sich in die regionale Küche eingefügt haben. Als Beispiel können einige traditionelle Gerichte aus der Region genannt werden, wie gepökelte Schweinshaxe mit Sauerkraut und Erbsenpüree; Rinderbrust in Meerrettich; Kassler mit Sauerkraut; frittierte Leber mit Äpfeln, Zwiebeln und Kartoffelbrei; Gänsebraten mit Grünkohl und Klößen. Als alltägliche Gerichte: Kartoffel mit Speckstippe; Blut- oder Leberwurst mit Kartoffelpüree; Königsberger Klopse mit Senfsoße; Kapern mit Gestampften Kartoffeln; Hackepeter mit Zwiebeln und Petersilien; Kartoffelpuffer mit Apfelmus und Eierkuchen.

Im Laufe der Zeit haben die Einführung neuer Essensgewohnheiten, die durch die massive Immigration aus Osteuropa verursachten, kulturellen Veränderungen, sowie die Urbanisierung und die neu entwickelten Technologien zur Konservierung und Herstellung von Lebensmitteln die gastronomische Landschaft der Region bedeutend verändert, ohne aber den traditionellen Geschmack zu verdrängen. Auf einer meiner Wanderungen durch die Stadt legte ich bei der weltberühmten Berliner Philharmonie an, wo die Festkleidung und die architektonische Prächtigkeit dem Orchester majestätische Züge verleihen. Eine wunderschöne Vorstellung vor einem Publikum, das in absurder Weise auf die Stille konditioniert zu sein scheint: keine plötzliche Bewegung, kein Geräusch von räuspern oder husten. Sogar die Angewohnheit, die Nase laut zu putzen, wurde zeitweise eingestellt... Und was in der Pause sichtlich aufgefallen ist, war eine ungewöhnliche Kombination: Der Glamour des Champagners im Kontrast zu den Würstchen. Die gewöhnlichen Würstchen also - Curry-, Wiener- und Bockwurst, die in Imbissen in ganz Deutschland zusammen mit Brötchen, Ketchup oder Senf verkauft werden und nicht mehr als 1,50 € kosten, werden zusammen mit einem Glas Champagner verzehrt.

Für die Berliner gehören die Vorstellungen der Philharmonie zum gewöhnlichen Alltag, genauso wie die über 170 Museen und Kunstgalerien und die über 100 Theater und Schauspielhäuser, die es in der Stadt gibt. So könnte es sein, dass der vermeintliche Glamour nicht mehr als eine Projektion meinerseits über dieses Umfeld ist, und dass nur die Etikette meines Ursprungsortes feine Appetithäppchen anstatt 30 cm lange



Wurstchen erfordert. Ich versuche mich davon zu überzeugen, dass es an dieser Kombination nichts Merkwürdiges gibt, und dass sie im Grunde eine national-regionale Seinsart verkörpert. Aber es wäre im Gegenzug befremdlich, im Foyer des „Teatro Sao Pedro“ in Porto Alegre, der Hauptstadt von Rio Grande do Sul/Brasilien, in der Pause jemanden anzutreffen, der in einer Hand ein Sektglas hält und in der anderen ein fettiges Rippenchen des traditionellen südbrasilianischen *Churrasco*...

Scheinbar tritt die Regionalität mancher kulturellen Elemente nicht immer in Erscheinung, oder sie manifestiert sich in allen sozialen Räumen einer Region. Denn die Regionen sind in kultureller Hinsicht nicht homogen, und sie können scheinbar voneinander unterschiedene kulturelle Erscheinungsformen beherbergen. Die Tatsache, dass *Churrasco* als ein typisches Gericht in Rio Grande do Sul angesehen wird bedeutet nicht, dass es in jedem Ort und von allen Bewohnern dieses Gebietes verzehrt wird. Ebenso ist die Beziehung des Individuums mit den kulturellen Gütern nicht gleichförmig, da aus den unzähligen kulturellen Kontakten, die sich innerhalb verschiedener menschlicher Gruppen ereignen, unterschiedliche Identifikationen entstehen. Und die Identifikationen, so Mühler und Opp, bedeuten sowohl, sich einer Personengruppe zugehörig zu fühlen als auch sich aus emotionalen Gründen mit einem Gegenstand zu verbinden. Die Identität eines Individuums erwächst aus diesen in Raum und Zeit aufgebauten Identifikationen, d.h. aus der Interaktion mit unterschiedlichen Personen und Gegenständen. Aus dem Grunde können die Identifikationen temporär, fluktuierend und flexibel anstatt monolithisch, rigide und ewig sein.

30

Die bis hierher ausgeführte Reflexion trägt in gewisser Weise dazu bei, meine Eindrücke und Erlebnisse im gastronomischen Kontext Berlins und Brandenburgs in Hinsicht auf die Bildung einer regionalen Kultur zu systematisieren. Aber die kulinarische Eigenschaft ist nur der Beginn des Ariadnefadens, der sich in den Geraden aus Beton und Asphalt verliert, der in Parkanlagen und Museen eindringt, der Einkaufsläden und Supermärkte durchläuft, der sich zusammen mit Bussen und U-Bahnen bewegt, der es sich auf dem Boden von Kochtöpfen oder in wohlgeordneten Mülleimern gemütlich macht... Was ich zum Ausdruck bringen will ist, dass eine kulturelle Region aus materiellen und immateriellen Eigenschaften (im Plural) besteht – Regionalitäten, die einen komplexen und flexiblen Stoff weben, der sich bei jedem Hinsehen neu entfaltet.



Obwohl der Geograph Haesbert die Regionalität in einem weiteren Sinne definiert hat als "Eigenschaft oder Art des regionalen `Seins´", welche „das gleichzeitige Schaffen der Realität und der regionalen Repräsentationen beinhaltet“(2010, p.8), glaube ich, dass es Regionalitäten in einem engeren Sinne gibt, d.h., multiple Eigenschaften und Arten eines regionalen Seins innerhalb einer einzigen Region. Der Gedanke der Regionalität im Singular erweckt den Eindruck, dass es eine homogene Gesamtheit gibt, während in Wirklichkeit unterschiedliche und miteinander konkurrierende Regionalitäten einen einzigen regionalen Raum bewohnen, was zu divergierenden Identifikationen führt. Es gibt einen ständigen Widerstreit im Feld der symbolischen Repräsentationen, mit der Beseitigung und Neuerschaffung von regionalen Grenzen, welche Ergebnis der Manifestationen von Selbstbewusstseinsbildung der Regionalitäten sind. Auf diese Weise gibt es eine regionale Seinsart nicht in Form eines kompakten und geschlossenen Blocks, sondern eines Blocks voller Rissen und Unebenheiten.

Möglicherweise besitzt der Gedanke der Einheit und der Abwesenheit von Konflikten, Widersprüchen und Überlappungen sowie die Anwesenheit eines gewissen Grades an Homogenität, die zum Beispiel von Pedro Luis Barcia als „konstitutive Elemente einer kulturellen Region“ (2004, p.37) vertreten werden, keinen absoluten Wert. Denn die unterschiedlichen Nationalitäten, die sich innerhalb des sozialen Raumes Berlins manifestieren, koexistieren nicht auf ökumenische Weise. Die einfache Tatsache, dass man einen Raum als chinesisch, indisch, türkisch oder griechisch usw. benennt, impliziert das Hissen einer Flagge eher zugunsten der Unterschiedlichkeit als der Einheit. Die Namensgebung (eines Lokals) bedeutet die Einführung von Grenzen, die Zugang zu einem (Micro)Kosmos voller Bedeutungen ermöglichen, welche sowohl auf regionale und überregionale als auch auf nationale und übernationale Räume verweisen. Angefangen bei der Schriftart an Fassaden und auf Speisekarten, über die Dekoration der Räume bis hin zur sprachlichen Ausdrucksweise der Bedienung – alles trägt bei zur Schaffung einer besonderen Atmosphäre, womit der Eindruck erweckt werden soll, dass man sich zeitweise in Indien, in der Türkei, in Griechenland oder in China aufhält und nicht in irgendeiner Gasse in Berlin.

Teil einer Region oder einer Nation zu sein bedeutet nicht nur, sich harmonischerweise in eine traditionelle Seinsart einzureihen, sondern auch im Gegenteil, sich äußerst bemühen in der Markierung einer Differenz, die als positive Besonderheit





auffällt. So empfängt die Bedienung des Restaurants Saigon an der Richard-Wagner-Straße ihre Kunden mit einem freundlichen “Xin chào” und fährt fort mit einer Unterhaltung auf Deutsch, gemischt mit vietnamesischen Ausdrücken, welche sogar für den eingeborenen Berliner schwer verständlich sind, der an die mühsame Aussprache der Tausende von Migranten in der Stadt gewöhnt ist. An den vier Wänden um die fünf Tische des Lokals befinden sich wenige typische Requisiten, aber der Lautsprecher, aus dem vietnamesische Musik ertönt sowie die Gerüche der verarbeiteten Gewürze erwecken das deutliche Gefühl, man befände sich in Vietnam oder in irgendeinem anderen Ort des asiatischen Kontinents. Die Speisekarte, auch wenn die Gerichte entsprechend ihres Ursprunges benannt und die Zutaten in deutscher Sprache ausgezeichnet werden, enthält keine regionalen Bezüge. Hier vermischen und überlappen sich Nationalitäten und Regionalitäten und stiften somit eine neue Eigenschaft.

Regionalitäten sind also Eigenschaften, die eine kulturelle Landschaft begründen und verbinden – und hier verstehe ich Region nicht als eingeschränkten Raum von dem Gesichtspunkt ihrer Bedeutungen her, sondern, im Gegenteil, als weite Landschaft, als eine Potenz, deren Gesamtwert schwer zu präzisieren ist. Pozenato (2001) macht darauf aufmerksam, dass seit einem Jahrzehnt die Region das ungerechtfertigte (dieser Ausdruck stammt von mir) Vorurteil der geografischen und kulturellen Eingrenzung erleidet, wenn sie als Raum gesehen wird, der durch provinzielle Grenzen eingeschränkt wird, peripherisch in Bezug auf ein Zentrum hin. Aber ich glaube, dass das alles nur Ergebnis von Positionen ist, die hier und dort kraft der Verhältnisse durch *Autoren* (im Ausdruck von Bourdieu [1999]) im Feld der symbolischen Repräsentationen angenommen wurden. Eine Region beinhaltet so den Raum und die ihm zugesprochenen Bedeutungen, womit ihr sogar die Städte zugehörig genannt werden dürfen, die, anders als die weitverbreitete Meinung, nicht die Zentren sind, um die herum die Regionen lediglich kreisen.

Anders gesagt, wieder mit den Worten Pozenatos (2001): “Eine bestimmte Region wird also gebildet entsprechend der Art, der Zahl und der Weite der Relationen, die zu ihrer Definition angenommen werden. Letztendlich gibt es keine *Região da Serra* (Gebirgsregion) oder eine *Região da campanha* (Mittelgebirgsregion) außer in symbolischem Sinne in dem Maße, wie (durch die Praxis oder durch das Wissen) ein Bündel von Relationen aufgebaut wird, die auf diese Bedeutung hinweisen.“ Regionen



werden sowohl entsprechend der Intentionen ihrer Autoren/Aktoren als auch entsprechend der Paradigmen konstruiert, die jede historische Epoche leiten.

Im Rahmen der Erdkunde z.B., die sich seit dem 19. Jhd. mit der Wissenschaftlichkeit der Diskussionen über Region beschäftigt, wurde der Begriff mehrmals definiert und neudefiniert bis hin zur Behauptung in jüngster Zeit, dass er “aus der Mode” (LENCIONI, 2001) bzw. geschwächt sei, wobei einige Geographen vorgeschlagen haben, ihn durch andere Begriffe wie “Regionalismus” oder “ein anderer Raum” (CASTRO, 2002) zu ersetzen. Allerdings, so Lencioni, “ist der Begriff Region in dem Wissen seit der Antike verankert, und wird charakterisiert durch Bestandsverzeichnisse und durch die enge Beziehung zwischen dem Heiligen, dem Mythischen und dem Realen” und tritt vornehmlich in Erscheinung “in Studien über die Unterschiede und Kontraste der Erdoberfläche, die von den Griechen als korographische Studien genannt wurde” (2001, p.187). Das führt sofort zur Vorstellung der Fülle von Herangehensweisen, denen die Region im Laufe der Zeit sowohl in der Erdkunde als auch in den sonstigen Disziplinen ausgesetzt wurde, die sich ihrer angenommen haben mit dem Zweck, ihre Forschungsthemen umzusetzen.

33

Bei der Aufstellung eines Verzeichnisses der wichtigsten historischen Präzedenzfälle beim Gebrauch des Begriffes Region vom römischen Reich bis zur Gründung der modernen Staaten, betont Gomes (1995), dass mindestens drei wichtige Eigenschaften von ihnen abgeleitet werden können:

1. Dass das Konzept von Region mit den Gründungsgedanken der politischen Diskussion, der Dynamik eines Staates, der Organisation der Kultur und dem Gesetz der räumlichen Diversität verknüpft ist.

2. Dass der Streit um die Region eine starke räumliche Komponente besitzt, das heißt, die Diskussionen über Politik, Kultur und Wirtschaft beziehen sich auf räumliche Projektionen des Gedankens von Autonomie, Territorialhoheit und Rechte sowie auch ihrer Repräsentationen.

3. Dass die Erdkunde schon immer der privilegierte Raum dieser Diskussionen gewesen ist, indem sie die Region als eine ihrer Schlüsselkonzepte beherbergte und eine systematische Diskussion darüber gefördert hat.

Die Erdkunde hielt schon sehr früh um die Hand der Königstochter an, denn mit ihr könnten die Geographen, genauso wie die früheren Majestäten, ihre Hoheitsbereiche und ihre Handlungsräume festlegen: ethymologisch “stammt der Begriff *Region* von *rex*,

der Autorität, die per Dekret Grenzen festlegen konnte: *regere fines*“ (POZENATO, 2001). Was ich damit sagen möchte ist, dass die *Autoren* von verschiedenen Disziplinen (und die Erdkunde hat hierin Pioniercharakter) den Begriff für sich einfordern und ihn ihrem Ziel anpassen können, ein räumliches Verständnis eines bestimmten Phänomens zu erzielen. So geschieht es zum Beispiel in den Gebieten der Kulinaristik, des Tourismus, der Geschichte, der Architektur und der Literaturwissenschaften. Und wie könnte es auch anders sein, ist doch die Region laut Haesbert “Arte-Fakt”, das heißt „gleichzeitig Geschöpf, das sich selbst erschafft (‘Arte’) und bereits hergestelltes und artikuliertes Gebilde (‘Fakt’)“ (2010, p.7).

Der Gedanke des “Arte-Fato“ macht wiederum verständlich, warum manche Institutionen und Unternehmen ihren Ursprung und ihre Tätigkeit auf bestimmte regionale Räume beschränken und sie im Sinne von hergestellten, schon vorhandenen Gebilden betrachten und gleichzeitig die Aufgabe übernehmen, sie mitzugestalten und bekannt zu machen. Dazu fallen mir zwei Beispiele ein. Das Erste ist die größte Zeitung, die in meiner Heimatstadt Caxias do Sul gedruckt wird unter der Vorgabe, “Tageblatt zur regionalen Integration der Serra von Rio Grande do sul” zu sein; das zweite Beispiel, das mit der Weinherstellungswelt zu tun hat, trägt auf dem Etikett seine Herkunftsregion: die “Serra gaucha”. In beiden Fällen wird die regionale Bezeichnung “serra gaúcha” deutlich, ihr Tätigkeitsfeld und ihre Reichweite aber könnten unterschiedlicher nicht sein: Die Zeitung besteht aus regionalem Rohstoff (die Nachricht), der von einem Publikum aus der Region verbraucht werden soll, das aufgerufen wird, um ihn herum zu kreisen und sich in die Regionalität der Serra zu integrieren. Der Wein seinerseits, ebenfalls aus regionalem Rohstoff hergestellt (die Weintraube), sucht einen Kreis von Konsumenten zu erreichen, der weit außerhalb der regionalen Grenzen angesiedelt ist, der (lediglich) eingeladen wird, sich mit der Regionalität der Serra zu identifizieren.

Zweifellos sind beide Beispiele regionalistische Manifestationen, weil programmatisch und paradigmatisch (STÜBEN, 2002, p.59), aber sie bewegen sich und werden bewegt von unterschiedlichen Kräften: Die Zeitung zeichnet eine gewisse zentripetale Kraft aus (was in der Region geschieht konvergiert zur Zeitung, wird von ihr gesammelt, filtriert und zurück in den regionalen Raum gespiegelt). Den Wein seinerseits zeichnet eine eher zentrifugale Kraft aus (die in der Region geerntete Weintraube wird zerkleinert, gegoren und behandelt, damit sie nicht nur den regionalen, sondern auch den überregionalen Geschmack befriedigt). Eine detailliertere Lektüre des Kontextes und des



Inhaltes der beiden Beispiele würde noch viele andere verdeckte Regionalitäten (artefato) der “Serra Gaúcha” aufdecken (Herkunfts-, Kontroll- und Qualitätssiegel), das aber nicht Gegenstand dieser Untersuchung ist.

Allerdings ist es möglich, in die intendierte Richtung weiterzugehen durch die Verwendung des Konzeptes von “Loyalität”, das die Beziehung zwischen Individuen und Institutionen mit Regionen (und Nationen) ein wenig verdeutlicht. Zum ersten Mal in den 1970iger Jahren in den Studien Albert Hirschmanns verwendet, impliziert der Begriff Loyalität (englisch: loyalty), wie es das Wort selbst suggeriert, eine Haltung der Loyalität eines Menschen in Bezug auf ein Unternehmen: „Je größer die Loyalität zu einer Organisation, desto weniger wahrscheinlich wendet man sich von der Organisation ab und desto eher handelt man, um die Leistung der Organisation zu verbessern“ (MÜHLER; OPP, 2004, p.17). Durch Mühler und Opp in das Gebiet der regionalen Studien hineingebracht, kann das Konzept von “Loyalität” ebenso verwendet werden, um den Grad der Identifizierung eines Menschen mit einer Region zu messen:

Genau wie man z.B. loyal gegenüber einer Firma oder einer Organisation sein kann, kann man auch loyal zu einer Stadt oder einem Land in dem Sinne sein, dass man eine emotionale Bindung an eine Stadt oder an ein Land hat. (...) Wenn dies so ist, dann lässt sich die Theorie Hirschmanns anwenden, um die oder zumindest einige Wirkungen regionaler Identifikation mit oder gleichbedeutend, von Loyalität zu einer Region vorauszusagen (MÜHLER; OPP, 2004, p.17).

35

Nun wohnen allen anderen Formen von regionalistischer Regionalität prägende Züge von „Loyalität“ inne. Und eine andere Absicht hegen die regionalistischen Manifestationen nicht, außer ein “Loyalitätsgefühl” gegenüber einer Geschichte und einer regionalen Seinsart zu verdeutlichen. In anderen Worten bedeutet das eine Haltung von Respekt und Treue gegenüber den Regeln und Grundsätzen, die das Verhalten einer sozialen Gruppe leiten.

Damit sich die Loyalität (in gewissem Sinne auch gleichbedeutend mit “Identifikation“) der Individuen in Bezug auf eine Region einstellt, stellen Mühler und Opp (2004, p.23-27) drei Möglichkeiten dar, die ich im Folgenden verkürzt wiedergebe:

1) Die Sozialisationshypothese: In einer Region geboren zu werden und aufzuwachsen (vorausgesetzt, die Erlebnisse sind überwiegend positiv gewesen) kann das Individuum dazu führen, sich emotional mit ihr zu identifizieren und seine „Loyalität“ auszudrücken.



2) Die Lebensqualitätshypothese: wenn das Individuum spürt, dass seine Region hervorragende Lebenschancen bietet, wie Arbeit, Bildung, Freizeit und kulturelle Angebote, kann es möglicherweise ein stärkeres Loyalitätsgefühl entwickeln.

3) Die Konflikthypothese: die Loyalität des Individuums kann wachsen, wenn er und seine Gruppe sich von anderen bedroht fühlen. Mit anderen Worten, wenn eine Region negative Urteile in Bezug auf eine andere verlautbaren lässt, kann es sein, dass das Loyalitätsgefühl unter denen wächst, die in der benachteiligten Region leben.

Zusammenfassend, so die Autoren, sind die Sozialisation, die Lebensqualität sowie die Konflikte mit anderen Gruppen entscheidend für die Identifikation mit einer Region (Mühler; Opp, 2004). Die drei Hypothesen über die "Loyalität" können auf die Studie der kulturellen Regionen angewandt werden, da sie nicht nur im Laiendiskurs in Erscheinung treten, sondern auch in dem von politischen, religiösen, intellektuellen, bildnerischen und künstlerischen Autoritäten, welche die Flagge des Regionalismus hissen aufgrund von emotionalen Interessen und Beziehungen mit der Region, aus der sie kommen oder in der sie agieren.

Sich mit einer Region zu identifizieren, bedeutet andererseits nicht, ihr gegenüber in jeder Hinsicht "loyal" zu sein. Wie oben behauptet, gibt es in der Region interne (und nicht nur externe, wie Mühler und Opp behaupten) Kräfte, die sich im ständigen Widerstreit um die Urheberrechte und um die Vorherrschaft der symbolischen Repräsentationen befinden. In diesem Sinne verteidigt jede Fraktion das, was sie zu Aufwertung der Region für angemessen hält, wenn man den Geschichtsverlauf der Streitenden und des Streitobjektes in Betracht zieht. Mein Beispiel knüpft wieder an die Serra Gaúcha (aus Gründen, die der Leser sicher schon erraten haben wird), wo die vorherrschenden symbolischen Repräsentationen stark aus der öffentlichen und ökonomischen Macht fließen, welche die unbedingte Adhäsion aller Bewohner der „Serra“ anstrebt. Das folgende Beispiel, aus der Internetseite der Tourismusabteilung der Verwaltung der Gemeinde Caxias do Sul entnommen, ist sehr aufschlussreich:

Caxias do Sul ist heute der zentralisierende Pol einer der vielfältigsten Regionen Brasiliens. Ihre arbeitsamen Ansiedler, ihre weiten Rebenfelder, ihre Weinfabriken, ihre vielfältige Industrie und der reiche und dynamische Handel verleihen diesem Land eine noch größere Dimension. Das ist der Grund, warum "Caxias do Sul", die „Hauptstadt des Berges“, die „Perle der Kolonie“, der „Bienenstock der Arbeit“, für sich genommen der zentralisierende Pol der italienischen Prägung in Südbrasilien ist.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> <http://www.caxias.tur.br/historia.php> Zugriff am 2. April 2019.

Indem er Caxias do Sul zum „zentralisierenden Pol der Serra-Region“ ausruft, versucht der offizielle Diskurs auf einen einzigen Schlag alle Vorzüge aufzuzeigen, die die Gemeinde angeblich in sich vereint. An der Art Adjektivierung der Landwirtschaft (Weinanbau), der Industrie und des Handels (als arbeitsam, weit, vielfältig, reich und dynamisch) kann die „Lebensqualitätshypothese“ überprüft werden, von der Mühler und Opp sprechen. Allerdings ist der hier ausgedrückte Regionalismus so sehr potenziert, dass er den Blick auf die Lebenswirklichkeit verzerrt: die Kategorisierung von Caxias do Sul als „der zentralisierende Pol einer der vielfältigsten Regionen Brasiliens“ widerspricht sich mit dem gleich im Anschluss ausgedrückten Gedanken, dass es „der zentralisierende Pol der italienischen Prägung in Brasilien“ ist. Wenn es die vielfältigste Region des Landes wäre, müsste sie wohl noch weitere „Prägungen“ als nur die italienische haben.

In der benachbarten Gemeinde von Bento Gonçalves manifestiert sich die „Lebensqualitätshypothese“ ebenso in einem Ruf aus dem regionalen Schauplatz:

Bento Gonçalves ist eine der schönsten und wichtigsten touristischen Routen der „Serra Gaúcha“. Die touristische und industrielle Begabung, die vom Weinanbau bestickten Landschaften und die Kraft seiner Menschen machen aus der Gemeinde einen einladenden Ort mit einer üppigen Natur.<sup>6</sup>

Der offizielle Diskurs übernimmt die regionalistische Perspektive und wählt hier den Tourismus, die Industrie und die Weinberglandschaft als Flagge, um die „Loyalität“ der Bewohner und die Sympathie der Touristen zu gewinnen. Die Lebensqualität wird auch in der „Gastfreundlichkeit“, in der „romantischen Atmosphäre der Berge“, im „guten Wein“ und in der „satten, von den italienischen Einwanderern geerbten Gastronomie“<sup>7</sup> hervorgehoben. Aber das Zugpferd der Lebensqualität scheint doch die Landschaft zu sein, in der sich natürliche und kulturelle Phänomene vermischen und eine Art idyllischer Romantik entstehen lassen:

Die typisch europäischen Temperaturen, die im Winter bis zu drei Grad minus erreichen, ermöglichen ein wunderbares Naturspektakel. Die vier gut erkennbaren Jahreszeiten garantieren eine landschaftliche Mischung der vom Weinanbau bestickten Täler im Sommer, der bukolischen Buntheit im Herbst, der kalten Morgen mit von Reif bedeckten Tälern im Winter und den üppigen Farben des Frühlings.<sup>8</sup>

<sup>6</sup> <https://brasilturismo.com/rs/bento-goncalves> Zugriff am 6. April 2021.

<sup>7</sup> Idem, ibidem.

<sup>8</sup> Idem, ibidem.



Wenn man die in beiden Beispielen dargestellten Haltungen betrachtet, stellt man zunächst fest, dass eine die andere in der Hervorhebung der wichtigsten Eigenschaften der Gebirgsregion zu ergänzen scheint: Die Arbeitsmöglichkeiten, die reichhaltige Gastronomie, die üppige Landschaft und die italienische Abstammung. Allerdings widerstreiten sich die Diskurse, weil jeder für sich die Exzellenz der regionalen Attribute einfordert: der erste übernimmt die Stellung als der „zentralisierende Pol einer der vielfältigsten Regionen Brasiliens“, der zweite als „eine der schönsten und wichtigsten touristischen Routen der “Serra Gaúcha”. Und weil keiner explizit auf den anderen verweist, sondern nur die Region an sich im Blick hat, kann man daraus schließen, dass die Region um den Pol herum kreist, der sich selbst als „Zentrum“ bezeichnet.

Die Bildung von kulturellen Regionen, die sich auf den Gedanken der Einheit und der Homogenität gründet, muss also relativiert werden. Es gibt – auch in den regionalistischen Regionalitäten, ein Fassadenökumenismus, der die Gegenstimmen verdeckt und unterdrückt oder die ständigen Dispute um eine symbolische Eroberung des Raumes verbirgt. So manifestiert sich auch die regionale Gastronomie Berlins, mit ihren tausenden Restaurants und Imbissen, welche Gerichte anbieten, die aus überregionalen und übernationalen Räumen „austreten“ (SCHEICHL, 1993). Aber auch wenn diese vielen Gaststätten ihre Entstehung der jüngsten, durch kriegerische Konflikte, materielle Armut und Unterdrückung durch Machthaber in den Ursprungsländern verursachten Migrationsbewegung verdanken, so reklamieren sie für sich die Authentizität der Herkunftsregion (oder -Nation) und die Zentralität in der Region, in der sie tätig sind.

38

Summa summarum, kulturelle Regionen sind keine Früchte des Zufalls. Sie sind ein Produkt (und auch treibende Kraft) der menschlichen Mühe, soziale Räume festzulegen und zu deuten. Regionen entstehen aus der harmonischen oder nicht harmonischen Integration/Interaktion zwischen Individuen und Gruppen, die „identitäre Modelle“ schaffen. „Die scheinbar so festgefügteten Identitätsmuster, die eine Landschaft mit ‚ihren‘ Menschen und ‚ihrer‘ Kultur zur regionalistisch gerne beschworenen ‚Einheit‘ verbinden, sind, mögen sie auch durch die Tatsache, daß sie als gelebte Lebensformen zur ‚zweiten Natur‘ der in sie Hineingeborenen und der in sie (als in ihre ‚Wahlheimat‘) Zugezogenen werden, Wirklichkeit nur, weil sie, wie alle Kultur, gewollt, gepflegt und aufrechterhalten werden, schlicht und einfach also menschlich erarbeitet sind.“ (JOACHIMSTHALER, 2009,



p.28). Und die identitären Modelle strukturieren sich über kulturelle Regionalitäten bzw. Eigenschaften, die in einem ständigen dialektischen Prozess immer neue Regionen bilden.

Regionalitäten können auch als Anzeiger der kulturellen Grenzen genommen werden, die sich in Raum und Zeit bewegen. Als Eigenschaften bringen sie das Individuum dazu, die in einer regionalen Skala herrschenden Werte anzunehmen oder abzulehnen. Mit anderen Worten, wer in einer Region wohnt, kann sich im positiven Sinne mit einigen Regionalitäten identifizieren und gleichzeitig mit anderen in Konflikt treten. Regionalitäten implizieren eine Haltung des Widerstandes oder der Teilnahme, der Feindschaft oder der Verbindung, der Ablehnung oder der Annahme und sie wirken als Grenze und Barriere, als Kontinuität und Bindeglied. In letzter Instanz, unter dem Gesichtspunkt der komplexen Beziehungen zwischen den Regionalitäten, befinden wir uns alle in irgendeiner Weise auf der anderen Seite der Mauer.

### Literatur

BARCIA, P. L. Hacia un concepto de la literatura regional. In: CASTELLINO, M. E.; RIVERO, G. V. (Orgs.). **Literatura de las regiones argentinas**. Mendoza: Universidad Nacional del Cuyo, 2004.

BERUMEN, H. F. **La frontera en el centro**. Ensayos de literatura. Mexicali, Baja California: Universidad Autónoma, 2003.

BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

BURKE, P. **Hibridismo cultural**. São Leopoldo: Edunisinos, 2003.

CASTRO, I. E. (Org.). **Geografia: conceitos e temas**. 3.ed., Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

GOMES, Paulo C. C. O conceito de região e sua discussão. In: CASTRO, et alii. (Orgs.) **Geografia: conceito e temas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

HAESBERT, R. Região, regionalização e regionalidade: questões contemporâneas. **Antares** (Letras e Humanidades), Caxias do Sul, n° 3, jan/jun 2010.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

JOACHIMSTHALER, J. A literarização da região e a regionalização da literatura. **Antares** (Letras e Humanidades), Caxias do Sul, n°2, jul/dez 2009.

LENCIONI, S. Região e geografia. A noção de região no pensamento geográfico. In: CARLOS, A. F. A. (Org.). **Novos caminhos da geografia**. São Paulo: Contexto, 2001.



MÜHLER, K.; OPP, K.-D. **Region und Nation**: Zu den Ursachen und Wirkungen regionaler und überregionaler Identifikation. Wiesbaden: VS, 2004.

POZENATO, J. C.. Algumas considerações sobre região e regionalidade. In: ZILLES, U. **Filosofia**: diálogo de horizontes. Porto Alegre, EDIPUCRS; Caxias do Sul, EDUCS, 2001.

SCHEICHL, S. P. Der Austritt aus der Regionalliteratur. In: TONTSCH, B.; SCHWOB, A. (Orgs.). **Die siebenbürgisch-deutsche Literatur als Beispiel einer Regionalliteratur**. Köln: Siebenbürgisches Archiv, 1993.

STÜBEN, J. 'Regionale Literatur' und 'Literatur in der Region'. Zum Gegenstandsbereich einer Geschichte der deutschen Literatur in den Kulturlandschaften Ostmitteleuropas. In: JOACHIMSTHALER, J. (Org.). **Regionalität als Kategorie der Sprach- und Literaturwissenschaft**. Frankfurt, Berlin, Berna, Bruxelles, Nova Iorque, Oxford e Viena. 2002.

TSCHOFEN, B. Culinarística e cultura Regional: Estudos Culturais sobre "cozinha regional" na teoria e na prática. In: **Antares** (Letras e Humanidades), nº3, Caxias do Sul, jan/jun 2010.

## O telefone e os telefonistas em *O desaparecido*, de Franz Kafka

Robert Schade<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo busca discutir o papel do telefone e dos telefonistas no romance *O desaparecido*, de Franz Kafka. O papel do telefone nos processos de trabalho tem como princípio a economia e a aceleração da comunicação. O discurso da psicotécnica é especialmente útil para iluminar as novas práticas normativas do trabalho industrial, do qual os telefonistas fazem parte. O protagonista de Kafka, que chega aos Estados Unidos, considera a nova experiência de trabalho como violenta e desorientadora. O ser humano parece ser parte de um *ornamento da massa*, como, por exemplo, no caso dos trabalhadores mecanizados e explorados no romance ou os telefonistas, que são selecionados através de métodos empíricos e podem ser demitidos a qualquer momento. Os processos de automatização afetam a vida corporal e mental dos funcionários – é isso que Kafka hiperboliza e ironiza em seu romance.

**Palavras-chave:** telefone; psicotécnica; Hugo Münsterberg; Franz Kafka

**Abstract:** This article aims to discuss the role of the telephone and its operators in Franz Kafka's novel *The Man who Disappeared*. The role of the telephone in industrial work processes is based on the principle of economy and the acceleration of communication. The discourse of psychotechnics is particularly fruitful to illuminate the new normative practices of the industrial work, in which telephonists take part. Kafka's protagonist, who arrives in the United States, perceives the new experience of labour as violent and disorienting. The human being appears to be part of a *mass ornament*, such as in the case of the mechanical and exploited workers in the novel as well as the telephone operators, who are selected according to empirical methods and can be dismissed at any time. The processes of automation affect the body and mental life of the employees, which Kafka hyperbolizes and ironizes in his novel.

**Keywords:** telephone; industrial psychology; Hugo Münsterberg; Franz Kafka.

### 1. Introdução: O nascimento do telefone

A intensificação da comunicação é uma das características principais da época moderna, que foi marcada por invenções e evoluções técnicas. Em 1875/6, Alexander Graham Bell e Thomas Augustus Watson construíram o primeiro aparelho telefônico – no início, como uma evolução do telégrafo. Pouco depois, em 1877, o telefone foi introduzido na Alemanha e, no mesmo ano, também no Brasil, promovido por Dom Pedro II. Nos anos

---

<sup>1</sup> Doutor em Literatura Comparada pela Universidade de Potsdam, Alemanha. Leitor do DAAD (Deutscher Akademischer Austauschdienst) na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. rrschade@gmail.com.



seguintes, o industrial alemão Werner von Siemens previu a chegada de uma nova era, chamando o período de uma “febre do telefone” ou ainda um “delírio do telefone” (em alemão, von Siemens usou as palavras *Telephonfieber* e *Telephonschwindel*). Porém, a difusão dos aparelhos aconteceu lentamente: foi somente nos anos 1920 que eles se estabeleceram nas grandes cidades do mundo inteiro (RUCHATZ, 2004, p. 125), e, mesmo assim, a rede ainda estava espalhada assimetricamente e não existia no interior.

Na época, Bell e Watson não foram os únicos que tentaram desenvolver o aparelho, e também as reações e o modo de usar o telefone foram diferentes dependendo de fatores culturais. Normalmente, invenções técnicas não acontecem de forma repentina e isolada e, às vezes, elas não são planejadas. Na maioria dos casos existe uma necessidade coletiva, e sempre há uma interdependência com fatores sociais e econômicos.

Nos Estados Unidos, como parte da segunda revolução industrial, a nova mídia passou a ser usada mais cedo dentro do mundo do trabalho do que no velho continente (FAULSTICH, 2004, p. 186). Já Claude S. Fischer relata que, nos Estados Unidos, “*businessmen formed the primary market*” (FISCHER, 1992, p. 40), ainda mais depois que as ligações múltiplas (*party lines*) foram introduzidas, o que possibilitava falar com vários clientes no mesmo tempo (FISCHER, 1992, p. 47). Tal desenvolvimento com certeza promoveu e acelerou o caráter do trabalho industrial e os processos de racionalização.

O contexto da modernidade é determinado por uma reorganização da percepção e da atenção humana com relação à difusão de novas mídias e à vida nas grandes metrópoles, dentre outros aspectos. O historiador de arte Jonathan Crary constata uma crise de percepção nas décadas de 1880 e 1890 (CRARY, 2001, p. 2). Novas interações entre pessoas e máquinas são viabilizadas e mudam o ambiente do trabalho industrial, fazendo com que surjam novas possibilidades de se superar distâncias geográficas, presenciais e não presenciais – o que também passa a ocorrer na vida cotidiana.

Em 1881 foi publicada a primeira lista telefônica de Berlim: com apenas 40 números. Na época, o telefone era usado na vida profissional e na vida privada. Porém, nos tempos do escritor Franz Kafka, fora do mundo do trabalho, o uso do telefone era uma experiência acessível somente no contexto urbano e burguês.

O papel do telefone é muito importante devido ao seu enorme valor dentro dos processos de racionalização no contexto do mundo industrial. O telefone se apresenta na obra de Franz Kafka ao mesmo tempo como promessa e como ameaça, retratado a partir de várias perspectivas e em diferentes gêneros, como romances, cartas e trechos de diário. Kafka se interessava pessoalmente por essas novas questões de comunicação.

Neste artigo, irei abordar criticamente o papel do telefone na virada do século no romance *O desaparecido*, de Franz Kafka, valendo-me, para tal, de textos de Siegfried Kracauer e Hugo Münsterberg, autores que foram produtos dos processos da modernidade. O meu foco será direcionado principalmente para o mundo do trabalho, explorando menos a questão do uso do telefone no contexto privado ou como meio de entretenimento (para transmitir *shows* ou concertos, por exemplo).

## 2. Os telefonistas: A psicotécnica e a racionalização do trabalho industrial

Na época, os dois participantes da ligação não eram diretamente conectados, precisando de uma certa logística para tal. A conexão era estabelecida manualmente, através de um telefonista da central, que executava o trabalho. Girar a manivela era um ato automatizado e violento, como deixa claro Bernhard Siegert no seu texto, quando explica que a manivela produzia eletricidade para sinalizar, através da luz de uma lâmpada que acendia na central, o desejo de se conectar a uma outra pessoa. Quando a luz se acendia, o funcionário anônimo que conectava os clientes corria o perigo, no pior dos casos, de sofrer um choque elétrico. Por isso, as pessoas eram orientadas a girar a manivela com cuidado (SIEGERT, 1990, p. 90). Assim, comparando tais tempos com o tempo posterior de Marshall McLuhan, que insere o auscultador na tradição da imitação da fisiologia humana e entende o telefone como uma mídia democrática (MCLUHAN, 1994, p. 295-297), percebemos que a materialidade dos aparelhos, em ambos os momentos, era significativamente diferente.

Telefonistas, nessa época, trabalhavam em grandes salas para estabelecer manualmente a conexão telefônica entre dois clientes. Nesse caso, como era de costume, eram todas mulheres alinhadas até o fim da sala. Siegfried Kracauer, em seu ensaio *O ornamento da massa* (*Das Ornament der Masse*, 1927), defende que massas geométricas de corpos humanos, como grupos de dançarinas americanas, constituíram um fenômeno típico por volta dos anos 20 do século passado em *shows* e eventos públicos. Kracauer menciona esses “complexos indissolúveis de garotas, cujos movimentos são demonstrações matemáticas” (KRACAUER, 2009, p. 92) como um fenômeno internacional da racionalidade capitalista. As medidas dos corpos das *tiller girls*, um grupo de dançarinas que Kracauer cita, eram rigidamente definidas, assim como as medidas e as habilidades profissionais dos telefonistas.

No ornamento da massa, os indivíduos são só frações de uma figura inteira, não conhecem a totalidade do processo e são totalmente substituíveis. Kracauer relaciona os movimentos das garotas ao público nos estádios de esportes e aos processos de trabalho contemporâneos, fenômenos que espelham uns ao outros: “Na fábrica, as pernas das *tiller*



girls correspondem às mãos. Para além das capacidades manuais, busca-se calcular também as disposições psíquicas por meio de testes de aptidões psicotécnicas. O ornamento da massa é o reflexo estético da racionalidade aspirada pelo sistema econômico dominante” (KRACAUER, 2009, p. 95).

Franz Kafka, que trabalhou por muitos anos em uma companhia de seguros para trabalhadores, a *Arbeiter-Unfall-Versicherungs-Anstalt (AUVA)*, em Praga, era muito provavelmente familiarizado com as origens do discurso da psicotécnica ou psicologia aplicada, que Siegfried Kracauer menciona no trecho acima. Kafka viajou profissionalmente pela região industrial da Boêmia de Norte para ver as fábricas e as condições de proteção dos trabalhadores (ALT, 2005, p. 348). A psicotécnica se ocupava de objetivos práticos (MÜNSTERBERG, 1920, p. 9), como a organização e a eficiência do trabalho industrial, e se estabeleceu finalmente nos anos 1920 e 1930 como uma ciência neutra e exata, baseada em experimentos.

O alemão Hugo Münsterberg, que foi aluno de Wilhelm Wundt e leitor de Frederick Taylor, atuou a partir de 1892 na Universidade de Harvard, nos Estados Unidos, e foi um dos fundadores da psicotécnica. O método focava em experimentos empíricos para a seleção dos melhores trabalhadores e separou o processo do trabalho em partes (como o Taylorismo, que Münsterberg estudou), pois o objetivo era uma racionalização e organização do trabalho.

44

Importante para uma empresa e também para o sistema econômico nacional era a escolha e a otimização da performance de um determinado trabalhador: “O que pode ser feito para eliminar todos os fatores que reduzem e prejudicam a sua capacidade de trabalhar, e o que ainda falta fazer para melhorar a sua performance?” (MÜNSTERBERG, 1920, p. 379).<sup>2</sup> Em um capítulo do seu livro *Psicologia e Eficiência Industrial (Psychologie und Wirtschaftsleben, 1913)*, que exerceu grande influência na época, Münsterberg descreve os problemas em escolher e selecionar trabalhadores adequados para serem telefonistas.

O psicólogo (1913, p. 63) relata que, a partir de um estudo conjunto com a empresa americana de telefonia *Bell Telephone Company*, no qual diversos telefonistas foram observados ao exercer seu trabalho, descobriu que existiam 14 atos psicofísicos do início até o fim de um telefonema e que era possível otimizar cada um deles. Ele tentou sistematizar a escolha dos profissionais através dos seguintes parâmetros, que foram examinados e medidos nos candidatos, na maioria mulheres (cujas vozes eram preferidas)

---

<sup>2</sup> *Was kann getan werden, um alle Faktoren auszuschalten, die seine Leistungsfähigkeit vermindern und schädigen, und was bleibt zu tun übrig, um seine Leistung zu steigern?* [minha tradução].



solteiras: a respiração, o tamanho dos dedos, a acuidade visual, a memória, a inteligência, a rapidez, a atenção e a precisão. As trabalhadoras precisavam, durante o dia de trabalho, permanecer dispostas e atentas por muito tempo. Münsterberg relata que, em casos extremos, uma telefonista precisava atender até 300 ligações dentro de uma hora (MÜNSTERBERG, 1913, p. 64), o que causava muitos erros e incluía, até mesmo, o risco de receber choques elétricos.

Sabia-se que os trabalhadores de empresas privadas nos Estados Unidos, que precisavam prestar atenção em atividades monótonas por muito tempo seguido, além de serem mal pagos, sofriam com inúmeros problemas físicos e psíquicos, como, por exemplo, neurastenia<sup>3</sup>, um problema que também ocupava Münsterberg. O psicólogo alegava que propunha um modelo diferente do Taylorismo e que queria melhorar a situação dos trabalhadores industriais (MÜNSTERBERG, 1920, p. 371) para sincronizar o indivíduo com o sistema econômico, pois “a falta de capacidade de manter a atenção absoluta durante muito tempo, de executar movimentos tão rápidos, ou de lembrar corretamente dos números chamados não conduz a acidentes fatais, mas à fadiga e, por fim, ao colapso nervoso dos empregados e à confusão no serviço” (MÜNSTERBERG, 1913, p. 64).<sup>4</sup>

Sobretudo por razões econômicas, Münsterberg (1913) propõe a automatização e a otimização do trabalho em grande escala, não só nas máquinas, mas também no comportamento dos trabalhadores, nos âmbitos psíquico e motor. O objetivo era desenvolver hábitos de uma ordem elevada e estabelecer uma coordenação econômica entre as máquinas e os trabalhadores para poupar tempo e energia (MÜNSTERBERG, 1913, p. 92). Movimentos desnecessários foram suspensos, funções menos importantes foram completamente automatizadas.

Os princípios da psicotécnica, que na teoria prometeram um foco mais abrangente do que somente a otimização do trabalho (como no Taylorismo), foram aplicados em vários setores das indústrias, inclusive para melhorar os métodos de publicidade. Münsterberg (1913) apresenta uma imagem desejada e admirada de um ritmo único e coletivo durante o processo de trabalho, onde uma parte menor do processo foi automatizada:

---

<sup>3</sup> Provavelmente, não é por acaso que uma série popular produzida pela Netflix, *Las chicas del cable* (*As telefonistas*, 2017), usa as condições das mulheres de uma empresa de telecomunicações espanhola em 1928 para fazer uma crítica feminista.

<sup>4</sup> *Die Unfähigkeit, die Aufmerksamkeit längere Zeit hindurch so angespannt zu halten, oder so schnelle Bewegungen auszuführen oder die zugerufenen Zahlen richtig zu behalten führt hier ja nicht [...] zu tödlichen Unfällen, wohl aber zur Ermüdung und zum schließlichen nervösen Zusammenbruch der Angestellten und zur Konfusion im Dienst* [minha tradução].



Assim, vi um trabalhador que estava constantemente ocupado com uma tarefa técnica complexa que parecia exigir toda a sua atenção. Mesmo assim, ele conseguia realizar a façanha surpreendente de mover uma alavanca de uma máquina automática que ficava ao seu lado cada vez que uma determinada roda fazia 50 rotações. Em todo o seu trabalho, ele contava as rotações sem ter consciência de qualquer concepção numérica. Desenvolveu-se nele um sistema de reações motoras, que funcionava abaixo do limiar da consciência, e só quando se realizava o quinquagésimo ato é que despertava nele o impulso psíquico-consciente de realizar a ação da alavanca (MÜNSTERBERG, 1913, p. 124).<sup>5</sup>

O impacto de Münsterberg foi grande, não só nos Estados Unidos, mas também na Europa. O escritor austríaco Robert Musil, por exemplo, escreveu o artigo *Psicologia industrial e a sua aplicação nas forças armadas* (*Psychotechnik und ihre Anwendungsmöglichkeit im Bundesheere*, 1922) baseado no livro de Hugo Münsterberg, para sugerir a introdução dos métodos da indústria (testes de aptidão), da ciência médica e da escola (como testes de inteligência) também no contexto militar, motivado pelas experiências da Primeira Guerra Mundial (MUSIL, 1922, p. 250).

### 3. Um renascimento: O telefone em *O desaparecido*, de Franz Kafka

Durante a sua vida, a sensação do escritor Franz Kafka, quando confrontado com o telefone, era de medo e rejeição, como ele deixou claro em uma carta para sua noiva, Felice Bauer, em 1912: “Só de pensar no telefone já me esvai o riso” (KAFKA, 2015, p. 63)<sup>6</sup>. Kafka descreve um certo medo e a sensação de uma mudez completa no momento em que encontra o aparelho.

Felice Bauer, a noiva de Franz Kafka nesse período, trabalhava desde 1909 para a empresa berlinense *Carl Lindström AG*, que na época produzia gramofones e parlógrafos<sup>7</sup> para facilitar o trabalho dos estenógrafos nos escritórios. Felice tentava promover os novos aparelhos em Berlim e em outras cidades. Kafka, porém, não estava

<sup>5</sup> *So sah ich einen Arbeiter, der dauernd mit einer komplizierten technischen Leistung beschäftigt war, die scheinbar seine volle Aufmerksamkeit beanspruchte. Trotzdem vollbrachte er die zunächst erstaunlich wirkende Leistung, an einer danebenstehenden automatischen Maschine jedesmal einen Hebel zu bewegen, sobald ein bestimmtes Rad 50 Umdrehungen gemacht hatte. Bei all seiner Arbeit zählte er die Umdrehungen, ohne sich noch irgend einer Zahlvorstellung bewußt zu werden. Ein System motorischer Reaktionen hatte sich in ihm ausgebildet, das unter der Schwelle des Bewußtseins arbeitete und nur, wenn es zum fünfzigsten Akte kam, den bewußt-psychischen Impuls erweckte, die Hebelwirkung auszuführen* [minha tradução].

<sup>6</sup> *Mir vergeht das Lachen schon, wenn ich ans Telephon nur denke* [minha tradução].

<sup>7</sup> Um tipo de aparelho de ditado, criado por Lindström em Berlim e difundido a partir de 1913 (vide <<https://berlin.museum-digital.de/index.php?f=objekt&oges=45923>> – último acesso em 20 de janeiro de 2022).



muito convencido da invenção e criticou o uso desses ditafones. Em sua correspondência de cartas de vários anos, Felice Bauer e Kafka, que morava em Praga, discutiram novas possibilidades e desenvolvimentos técnicos. Na carta de 22/23 de janeiro de 1913, por exemplo, Kafka descreve meticulosamente várias propostas para instalar o ditafone em hotéis, vagões de trem, navios e lugares públicos da cidade, além da possibilidade de conectar o telefone com o ditafone (KAFKA, 2015, p. 268-69).

Kafka trata os aparelhos técnicos como parte das interdependências entre a técnica e a sociedade. Com a invenção e o uso de novas mídias, as estruturas da comunicação hierárquica de uma sociedade tradicional não são interrompidas, pelo contrário: a coerção intrínseca mecaniza o ser humano ainda mais. Além disso, ele mostra como as duas partes, as hierarquias tradicionais e a ideia da serialidade – sendo esta uma superação de distâncias que surge com as novas tecnologias – se interligam de um modo revolucionário. A ideia da serialidade e da multiplicação da comunicação em tempos capitalistas penetra questões sociais e técnicas, como enfatizam Deleuze e Guattari em seu livro sobre o escritor: “Kafka não tem admiração alguma por uma simples máquina técnica, mas sabe muito bem que as máquinas técnicas são apenas índices para um agenciamento mais complexo, o qual faz coexistir maquinistas, peças, materiais e pessoais maquinados, carrascos e vítimas, poderosos e impotentes, em um mesmo conjunto coletivo” (DELEUZE/GUATTARI, 1975, p. 85). Assim, entram em campo práticas normativas de processos de trabalho onde as máquinas e as pessoas agem quase indiscriminadamente.

47

Segundo Kafka, na comunicação interpessoal tradicional, havia mais dignidade do que na interação com máquinas, como ele menciona clinicamente na carta para Felice:

Uma máquina, com as suas exigências silenciosas e sérias, parece-me exercer uma pressão muito mais forte e cruel sobre o trabalhador do que um ser humano. Quão insignificante, fácil de dominar, de mandar embora, de xingar, de insultar, de questionar, de intimidar é um datilógrafo vivo; aquele que dita o texto é o senhor. Mas, perante o parlógrafo, ele se vê humilhado e se torna somente um operário de fábrica que precisa utilizar seu cérebro para operar uma máquina ronquejante. (KAFKA, 2015, p. 240-41)<sup>8</sup>

Kafka elogia ironicamente os tempos das velhas hierarquias, utilizando palavras como *niederschreien*, que implica uma hierarquia vertical entre duas pessoas (e está necessariamente conectada à voz da pessoa) ou a palavra *wegschicken*, uma ação entre

---

<sup>8</sup> *Eine Maschine mit ihrer stillen, ernsten Anforderung scheint mir auf die Arbeitskraft einen viel stärkern, grausamen Zwang auszuüben, als ein Mensch. Wie geringfügig, leicht zu beherrschen, wegzuschicken, niederzuschreien, auszuschimpfen, zu befragen, anzustarren ist ein lebendiger Schreibmaschinist, der Diktierende ist der Herr, aber vor dem Parlographen ist er entwürdigt und ein Fabrikarbeiter, der mit seinem Gehirn eine schnurrende Maschine bedienen muß* [minha tradução].





duas pessoas que compartilham o mesmo espaço, mas não possuem a mesma autoridade. Com a evolução tecnológica, porém, um encontro singular vira um ato de rotina entre o ser humano e a máquina.

No seu fragmento *O desaparecido* (*Der Verschollene*, escrito, em grande parte, em 1913 e publicado em 1927, por Max Brod, com o título de *Amerika*), Franz Kafka descreve a história do jovem Karl Rossmann, que foi expulso de casa por seus pais e emigrou, em um navio da *Hamburg-Amerika Linie*<sup>9</sup>, para os Estados Unidos. Rossmann tenta achar um trabalho fixo no novo continente, mas não consegue se estabelecer em lugar nenhum.

Rossmann mora, no início do romance, em Nova Iorque, na casa do seu tio, que é o dono de uma grande empresa e quem ele encontra por acaso no navio. Mais tarde, quando é mandado embora pelo mesmo tio devido a seus princípios obscuros, Rossmann trabalha temporariamente, depois de ter sido enganado por seus companheiros Delamarche e Robinson (os quais ele encontra de novo mais tarde), em um hotel, onde ele pode examinar melhor o mundo do trabalho americano, que, no romance, mostra cenários de grande confusão, hierarquias, e sobretudo, economia do processo de trabalho.

A circulação de bens e informações, seja na empresa do seu tio ou no Hotel Occidental, acontece numa rapidez que Rossmann não conhece do velho continente. Os funcionários permanecem continuamente em movimento, como Rossmann já percebe na primeira vez que entra como cliente no restaurante do hotel, quando não consegue atendimento: “Não era possível deter a nenhum deles, eles só corriam, corriam, corriam” (KAFKA, 2012, p. 104).

48

Rossmann, que queria estudar engenharia, sente admiração pelas máquinas, seja uma secretária mecânica americana na casa do seu tio ou o elevador no hotel, cujo mecanismo não pode ser visto pelos funcionários. O trabalho de uma datilógrafa também aparece no romance: quando o protagonista se encontra no Hotel Occidental, avista “uma jovem datilógrafa bater à máquina. O ditado extremamente preciso, a batida contida e elástica das teclas recobriam a toda velocidade o tique-taque do relógio da parede [...]” (KAFKA, 2012, p. 115). Para Rossmann, porém, seu trajeto nos Estados Unidos parece um teste de aptidão sem fim, durante o qual ele é continuamente reprovado.

No início do romance, o tio mostra ao jovem Rossmann a empresa enorme, que atua como intermediária. Na grande sala de telefonia, há um barulho e um movimento

---

<sup>9</sup> Um detalhe interessante é que Hugo Münsterberg, em 1911, trabalhou com essa empresa alemã, a *Hamburg-Amerika Linie* (de Emil Leopold Boas), e aplicou os princípios da psicotécnica para escolher trabalhadores (BLATTER, 2015, p. 64-65).

enorme, oriundos das incontáveis conversas telefônicas, o que o observador registra passivamente na sala iluminada:

Portanto era um negócio que abarcava ao mesmo tempo compras, depósito, transporte e vendas de enormes proporções e que tinha de manter contatos telefônicos e telegráficos constantes e muito precisos com seus clientes. O salão dos telégrafos não era menor, aliás, era maior do que a agência telegráfica da cidade natal de Karl, a qual certa vez ele havia percorrido em companhia de um colega que era conhecido por lá. No salão dos telefones, para onde quer que se dirigisse o olhar, abriam-se e fechavam-se as portas das cabines telefônicas, e aquele tilintar confundia os sentidos. O tio abriu a porta mais próxima e sob uma faiscante luz elétrica viu-se um funcionário, indiferente ao barulho das portas, com a cabeça encaixada numa tira de aço que lhe apertava os fones contra as orelhas. Sobre uma mesinha pousava o braço direito, como se ele lhe fosse particularmente pesado, e apenas os dedos que seguravam o lápis faziam movimentos inumanamente regulares e velozes (KAFKA, 2012, p. 49-50)

Observemos a organização do trabalho: Tudo parece uma grande máquina onde a circulação e o trânsito de bens e informações acontece em uma velocidade enorme. Os operários trabalham efetivamente, juntos, sincronizados com as outras máquinas e com os seus colegas, ao que Hugo Münsterberg denomina o fluxo de correntes de movimento, ou *Bewegungsketten* (MÜNSTERBERG, 1920, p. 391), que economizam tempo, forças e custos. Nessa época, a palavra *fluxo* virou uma metáfora para alguns fenômenos parecidos: o trânsito, a circulação e a produção capitalista e também processos mentais, como o fluxo de consciência de William James ou os automatismos mentais (vide SCHADE, 2017, p. 105).

Os trabalhadores (re)agem indiferentemente e separadamente, porque foram condicionados e isolados nas suas cabines telefônicas. Independentemente do modo de supervisão, eles não agem como sujeitos autônomos e são completamente intercambiáveis: por exemplo, a mesma informação será processada e controlada por mais dois funcionários.

É quase indistinguível se o trabalhador com a “cabeça encaixada numa tira de aço” faz parte de um experimento da psicotécnica ou do processo do trabalho, se é que isso pode, de alguma forma, ser distinto. O telefone e o operário fazem parte de um único aparelho funcional que pode ser observado. Para além disso, os cumprimentos, como processos desnecessários, “havia sido abolidos” (KAFKA, 2012, p. 50); a comunicação entre os trabalhadores ainda funcionava através das mídias técnicas e abreviaturas. O jovem observador, nascido no antigo continente, precisa adaptar sua percepção aos novos ritmos e à aceleração do trabalho e do trânsito. Como o tio e Rossmann mencionam,

os primeiros dias no novo continente são comparáveis a um renascimento. Isso conta tanto para a área profissional como para a área privada, como Rossmann percebe nos comportamentos dos americanos ao longo da história.

A separação dos atos de trabalho para explorar o trabalhador também se torna evidente na descrição do Hotel Occidental, onde Karl trabalha como ascensorista, até ser imediatamente demitido por causa de um erro perdoável: ele deixa o seu lugar no elevador vago por alguns minutos para substituir um colega, sem avisar por telefone a sua ausência. O telefone aqui serve, em primeiro lugar, como meio de comunicação dentro do hotel. Além disso, existe uma portaria enorme, onde os funcionários prestam informações para os clientes “sem a menor interrupção. Ele [o funcionário] não olhava nem para o tampo da mesa [...] nem para o rosto desta ou daquela pessoa que lhe fazia alguma pergunta; apenas mantinha o olhar fixo à sua frente, evidentemente com o intuito de poupar, reunir forças” (KAFKA, 2012, p. 167). O fluxo do trabalho, que precisa correr sem a menor interrupção, se manifesta ainda mais claramente na hora da troca entre dois funcionários:

Na hora da troca soava uma campainha e imediatamente entravam por uma porta lateral os dois subporteiros que deveriam assumir o turno, cada qual seguido por seu respectivo contínuo. Posicionavam-se provisoriamente inoperantes junto ao guichê, olhando por algum tempo as pessoas do lado de fora para verificar em que estágio se encontrava o processo de resposta às perguntas naquele exato momento. Quando lhes parecia o momento apropriado para intervir, batiam no ombro do porteiro a ser substituído, o qual, embora até aquela ocasião não tivesse se preocupado com nada do que ocorria às suas costas, compreendia imediatamente do que se tratava e cedia o seu lugar. Tudo acontecia tão rápido, muitas vezes surpreendendo as pessoas do lado de fora de tal forma que elas praticamente recuavam, assustadas ao verem surgir tão de repente aquele novo rosto diante de si (KAFKA, 2012, p. 168).

50

Os processos de trabalho, o fluxo de correntes de movimento, afetam tanto os funcionários como os clientes do hotel. Como menciona Jonathan Crary no seu livro *Suspensions of Perception*, “*part of the cultural logic of capitalism demands that we accept as natural switching our attention rapidly from one thing to another. Capital, as accelerated exchange and circulation, necessarily produced this kind of human perceptual adaptability and became a regime of reciprocal attentiveness and distraction*” (CRARY, 2001, p. 29-30). Os custos dessa adaptação são a automatização, a atitude de indiferença e a mecanização, o que podemos observar em partes diferentes do livro.



Aqui, também as telefonistas que precisam conduzir trabalhos totalmente especializados parecem anestesiadas dentro da grande orquestra, sem a possibilidade de agir racionalmente e conscientemente:

O serviço – como se podia notar logo – era organizado de modo que um deles recebesse as ligações enquanto o seu vizinho encaminhava por telefone os pedidos feitos de acordo com anotações tomadas pelo primeiro. Tratava-se daqueles aparelhos novíssimos para os quais eram desnecessárias cabines telefônicas, pois o tilintar da campainha não era mais forte do que um zumbido; podia-se sussurrar ao telefone e ainda assim as palavras chegavam tonitruantes a seu destino graças a amplificações elétricas especiais. Por este motivo, mal e mal se ouviam os três operadores em seus aparelhos e podia-se imaginar que observassem, sussurrantes, um acontecimento qualquer que se passava dentro do telefone, enquanto os outros três, como que anestesiados pelo ruído que chegava até eles e que aliás era inaudível para os demais, baixavam a cabeça até a folha de papel sobre a qual deviam escrever suas anotações. E aqui novamente havia, ao lado de cada telefonista, um rapaz para auxiliá-lo. Esses três jovens não faziam nada mais do que esticar a cabeça na direção de seus respectivos superiores e em seguida procurar às pressas, como se tivessem levado uma estocada, números de telefone em gigantescos volumes amarelos – o farfalhar das massas de páginas manuseadas por eles superava em muito qualquer ruído causado pelos telefones (KAFKA, 2012, p. 170).

51

Os trabalhadores são apenas uma parte do grande processo, que tem um valor enorme e é maior do que eles, o que é claramente visível também através dos uniformes, uma vestimenta „fria, dura e, ao mesmo tempo, inevitavelmente úmida do suor de todos os ascensoristas que a tinham vestido antes” (KAFKA, 2012, p. 124). As máquinas parecem ser inteligentes, com um mínimo de esforço e o máximo de rendimento. Os movimentos foram economizados e sincronizados com os aparelhos para poupar tempo e energia dentro do fluxo do trabalho, como no exemplo de Münsterberg citado acima. A voz dos telefonistas aparece completamente desumanizada.

De novo, como na empresa do tio de Karl, os trabalhadores dentro da grande máquina parecem anestesiados ou, em outros momentos, agem com gestos bastante exagerados e hiperbólicos para manter o ritmo das máquinas e dos processos. Os operadores permanecem profundamente concentrados e atentos, mas isso nunca vira um ato consciente ou autônomo. Eles atuam dentro de um grande panóptico onde sempre existe um público: “parecia não haver naquela portaria nenhum local onde fosse possível esconder-se dos olhos daquela gente” (KAFKA, 2012, p. 166). Também não existem cabines telefônicas que garantam um certo nível de privacidade. Aqui, vale a pena lembrarmos novamente a ideia de Franz Kafka de introduzir o uso de parlógrafos em hotéis para melhorar o serviço para os hóspedes.



Além disso, as massas de pessoas, que Siegfried Kracauer chamou de *ornamento*, também aparecem no romance, como, por exemplo, nos metalúrgicos em greve, no dormitório coletivo dos ascensoristas, nos carros que passam sem fim e nos seguidores de um político que Rossmann observa da varanda do apartamento onde Delamarche e Robinson moram, no fim do romance, com uma cantora de ópera: “Nas sacadas ocupadas por partidários do candidato, começaram a acompanhar o coro de seu nome e a bater palmas maquinalmente [...]” (KAFKA, 2012, p. 209). Aqui, as estratégias da política e da propaganda se sobrepõem.

No fim, Rossmann tenta se candidatar para uma vaga no grande *Theatro de Oklahoma*, que anunciou oferecer trabalho para qualquer pessoa. Chegando lá, contudo, no lugar da entrevista, ele encontra “um longo e gigantesco pódio, sobre o qual centenas de mulheres vestidas de anjos, com panos brancos e grandes asas nas costas, tocavam longas trombetas douradas e brilhantes” (KAFKA, 2012, p. 249). Ele se registra para trabalhar no teatro com uma identidade falsa, e o romance termina como fragmento.

Lembremos de novo que Kafka trabalhou para a *AUVA*, a companhia de seguros dos trabalhadores em Praga, e encontrou casos de acidentes por causa da falta de atenção e de fadiga. Tais acidentes viravam objetos de disputa, porque custavam dinheiro. Kafka, ao invés de criticar explicitamente os princípios capitalistas nos Estados Unidos, faz uma crítica implícita através de uma descrição hiperbólica e cômica dos processos de trabalho que foram organizados rigidamente por motivos econômicos e pelas ciências empíricas, como por exemplo, o Taylorismo, com o seu *scientific management*, e a psicologia industrial.

No romance, Rossmann mostra um grande interesse por máquinas. A percepção mais pura e conservadora do jovem Rossmann, um garoto inocente e passivo (do seu passado na Europa, ele só lembra de uma agência telegráfica), aumenta a sensação de uma ameaça e da arquitetura quase sublime dos novos processos mecânicos e automatizados. O telefone, podemos constatar, se mostra como uma construção sobre corpos frágeis, que passam a ser controlados empiricamente, tanto no uso público quanto nos bastidores, como no trabalho das telefonistas.

Através do telefone, que aparece várias vezes durante o romance, mostra-se o funcionamento das máquinas no mundo do trabalho industrial e a sua racionalidade: com os trabalhadores sendo explorados de várias formas. Kafka descreve as práticas, que claramente não são democráticas, de maneira hiperbólica. Descreve mecanismos acelerados que ficam internalizados nos trabalhadores corporal e mentalmente – dentro de um conjunto de fatores. Trata-se de um procedimento que aumenta a sensação da

absurdidade e da distorção e mostra, quando seguimos a estética hiperbólica, ao mesmo tempo, saídas possíveis, sem necessariamente articular outras práticas normativas:

Já que a história do mundo é feita, de modo algum de um eterno retorno, mas do impulso de segmentos sempre novos e cada vez mais duros, será acelerada essa rapidez de segmentaridade, essa rapidez de produção segmentar, serão precipitadas as séries segmentarizadas, serão acrescentadas. Já que as máquinas coletivas e sociais operam uma desterritorialização maciça do homem, prosseguir-se ainda mais longe nesse caminho, até uma desterritorialização molecular absoluta. A crítica é inteiramente inútil. É muito mais importante desposar o movimento virtual, que já é real sem ser atual (DELEUZE/GUATTARI, 1975, p. 87).

No entanto, essa poética cômica e hiperbólica é aplicada para ilustrar e antecipar a monstruosidade de uma máquina humana. Aqui, já se anunciavam as transformações globais e as monstruosidades do século 20.

## Referências

- ALT, Peter-André. *Franz Kafka. Der ewige Sohn*. München: C.H. Beck, 2005.
- BLATTER, Jeremy. *Screening the Psychological Laboratory. Hugo Münsterberg, Psychotechnics, and the Cinema, 1892-1916*. In: *Science in Context*, 28, 2015, p. 53-76.
- CRARY, Jonathan. *Suspensions of Perception. Attention, Spectacle and Modern Culture*. Massachusetts: MIT Press, 2001.
- DELEUZE, Gilles/GUATTARI, Félix. *Kafka. Por uma literatura menor*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1975.
- FAULSTICH, Werner. *Medienwandel im Industrie- und Massenzeitalter (1830-1900)*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2004.
- FISCHER, Claude S. *America Calling. A Social History of the Telephone to 1940*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 1992.
- KAFKA, Franz. *O desaparecido ou Amerika*. Tradução de Susana Kampff Lages. São Paulo: Editora 34, 2012.
- KAFKA, Franz. *Briefe an Felice Bauer und andere Korrespondenz aus der Verlobungszeit*. Frankfurt am Main: S. Fischer, 2015.
- KRACAUER, Siegfried. *O ornamento da massa*, In: *O ornamento da massa: ensaios*. Tradução de Carlos Eduardo Jordão Machado e Marlene Holzhausen. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 91-103.
- MCLUHAN, Marshall. *Understanding Media. The Extensions of Men*. London/New York: MIT Press, 1994.
- MÜNSTERBERG, Hugo. *Psychologie und Wirtschaftsleben. Ein Beitrag zur angewandten Experimental-Psychologie*. Leipzig: Barth, 1913.
- MÜNSTERBERG, Hugo. *Grundzüge der Psychotechnik*. Leipzig: Barth, 1920.

MUSIL, Robert. *Psychotechnik und ihre Anwendungsmöglichkeit im Bundesheere*. In: *Militärwissenschaftliche und technische Mitteilungen*. Wien: Bundesministerium für Heerwesen, 1922, p. 244-265.

RUCHATZ, Jens. *Das Telefon – Ein sprechender Telegraph*. In: Kümmel, Albert/Scholz, Leander/Schumacher, Eckhard (ed.): *Einführung in die Geschichte der Medien*. Paderborn: Fink, 2004, p. 125-149.

SCHADE, Robert. *Schwankende Ansichten. Zur Geschichte einer Ästhetik des Anders-Sehens in der Literatur und Geschichte der Moderne*. Bielefeld: transcript, 2017.

SIEGERT, Bernhard. *Das Amt des Gehorchens. Hysterie der Telefonistinnen oder Wiederkehr des Ohres 1874-1913*. In: Hörisch, Jochen/Wetzel, Michael (ed.): *Armaturen der Sinne. Literarische und technische Medien 1870 bis 1920*. München: Fink, 1990, p. 83-106.

## A vida moderna na condição de exilado: a América de Franz Kafka

Vanessa De Paula Hey<sup>1</sup>

**Resumo:** Narrativas de indivíduos enredados nas maquinarias burocráticas e administrativas do estado moderno, de que *Amerika* de Franz Kafka é exemplo, possibilitam investigar formas pelas quais a vida moderna se vê representada na literatura do início do século XX. Entre as fontes que alimentam o turbilhão da modernidade, e que são figuradas por essa obra, se encontram: a industrialização da produção, os avanços tecnológicos, a criação de novos ambientes e o conseqüente desaparecimento de outros, a rapidez do ritmo de vida, as novas formas de poder corporativo e de lutas de classe, a explosão demográfica e o crescimento urbano. Acentua-se, nesse romance kafkiano, o caráter negativo da experimentação da modernidade pelo indivíduo, dado a posição ocupada pelo protagonista dessa história: de estrangeiro – migrante e exilado. O presente artigo pretende analisar de que modo a modernidade e o sujeito moderno na condição de migrante são representados na obra *Amerika ou o Desaparecido*.

**Palavras-chave:** *Amerika*; Franz Kafka; modernidade; sujeito moderno; exílio.

**Abstract:** Narratives of individuals enmeshed in the bureaucratic and administrative machinery of the modern state, of which *Amerika* by Franz Kafka is an example, make it possible to investigate ways in which modern life is represented in the literature of the early 20th century. Among the sources that feed the whirlwind of modernity, and which are included in this work, are: the industrialization of production, technological advances, the creation of new environments and the consequent disappearance of others, the rapid pace of life, the new forms of corporate power and class struggles, the demographic explosion and urban growth. In this Kafkaesque novel, the negative character of the experimentation of modernity by the individual is accentuated, given the position occupied by the protagonist of this story: a foreigner – migrant and exiled. This article aims to analyze how modernity and the modern subject as a migrant are represented in the work *Amerika or the man who disappeared*.

**Keywords:** *Amerika*; Franz Kafka; modernity; modern subject; exile.

### Introdução

*Amerika ou O Desaparecido*, de Franz Kafka (1883-1924), escrito entre os anos de 1911 e 1914, mas publicado apenas em 1927 (três anos após a morte de seu autor), é, além de seu primeiro romance, um texto inacabado, da mesma forma que as obras O

---

<sup>1</sup> Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná; doutoranda em Estudos literários pela Universidade Federal do Paraná. vani\_de\_paula@hotmail.com.



*Processo e O Castelo* – também publicadas postumamente, a primeira em 1925 e a segunda em 1926.

Em *Amerika*, diferentemente das duas últimas obras acima citadas, recebemos informações bem mais precisas a respeito dos cenários e dos personagens que a habitam. Aspecto que fica evidente logo no início do romance, em seu parágrafo de abertura, momento em que somos apresentados ao protagonista desta história e às circunstâncias que o trazem até Nova Iorque, ponto de partida para as suas peripécias e desventuras:

Quando Karl Rossmann – rapaz de dezesseis anos de idade a quem seus pobres pais enviaram para a América porque o tinha seduzido uma criada que depois teve dele um filho – entrava no porto de Nova Iorque, a bordo desse vapor que já havia diminuído sua marcha, viu de súbito a estátua da deusa da liberdade, que desde há alguns instantes vinha observando, como se agora estivesse iluminada por um raio de sol mais intenso. Seu braço com a espada ergueu-se como com um renovado movimento, e em torno de sua figura sopravam os ventos livres. (Kafka, 2000, p. 21)

Informações como essas apresentadas pelo parágrafo, ainda que fornecidas de modo objetivo, conciso e apressado, como demonstra a passagem anterior, são, em episódios subsequentes da narrativa, desdobradas em seus detalhes. Não demora muito, por exemplo, para que tenhamos acesso aos pormenores do incidente envolvendo o abuso sofrido pelo protagonista desse romance. Seu relato se manifesta tanto por meio dos pensamentos e impressões de Karl quanto através da fala de seu tio Jakob – que tomara conhecimento da trama por ter sido o destinatário da carta escrita pela criada. O conteúdo da correspondência é compartilhado com todos aqueles que se encontram no quarto do capitão do navio no momento em que tio e sobrinho começam a estabelecer suas primeiras relações, sua exposição, para além de vexar o adolescente, serve de motivação para que Karl rememore a sua própria versão do caso. Desvelam-se, portanto, já no primeiro capítulo da obra (intitulado *O foguista*), o que poderia se configurar como possíveis mistérios que motivaram sua vinda aos Estados Unidos.

Os porquês que permeiam a trajetória de Karl nos diferentes episódios relatados pela obra, que servem à leitura como instigadores dos motivos que o levaram a ocupar esta ou aquela posição, ainda que as explicações e razões se apresentem ora de forma complexa ora insuficiente ou inconvincente, serão, em algum momento da narrativa, respondidos, o que não acontece, como já fora mencionado, nos dois outros romances do autor.

Segundo afirma Walter Benjamin, a importância deste romance para obra de Kafka se faz notar e é “demonstrada pelo próprio nome do herói” (1985, pp. 144-145),

não mais designado por uma inicial (como foram Josef K. ou K. – o que aponta, entre outros aspectos, para “a sua despersonalização e seu destino de gente anônima” (Rosenfeld, 1994, p. 47)), mas por um nome completo: Karl Rossmann. E ainda que não avancemos muito sobre o universo subjetivo de seu protagonista, sabemos bem mais sobre ele do que sobre personagens de outras ficções kafkianas.

Nessa obra, é sob a condição de emigrante e exilado<sup>2</sup> – propositalmente deslocado, expulso mesmo de sua pátria natal –, e menos de viajante, que o jovem alemão Karl Rossmann chega aos Estados Unidos do começo do século XX. Tendo por base reflexiva essa conjuntura, ou seja, a posição social, econômica e cultural ocupada por esse personagem na América, que difere de sua situação anterior, a europeia, é que passamos agora a analisar seu percurso e todos os seus desdobramentos, que, a nosso ver, estão estritamente relacionados à experimentação da modernidade pelo indivíduo, questão que será privilegiada em nossa discussão.

### 1. Modernidade em Amerika

Em *Amerika*, acompanhados de Karl, adentramos um mundo novo que, à primeira vista, inspira otimismo e liberdade – simbolizados num primeiro momento por aquilo que, a partir de uma perspectiva mundial, os Estados Unidos representavam para a época, uma espécie de ‘terra prometida’ ou ‘terra das oportunidades’<sup>3</sup>, e, em segundo, pela própria figura da Estátua da Liberdade, que o personagem vê ao adentrar o porto de Nova Iorque: “como se agora estivesse iluminada por um raio de sol mais intenso”, e em torno da qual sopram “os ventos livres” (Kafka, 2000, p. 21); a liberdade, personificada pela imagem da estátua, é ironicamente louvada, como se nota pela forma como o narrador escolhe denominá-la: ‘deusa’.

Esse primeiro retrato dos Estados Unidos, que pode passar a impressão de estarmos num ambiente sólido e seguro, que inspira sonhos e desejos por novas experiências, é logo desmistificado pela sequência da narrativa, que também nos mostra a outra face desse ‘novo’ mundo, de caráter instável, pouco seguro e atulhado de frustração.

Trata-se, portanto, a nosso ver, de uma forma de se representar a modernidade, entendida aqui pela definição que o teórico Marshall Berman fornece em *Tudo que é sólido desmancha no ar* (1982) – obra que discute, dentre outros aspectos, o caráter

<sup>2</sup> Entendido aqui no sentido de expatriação forçada e não voluntária.

<sup>3</sup> No prefácio de *América*, de autoria de seu tradutor, afirma-se que: “já se começava a dizer maravilhas pelas oportunidades de trabalho que [a América] oferecia a todos os imigrantes. A América ecoava aos ouvidos europeus, sobretudo aos judeus, cujas possibilidades estavam esgotadas ou cerceadas no velho continente, como a Terra da Promissão, a Canã dos tempos modernos” (Guimarães, 2000 apud Kafka, 2000, p. 16).

paradoxal do indivíduo na experimentação da modernidade, como se pode ler no trecho a seguir:

Ser moderno é viver uma vida de paradoxo e contradição. É sentir-se fortalecido pelas imensas organizações burocráticas que detêm o poder de controlar e frequentemente destruir comunidades, valores, vidas; e ainda sentir-se compelido a enfrentar essas forças, a lutar para mudar o seu mundo transformando-o em nosso mundo. É ser ao mesmo tempo revolucionário e conservador: aberto a novas possibilidades de experiência e aventura, aterrorizado pelo abismo niilista ao qual tantas das aventuras modernas conduzem, na expectativa de criar e conservar algo real, ainda quando tudo em volta se desfaz. (2007, p. 12)

Ao que parece, as expressões utilizadas por Berman para caracterizar o sujeito moderno, o qual descreve ao mesmo tempo como “revolucionário” e “conservador” – o que não deixa de chamar à atenção para o caráter paradoxal e dialético que define, segundo ele, a experiência da modernidade –, retratam, também, e de forma convincente, o que acreditamos ser o movimento estrutural e ideológico encontrado em *Amerika*, assim como a postura de seu personagem principal frente aos desafios da realidade em que está inserido: um ambiente de constantes e rápidas transformações, que “promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas ao redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos” (idem, p. 24) .

Essa visão de modernidade permite entender ainda alguns dos retratos feitos da sociedade norte-americana por essa obra, pois considera o sujeito moderno como aquele que, ao mesmo tempo em que se sente seguro por estar inserido na modernidade, representada por todo progresso, mudanças sociais, fortalecimento das “imensas organizações burocráticas” (idem, p. 12) e manifestações culturais de massa, encontra-se desconcertado pela abundância e instabilidade de possibilidades a que está exposto. Esta última representação está em consonância com a “figura do indivíduo isolado, exilado ou alienado, colocado contra o pano de fundo da multidão ou da metrópole anônima e impessoal” (Hall, 2011, p. 33), que nada mais é, de acordo com nossa leitura, do que a própria representação da condição deslocada, de emigrante, que Karl ocupa no ‘novo’ mundo figurado em *Amerika*. Essa definição, segundo Hall, é comumente encontrada no conjunto de produções artísticas que emergiram dos movimentos estéticos e intelectuais associados ao Modernismo. A modernidade, em conformidade ainda com as reflexões desse autor, pode ser entendida como uma experiência de “convivência com a mudança rápida, abrangente e contínua”, além de ser uma forma altamente “reflexiva de vida” (idem, p. 15)

Uma das representações da experiência do sujeito moderno nesse ‘novo’ mundo pode ser ilustrada pelo episódio do foguista que, como vimos, ocupa o primeiro capítulo da narrativa. Vejamos.

Ao chegar ao porto de Nova Iorque, ainda a bordo do navio que o trouxera, Karl se dá conta de ter esquecido o seu guarda-chuva “embaixo, no interior do barco” (Kafka 2000, p. 21). Abandona seu baú com um recém-conhecido e parte em busca de seu outro pertence. Ao adentrar o interior da embarcação, pelos corredores do nível inferior, o adolescente se depara com o quarto do foguista, lugar onde toma conhecimento de sua história; a partir desse momento, os dois travam relações amigáveis. O foguista, que assim como Karl é alemão, anda a se queixar do tratamento parcial que diz receber de seu superior, chefe dos maquinistas, um romeno de nome Schubal. Karl, sensibilizado, toma as dores desse homem, incitando-o a se defender das injustiças que o acometem. Ambos se dirigem, nesse instante, ao escritório do capitão. Ainda que Karl tivesse se posicionado de forma favorável à situação do foguista e o auxiliado, este não consegue, quando lhe dado a oportunidade, expor de forma clara as arbitrariedades alegadamente sofridas. O desfecho da história é humilhante para o foguista, que se vê oprimido, menosprezado e mesmo ridicularizado perante e pelas autoridades com quem têm contato. Karl, por sua vez, encontra-se frustrado com a pouca disposição que o foguista demonstra quanto à defesa de assuntos relacionados aos seus interesses, assim como pela falta de clareza de suas explicações. A atitude do foguista conduz a um resultado contrário ao esperado pelo garoto, a saber, a sua condenação.

A angústia que nós leitores sentimos frente à situação do foguista, a sua passividade no momento em que é agredido moralmente tanto por seus colegas de trabalho quanto por seus superiores, evidencia a existência desse indivíduo que se encontra sufocado pelas instituições burocráticas modernas e pelas organizações hierárquicas do mundo do trabalho, um sujeito que quase não tem voz nesse ambiente (que é para ele estranho – estrangeiro), e nas poucas chances que se apresentam para que a expresse, sente-se intimidado e acuado, calando-se, portanto; e, com isso, aceitando o destino que outros lhe conferem. Um indivíduo supostamente livre, para quem a liberdade (de expressão), naquele contexto, passa a ser um fardo.

Situação similar a essa sofrida pelo foguista será protagonizada por Karl em episódio futuro da narrativa, é o que se vê no capítulo intitulado “O caso Robinson”. O desfecho dessa outra história será semelhante a esta que acabamos de relatar, com a diferença de que será Karl aquele a ocupar a posição de oprimido e injustiçado, passível da tirania de seus superiores. Além disso, temos a certeza de sua inocência, o que apenas

podemos presumir no caso do foguista, aspecto que potencializa o sentimento de frustração.

A sequência de percalços iniciais a que somos apresentados – o abandono dos pais, a sua expulsão da Alemanha, a suposta perda de seus únicos pertences, o desastre da defesa do foguista, o hipotético desamparo a que estaria sujeito ao chegar aos Estados Unidos – tem como contrapontos: a chegada à América, a proximidade afetiva que mantém com o foguista e, finalmente, a revelação de ali se encontrar o tio, seu responsável (ainda que por pouco tempo). A organização estrutural da obra espelha, nesse sentido, o movimento do indivíduo na experimentação da modernidade – tal qual a definimos aqui: paradoxal e dialética –, isso porque, de um lado, ela lhe apresenta seus aspectos positivos, as oportunidades dessa experiência, e, de outro, os negativos, as suas consequências.

A ambiguidade dessa experiência é analisada por Anthony Giddens (1990), que a descreve como um “fenômeno de dois gumes” (1991, p. 17). De um lado, afirma o autor, estão as oportunidades criadas a partir do desenvolvimento das instituições modernas e de sua difusão – “bem maiores para os seres humanos gozarem de uma existência segura e gratificante que qualquer tipo de sistema pré-moderno” (ibidem). De outro, do “lado sombrio”, encontram-se as consequências degradantes da era da modernidade, dentre as quais: i) a forma como se realiza o trabalho industrial moderno, que submete “muitos seres humanos à disciplina de um labor maçante, repetitivo” (idem, pp. 17-18); ii) a destruição em larga escala do meio ambiente (idem, p. 18); iii) o uso do poder político de forma autoritária, que revela que a “possibilidade de totalitarismos [fascismo, nazismo, stalinismo] é contida dentro dos parâmetros da modernidade ao invés de ser por eles excluída” (ibidem); e iv) o fortalecimento do poder militar, que inclui a ameaça de confronto nuclear e a realidade do conflito armado, além do fenômeno da “industrialização da guerra” (idem, p. 19).

Tanto Karl quanto o foguista reconhecem a importância de se conhecer os mecanismos por trás do funcionamento das instituições. É possível afirmar que, até certo ponto, eles os conhecem, porém, por não ocuparem posições favoráveis (de poder, por exemplo), não os dominam, mas, ao contrário, são submetidos a ele e, portanto, vez ou outra, esmagados por suas engrenagens. Dito de outra forma: eles estão sempre correndo atrás da máquina, nunca em seu controle.

Sua condição solitária e de abandono, próprias da realidade de um exilado, explicam ainda a facilidade e rapidez com que Karl se conecta afetivamente com alguns dos personagens dessa narrativa. Essa situação acontece não apenas em relação ao foguista, com quem primeiramente estabelece uma espécie de transferência, mas também

com seu tio (Edward Jakob), com o amigo do tio (senhor Pollunder), com os companheiros momentâneos de viagem (Delamarche e Robinson), com a cozinheira-chefe do Hotel Ocidental (Grete Wenzelplatz), e com o estudante vizinho (Josef Mendel).

Num movimento quase cíclico, o romance nos apresenta situações que, de um lado, despertam esperança e, de outro, angústia: os estudos de Karl (esperança); a violação de Joanna Brummer (angústia); a chegada à América e o encontro com seu tio Jakob (esperança); a involuntária falta para com o tio e a subsequente expulsão de sua casa (angústia); a busca por um novo trabalho ao lado de Robinson e Delamarche (esperança que rapidamente se converte em angústia); o emprego no Hotel Ocidental e o acolhimento por parte da cozinheira-chefe (esperança); a demissão injusta de seu posto de ascensorista (angústia); o cartão de visitas com a recomendação de Grete Mitzelbach para um trabalho na Pensão Brenner (esperança); a revista violenta que sofre do porteiro-chefe e a perda do cartão de visitas (angústia); o resgate de Karl por Delamarche no momento em que aquele corre risco de ser preso pela polícia (esperança); a prisão domiciliar e a obrigação de servir a Delamarche e Brunelda (angústia); a fuga com Brunelda (esperança) (Pimentel, 2018); etc. É como se cada fracasso – momento de angústia – cedesse lugar a uma ideia de esperança futura, em que “nenhum dos golpes que ferem a Rossmann tem a fatalidade do definitivo”, sendo *Amerika*, dentre os livros de Kafka, “o mais esperançoso e o menos consternador” (Canetti, 1988, p. 88).

Ao mesmo tempo em que *Amerika* apresenta os aspectos positivos e as conveniências da experiência da modernidade nos Estados Unidos, visível na modernização de suas estruturas e no sentimento de esperança que elas inspiram (terra das oportunidades); ela também conjectura o custo de todo esse progresso e desenvolvimento, e todo o fracasso a que está exposto aquele que não consegue se inserir de maneira harmônica em sua estrutura. São as oportunidades e consequências da experiência da modernidade, e a forma dialética como elas são representadas na obra (o movimento cíclico exposto no parágrafo anterior) que mostram, enfim, ser possível analisá-la através de uma leitura que privilegia a discussão de questões relativas à modernidade, que adquirem tons mais nebulosos, em *Amerika*, por estarmos acompanhando a trajetória de um migrante exilado.

## 2. A condição de migrante e exilado do sujeito moderno

Os Estados Unidos, da forma como é representado em *Amerika*, configura-se como um ambiente altamente industrializado, burocratizado e tecnológico, no qual multidões (de carros e corpos) o atravessam em incessante movimento, sem que, com isso, resultem em encontros que “se sustentem e permitam a cada um dos implicados experimentar uma relação ao mesmo tempo acolhedora, reasseguradora, integradora, fortalecedora”

(Mandelbaum, 2004, p. 5). Ao contrário, o que se vivencia é o desamparo, a inadequação e a sensação de não pertencimento. O universo criado por Kafka nesse romance contempla, assim, a figuração de um microcosmo – a nação norte-americana das décadas iniciais do século XX – de regras próprias, as quais, muitas vezes, não são compreendidas pelo seu protagonista de forma tão clara, o que faz com que suas ações, por mais bem intencionadas que sejam, pareçam desajustadas da realidade. É como se Karl Rossemann estivesse num “mundo primitivo”, no qual “as leis e normas são não-escritas”, de modo que “[o] homem pode transgredi-las sem o saber” (Benjamin, 1985, p. 140).

O protagonista de *Amerika*, ao chegar à nação norte-americana, passa a ocupar a posição de estrangeiro. Porém, como esta não é uma viagem de passeio e, portanto, ele não está lá apenas de passagem, mas vivenciando uma mudança que se pretende definitiva, Karl tem que enfrentar os dilemas de sua nova condição da perspectiva de um recém-integrado membro desse mundo, ainda que este se apresente a ele, e a nós leitores, de forma quase indecifrável. A sua nova realidade, cercada de instituições sociais altamente burocratizadas, lhe escapa a compreensão, motivo pelo qual, na maioria das vezes, ele apresenta certa passividade frente às situações de extremada injustiça e opressão que lhe acometem – de que são exemplos: i) a incapacidade de reação diante das atitudes de Robinson e Delamarche (que, sempre que podem, tentam tirar vantagem de Karl); e ii) a impotência em se opor, resistir ou mesmo lutar no momento em que, ao ser demitido do Hotel Ocidental, é agredido física e moralmente. Tamanha é a falta de objeção que, no decorrer do romance, essas situações vão se naturalizando, e o caráter absurdo que delas emergem passa a ser concebido como algo trivial.

O mundo moderno, da maneira como é representado por esse romance de Kafka, apresenta as suas faces mais cruéis, podendo ser descrito como um ambiente incerto, ameaçador e, por vezes, paradoxal; onde os aspectos negativos superam consideravelmente os positivos. Em *Amerika*, os elementos dessa modernidade, que tanto servem de pano de fundo às ações que se desenrolam na narrativa quanto são por ela figurados, manifestam-se, para além, na própria estrutura da obra. Trata-se, ao nosso ver, de uma tentativa de se narrar uma experiência que pode ser vivida pelo leitor, configurando-se, assim, como um relato que transcende a simples assimilação da realidade por meio de sua descrição e/ou tematização.

Em *Amerika*, uma das formas de representação do sujeito moderno (indivíduo inserido nessa realidade) pode ser exemplificada pela figura do fogueira, cuja trama, como vimos, ocupa o primeiro capítulo do romance. Esse indivíduo, que não recebe nome na narrativa, é caracterizado pela função que exerce, como num processo de desumanização em que se tem a individualidade tolhida em prol da eficiência do sistema,

em que o sujeito se vê rebaixado ao nível de coisa. Para sobreviverem, nesse mundo, esses sujeitos precisam se tornar peças da máquina (Pimentel, 2018), pensada, aqui, não apenas por seu caráter mecânico, mas por sua relação com agenciamentos sociais muito mais complexos:

(...) porque jamais uma máquina é simplesmente técnica. Ao contrário, ela é técnica apenas como máquina social, pegando homens e mulheres em suas engrenagens, não menos que coisas, estruturas, metais, matérias. Bem mais, Kafka não pensa apenas nas condições do trabalho alienado, mecanizado, etc.: ele reconhece tudo isso de muito perto, mas seu gênio está em considerar que os homens e as mulheres fazem parte da máquina, não somente em seu trabalho, mas ainda mais em suas atividades adjacentes, em seu repouso, em seus amores, em seus protestos, suas indignações, etc. (Deleuze & Guattari, 1977, p. 118)

Karl, ainda que tente, não consegue realizar o mesmo movimento de muitos outros sujeitos apresentados na narrativa, uma vez que esse personagem “permanece exterior a toda uma série de máquinas, passando de uma a outra, expulso a partir do momento em que tenta entrar: a máquina navio, a máquina capitalista do tio, a máquina-hotel...” (idem, p. 14); esse sujeito está, portanto, e por conta de sua situação de exilado (que acentua ainda mais o seu estado de alienação), à margem desse mecanismo, longe não apenas de conseguir adentrá-lo e, assim, adequar-se a ele, mas distante também de compreendê-lo.

63

### Conclusão

No último capítulo de *Amerika*, vemos Karl seguir em direção ao grande Teatro de Oklahoma, máquina de entretenimento que anuncia a contratação de qualquer um que esteja disposto a participar de seu espetáculo – uma vez que todos, sem exceção, serão bem-vindos (Kafka, 2000). A arte, simbolizada por este Teatro, parece exercer neste ponto da narrativa a função de refúgio, apresentando-se não apenas como uma nova etapa que se anuncia como promissora, mas como uma alternativa possível às situações de angústia vivenciadas até o momento, ou ainda, como uma forma de se escapar da condição solitária de exilado imposta por toda aquela realidade social. Enquanto esta é uma maneira otimista de se conceber o papel da arte nessa obra, outra seria a de se pensar no Teatro como mais um início de ciclo de esperança e angústia, o qual trará desdobramentos amargos aos envolvidos – os participantes de seu espetáculo serão mais uma vez reduzidos à condição de engrenagem “do poderoso mecanismo social, que engloba a todos e acolhe todos os homens que ali chegam, mais do que na condição de imigrantes, como sobreviventes despejados nessa nova paisagem histórica regida por um compasso tecnológico” (Mandelbaum, 2004, p. 246).



Nesse momento da narrativa, estamos diante de um indivíduo que se encontra diminuído por toda a sua experiência em solo americano, um sujeito que parece ter perdido a sua liberdade justamente na terra da liberdade. Estamos, pois, diante de um indivíduo que, aos poucos, vivencia a desconstrução de sua identidade, e que está prestes a desaparecer no meio da multidão (Poe, 1988) ou do turbilhão da vida moderna (Berman, 2007).

Já sem documentos, destituído de nome e sobrenome, o protagonista de *Amerika* se identifica, agora, pelo apelido que recebera em seus últimos empregos, a saber, “Negro”. Não por acaso, Karl se vê representando o papel daqueles que, nos Estados Unidos do início do século XX, ocupavam um dos últimos lugares na escala social. A gradual desconstrução experimentada por ele, ao longo do romance, pode ser associada ainda, dentre outros elementos, àquilo que Gellner chamou de “sentimento de identificação nacional” (1983, p. 6), cuja ausência anunciaria um “profundo sentimento de perda subjetiva” (Gellner, 1983 apud Hall 2011, p. 48), tal qual a que se opera nesse personagem duplamente deslocado – primeiro de sua terra natal (a Alemanha) e, segundo, da pátria em que vive atualmente (os Estados Unidos).

## Referências

- BENJAMIN, W.. Franz Kafka. A propósito do décimo aniversário de sua morte. In: **Obras Escolhidas**. Vol. 1, Magia e Técnica, Arte e Política. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BERMAN, M.. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. Tradução de Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- CANETTI, E.. **O outro processo**. Tradução de Herbert Caro. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1988.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F.. **Kafka por uma literatura menor**. Tradução de Júlio Castañón Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- GIDDENS, A.. **As consequências da modernidade**. Tradução de R. Fiker. São Paulo: Edusp, 1991.
- HALL, S.. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.
- KAFKA, F.. **América**. Tradução de Torrieri Guimarães. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.
- MANDELBAUM, E.. Das possibilidades de desaparecer na Amerika. In: **Revista USP**, 63, 2004, pp.241–248.
- PIMENTEL, D. A.. Amerika, de Franz Kafka: de pai para filho. In: **Revista Gragoatá**, Niterói, 45, 2018, 68–91.

POE, E. A.. *The Complete Illustrated Stories and Poems of Edgar Allan Poe*. London: Chancellor Press, 1988.

ROSENFELD, A.. *Letras e leituras*. São Paulo: Edusp, 1994.

## O romantismo vive mesmo dentro do mais escuro coração

Gianluca Ribeiro<sup>1</sup>

Michael Korfmann<sup>2</sup>

**Resumo:** Neste artigo busco verificar a hipótese da existência de traços românticos no comportamento e no amar de Juan Pablo Castel, protagonista da novela *El túnel*, de Ernesto Sábato (1948). Por meio de pesquisa bibliográfica e da comparação entre sua obra e *Os Sofrimentos do Jovem Werther* de Goethe (1774), busco identificar paralelos entre o comportamento, e suas causas, de ambos os personagens. Antes da comparação em si, tendo julgado necessário, abordo as definições de romantismo.

**Palavras-chave:** Romantismo; Goethe; Ernesto Sábato; Literatura Comparada.

**Zusammenfassung:** In diesem Beitrag wird versucht, Aspekte der Romantik im Verhalten und Lieben von Juan Pablo Castel, Hauptfigur von Ernesto Sábatos Roman *El túnel* (1948), zu demonstrieren. Durch Literaturrecherche und einem Vergleich zwischen Sábatos Werk und Goethes *Die Leiden des Jungen Werther* (1774) sollen Ähnlichkeiten bezüglich des Verhaltens beider Figuren sowie seine Begründung identifiziert werden. Vorher ist es jedoch notwendig, verschiedene Definitionen von „Romantik“ vorzustellen.

**Schlüsselwörter:** Romantik, Goethe, Ernesto Sábato, Komparatistik.

### Introdução

Nunca é bom se manter preso a classificações duras. Por mais que busquemos a todo momento simplificar a realidade a este ponto e que isso seja de fato necessário para a construção sistematizada e metodológica do conhecimento, não devemos deixar de procurar as lacunas e frestas que, como humanos, acabamos por deixar no que pretendemos como projeto de conhecimento e entendimento do mundo. Em minha primeira leitura d'*O Túnel* de Sábato, percebi semelhanças com a obra que constituiu a primeira grande projeção de Goethe. Que o leitor não pense por um único segundo que vim aqui dizer que, por algum motivo, o livro de Sábato é romântico. Não, absolutamente não. Se, por um lado, os personagens Castel e Werther compartilham problemas semelhantes, na medida em que podem ser compartilhados por homens, um do século XVIII e outro do XX, a escuridão de Castel não é necessariamente mais profunda em natureza, mas não encontra o apoio que Werther, em seu contexto sócio-histórico, ainda podia ter. Como já

<sup>1</sup> Bacharelado em Português-Alemão pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS); gianemailcomercial@gmail.com

<sup>2</sup> Professor titular do Setor de Alemão, Instituto de Letras, UFRGS; michael.korfmann@ufrgs.br

explicitado no resumo, meu objetivo é demonstrar que o *comportamento* de Castel, seja porque ambos eram pessoas perdidas, seja porque eram pessoas que percebiam e questionavam demais, apresenta muitas semelhanças com o de Werther, que, de certa forma, o *modus operandi* de ambos é muito parecido, apesar de estarem separados por dois séculos e um oceano. Mas, se quero dizer que o comportamento de Castel é minimamente romântico, preciso estabelecer o que afinal de contas entendo por *romantismo*.

### O problema da definição de romantismo

Mesmo desde antes de suas manifestações mais intensas, o romantismo passou por crises de identidade e causou problemas de classificação. Ao menos, se não o que chamamos de *romantismo*, o termo *romântico* era usado desde a renascença para sugerir a livre expressão da imaginação nas artes (HUMAID, 2017). Mas é no século XVIII onde se fixam as raízes inegáveis desse movimento artístico e cultural.

Se a literatura é uma expressão do homem tanto em sua interioridade quanto inserido em seu tempo, e se – parece óbvio – os homens em si são influenciados e em alguma medida moldados por seu tempo, então não parecerá absurda ou simplesmente errada a premissa de que foram as transformações político-sociais no mundo ocidental setecentista que promoveram a emergência do que entendemos por *romantismo*. A ascensão da burguesia, enquanto população urbana e com maior poder aquisitivo de bens e cultura, em oposição à desigualdade quase absoluta do anterior sistema feudal, cujos rastros ainda se perpetuavam, e o declínio da nobreza e do absolutismo – culminando na Revolução Francesa – ajudaram a gerar o terreno fértil no qual o romantismo nasceu (CAMPEDELLI, 1999). Esse contexto de transformação propiciou uma oposição ao movimento vigente, o classicismo, e os primeiros românticos se revoltaram contra a estética da ciência, razão e lógica.

Ainda assim, as correntes que começaram a surgir, por exemplo, na Inglaterra e na Alemanha, não eram homogêneas senão por suas ideias centrais, por sua força motriz. Nas palavras de Humaid, “os poetas românticos escreveram em estilos e formas diferentes. Seus poemas são diferentes na linguagem, no comprimento das linhas, nas suas estrofes etc” (HUMAID, 2017, p. 5)<sup>3</sup>; e Koh também compartilha dessa visão, dizendo que “apesar da época ser chamada como um todo de ‘romantismo’, todos os escritores

---

<sup>3</sup> [...] *the romantic poets have written in different styles and forms. Their poems are different in the language, the length of the lines, the stanzas and so on.* [Minha tradução]

românticos tinham diferentes estilos de escrita e de expressar seus próprios pensamentos.” (KOH, 2014, p. 4)<sup>4</sup>

Há heterogeneidade também em temas de natureza sociopolítica. Humaid cita Peter J. Kitson para dizer que muitos escritores românticos se manifestaram contra a escravidão transatlântica, e com isso não se pode evitar lembrar d'O Navio Negroiro de Castro Alves (1870) ou do *Das Sklavenschiff* de Heine (1854/55). A variedade de temas nos espectros geográficos e temporais parecem, portanto, razões para separar o romantismo em fases. Assim, temos que *romantismo* não se trata de um movimento homogêneo e indivisível.

Ainda, segundo o *Conciso Dicionário Oxford de Termos Literários*:

Sua ênfase principal era na liberdade de expressão individual: sinceridade, espontaneidade e originalidade se tornaram os novos padrões na literatura, substituindo a imitação decorosa de modelos clássicos favorecidos pelo neoclassicismo oitocentista. Rejeitando a racionalidade ordenada do iluminismo como mecânica, impessoal e artificial, os românticos se voltaram para a franqueza emocional da experiência pessoal e para a ausência de limites da imaginação e aspiração individuais. [...] Mesmo desafiado na segunda metade do século XIX pelo surgimento do realismo e naturalismo, o romantismo manteve, de certa forma, uma presença constante na literatura ocidental, fornecendo a base para várias escolas e movimentos dos pré-raphaelitas e simbolistas ao expressionismo e surrealismo. (ELDRIDGE, 2009, p. 222-224)<sup>5</sup>

Temos, além do que mais se aproxima de uma caracterização geral que se aplicaria a qualquer obra romântica, evidências da sobrevivência do romantismo de uma forma ou de outra, como legado, talvez, nos períodos posteriores ao seu suposto fim. Não seria cabível, então, pensar em elementos românticos penetrando mesmo em certas obras que se propõem e que são tidas por mais racionais? Tal pergunta sustenta as operações a seguir, de comparação entre Werther e de Castel, rumo a uma aproximação dos aspectos românticos de ambos os personagens.

Sendo o romantismo um conjunto de características sistematizadas em âmbito internacional, com variação de autor para autor e de geração para geração, é necessário

<sup>4</sup> [...] even though the era was titled “romanticism” as a whole, all romantic writers had different styles of writing and expressing their own thoughts. [Minha tradução]

<sup>5</sup> Its chief emphasis was upon freedom of individual self-expression: sincerity, spontaneity, and originality became the new standards in literature, replacing the decorous imitation of classical models favoured by 18th-century \*NEOCLASSICISM. Rejecting the ordered rationality of the \*ENLIGHTENMENT as mechanical, impersonal, and artificial, the **Romantics** turned to the emotional directness of personal experience and to the boundlessness of individual imagination and aspiration. [...] Although challenged in the second half of the 19th century by the rise of \*REALISM and \*NATURALISM, Romanticism has in some ways maintained a constant presence in Western literature, providing the basis for several schools and movements from the \*PRE-RAPHAELITES and \*SYMBOLISTS to \*EXPRESSIONISM and \*SURREALISM. [Minha tradução, grifo do autor]

escolher uma obra ou subcorrente específica. Logo, Goethe, um dos pais do romantismo alemão e um dos primeiros românticos em termos globais, pareceu desde o início uma escolha adequada. O personagem Werther, inserido no movimento *Sturm und Drang*<sup>6</sup>, é, assim, um ótimo representante romântico. Quem é mais romântico que Werther?

Por fim, é importante mencionar que, segundo a tradição alemã, *Werther* tecnicamente não pertenceria ao romantismo propriamente dito (*der Romantik*) porque o período *Sturm und Drang* em si é classificado à parte. Como elucida Korfmann:

Referimos-nos, aqui, à época romântica tal como é vista pelas histórias literárias internacionais e pela literatura comparada, não pela ótica específica da tradição alemã que, conhecidamente, diferencia a época entre 1774 (ano da publicação do romance epistolar de Goethe *Os sofrimentos do jovem Werther*) e 1830 entre *Sturm und Drang* (Tempestade e Ímpeto) como fase juvenil, sobretudo, de Goethe e Schiller, o *Klassik* (Classicismo) como fase “madura” destes e o *Romantik* (Romantismo) como designação para os outros autores contemporâneos como E.T.A. Hoffmann, Novalis ou os irmãos Schlegel, entre outros. (KORFMANN, 2005)

Colocando de lado as razões políticas por trás de tal divisão, que por sua vez estão inseridas no momento histórico de unificação da nação alemã e que depois vieram a cristalizar dita categorização, perpetuando-a até os dias atuais, bastará dizer que meu uso neste texto do termo *romantismo* se dá a partir da perspectiva internacional.

### **Análise comparativa**

Antes de dar atenção àqueles que julguei os pontos principais e de maior importância para meus objetivos aqui, não posso entender como nada menos que necessário e relevante levantar brevemente um aspecto que virá antes dos principais.

Este se trata do paradigma sujeito-objeto, e é especialmente importante porque oferece, no nível estético e teórico, uma distinção entre as obras. É justamente este elemento que pesa para que *El túnel* seja considerada uma obra neorrealista: Sábato se encontra desgarrado das tradições literárias anteriores – marcadas pela tradição individual e aristocrata do Grupo de Florida, preocupada com a estética, e pela tradição realista do Grupo de Boedo, emersa do povo e representante de uma literatura social. Sábato encontra um meio-termo em buscar relacionar o sujeito e o objeto, ao invés de tratar de apenas um; investigar a relação de influência mútua entre o indivíduo e o mundo, inserir a introspecção individual no contexto sociopolítico e histórico da época. Nas suas próprias palavras, “*nuestra literatura será la expresión de esa compleja crisis o no será*

<sup>6</sup> Tempestade e ímpeto: movimento alemão entre as décadas de 1760 e 1780 que focava na expressão e no impacto sentimental, colocando a emoção sobre a razão e o racionalismo científico, e a espontaneidade sobre a artificialidade.

nada” (SÁBATO, 1969, p. 162). Ou, segundo a citação de Fernando Alegría trazida na introdução do livro,

[no neorrealismo] se busca al hombre proyectado sobre la realidad inmediata. [...] El hombre de Hispanoamérica, no ya el ambiente, ocupa el centro de su atención, el hombre angustiosamente afanado en definir su individualidad y armonizarla con el mundo que le rodea, ásperamente dividido en sus relaciones sociales y económicas... (LEIVA. In: SÁBATO, 2008, p. 32)

De acordo com Leiva, “Sábato busca penetrar e revelar a angústia existencial do argentino de seu tempo como consequência de uma sociedade injusta que não leva em conta os problemas essenciais da existência humana” (LEIVA. In: SÁBATO, 2008, p. 32-33).

E, ao contrário do neorrealismo de Sábato, o romantismo alemão do *Sturm und Drang* de Goethe opõe objeto e sujeito, muitas vezes sob a forma de ciência e coração, como se mostrará em algumas manifestações estéticas do romantismo, elevando o sujeito sobre o objeto.

Werther está (como Castel) relativamente dissociado da ordem estabelecida socialmente. Devido a este afastamento, ambos têm dificuldade de interagir com “pessoas comuns” (ao que se poderia argumentar o apreço que Werther tem pelas pessoas do campo, quase como se fossem seus bichos de estimação, mas leve-se em conta a grande maioria das pessoas do ambiente e da vida urbana, no seu tempo a serviço do embaixador<sup>7</sup>) e

à sua pergunta de como se pode comunicar além da sociedade e de seus discursos generalizados e onde o indivíduo encontra autenticidade sem ser atendido e deslocado pelo discurso, existe uma primeira resposta no próprio texto: na arte, como lugar privilegiado. Os dois momentos de maior proximidade entre Carlota e Werther, no início do baile e no encontro final, são momentos de intensa comunicação íntima, que se realiza de forma não-verbal, pois é a poesia que fala. (KORFMANN, 2002, p. 95)

De forma semelhante, em Sábato, foi a percepção do entendimento da pintura *Maternidad* que, segundo o que nos é relatado na narrativa, primeiro deu a Castel a esperança de conexão com outra pessoa. Além da pintura, há diversos momentos em que ele simplesmente relaxa enquanto María acaricia seu cabelo. Voltando para termos mais tradicionais, a própria existência do livro supostamente se deve à desesperada esperança que Castel ainda tem de que algum eventual leitor possa vir a entendê-lo.

<sup>7</sup> Claro, não esquecendo também que essa oposição natureza/campo x cidade faz parte da estética romântica. Após alguma relutância, Werther, para se afastar de Charlotte, aceita uma oportunidade de emprego a serviço do tal embaixador, figura de alma bastante dissonante da do protagonista.

Castel está muito além do diálogo, e seus diálogos sempre levaram ao desentendimento e a provocá-lo raiva, mas talvez a literatura ainda possa salvá-lo. Aqui a possibilidade de conexão é com o leitor, não mais com a agora defunta María, o que também indica outra característica comum no amor romântico. A pessoa ama porque precisa amar, sendo a subjetividade do indivíduo alvo desse amor desprovida de real importância. De certo modo, María e Charlotte não são nada mais do que os objetos que seus amantes escolheram para descarregar sua carência, necessidade de comunicação e suas angústias a fim de tentarem salvar a si mesmos.

Korfmann, na sua busca pela semântica do amor, ressalta elementos comuns em Werther, estando dentre eles a encenação da morte e a presença da natureza. Reinterpretando suas palavras, e combinando estes elementos, há claros paralelos entre as duas obras: com Werther, há a inundação de Wahlheim, em que já há uma encenação da morte em sincronia com as forças naturais em ação no momento, enquanto que, com Castel, há a tempestade que irrompe quando este está para matar María Iribarne. Também há, em *O Túnel*, uma associação com a calma das ondas na praia quando ambos estão na estância e Castel sente que Maria tem um lado *normal* que para ele não só é desprezível, mas inalcançável, onde talvez seja plantada a semente do homicídio. As ondas, a praia e o penhasco são personagens influentes nesta cena, que não teria ocorrido sem que eles, enquanto manifestações da natureza, lá estivessem, interagindo com o protagonista.

O amor romântico tem um aspecto de absorção. É um amor tão intenso na sua manifestação e tão profundo na sua caracterização que a pessoa amada é colocada como a razão de ser daquele que a ama, como seu único objetivo e propósito na vida. Além disso, está presente em ambas as obras o momento em que o personagem percebe o quanto esteve se iludindo, já havendo percebido em algum nível a impossibilidade do amor do qual necessita. Seguem exemplos de Werther<sup>8</sup>:

Promessas repetidas que selam a certeza de todas suas esperanças, carinhos temerários que lhe aumentam os desejos, apoderam-se de toda a sua alma. [...] E o seu amante a abandona... Ei-la em transe, privada dos sentidos, à beira do abismo; tudo é escuridão a sua volta, nenhuma perspectiva, nenhum consolo, nenhum vislumbre de esperança, porque a abandonou o único por quem e em quem ela sentia viver! (GOETHE, 2019, p. 71-72)

O que é que esperas dessa paixão frenética e infinita? Não tenho mais outro culto que não ela; a minha imaginação apenas me mostra a sua fisionomia e, de tudo o que me rodeia no mundo, apenas distingo aquilo que com ela se relaciona. (Idem. Ibidem, p. 79)

<sup>8</sup> E, naturalmente, buscando, se achará muito mais, dentre alguns outros exemplos, nas páginas 39, 57, 58 e 60 (19 de julho).



Às vezes não posso compreender como um outro pode amá-la, permite-se amá-la, ousa amá-la, quando eu a amo de maneira única, tão profunda, tão plena; quando nada conheço, nada sei, nada tenho senão a ela! (Idem. Ibidem, p. 110)

E de Castel:

*Durante los meses que seguieron, sólo pensé em ella, en la posibilidad de volver a verla. Y, en cierto modo, sólo pinté para ella. Fue como si la pequeña escena de la ventana empezara a crecer y a invadir toda la tela y toda my obra. (SÁBATO, 2008, p. 65-66)*

*Sentí que el amor anónimo que yo había alimentado durante años de soledad se había concentrado en María. (Idem. Ibidem, p. 99)*

*Pero ella no volvía. A medida que fueron pasando los días, creció en mí una especie de locura. [...] Le contesté en el mismo instante: «No me importa lo que puedas hacerme. Si no pudiera amarte me moriría. Cada segundo que paso sin verte es una interminable tortura.» [...] ¡Cómo esperé aquel momento, cómo caminé sin rumbo por las calles para que el tiempo pasara más rápido! ¡Qué ternura sentía en mi alma, qué hermosos me parecían el mundo, la tarde de verano, los chicos que jugaban en la vereda! Pienso ahora hasta qué punto el amor enceguece y qué mágico poder de transformación tiene. ¡La hermosura del mundo! ¡Si es para morir de risa! (Idem. Ibidem, p. 102-103)*

Agora se torna absolutamente importante discutir o conceito de *união*. O que exatamente quero dizer com essa palavra é, num certo sentido, a perspectiva imaginária e a experiência subjetiva da diluição dos dois indivíduos em uma massa única, atingindo uma verdadeira comunicação, ou por causa dela, como a conexão final e absoluta. Ambos os protagonistas são movidos por um desejo ora consciente, ora subterrâneo, de unirem-se à pessoa amada e deixarem de lado tanto os problemas do mundo quanto seus problemas pessoais. Porém, enquanto a *união* para Werther é o amor de Charlotte, para Castel ela é de ordem espiritual. Há, no entanto, instâncias materiais e imateriais no amor em ambos: para Werther o beijo correspondido é prova do amor, mas ele entende que, devido às limitações impostas pelo mundo objetivo, a *união* só poderia ser consolidada e tornada eterna na morte. Para Castel, inicialmente o amor físico também representaria uma confirmação do amor de María por ele, que depois percebe que não era garantia de nada já que o *amor verdadero* era essencialmente metafísico/imaterial – não no sentido transcendental de Werther, mas mais como uma *união/sincronia* de mentes, na possibilidade de que um pudesse verdadeiramente compreender o outro e sentir o mesmo que o outro. Em ambos os casos, a *união* é de ordem imaterial, mas num caso ela é vislumbrada e sua possibilidade comprovada no nível físico/material enquanto que no outro essa mesma possibilidade não passa de uma ilusão.

Werther esquece de todos os problemas quando está com Charlotte. Algumas de suas reflexões nas cartas são encerradas bruscamente com o projeto de ir vê-la ou com o relato de estar em sua presença. Nas palavras do próprio Werther<sup>9</sup>:

Desde esse momento, sol, lua, estrelas podem seguir tranquilas a sua órbita, que para mim já não há mais dia nem noite, e o mundo inteiro dissipou-se à minha volta. (GOETHE, 2019, p. 43)

[A existência de Alberto abate a esperança de união, ele é um impedimento], a alegria que eu sentia em estar junto de Carlota se foi! (Idem. Ibidem, p. 62-63. 30 de julho)

Até que enfim ela encontra um homem, para o qual um desconhecido sentimento a arrasta irremediavelmente, no qual funda todas as suas esperanças, pelo qual esquece o mundo que a rodeia. Ela nada escuta, nada vê, nada sente a não ser ele, o único, e só por ele, o único, é que anseia. (Idem. Ibidem, p. 71)

E de Juan Pablo<sup>10</sup>:

*Hasta el hecho de tutearme de pronto me dio una certeza de que María era mía. Y solamente mía: «estás entre el mar y yo»; allí no existía otro, estábamos solos nosotros dos, [...] Si cuando ella se detuvo frente a mi cuadro y miró aquella pequeña escena sin oír ni ver la multitud que nos rodeaba [...] yo, que veía como a través de un muro de vidrio, sin poder tocarlo, tu rostro mudo y ansioso! (SÁBATO, 2008, p. 101)*

*¡Cómo esperé aquel momento, cómo caminé sin rumbo por las calles para que el tiempo pasara más rápido! ¡Qué ternura sentía en mi alma, qué hermosos me parecían el mundo, la tarde de verano, los chicos que jugaban en la vereda! Pienso ahora hasta qué punto el amor enceguece y qué mágico poder de transformación tiene. ¡La hermosura del mundo! ¡Si es para morir de risa! (Idem. Ibidem, p. 102-103) – Repito a citação porque a relevância aqui é outra.*

*¡Ya nunca más recibiría respuesta aquella espera insensata! Ahora sabía más que nunca que esa espera era completamente inútil! (Idem. Ibidem, p. 157) – Aqui a ilusão da união é declarada*

E, finalmente, ambos chegam à conclusão de que só a morte pode libertá-los da infelicidade de um amor sem perspectiva, de uma existência que impõe ao seu desejo a tortura da impossibilidade. Werther pensa várias vezes em matar Charlotte, o marido Alberto e a si mesmo, e, por fim, comete suicídio. Castel, por outro lado, e podemos dizer que em rompimento com seu romantismo interior, pensa algumas vezes em se matar e em matar María, e decide pelo homicídio. Werther<sup>11</sup> diz que

desse momento em diante, tu foste e serás minha! Minha, oh, Carlota! [...] Queixar-me-ei a ele, e ele haverá de me consolar até a tua chegada, quando voarei ao teu encontro, cingir-te-ei, ficando unido a ti em presença do Eterno, num abraço infinito. (GOETHE, 2008, p. 165)

A impossibilidade da realização amorosa em Werther se dá pelo casal que ele jamais lograria separar, e conseguiria somente ficar atormentando Charlotte. Castel, por

<sup>9</sup> Outras evidências em p. 23-25, 165.

<sup>10</sup> Outras evidências no cap. XVII como um todo.

<sup>11</sup> Ver também p. 63-65. 8 de agosto, à noite: Werther reconhece que não há solução e faz insinuações à morte.

sua vez, percebe que estava isolado em seu túnel e que nunca poderia tocar a alma de María porque vê que ela tinha um lado “vivo” – livre, não contido num túnel – que não combinava com ele, lhe era alheio, e que *não devia pertencê-lo, mas a Hunter ou a algum outro*, porque ele confirma que María Iribarne é realmente nebulosa/dissimulada, que o enganou e que, portanto, não era confiável, dando razão a algumas de suas suspeitas.<sup>12</sup> Em seguida, juntando mais evidências e ultrarracionalizando, conclui que ela seria amante de Hunter, o que impediria a união já que ela não pertenceria somente a ele.

Na última briga, e após o turbilhão emocional relacionado à carta, Castel diz que se mataria se ela não viesse – da estância de Hunter – vê-lo. Ela não aparece. Veio à cidade, mas voltou à estância supostamente porque Hunter estava doente. Deixou Castel sozinho e nas condições perfeitas para a suposta racionalidade, já abalada, ser tomada pela revolta e pelo ódio. Em antecipação ao assassinato de María, em lágrimas, ele destrói o quadro que inicialmente os conectou. Não há mais possibilidade de união, nunca houve.

Por que mais seria impossível? Se o amor poderia ser demonstrado por ela cedendo à ideia de ter relações sexuais com Castel, e só no amor verdadeiro poderia haver esperança de união, é tudo aniquilado quando Castel, em crise, retoma o fato de que María, da mesma forma que a prostituta, fingiu ter prazer junto dele, quando diz que “¡Y esa sucia bestia que se había reído de mis cuadros y la frágil criatura que me había alentado a pintarlos tenían la misma expresión en algún momento de sus vidas!” (SÁBATO, 2008, p. 153)

No seu delírio possessivo, ele tem a percepção da solidão e desamparo e é inaceitável que Maria o deixe só.

Castel tenta compreender e explicar o mundo e suas próprias ações por premissas e linhas de pensamento racionalizadas enquanto que, sem perceber, é dominado pela essência romântica de um coração, pelo visto, tão poderoso quanto o de Werther. Essa “essência” é aquela do sentimento sobre o poder da razão, que deturpa o raciocínio de Castel ao nível ultrarracional utilizando de seus sentidos, sua intuição e seus complexos interiores. Ele inconscientemente quer concluir determinada hipótese dentre as milhares nas quais pensou e manipula de forma automática seu raciocínio supostamente lógico e objetivo para chegar a tal conclusão, ou adiá-la para depois; para depois porque parte dele não quer que aquela possibilidade se concretize e esta é justamente uma das fontes de sua agonia.

---

<sup>12</sup> Ver o cap. XXVII

### Considerações finais

Acredito ter validado minha hipótese. Mais importante que isso, acredito que pude reforçar a ideia de que a literatura é complexa e cheia demais de nuances para que nos contentemos com classificações fechadas. Elas são úteis e necessárias, mas, se quisermos manter uma honestidade intelectual, nunca devemos nos deixar ter a visão restringida por nossas próprias ferramentas. Além disso, é possível concluir que provavelmente toda obra artística, ou qualquer obra em geral, não só herda o passado de acordo com as experiências e conhecimentos do autor, mas inconscientemente traça paralelos com obras ou movimentos inesperados, ou com os quais talvez nem conheça. Faz sentido se entendermos a literatura, mas não só ela, como eternamente se autoanalisando e revisando, se reinterpretando e reinventando.

### Referências

GOETHE, Johann Wolfgang von. **Os Sofrimentos do Jovem Werther**. Porto Alegre, L&PM, 2019. ISBN 978-85-254-1044-3

SÁBATO, Ernesto. **El túnel**. 30ª ed. Madrid: Cátedra (Grupo Anaya S.A.), 2008. ISBN 978-84-376-0089-5

SÁBATO, Ernesto. **Itinerario**. Buenos Aires, Editorial Sur, 1969. p. 162

CAMPEDELLI, Samira. **Literatura: História e Texto 7.ª ed. reformulada**. ed. [S.l.]: Saraiva, 1999, p. 76-85. ISBN 8502029363

BALDICK, Chris. **The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms**. Oxford University Press: New York, 2ª ed. 2001. ISBN 0-19-280118-X

KORFMANN, Michael. **A cultura do livro e o visível: o romantismo como ponto referencial da modernidade**. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/conexaoletras/article/view/55661>>. Acesso em 31 Jan. 2022

KORFMANN, Michael. **O Romantismo e a Semântica do Amor**. Disponível em: <<https://lume.ufrgs.br/handle/10183/164693>>. Acesso em 25 Out. 2019

KOH, Chan Young. **Romanticism: The Enlightenment of Mankind's Creativity**. Disponível em: <<https://www.academia.edu/8258617/Romanticism>>. Acesso em 20 Out. 2019

HUMAID, Malak. **Romanticism: New Understanding, Perspective and Vision**. Disponível em: <<https://www.academia.edu/22289708/Romanticism>>. Acesso em 20 Out. 2019

ELDRIDGE, Richard. **The Oxford Handbook of Philosophy and Literature**. Oxford University Press, 2009. Disponível em: <<https://www.academia.edu/28923208/Romanticism>>. Acesso em 20 Out. 2019

NAVARRO, Eliana Denise. **Peculiar personalidad**. Disponível em: <[https://www.academia.edu/37860665/An%C3%A1lisis\\_El\\_T%C3%BAnel\\_-\\_Ernesto\\_Sabato](https://www.academia.edu/37860665/An%C3%A1lisis_El_T%C3%BAnel_-_Ernesto_Sabato)>. Acesso em 22 Out. 2019

SKENDERI, Silvija. **Reseña literaria Ernesto Sabato - El túnel**. <[https://www.academia.edu/22182425/Reseña\\_literaria\\_Ernesto\\_Sabato\\_-\\_El\\_túnel](https://www.academia.edu/22182425/Reseña_literaria_Ernesto_Sabato_-_El_túnel)>. Acesso em 22 Out. 2019

## Considerações sobre "Prática da legendação/ legendagem: o exemplo da conversa com Eckhart Nickel sobre seu romance *Hysteria*"

Sofia Froehlich Kohl<sup>1</sup>

Michael Korfmann<sup>2</sup>

**Resumo:** O artigo apresenta e discute o processo de legendação da conversa com o escritor Eckhart Nickel no âmbito do *Projeto de legendagem para gravações de encontros com autores da literatura alemã contemporânea*, desenvolvido a partir da série de entrevistas *ÜBER.LEBEN.SCHREIBEN*. Dentro desse macroprojeto, a pesquisa se ocupou dos resultados da legendação e da revisão da legendação unicamente correspondentes ao trecho inicial (00:00:00 a 00:38:33) da conversa com o escritor Eckhart Nickel, se valendo para tal de fragmentos do texto que exemplificassem os problemas enfrentados no processo tradutório. As discussões foram amparadas, sobretudo, nas conversas entre as alunas e os professores participantes do projeto e em textos das autoras Vera Araújo e Eliana Franco, pela relevância de suas pesquisas na área da tradução audiovisual. Com a apresentação e a análise da revisão da tradução, o artigo procurou destacar diferentes categorias de problemas que podem surgir durante a tradução de material audiovisual, de modo a evidenciar os conhecimentos e competências necessárias para uma tradutora ou um tradutor audiovisual.

**Palavras-chave:** Tradução Audiovisual; Tradução comentada; Literatura contemporânea alemã; Eckhart Nickel; *Hysteria*.

**ABSTRACT:** Ziel dieses Artikels ist es, den Prozess der Untertitelung des Gesprächs mit dem Schriftsteller Eckhart Nickel im Rahmen des Untertitelungsprojekts *Projeto de legendagem para gravações de encontros com autores da literatura alemã contemporânea* vorzustellen, das auf der Grundlage der Interviewreihe *ÜBER.LEBEN.SCHREIBEN* entwickelt wurde. Im Rahmen dieses Makroprojekts konzentrierte sich die Untersuchung auf die Ergebnisse der Untertitelung und der Überarbeitung der Untertitel für den ersten Abschnitt (00:00:00 bis 00:38:33) des Gesprächs mit dem Schriftsteller Eckhart Nickel, wobei Textfragmente zur Veranschaulichung der im Übersetzungsprozess aufgetretenen Probleme verwendet wurden. Die Diskussionen basierten vor allem auf den Gesprächen zwischen den Studentinnen und den am Projekt beteiligten Professoren sowie auf Texten von Vera Araújo und Eliana Franco, renommierten Forscherinnen im Bereich der audiovisuellen Übersetzung. Mit der Darstellung und Analyse des Übersetzungsberichts sollen die verschiedenen Problemkategorien, die bei der Übersetzung von audiovisuellem Material auftreten können, hervorgehoben werden, um so die Kenntnisse und Fähigkeiten zu verdeutlichen, die eine Übersetzerin oder Übersetzer in diesem Bereich benötigt.

**Schlüsselwörter:** audiovisuelle Übersetzung; kommentierte Übersetzung; deutsche Gegenwartsliteratur; Eckhart Nickel; *Hysteria*.

---

<sup>1</sup> Bacharela em Letras – português e alemão pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). sofia.fk@hotmail.com

<sup>2</sup> Professor titular do Setor de Alemão da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

## Introdução

Este artigo se baseia em boa parte no Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) da autora, Sofia Froehlich Kohl, apresentado em 04 de junho de 2021 ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Este assumiu a estrutura de uma tradução comentada (ZAVAGLIA et al, 2015, p. 333)<sup>3</sup>, tematizando o processo de legendação da entrevista com o escritor alemão Eckhart Nickel sobre seu livro *Hysteria*, concedida em 28 de novembro de 2020 ao leitor do DAAD<sup>4</sup> Robert Schade, no âmbito da série de entrevistas *ÜBER.LEBEN.SCHREIBEN*<sup>5</sup>. A legendagem do material audiovisual resultante de todas as nove entrevistas (originalmente produzidas em língua alemã) ficou a cargo do *Projeto de legendagem para gravações de encontros com autores da literatura alemã contemporânea*. Organizado pelas mesmas instituições responsáveis pela série de entrevistas, o projeto pretendia disponibilizar o material com legendas em língua portuguesa ou língua espanhola<sup>6</sup>, a fim de "derrubar as barreiras linguísticas e tornar as leituras acessíveis a um público mais amplo" (PROJETO, 2021). É dentro dessa iniciativa que a pesquisa apresentada aqui se insere, ao passo que aborda especificamente a entrevista e a tarefa subsequente de legendação<sup>7</sup>.

A legendação desse episódio, coordenada pelo professor Robert Schade, esteve sob responsabilidade de quatro alunas e tradutoras (Cláudia Pavan, Marina Oliveira, Raquel Meneguzzo, Sofia Froehlich Kohl). Em decorrência da duração da entrevista (01:22:33), o processo de legendação foi dividido entre 'legendação da conversa' (conversa entre entrevistador e entrevistado) e 'legendação da leitura'

<sup>3</sup> Relevante para a pesquisa também é a definição de tradução comentada proposta por Williams & Chesterman (2002, p. 7, apud SILVA, MOURA, 2020, p. 167), que a consideram "uma forma de pesquisa introspectiva e retrospectiva onde você mesmo traduz um texto e, ao mesmo tempo, escreve um comentário sobre seu próprio processo tradutório".

<sup>4</sup> *Deutscher Akademischer Austauschdienst* [Serviço Alemão de Intercâmbio Acadêmico].

<sup>5</sup> O evento sobre literatura contemporânea alemã com a temática da crise foi promovido pelos Institutos Goethe do Brasil, Chile, Peru e Venezuela e pelo Centro Goethe no Paraguai, em cooperação com diversos representantes do DAAD na América Latina, e ocorreu em 9 encontros pela plataforma Zoom, entre 22 de agosto e 12 de dezembro de 2020 (ÜBER.LEBEN.SCHREIBEN, 2021).

<sup>6</sup> As legendas foram produzidas em português ou em espanhol de acordo com o país de atuação do leitor ou da leitora do DAAD – e, naquela oportunidade, também entrevistador(a). No caso explorado por essa pesquisa, as legendas foram traduzidas do alemão para o português, tendo em vista que o professor Robert Schade (leitor do DAAD e entrevistador na ocasião) é professor em Porto Alegre.

<sup>7</sup> Optamos pelos termos legendação ("processo de tradução para fins de legendagem") e legendagem ("processo de inserção das legendas"), conforme definição de ALVARENGA (1998), com vistas a facilitar nossas discussões.

(momentos em que Nickel leu trechos do seu romance em questão). Na pesquisa para o TCC, foi discutida unicamente a a legendação da conversa.

As pesquisas em tradução comentada e tradução audiovisual são cada vez mais temas recorrentes de pesquisa no Brasil (vide bancos de dados como o da UFSC<sup>8</sup>); contudo, combiná-las ainda não é uma prática consideravelmente difundida. Esperamos contribuir para o desenvolvimento dessa vertente da área dos Estudos de Tradução através da divulgação da já referida monografia, ainda que cientes de estarmos distantes do esgotar das discussões.

Nas seções a seguir, serão apresentados respectivamente: tópicos da história da legendação e da legendagem<sup>9</sup>; Eckhart Nickel e seus projetos na área da Literatura; o romance *Hysteria*, tematizado pela entrevista; o processo da legendação; os problemas (e as soluções que encontramos para eles) da tradução para essa legendagem. No anexo do TCC, é possível consultar o texto completo da legenda em alemão e a versão final do texto da legenda em português, que correspondem aos blocos de conversa do intervalo 00:00:00 a 00:38:33.

### Breve história da legendagem

77

A Tradução Audiovisual<sup>10</sup> (TAV), já há muito corriqueira e. g. no setor de entretenimento, é definida pelas professoras e pesquisadoras Letícia Rebollo-Couto, Luisa da Silva e Carolina da Silva (2017) como “a tradução destinada ao cinema, à televisão, ao vídeo e à multimídia, de textos audiovisuais – como filmes, séries, documentários”. Para elas, a TAV poderia ser classificada em quatro 'modalidades básicas': *dublagem*<sup>11</sup>, *legendagem*, *vozes superpostas*<sup>12</sup> e *interpretação simultânea*<sup>13</sup>, como esquematizamos abaixo.

<sup>8</sup> O banco de dados da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), que conta com um programa de pós-graduação em Estudos da Tradução, pode ser acessado pelo link: <https://repositorio.ufsc.br/>

<sup>9</sup> É importante ressaltar que escopo da pesquisa para o TCC se limitou à legendagem para ouvintes.

<sup>10</sup> *Audiovisual*, de acordo com o Dicionário Aulete: “Diz-se de mensagem, informação, programa etc. compostos por som e imagem, que alcançam simultaneamente os sentidos da audição e da visão do receptor.”

<sup>11</sup> Tradução interlingual de um discurso oral para outro discurso oral, das falas dos personagens de um programa pré-gravado (por isso, também chamado de “revocalização”), que elimina o discurso oral estrangeiro (FRANCO e ARAÚJO, 2011, p. 8).

<sup>12</sup> Vozes superpostas (ou voice over) se refere a uma tradução audiovisual interlingual para gêneros de não-ficção, em que o discurso na língua estrangeira é mantido, mas em volume mais baixo do que o discurso na língua-alvo (FRANCO e ARAÚJO, 2011, p. 10).

<sup>13</sup> De acordo com Franco e Araújo (2011, p.2), as interpretações simultânea e consecutiva podem ocorrer no meio audiovisual, mas não são necessariamente parte do meio. São exemplos de



**Figura 1** – As quatro modalidades da TAV (cf. Rebollo-Couto et al. 2017).



Fonte: FROEHLICH KOHL, KORFMANN (2021).

Já a Associação de Tradução Audiovisual de Portugal (ATAV) propõe uma classificação que não abrange as modalidades de vozes superpostas e interpretação simultânea, subdividindo a Tradução Audiovisual – também referida como Tradução Multimídia<sup>14</sup> – em Legendagem, Dublagem e Localização<sup>15</sup> de Jogos, além das práticas não-tradutórias de Legendagem para Surdos e Audiodescrição (“O que é a TAV?” [s.d.]). A seguir, apresentamos a esquematização do que defende a ATAV – as subdivisões “Legendagem para surdos” e “Audiodescrição” estão destacadas em outra cor por não se tratarem de práticas tradutórias (cf. site da própria instituição).

78

**Figura 2** – As subdivisões da TAV (cf. Associação de Tradução Audiovisual de Portugal).



Fonte: FROEHLICH KOHL, KORFMANN (2021).

interpretação simultânea, inclusive, as novas técnicas de legendagem, que incluem a utilização de Inteligência Artificial no reconhecimento da voz de quem faz a legenda.

<sup>14</sup> “ (...) o termo multimídia enfatiza os canais de emissão, enquanto o termo audiovisual destaca os sentidos envolvidos na recepção.” (RIBEIRO, 2005). Também sobre isso, Franco e Araújo (2011), referindo-se ao texto *Screen Translator*, do linguista Yves Gambier, afirmam que o termo *tradução multimídia* “(...) é bastante confuso porque pode ser usado para se referir a diferentes meios, gêneros e códigos (verbal e visual), como o teatro, os quadrinhos, filmes, páginas da web, jogos de computador etc.”

<sup>15</sup> De acordo com Ribeiro (2005, p. 234) “[a localização é a] tradução e a adaptação de um software para comercialização em um mercado específico.” Essa modalidade inclui, além da língua, aspectos ligados à cultura do país ou região, como por exemplo, o formato da data e da hora (RIBEIRO, 2005, p. 234 e STUPIELLO, 2012, p. 12).



Ainda para se referir à legendagem (mencionada tanto por Rebollo-Couto et al. (2017), quanto pela ATAV), Ribeiro (2005, p. 232) elenca outros termos que podem ser encontrados na literatura, a saber: “(...), tradução para legendas, tradução para as telas, tradução para cinema, tradução de filmes e também, naturalmente, tradução audiovisual e tradução de multimídia”.

A observação contrastiva das literaturas mencionadas, ainda que bastante restritas, já evidencia a miscelânea que Koglin e Oliveira (2013, p. 261) atribuem à falta de uma terminologia consolidada na área da Tradução Audiovisual. Apesar das discussões terminológicas a cerca dessa prática de tradução, assumimos *Tradução Audiovisual* como conceito guarda-chuva<sup>16</sup> (incluindo legendagem, dublagem etc.); utilizamos o termo *legendação* para fazer referência à tradução das legendas que servirão à *legendagem*, que, por sua vez, se refere especificamente à inserção das legendas no material audiovisual a ser legendado, conforme cunhado no Brasil pela legendadora Lina Alvarenga, em 1998 (KOGLIN e OLIVEIRA, 2013, p. 265). Ainda que muitos estudos teóricos da área se restrinjam ao termo *legendagem*, optamos pela distinção dos processos, já que o foco da monografia foi a *legendação*<sup>17</sup>.

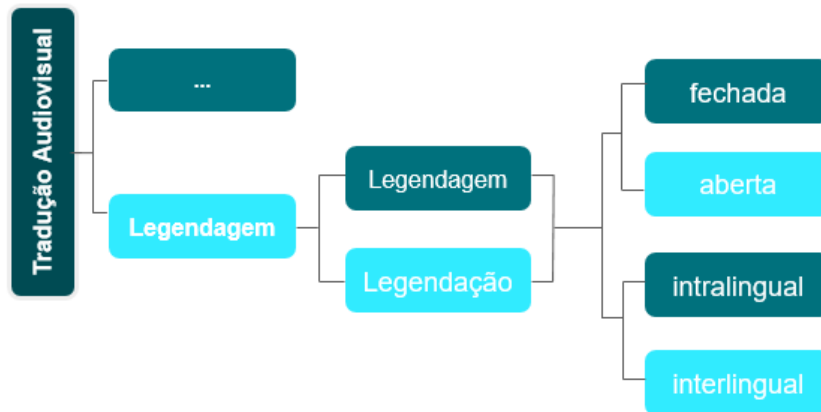
As legendas ainda podem ser distinguidas entre legenda intralingual (áudio e texto na mesma língua), ou interlingual (áudio e texto em línguas diferentes), como explica SCHRÖPF (2003, p. 13); e entre legenda aberta (que não requer o acionamento da tecla *closed-caption* para ser exibida na tela) ou fechada (que aparece na tela ao se acionar a tecla *closed-caption*). Na comparação entre legenda aberta e fechada, também o conteúdo legendado é distintivo: na legenda fechada, quase tudo o que é dito compõe a legenda (além das falas, também a descrição dos sons não musicais), enquanto a legenda aberta traz um texto mais enxuto (ARAÚJO, 2016, s. p.). Nesse ínterim, a pesquisa em questão se ocupou da legendagem interlingual (material audiovisual em alemão e legendas em português), analisando a produção de legendas abertas. O foco da pesquisa foi destacado em azul claro na árvore de domínio a seguir:

---

<sup>16</sup> Emprestado de Pupp Spinassé (2008, p. 121), quando a autora se refere a *Hunsrückisch* como um conceito capaz de acolher “(...) vários socioletos/famioletos estreitamente ligados entre si através de estruturas básicas, mas com determinadas diferenças sutis (...)”.

<sup>17</sup> Mesmo que Franco e Araújo (2011, p.6) defendam que a distinção entre os termos *legendação* e *legendagem* não seja cabível, tendo em vista o advento de softwares de legendagem que permitem que as legendas sejam inseridas ao material concomitantemente à tradução destas, entendemos que essa distinção seja pertinente para este trabalho, considerando que, de fato, o processo de tradução (*legendação*) e o de inserção de legendas (*legendagem*) foram executados em programas distintos, inclusive em etapas próprias. Na pesquisa tema desse artigo o foco esteve sobre a etapa de *legendação*.

Figura 3 – Resumo do tema da pesquisa.



Fonte: FROELICH KOHL, KORFMANN (2021).

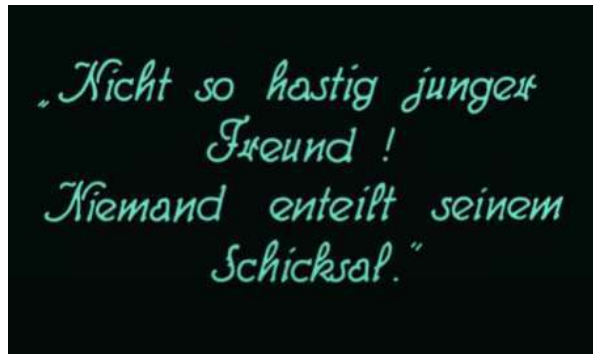
#### Legendas: sujeito, tempo e espaço

80

Quando as produções cinematográficas começaram a se aventurar por temas que fugiam da realidade, em tramas sempre mais longas e complexas, revelou-se a necessidade de auxiliar o espectador a acompanhá-las (MARLEAU, 1982. p. 271 e 272). Com esse fim, foram criados os intertítulos<sup>18</sup>: textos breves, com esclarecimentos ou diálogos, encaixados entre as cenas ou antes delas. Os intertítulos, antecessores das legendas, eram um dos métodos<sup>19</sup> utilizadas no cinema mudo para facilitar a compreensão da história (ibid).

<sup>18</sup> Há indícios de que 'intertítulo' seja um retrônimo, assim como 'cinema mudo'; essa informação foi encontrada durante a pesquisa para o TCC em um artigo sobre legendagem para cinema da Revista *The Artifice* (Disponível em: <https://the-artifice.com/subtitling-cinema-history/#note-118025-3>).

<sup>19</sup> Outras soluções utilizadas para marcar a passagem do tempo, por exemplo, eram a troca de páginas de calendários ou o movimento dos ponteiros em relógios de parede, uma vez que o uso da palavra (naquele caso, escrita) era considerado uma perturbação na narração da história (MOUZAT, 1995 apud MELLO, 2005, p. 25).

**Figura 4** – Intertítulo em *Nosferatu*<sup>20</sup>, dirigido por F. W. Murnau

Fonte: NOSFERATU (1922).

Já no cinema falado<sup>21</sup>, as legendas não são mais um artifício explicativo, mas de internacionalização das produções, assim como o é a dublagem (MARLEAU, 1982, p. 272). Contudo, em relação a dublagem, a legendagem é um método consideravelmente mais barato de tradução de um material audiovisual, porque depende somente de alguém que traduza as legendas e as insira (DÍAZ-CINTAS, 2001 apud REBOLLO-COUTO et al., 2017). No que tange às características formais das legendas criadas por esse profissional, a fragmentação do texto em trechos curtos, com vistas a possibilitar a leitura e a observação da cena simultaneamente, foi o primeiro de vários parâmetros para a criação das legendas (MARLEAU, 1982, p. 275). Códigos institucionais (como o desenvolvido por Mary Carroll e Jan Ivarsson e aprovado pela ESIST<sup>22</sup>) ou de empresas do ramo audiovisual (como o da inglesa Channel 4 e o da Netflix) para criação de legendas se encarregam de sugerir outras diretrizes, que abarcam, entre outras, a duração das legendas, as características estéticas do texto e o conteúdo a ser legendado.

As soluções atuais para a criação dessas legendas perpassam softwares que possibilitam a simultaneidade dos processos de legendação e legendagem<sup>23</sup>, softwares baseados em digitação por voz (BBCCAREERS, 2013 e SWISS TXT AG, 2017) e softwares

<sup>20</sup> Texto do quadro: "Que pressa é essa, meu jovem! Ninguém escapa do próprio destino." (Trad.: Vinícius Casanova Ritter).

<sup>21</sup> *Le chanteur de Jazz* (1927) é o início convencionalizado, conforme destaca a pesquisadora Carol O'Sullivan em sua palestra *The invention of subtitling* (Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wAsqQHfI9f4&t=307s>).

<sup>22</sup> *European Association for Studies in Screen Translation*.

<sup>23</sup> Algumas das opções são: SubtitleEdit, Aegisub, SubtitleWorkshop, Visual SubSync, Subtitle Creator, Winsubtitler, Submagic, OpenSubEditor, Subtitle Tool (cf. AZEVEDO, 2010). Há, certamente, dezenas de opções, entre softwares gratuitos e pagos, entretanto não localizamos na pesquisa para o TCC nenhuma estimativa a respeito.

de inteligência artificial para reconhecimento de voz e geração de legendas automáticas que requerem apenas de um revisor humano (CASTRO, 2020).

Sobre as tendências da tradução audiovisual, é necessário destacarmos ainda a acessibilidade, por exemplo, sob as formas de legendagem voltada para surdos e deficientes auditivos (LSE) e Audiodescrição para cegos e deficientes visuais (AD), como enfatizado pelo professor de tradução Jorge Diaz-Cintas, em entrevista às pesquisadoras Eliane Franco e Vera Araújo (2005, p. 31). FRANCO E ARAÚJO (2011, p. 4) explicam que as novas leis de acessibilidade obrigaram a expansão da TAV para além da tradução interlingual, o que culminou no desenvolvimento dessas novas estratégias de inclusão.

Às novas discussões sobre a TAV se soma ainda a *fansubbing* ou *fan subtitling* (FRANCO e ARAÚJO, 2005), que se refere à legendagem criada por fãs de determinada obra audiovisual (como episódios de seriados, por exemplo). Na tradução de literatura, essa prática é conhecida como *fan translation* (O'HAGAN, 2014). Ainda que essa modalidade de tradução internacionalize o produto em um prazo ínfimo comparado ao de uma tradução oficial, essa prática frequentemente desrespeita os direitos autorais das produções e costuma não prezar tanto pela qualidade quanto traduções oficiais (O'HAGAN, 2014).

### **ÜBER.LEBEN.SCHREIBEN: Eckhart Nickel e Hysteria**

O processo de legendação da entrevista com o escritor Eckhart Nickel, oitavo episódio da série *Über.Leben.Schreiben*<sup>24</sup> – Narrativas sobre crise e futuro, foi a motivação para a pesquisa de TCC tematizada nesse artigo. A série entrevistou autores de romances de ficção que abordassem algum tipo de crise, fosse ela individual (como no romance *Leben* [Vida], de Daniel Wagner) ou coletiva (como em *Frühling der Barbaren* [Primavera dos bárbaros], de Jonas Lücher). No fim de novembro, Eckhart Nickel conversou com o leitor do DAAD em Porto Alegre (Universidade Federal do Rio Grande do Sul), professor Robert Schade (ECKHART, 2020), sobre seu livro *Hysteria*, lançado em 2018.

Pela autoria de *Hysteria*, Nickel foi agraciado com o Prêmio Kelag em 2017, com o Prêmio de incentivo Friedrich Hölderin em 2019 e teve sua obra reconhecida na *longlist* do Prêmio do Livro Alemão em 2018 (ECKHART NICKEL, 2021). Ainda que sua

<sup>24</sup> “Escrever.sobre.viver” (tradução nossa). Nesse título, há um jogo de palavras com a preposição *über* [sobre] e o verbo *leben* [viver], que, aglutinados, formam *überleben* [sobreviver]. Mais informações sobre a série podem ser encontradas em <https://www.goethe.de/ins/ve/de/m/kul/sup/ubs.html> e no canal do YouTube do Instituto Goethe Argentina.

produção literária não seja até o momento particularmente extensa, suas contribuições periódicas podem ser conferidas sobretudo nos jornais *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (FAZ), *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung* (FAS) e na revista *Frankfurter Allgemeine Magazin* (ibid.). Da trajetória literária de Nickel, vale ainda ser destacada a participação no quinteto de cultura pop *Tristesse Royale*, que resultou em livro homônimo publicado em 1999 (GERSTENBERG, 2000 e TRISTESSE ROYALE, 2001); a publicação da revista literária bilíngue (inglês e alemão) *Der Freund*, sediada no hotel Sugat, em Kathmandu, em parceria com o também escritor Christian Kracht, entre 2004 e 2006 (PHOBOO, 2004); por fim, ainda a compilação de centenas de livros para compor a Kathmandu Library, pensada para ser a biblioteca da redação da revista *Der Freund*. A coleção posteriormente transferida para o Arquivo Alemão de Literatura [*Deutsches Literaturarchiv*], em Marbach, foi adquirida em antiquários de Kathmandu, com a intenção de se descobrir o que os viajantes levavam consigo em sua peregrinação até o Himalaia (THE KATHMANDU LIBRARY, s. a.).

Pouco ou muito influenciado pelas experiências pessoais de Nickel, *Hysteria* conta a história da “caçada” do protagonista Bergheim, que se empenha em encontrar as razões por trás de fenômenos naturais estranhos, que são percebidos apenas por ele. No romance, se vive de acordo com as dez leis dos Rousseau-Hussardos, um grupo de ativistas ambientais radicais, que pregam um estilo de vida que não deixe rastros na natureza [*das spurlose Leben*]. O título do livro, segundo o próprio autor, não é apenas uma referência ao estado de histeria em que a trama se desenrola, mas também ao dispositivo de linguagem do *hysteron proteron*<sup>25</sup>, já que ambos tratam de uma inversão – no caso do romance, da tentativa de inverter a lógica de interação entre os seres humanos e o planeta (GOETHE-INSTITUT ARGENTINA, 2020).

### Processo e problemas da legendação

Na teoria da tradução audiovisual, a segmentação das legendas é considerada por algumas autoras como uma controvérsia clássica da legendagem (REBOLLO-COUTO, L.; NUNES DA SILVA, L. P.; DA SILVA, C. G., 2017), visto que a extensão dos trechos tem impacto direto sobre a velocidade da leitura. No processo de legendação tematizado pelo TCC, não foi necessário que nos ocupássemos desse assunto, já que recebemos o texto para a legendação previamente segmentado. A seguir, um fragmento da tabela

<sup>25</sup> Conforme o dicionário Merriam-Webster, *hysteron proteron* é uma figura de linguagem que consiste na inversão da ordem natural ou racional, como em 'então veio o trovão e o raio'. Do grego, literalmente 'o mais tarde antes' (tradução nossa).

que utilizamos para a tradução das legendas, composta de uma coluna com o texto de partida, uma coluna para o texto de chegada e uma coluna para comentários.

**Quadro 1 – tabela para legendação.**

[Musik]	[Música]	
Deutschsprachige Untertitel: Carina Schumann & Daniel Martineschen		
Guten Abend, buenas tardes und boa tarde.		
Herzlich willkommen zur achten Veranstaltung von		
"ÜBER.LEBEN.SCHREIBEN - Narrative zu Krise und		

Fonte: PROJETO (2021).

Durante esse processo, nos deparamos com diversos desafios, que rotulamos e subdividimos em três categorias para fins de análise: estilística; expressões (idiomáticas ou não) e ambiguidades; discurso oral.

84

Para a marcação das alterações estilísticas<sup>26</sup> consideradas necessárias pelos revisores da tradução (professores Robert Schade e Michael Korfmann), utilizamos o Guia de sinais de revisão (extraído do blog Revisão pra quê) e um material de revisão elaborado pela professora Solange Mittmann. Na sequência, apresentamos uma tabela com alguns exemplos de primeira tradução e respectivas marcações de revisão, o texto revisado e o texto de partida. Para fins de consulta, a legenda completa em alemão pode ser encontrada justaposta à legenda em português na seção de anexos do arquivo do TCC.

**Quadro 2 – exemplificações de marcações<sup>27</sup> de revisão da legenda.**

Primeira tradução	Revisão	Texto em alemão
35-36 que decorreram naturalmente da crise de Coronavírus, ou que são ainda anteriores a essa.	que obviamente decorreram da crise de Coronavírus, ou que já existiam.	die natürlich im Zuge der Corona-Krise entstandensind oder auch schon vorher da waren.

<sup>26</sup> Apesar da recomendação de grifar em itálico “palavras estrangeiras que não estejam incorporadas ao português” (MANUAL de Comunicação da Secom, 2021), não as grifamos em itálico na legenda em português por recomendação dos organizadores do projeto.

<sup>27</sup> Legenda: — = exclusão; ○ = substituição; √ = inserção; CA = caixa alta.

68-72	Até agora, <u>falamos</u> de romances de ficção científica, mas também de distopias, <u>mais ou menos</u> <u>extremas</u> , ou representadas de forma mais ou menos extrema	Até agora, tratamos de romances de ficção científica, mas também de distopias, representadas de forma mais ou menos extrema	Das waren bisher Romane aus dem Bereich Science Fiction, aber auch Dystopien, mehr oder weniger stark oder mehr oder weniger stark vertreten
185-	Sim, <u>amedrontado</u> por <u>crises</u>	Sim, passei por várias.	Ja, krisengeschüttelt.
186	Sim, <u>mas</u> eu acho que <u>todos</u> <u>somos</u> .	Sim, eu acho que como todos nós.	Ja, aber wie, glaube ich, alle von uns.
187	<u>Quer dizer, hoje em dia</u> , não <u>particularmente</u> .	Mas não de maneira excepcional.	Also jetzt nicht im besonderen Maße.
261- 264	Então <u>naturalmente</u> ele vai atrás da procedência dessas framboesas e ele chega a uma <u>instituição</u> <u>culinária</u> .	Então obviamente ele vai atrás da procedência dessas framboesas e ele chega a um instituto culinário.	Und natürlich geht er dann auf die Suche nach dem Ursprung dieser Himbeeren und er kommt dann in ein kulinarisches Institut.
270- 271	<u>Bergheim se perde lá dentro</u> <u>na</u> <u>primeira vez</u> .	No início, Bergheim se perde lá dentro.	Bergheim verläuft sich da drinnen dann auch zunächst erst mal.
305- 306	Vamos ver isso com mais detalhes <u>também</u> no primeiro bloco de leitura.	Vamos ver isso com mais detalhes no primeiro bloco de leitura.	Das werden wir auch in dem ersten Leseblock noch mal ein bisschen genauer erfahren.
446- 447	com nomes impressionantes, como <u>Rousseau</u> <u>Husaren</u> , Renatura, não. Returanatura...	com nomes impressionantes, como Hussardos-Rousseau, Renatura, não. Returanatura...	mit grandiosen Namen, die Rousseau-Husaren, Renatura, nein. Returanatura...

Fonte: FROELICH KOHL, KORFMANN (2021).

As alterações dessa etapa se resumiram, basicamente, à substituição de alguns termos por sinônimos (por exemplo, *naturalmente* e *obviamente* [l.35-36]) e à padronização terminológica (como em *kulinarisches Institut* [l.261-264] > *instituto culinário*). Além disso, houve casos de supressão de marcadores discursivos (ex. *também*) e reorganização sintática. A tabela completa de revisões pode ser conferida no TCC.

### Expressões (idiomáticas ou não) e ambiguidades

No processo da legendação, percebemos as expressões *die Wunden lecken*, *alle Register ziehen*, *Studienfreundin*, *in petto (haben)*, *hysteron proteron* e *in medias res* como problemas de tradução, tendo em vista que, por vezes, tinham a intenção de suscitar conhecimentos prévios que talvez não fossem comuns aos espectadores de cultura alemã e aos espectadores de cultura brasileira. Contudo, optamos por não cortá-las, por entendermos que se referiam a traços linguísticos relevantes da fala do entrevistador e do entrevistado.



No caso de *die Wunden* [as feridas] *lecken* [lamber]<sup>28</sup>, foram consideradas as possibilidades de 1. tradução literal com nota explicativa e 2. estratégia de equivalência<sup>29</sup> (VINAY e DALBERNET, 1995, p.38). Após várias discussões e pesquisas, optamos pela tradução literal sem a nota explicativa, já que nos deparamos com o uso da expressão também em português brasileiro (*lamber as feridas*).

**Quadro 3 – "die Wunden lecken": cotejo trecho de partida e trecho de chegada**

	Texto de partida	Primeira tradução	Tradução revisada
37	Und wir haben diese	E nós não criamos esse evento para lambar as feridas, para nos lamentarmos pelos problemas	E nós criamos esse evento não apenas para lambar as feridas,
38	Veranstaltung ins Leben gerufen,		
39	nicht nur um die Wunden	que surgiram dessas crises, mas para fazer duas coisas,	que surgiram dessas crises, mas para fazer duas coisas,
40	zu lecken, die aus den		
41	Krisen entstanden sind,	mais precisamente, por um lado, refletir sobre crises,	uma delas é refletir sobre crises,
42	sondern zweierlei zu tun,		
43	und zwar einerseits über		
44	Krisen zu reflektieren,		
45	das heißt, die	isso quer dizer, repensar os desenvolvimentos sociais, políticos e econômicos,	ou seja, repensar os desenvolvimentos sociais, políticos e econômicos,
46	gesellschaftlichen,		
47	politischen		
48	und ökonomischen		
48	Entwicklungen zu überdenken,		
49	als auch in die Zukunft zu schauen.	e também olhar para o futuro.	a outra coisa é olhar para o futuro.

Fonte: FROELICH KOHL, KORFMANN (2021).

Já com a expressão *alle Register zu ziehen* [puxar todos os registros (do instrumento musical órgão)] (ENKE, s. a.), que significa algo como *usar todas as chances*, optamos pela já referida estratégia de equivalência e a traduzimos pela expressão *apostar todas as fichas*, que também tem caráter idiomático em português.

<sup>28</sup> Conforme o dicionário de expressões em alemão Redensart-Index (2021), [ess]a expressão idiomática se refere à prática dos animais de lambar suas feridas para auxiliar na cura (a saliva contém agentes antibacterianos). (tradução nossa).

<sup>29</sup> "(...) a mesma situação pode ser apresentada por dois textos com estilo e estrutura completamente diferentes. Nesses casos, nos referimos ao método que produz textos equivalentes." (VINAY e DALBERNET, 1995, p.38 e tradução nossa).



**Quadro 4 – "alle Register ziehen": cotejo trecho de partida e trecho de chegada.**

342	Super. Wir ziehen heute	Ótimo. Hoje estamos apostando todas as fichas, não só,
343	alle Register, also nicht	

Fonte: FROEHLICH KOHL, KORFMANN (2021).

A última expressão em língua alemã, dessa vez não idiomática, com que nos ocupamos foi *Studienfreundin* (que pode significar tanto colega [de faculdade], quanto namorada [do tempo da faculdade]). Por se tratar nesse contexto de Charlotte, que era de fato ex-colega e também ex-namorada de Bergheim, mas cujo vínculo amoroso com o protagonista era desconhecido, decidimos pela tradução de *Studienfreundin* como colega, a fim de manter o texto da tradução o mais abrangente possível.

**Quadro 5 – "Studienfreundin": cotejo trecho de partida e trecho de chegada.**

275	Und das ist lustigerweise	E curiosamente ela é sua antiga colega Charlotte,
276	seine alte Studienfreundin	
277	Charlotte, die relativ	que sumiu bruscamente da sua vida,
278	brüsk aus seinem Leben	
279	verschwunden ist, vor einigen	há alguns anos.

Fonte: FROEHLICH KOHL, KORFMANN (2021).

Além das já mencionadas, ainda outras expressões (não alemãs) exigiram um pouco mais das nossas competências tradutórias (HURTADO ALBIR, 2005). A primeira delas, *in petto* (*haben*), que significa *manter algo em sigilo até o momento certo para sua revelação* (GEOLINO, s. d.), é também parte do repertório do português (é dicionarizada). Mesmo assim, nos pareceu mais apropriado substituí-la por alguma expressão mais acessível, a saber, *ter uma carta na manga*, que têm significado semelhante.

**Quadro 6 – "in petto (haben)": cotejo trecho de partida e trecho de chegada.**

345	was die Objekte angeht,	
-----	-------------------------	--

346	hat, glaube ich, Eckhart einiges in petto.	acho que o Eckhart tem algumas cartas na manga.
-----	--	---

Fonte: FROEHLICH KOHL, KORFMANN (2021).

Já a figura de linguagem do *hysteron proteron*, que é mencionada na entrevista no comentário do autor sobre o título do livro e se refere à inversão da ordem natural ou racional dos acontecimentos (MERRIAM WEBSTER, s. d.), decidimos manter no texto traduzido, sem equivalências ou explicações. Nossa decisão esteve ancorada na sonoridade de *hysteron proteron*, diretamente relacionada ao título da obra, *Hysteria*, e em seu significado no contexto do romance.

**Quadro 7 – "hysteron proteron": cotejo trecho de partida e trecho de chegada.**

375	Da geht es um eine rhetorische Figur, die	Uma figura de retórica, que não vem à mente de Bergheim,
376	Bergheim nicht einfällt,	
377	und zwar die rhetorische Figur	mais especificamente a figura de retórica de <i>hysteron proteron</i> .
378	des Hysteron Proteron.	

Fonte: FROEHLICH KOHL, KORFMANN (2021).

A última expressão que discutimos em maiores detalhes foi *in medias res* (literalmente, *no meio das coisas*). Ligada à área da Literatura, se refere à técnica narrativa de iniciar o relato pelo meio da história, ao invés de narrá-la cronologicamente (IN MEDIAS RES, 2021) – justamente o caso de *Hysteria*. No texto final da legenda, mantivemos a expressão, apesar de seu caráter técnico, com vistas a preservar a terminologia própria da entrevista e o caráter erudito do diálogo.

**Quadro 8 – "in medias res": cotejo trecho de partida e trecho de chegada.**

440	Dann würde ich sagen, fangen wir doch in medias	Então, eu diria para começarmos in medias res com capítulo "Na feira".
441	res an mit dem Kapitel "Auf dem Markt".	

Fonte: FROEHLICH KOHL, KORFMANN (2021).

### Particularidades do discurso oral

A retificação do próprio discurso e a repetição de palavras de preenchimento são particularidades do discurso oral que refletem, segundo o professor Marcos Bagno (2016, p. 68), sua condição de produção – na fala, o texto é produzido, revisado e corrigido simultaneamente. Podemos observar esse fluxo de fala-correção em duas situações da entrevista: no comentário sobre a produção literária do autor e sua experiência em Katmandu (vide trechos 177-181); no comentário sobre o personagem Ansgar, que reaparece na vida do protagonista como palestrante em um evento (vide trechos 285-286).

Na primeira situação, ocorreu o que entendemos ter sido uma mudança no fluxo de pensamento do entrevistador, que, após tentar enveredar o assunto por outro caminho, percebe a necessidade de introduzir o novo tópico – levando a uma retificação do discurso. Já na discussão sobre o personagem Ansgar, o entrevistador se refere à personagem primeiramente como *Vortrag* [palestrante] e a seguir retifica sua escolha lexical com o termo *Vortragender* [palestrante] – nossa hipótese para essa ocorrência se apoia na percepção do entrevistador sobre a qualidade arcaica da primeira escolha lexical (cf. DWDS<sup>30</sup>). Nossas escolhas tradutórias para os trechos mencionados podem ser conferidas na tabela anexa ao TCC.

Por fim, nos ocupamos da análise da repetição de palavras de preenchimento (*Füllwörter*), que, segundo o dicionário Duden, se tratam de palavras semanticamente pouco relevantes. Algumas das mais recorrentes na entrevista foram: *also* [quer dizer, ou seja], 33 ocorrências; *ja*<sup>31</sup> [sim], 27 ocorrências; *eigentlich* [na verdade], 26 ocorrências; *dann* [então], 23 ocorrências; além de outras, como *sozusagen* [por assim dizer], *tatsächlich* [de fato] e *wirklich* [realmente]. Tendo em vista a frequência elevada, optamos, em muitos casos, por omitir essas partículas. De maneira geral, observamos que sua manutenção não interferiu semanticamente nos discursos, mas, quando a extensão da frase nos permitiu e nos pareceu esteticamente interessante (basicamente em termos de sonoridade), procuramos mantê-las.

### Considerações finais

<sup>30</sup> *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*.

<sup>31</sup> Entendemos que quatro das vinte e sete ocorrências de *ja* podem ser classificadas como uma resposta afirmativa (como no segmento 239, entrevistador: *Genau, das ist die Box, oder?* [Isso, essa é a caixinha, né?] Nickel: *Ja, das ist der Trigger für die Duft-Reise*. [Sim, esse é o gatilho para a viagem aromática.]), portanto pode ser considerado como palavra de preenchimento em vinte e três casos.

Com este artigo, apresentamos brevemente a pesquisa realizada para o trabalho de conclusão de curso (TCC) intitulado "Prática da legendação/ legendagem: o exemplo da conversa com Eckhart Nickel sobre seu romance *Hysteria*". Concluímos, ao investigar a tradução audiovisual, que se trata de um campo de estudos ainda pouco explorado, mesmo que oriundo de uma prática cada vez mais cotidiana – o que pode ser justificado também por se tratar de uma forma de tradução bastante recente, se comparada aos séculos de história da prática de tradução.

No que tange às soluções que propusemos para os problemas com que nos deparamos no decorrer da tradução, destacamos que estão longe de ser as únicas e, possivelmente, sequer se tratam das soluções mais sofisticadas possíveis; contudo, procuramos sempre, por meio de pesquisas e discussões em grupo, uma solução que nos pareceu adequada. As soluções nem sempre corresponderam às preferências individuais, o que nos leva a acreditar que o espectador/leitor terá a sua disposição uma legenda de boa qualidade, já que ela é resultado das experiências e dos conhecimentos de múltiplos profissionais. Nos parece também importante destacar que descobrimos na prática a demanda da tradução audiovisual por conhecimentos que extrapolam aqueles necessários para se traduzir para outros meios, já que os desafios tradicionais de tradução se somam a desafios técnicos – como os parâmetros de forma das legendas.

## 7 REFERÊNCIAS

- AUDIOVISUAL. In: DICIONÁRIO Aulete. Disponível em: <<https://aulete.com.br/audiovisual>>. Acesso em 14 fev 2021.
- ARAÚJO, V. L. S. O processo de legendagem no Brasil. **Revista do GELNE**, v. 4, n. 1, p. 1-6, 26 fev. 2016. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/gelne/article/view/9143>>. Acesso em 16 fev 2021.
- AZEVEDO, Marco. **Softwares para legendagem**, 17 de março de 2010. Disponível em: <<http://tradutorlegendagem.blogspot.com/2010/03/software-para-legendagem.html>>. Acesso em 17 fev 2021.
- BAGNO, Marcos. **Gramática de bolso do português brasileiro**. 1ª ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2013.
- BCCAREERS. *Martin Cornwell, Subtitler*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=fJ2waoxrJ2c>>. Acesso em 16 fev 2021.
- CASTRO, Renato. **Como a IA que faz legendas de vídeos ao vivo "entende" o que você fala?**, 01 de novembro de 2020. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/tilt/colunas/renato-de->

castro/2020/11/01/empreendedorismo-em-tempo-de-crise.htm>. Acesso em 16 fev 2021.

DIE WUNDEN LECKEN. Disponível em: <[https://www.redensarten-index.de/suche.php?suchbegriff=die+wunden+lecken&bool=relevanz&gawoe=an&sp0=rart\\_ou&sp1=rart\\_varianten\\_ou](https://www.redensarten-index.de/suche.php?suchbegriff=die+wunden+lecken&bool=relevanz&gawoe=an&sp0=rart_ou&sp1=rart_varianten_ou)>. Acesso em 19 mar 2021.

ECKHART NICKEL. Disponível em: <<https://www.piper.de/autoren/eckhart-nickel-136>>. Acesso em 09 mar 2021.

ECKHART Nickel: *Hysteria*. Disponível em: <[https://www.goethe.de/ins/br/pt/sta/sap/ver.cfm?fuseaction=events.detail&event\\_id=22041596](https://www.goethe.de/ins/br/pt/sta/sap/ver.cfm?fuseaction=events.detail&event_id=22041596)>. Acesso em 23 fev 2021.

ENKE, Friederike. **Redewendung** - Alle Register ziehen. Disponível em: <<https://www.geo.de/geolino/redewendungen/5703-rtkl-redewendung-alle-register-ziehen>>. Acesso em 20 mar 2021.

ESIST- European Association for Studies in Screen Translation. **AVT Guidelines and Policies**. Disponível em: <<https://www.esist.org/resources/avt-guidelines-and-policies/>>. Acesso em 19 fev 2021.

FRANCO, Eliana P. C., ARAÚJO, Vera L. Santiago. Questões Terminológico-Conceituais No Campo da Tradução Audiovisual (TAV). In: **Tradução em revista, nº 11, vol. 2**. Rio de Janeiro: 2011. p. 1-23.

\_\_\_\_\_. Entrevista com Jorge Diaz Cintas. In: **Cadernos de Tradução**, v. 2, n. 16. Santa Catarina: 2005. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/6757/6227>>. Acesso em 17 fev 2021.

FROELICH KOHL, Sofia; KORFMANN, Michael. Prática da legendação/ legendagem: o exemplo da conversa com Eckhart Nickel sobre seu romance *Hysteria*. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/230626>>.

FÜLLWORT. In: DUDEN. Disponível em: <<https://www.duden.de/rechtschreibung/Fuellwort>>. Acesso em 21 mar 2021.

GERSTENBERG, R. **Tristesse Royale** – Das popkulturelle Quintett. Disponível em: <[https://www.deutschlandfunk.de/tristesse-royale-das-popkulturelle-quintett.700.de.html?dram:article\\_id=79677](https://www.deutschlandfunk.de/tristesse-royale-das-popkulturelle-quintett.700.de.html?dram:article_id=79677)>. Acesso em 09 mar 2021.

GOETHE-INSTITUT ARGENTINA. Eckhart Nickel: *Hysteria*. 05.12.2020. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=6KTKu25QugE&t=958s>>. Acesso em 14 mar 2021.

HYSTERON PROTERON. In: MERRIAM-WEBSTER. Disponível em: <<https://www.merriam-webster.com/dictionary/hysteron%20proteron>>. Acesso em 14 mar 2021.

HURTADO ALBIR, Amparo. A aquisição da competência tradutória: aspectos teóricos e didáticos. In: PAGANO, A., MAGALHÃES, C., ALVES, F. **Competência em tradução: cognição e discurso**. Editora UFMG. Belo Horizonte: 2005.

IN MEDIAS RES. In: MERRIAM-WEBSTER. Disponível em: <<https://www.merriam-webster.com/dictionary/in%20medias%20res>>. Acesso em 20 mar 2021.

IN PETTO. In: DICIONÁRIO Aulete. Disponível em: <<https://aulete.com.br/in%20petto>>. Acesso em 20 mar 2021.

KOGLIN, Arlene, e Sila Marisa de Oliveira. 2013. Variações terminológicas no campo Tradução Audiovisual: análise dos termos legendação, legendagem e tradução de/para legendas. **Tradterm** 22 (dezembro): 259–79.

MANUAL de Comunicação da Secom. **Itálico**. Disponível em: <<https://www12.senado.leg.br/manualdecomunicacao/redacao-e-estilo/estilo/italico>>. Acesso em 05 fev 2021.

MARLEAU, Lucien. *Les sous-titres... un mal nécessaire*. **Meta**, vol. 27, n° 3. Montréal: 1982. Disponível em: <<https://www.erudit.org/fr/revues/meta/1982-v27-n3-meta297/003577ar.pdf>>. Acesso em 15 fev 2021.

MITTMANN, Solange. **Marcadores de revisão**. 2019 - material entregue em aula.

MELLO, Giana M. G. Giani de. **O tradutor de legendas como produtor de significados**. 2005. 187 f. Tese (Doutorado) - Curso de Linguística Aplicada, Unicamp, Campinas, 2005. Disponível em: <[http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/269219/1/Mello\\_GianaMariaGandiniGianide\\_D.pdf](http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/269219/1/Mello_GianaMariaGandiniGianide_D.pdf)>. Acesso em 15 fev 2021.

NICKEL, Eckhart. *Übersetzungsfragen Eckhart Nickel*: conversa [08 março, 2021]. Porto Alegre/ Frankfurt a. M. Conversa com Robert Schade, Cláudia Pavan, Raquel Meneguzzo e Sofia Kohl.

NOSFERATU: *Eine Symphonie des Grauens*. Direção: F. W. Murnau. Estônia: 1922. (94 min.). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0wYU2DnjGUI>>. Acesso em 15 fev 2021.

O'HAGAN, Minako. **Multimedia Translation in the Digital Age**: Dr Minako O'Hagan, 25 de junho de 2014. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=QBkMgF1uon0>>. Acesso em 16 fev 2021

“O que é a TAV?” [s.d.]. **ATAV** (blog). Disponível em: <<https://atav.pt/sobre-a-tav/>> Acesso em 9 fev 2021.

PHOBOO, Abha Eli. Avant garde foreign mag has base in City. **The Himalayan Times**, Nepal: 18.09.2004. Disponível em: <<http://www.derfreund.com/presse.php>>. Acesso em 12 mar 2021.

PROJETO de legendagem para gravações de encontros com autores da literatura alemã contemporânea. Disponível em: <<http://leitoradodaad.fflch.usp.br/projeto-de-legendagem>>. Acesso em 05 mar 2021.

PUPP SPINASSÉ, Karen. O hunsrückisch no Brasil: a língua como fator histórico da relação entre Brasil e Alemanha. **Espaço Plural**, Mal. Cândido Rondon, v. 2, n. 19, p. 117-126, 12 dez. 2008. Disponível em: <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/espacoplural/article/view/1934>>. Acesso em 15 fev 2021.

REBOLLO-COUTO, L.; NUNES DA SILVA, L. P.; DA SILVA, C. G. Tradução audiovisual: estratégias pragmáticas e conversacionais americanas e europeias na legendagem das

formas de tratamento nominais. **Caracol**, [s. l.], n. 14, p. 274-307, 2017. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/caracol/article/view/131712>>. Acesso em: 9 fev. 2021.

REDEWENDUNG – IN PETTO HABEN. Disponível em: <<https://www.geo.de/geolino/redewendungen/8402-rtkl-redewendung-petto-haben>>. Acesso em 20 mar 2021.

REVISÃO pra quê (blog). **Guia de sinais de revisão**. Disponível em: <<https://revisaoparaque.com/wp-content/uploads/2017/04/Guia-de-Sinais-de-Revis%C3%A3o-1-3.pdf>>. Acesso em 03 fev 2021.

RIBEIRO, Gabriela. Tradução e localização de software e outros produtos: Audiovisual ou Multimídia? **Cadernos de Tradução**. Nº 2, 2005. p. 231-250. Disponível em: <[https://www.researchgate.net/publication/307731694\\_Traducao\\_e\\_localizacao\\_de\\_software\\_e\\_outros\\_produtos\\_Audiovisual\\_ou\\_Multimidia](https://www.researchgate.net/publication/307731694_Traducao_e_localizacao_de_software_e_outros_produtos_Audiovisual_ou_Multimidia)>. Acesso em 14 fev 2021.

SCHÖPFER, Linus. *Das Greta-Paradox*. **Tages-Anzeiger**: 26.09.2019. Disponível em: <<https://www.tagesanzeiger.ch/kultur/diverses/das-gretaparadox/story/23485682>>.

SCHRÖPF, Ramona. **Übersetzungsstrategien und -probleme beim Untertiteln: unter besonderer berücksichtigung der kulturellen dimensionen**. 2003. 139 f. TCC (Graduação) - Sprachwissenschaft und Sprachtechnologie, Universität Des Saarlandes, Saarbrücken, 2003. Disponível em: <<https://publikationen.sulb.uni-saarland.de/handle/20.500.11880/23537>>. Acesso em 12 fev 2021.

STUPIELLO, Érika. A influência da diferenciação entre localização e tradução na construção da identidade tradutória. **Tradução & Comunicação: Revista Brasileira de Tradutores**. Nº 24. São Paulo: 2012. p. 9-19.

SWISS TXT AG. "Hallo SRF": *Sendung über die Live-Untertitelung vom 13.10.2017*. Disponível em: <[https://www.youtube.com/watch?v=Z9SNPJ\\_adpl](https://www.youtube.com/watch?v=Z9SNPJ_adpl)>. Acesso em 16 fev 2021.

THE KATHMANDU LIBRARY. Disponível em: <<http://www.derfreund.com/library.php>>. Acesso em 12 mar 2021.

TRISTESSE ROYALE: *Das popkulturelle Quintett*. Disponível em: <<https://www.amazon.de/Tristesse-Royale-Das-popkulturelle-Quintett/dp/3548600700>>. Acesso em 09 mar 2021.

ÜBER.LEBEN.SCHREIBEN – *Narrativas sobre la crisis y el futuro*. Disponível em: <<https://www.goethe.de/ins/ve/de/m/kul/sup/ubs.html>>. Acesso em 03 fev 2021.

VINAY, Jean-Paul; DARBELNET, Jean. **Comparative stylistics of French and English: A methodology for translation**. John Benjamins Publishing Company Amsterdam. Philadelphia: 1995.

VORTRÄGER. In: DWDS. Disponível em: <<https://www.dwds.de/?q=votr%C3%A4ger>>. Acesso em 21 mar 2021.

ZAVAGLIA, Adriana, RENARD, Carla, Janczur, Christine .A tradução comentada em contexto acadêmico: reflexões iniciais e exemplos de um gênero textual em construção. **Aletria**, v. 25, n.2, p. 331-352. Belo Horizonte: 2015.



## Traduzindo os Montes Suábios: tradução comentada do romance *Rulaman*, de David Friedrich Weinland

Erica Sofia Luisa Foerthmann Schultz<sup>1</sup>

Amanda Timmen Mello<sup>2</sup>

Gianluca Ribeiro<sup>3</sup>

Louise Bassini Pinto de Oliveira<sup>4</sup>

Mônica Schreiner<sup>5</sup>

Roger Gregory Silveira<sup>6</sup>

**Resumo:** O presente artigo é resultado da tradução conjunta do romance *Rulaman* (1878), de David Friedrich Weinland, iniciada nas disciplinas de Tradução do Alemão II (2020/1) e III (2020/2) e finalizada com o “Grupo de Estudos em Tradução: o romance *Rulaman*, de David Weinland” (GET-Rulaman), coordenado pela Prof.<sup>a</sup> Dra. Erica Foerthmann Schultz. O autor da obra traduzida, David Weinland, possuía extensos conhecimentos científicos nas áreas da Geologia, História e Biologia, o que tornou a tradução da obra infantojuvenil um desafio não apenas quanto à contextualização histórica de seu vocabulário e à descrição adequada da região alemã em que se passa a história (os Montes Suábios), mas também quanto à padronização técnica de sua terminologia, flertando com tópicos da História da Ciência e exigindo grande pesquisa por parte dos tradutores. Além disso, o romance, escrito para jovens do século XIX, apresenta certos valores, em especial o do eurocentrismo, já não mais compartilhados e inclusive criticados por leitores de nossa época, levantando a questão da tradução sensível a temas como o racismo e o colonialismo. Portanto, objetiva-se aqui apresentar a tradução realizada pelo GET-Rulaman e comentar os desafios enfrentados, as decisões tomadas e as estratégias empregadas pelos tradutores ao longo do processo tradutório através de reflexões, análises e exemplos.

**Palavras-chave:** David Weinland; *Rulaman*; literatura alemã; tradução.

---

<sup>1</sup> Mestre em Linguística e Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professora adjunta da UFRGS no Setor de Alemão, ministrante das disciplinas de Língua Alemã e Tradução do Alemão. Coordenadora do “Grupo de Estudos em Tradução: o romance *Rulaman*, de David Weinland”. ericasofia02@gmail.com.

<sup>2</sup> Bacharelada em Letras (Tradutor Português-Alemão) na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Tradutora no “Grupo de Estudos em Tradução: o romance *Rulaman*, de David Weinland”. amanda.timel@gmail.com.

<sup>3</sup> Bacharelado em Letras (Tradutor Português-Alemão) na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Tradutor no “Grupo de Estudos em Tradução: o romance *Rulaman*, de David Weinland”. gianemailcomercial@gmail.com.

<sup>4</sup> Bacharelada em Letras (Tradutor Português-Alemão) na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Tradutora no “Grupo de Estudos em Tradução: o romance *Rulaman*, de David Weinland”. bassini.louise@gmail.com.

<sup>5</sup> Bacharelada em Letras (Tradutor Português-Alemão) na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Tradutora no “Grupo de Estudos em Tradução: o romance *Rulaman*, de David Weinland”. monicaschreiner@yahoo.de.

<sup>6</sup> Bacharelado em Letras (Tradutor Português-Alemão) na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Tradutor no “Grupo de Estudos em Tradução: o romance *Rulaman*, de David Weinland”. roger.gregory@ufrgs.br.



**Zusammenfassung:** Der vorliegende Beitrag entstand aus der gemeinsamen Übersetzung des Romans *Rulaman* (1878) von David Friedrich Weinland, die in den Fächern Übersetzung aus der deutschen Sprache II (2020/1) und III (2020/2) begonnen und mit der von Frau Prof. Dr. Erica Foerthmann Schultz koordinierten Studiengruppe "Grupo de Estudos em Tradução: o romance *Rulaman*, de David Weinland" (GET-Rulaman) abgeschlossen wurde. Der Autor des übersetzten Werks, David Weinland, verfügte über ein umfangreiches wissenschaftliches Wissen in den Bereichen Geologie, Geschichtswissenschaft und Biologie, was die Übersetzung des Kinder- und Jugendbuchs zu einer Herausforderung machte, nicht nur in Bezug auf die historische Kontextualisierung des Wortschatzes und die angemessene Beschreibung der deutschen Region, in der die Geschichte spielt (die Schwäbische Alb), sondern auch in Bezug auf die Standardisierung der Terminologie, die mit Themen der Wissenschaftsgeschichte zusammenhängt und den Übersetzern viel Recherche abverlangte. Darüber hinaus vermittelt der Roman, der im 19. Jahrhundert für junge Menschen geschrieben wurde, bestimmte Werte, insbesondere den Eurozentrismus, die von den Lesern unserer Zeit nicht mehr geteilt und sogar kritisiert werden, was die Frage nach einer Übersetzung aufwirft, die für Themen wie Rassismus und Kolonialismus sensibel ist. Daher soll hier die von GET-Rulaman durchgeführte Übersetzung vorgestellt und die Herausforderungen, Entscheidungen und Strategien, die die Übersetzer während des gesamten Übersetzungsprozesses angewandt haben, anhand von Überlegungen, Analysen und Beispielen erläutert werden.

**Schlüsselwörter:** David Weinland; *Rulaman*; deutsche Literatur; Übersetzung.

## Introdução

Em meados de 2020, no período de quarentena e com aulas em Ensino Remoto Emergencial (ERE), a professora Erica Foerthmann Schultz propôs à então turma de Tradução do Alemão II do Curso de Bacharelado em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) um projeto que fugisse do cotidiano pandêmico: trabalhar com um romance alemão infantojuvenil do século XIX. A tradução de *Rulaman*, escrito por David Friedrich Weinland e publicado em 1878, acompanha os autores deste trabalho há quase dois anos, com a contribuição, no segundo semestre do ano letivo de 2020, de alunas do Estágio Supervisionado de Tradução do Alemão II, que participaram como tradutoras, e da turma de Revisão de Textos Traduzidos Alemão/Português, que revisou a tradução de alguns capítulos. Ao final do ano letivo de 2020, visando finalizar a tradução dos trinta e um capítulos da obra e dar andamento a uma revisão conjunta do trabalho, foi criado o "Grupo de Estudos em Tradução: o romance *Rulaman*, de David Weinland", que conta com a participação de oito tradutores em formação e com a coordenação e orientação da professora Erica.

Propomos aqui uma tradução comentada, apresentando e analisando questões que permearam todo o processo tradutório da obra e contribuíram para nosso aprendizado enquanto futuros tradutores profissionais. Inicialmente, fazemos uma breve apresentação do autor e da obra traduzida, dando em seguida enfoque a temas que se mostrarão mais relevantes ao longo das reflexões aqui tencionadas, como o regionalismo e a criação de termos para sugerir a existência de uma língua de um povo pré-histórico,

a língua aimat. Em seguida, trataremos dos tópicos mais relevantes e desafiadores em nosso projeto, a saber, a questão da padronização – que exige muita atenção em uma obra tão extensa –, a especificidade dos termos, as adaptações de expressões e citações e a temática da tradução sensível, tão atual e relevante. Complementamos nossa análise com exemplos de trechos e termos da obra e nossas soluções tradutórias para eles. Por fim, deixamos registradas algumas considerações sobre nossa experiência, refletindo a respeito dos desafios que a tradução nos apresentou, dos meios que encontramos para superar essas dificuldades e do aprendizado que tivemos com o projeto.

### O autor e sua obra

David Friedrich Weinland foi um zoólogo e romancista alemão nascido em 1829, em Grabenstetten, Alemanha. Desde muito jovem, Weinland demonstrou interesse por áreas como Geologia e História; após cursar Teologia em Tübingen, formou-se também em Ciências Naturais, trabalhando em seguida como assistente no Museu de História Natural de Berlim e, alguns anos mais tarde, como diretor no Jardim Zoológico de Frankfurt. Entre 1855 e 1859, o autor viajou pelo Canadá, México e pela região do Caribe, onde conduziu pesquisas etnológicas e observações de organismos nativos das regiões (GEMEINDEVERWALTUNG GRABENSTETTEN, 2022; DAUM, 2020).

O interesse pela pesquisa, pela Geologia, Etnologia e História Natural, somado ao desejo de transmitir aos seus quatro filhos pequenos o conhecimento sobre a região em que viviam (os Montes Suábios; em alemão, *Schwäbische Alb*), levou David a escrever, em 1878, o romance histórico-didático *Rulaman*. Bestseller na Alemanha na época em que foi lançado, o livro permaneceu sendo estudado em escolas do país até pouco tempo atrás (DAUM, 2002). Ao longo da história, situada na Idade da Pedra, acompanhamos a vida do jovem Rulaman e sua tribo, chamada Tulka, uma das três tribos do povo fictício aimat citadas no livro. Apesar das desavenças, todos conseguem coexistir por muitos anos, o que muda porém com a chegada do povo kalat à região – um povo de maior estrutura física, que já sabia fundir metais. A partir desse ponto, desenrolam-se tensões e batalhas violentas, já que fica explícito que o povo kalat deseja subjugar os povos aimats. Estes são dizimados devido a sua inferioridade armamentícia e seu porte menos avantajado. Apenas Rulaman sobrevive ao massacre, ironicamente, para comandar o povo kalat.

O livro é dividido em três partes, na primeira – classificada como “capítulo 0” na versão com que trabalhamos, disponibilizada pelo Projekt Gutenberg – Weinland descreve com detalhes o passado histórico da região em que se passa a história, desde a Era Paleozoica até a Era Glacial. A segunda parte constitui-se da narrativa em si, com

a história de *Rulaman* intercalada por mais alguns capítulos descritivos e didáticos a respeito da fauna e flora da região e dos costumes de cada tribo. Na terceira e última parte encontramos um apêndice em que são esclarecidas diversas palavras presentes na obra, trata-se de um glossário de autoria de Kurt Kloeppel. O livro é também repleto de ilustrações, todas elaboradas em xilogravura por Theodor Knesing, com base em desenhos de Heinrich Leutemann.

### **Regionalismo**

Como já mencionado, o autor da obra, David Friedrich Weinland, nasceu na região dos Montes Suábios, e foi esta que escolheu como local em que seus personagens aimats viviam. Os *Schwäbische Alb* ficam no Sul da Alemanha, a maior parte situada no estado de Baden-Württemberg, parte também na Baviera. A área é sede de cavernas e sítios de achados pré-históricos, nos quais Weinland certamente se inspirou para escrever a sua obra.<sup>7</sup>

O regionalismo, assim, está muito presente no romance. Temos, por exemplo, um alto grau de especificidade nos nomes de animais e plantas – como exemplificaremos melhor mais adiante –, que fazem sentido para o autor e o leitor local, conhecedores da região, mas grande parte das vezes são completamente desconhecidos para o leitor brasileiro. Como a obra flerta com o estilo científico, optamos por tentar manter a maior fidelidade possível em relação a nomenclaturas geográficas, da fauna e da flora. Quando a obra é puramente literária, muitos tradutores decidem adaptar regionalismos à cultura dos falantes da língua para a qual a obra está sendo traduzida, criando uma espécie de paralelismo. Isso não era possível neste caso.

É igualmente importante destacar que o regionalismo de Weinland relaciona-se ao fato de seu livro se tratar também de um texto histórico, antigo, ou seja, além de alguns termos serem locais, caíram em desuso. Dessa forma, tanto a questão do contexto geográfico em que a obra foi escrita como a época em que isso ocorreu foram questões que representaram grandes desafios na tradução de *Rulaman*.

### **A língua aimat**

Há muitos estudos sobre criações de línguas para obras literárias. Weinland não chegou a criar uma língua nova para as personagens de seu livro, pertencentes ao povo

---

<sup>7</sup> Para mais informações sobre as cavernas e sítio arqueológicos encontrados nos Montes Suábios, conferir: <https://www.schwaebischealb.de/kultur/hoehlen-der-schwaebischen-alb>.

pré-histórico fictício aimat. O que ele fez foi buscar e adaptar palavras de outros idiomas e usá-las isoladamente, sem se preocupar com orações completas ou com a criação de uma sintaxe dessa língua que eles falariam. O uso dessas palavras serve apenas para dar ao leitor uma noção de que outra língua era falada, embora não possamos acessar detalhes dessa suposta língua.

Na edição que traduzimos, disponibilizada ao Projeto Gutenberg por Kurt Kloeppe, há um vocabulário com traduções das palavras aimat (para o alemão) feita pelo próprio Kloeppe, informando de qual língua Weinland retirou cada palavra, sendo a maioria oriunda de línguas lapônicas, o que mostraria uma tentativa de Weinland de tentar recriar uma espécie de língua ancestral falada pelos habitantes das partes central e ocidental do continente europeu, anterior à migração dos povos indo-europeus, representados no livro respectivamente pelos grupos étnicos “aimat” e “kalat”. No vocabulário disponibilizado por Kloeppe, no entanto, não há nenhuma referência ou confirmação desses dados, nos impossibilitando de fazer uma análise maior desse vocabulário. A própria palavra para “aimat”, por exemplo, teria vindo de um dos dialetos sami, ou lapão, significando “pessoa”, “ser humano”.

Outro artifício linguístico usado por Weinland foi tentar imitar com o próprio alemão a lógica da língua desse povo, por exemplo *Sonnenstein*, “pedra-do-sol”, foi utilizado para se referir ao cobre. Já *Trückvogel*, a “ave do engano”, seria equivalente a uma espécie de demônio ou espírito maléfico. Algumas das expressões são explicadas por Weinland no próprio texto, outras demandaram extrapolações por parte dos tradutores.

98

## **Desafios da tradução**

### ***Padronizações***

Ao organizarmos como seria realizada a tradução do livro, optamos por dividi-la em capítulos, ou seja, cada aluno ficou responsável por traduzir, inicialmente, um capítulo. Conforme fomos avançando no trabalho, chegamos a uma média de quatro capítulos por tradutor. Considerando que a obra é composta, como já mencionado, por trinta e um capítulos relativamente longos, para que houvesse uma uniformidade tanto da linguagem, do estilo como de detalhes descritivos e narrativos do texto, foi necessário conversar e tomar decisões em conjunto a respeito de certas padronizações.

Primeiramente, vale destacar de forma breve a busca por uma uniformidade no estilo do texto traduzido. Para isso, tivemos de levar em conta tanto o contexto de elaboração e publicação da obra original – quando, por quem e para quem ela foi

escrita – como o seu impacto no público brasileiro. Características de uma linguagem um pouco mais formal – considerando se tratar de um livro escrito em alemão no século XIX – foram mantidas, nunca esquecendo, porém, o elemento didático e infantojuvenil da obra. Além disso, a leitura conjunta do texto, realizada durante sua revisão, auxiliou na uniformização de termos e na correta retomada de passagens ao longo da narrativa, bem como contribuiu para que tornássemos a leitura no português brasileiro mais natural e fluida.

Voltando-nos a questões de padronização mais específicas, podemos citar as unidades de medida utilizadas ao longo da obra, que muitas vezes tiveram de ser adaptadas. O próprio Weinland não se ateve a uma padronização em relação às medidas que usou, por vezes indicando o tamanho de ferramentas, objetos ou a largura de locais em polegadas, pés e mesmo com o *Klafter*<sup>8</sup>, uma unidade bastante antiga. A decisão que tomamos foi converter tudo para o sistema métrico, tornando as informações mais acessíveis ao leitor brasileiro. No Quadro 1, constam os exemplos 1 e 2 com as unidades de medida polegada (*Zoll*) e pés (*Fuß*), respectivamente. Nossa solução foi converter o primeiro caso para “dois centímetros e meio” (equivalência de uma polegada) e o segundo para “aproximadamente cinco metros” (equivalência de dezesseis pés). No entanto, em casos como o do *Klafter*, a equivalência no sistema métrico não é clara, isso fez com que não fosse possível especificar as medidas utilizadas em alguns trechos, como vemos no terceiro exemplo do Quadro 1.

99

Quadro 1 – Exemplos de padronização das unidades de medida

	Original	Tradução
1	“Die Speere waren mannslange, <u>zoll</u> dicke [...]” (capítulo 4)	“As lanças eram [...] do tamanho de um homem, <u>com aproximadamente dois centímetros e meio de espessura</u> ” [tradução nossa]
2	“[...] etwa <u>sechzehn Fuß</u> über dem Boden” (capítulo 6)	“[...] aproximadamente <u>cinco metros</u> acima do chão” [tradução nossa]
3	“[...] <u>in einem mehrere Klafter tiefen Sprung</u> ” (capítulo 1)	“[...] em um <u>grande salto</u> ” [tradução nossa]

Fonte: Weinland (1878) [grifos nossos]

<sup>8</sup> O *Klafter* foi uma unidade histórica de comprimento, volume ou área, utilizada por muitos anos na Europa Central. Como unidade de comprimento, equivalia à extensão dos braços estendidos de um ser humano, porém variava de região a região. (KRÜGER, 1830).

Outro detalhe foi a padronização gráfica de certos termos relacionados à própria história e às personagens da obra. Decidimos, por exemplo, manter as designações “aimat” e “kalat” sempre com iniciais minúsculas e flexão de número, enquanto as tribos aimats (Tulka, Huhka, Nalli) são sempre grafadas com inicial maiúscula e no singular, como vemos no primeiro e segundo exemplo do Quadro 2. Para chegar a esse consenso de padronização, baseamo-nos em pesquisas a respeito dos conceitos de “povo”, “etnia” e “tribo”, bem como no Manual de Comunicação da Secretaria Especial de Comunicação Social (Secom)<sup>9</sup>. Optamos também por não traduzir palavras da língua aimat, apenas as grafamos em itálico e com iniciais minúsculas, como exemplificado no item 3, em que *burria* significa “leão-das-cavernas”. Dessa forma, procuramos manter na tradução esses elementos bastante ricos e distintivos que o autor acrescentou ao texto original.

Quadro 2 – Exemplos de padronização gráfica e de palavras na língua aimat mantidas

	Original	Tradução
1	“Sie wurden bei den <u>Aimats</u> heilig gehalten [...]” (capítulo 6)	“Os <u>aimats</u> as consideravam sagradas [...]” [tradução nossa]
2	“So nahe die <u>Huhkas</u> den <u>Tulkas</u> verwandt waren [...]” (capítulo 6)	“Por mais próximo que fosse o parentesco entre os <u>Huhka</u> e os <u>Tulka</u> [...]” [tradução nossa]
3	“»Hat der <u>Burria</u> keine Höhle?« fragte Rulaman.” (capítulo 5)	“— O <u>burria</u> não tem uma caverna? — perguntou Rulaman.” [tradução nossa]

100

Fonte: Weinland (1878) [grifos nossos]

### **Especificidade dos termos**

David Weinland, estudioso e tão dedicado ao papel didático de sua escrita, reservou grandes trechos de *Rulaman* à apresentação de ambientes, objetos e hábitos de certos animais e comunidades, por vezes mesmo capítulos inteiros. Tamanho detalhamento e aprofundamento histórico e científico nos exigiu momentos de grande pesquisa, especialmente por se tratar de um vocabulário do alemão do século XIX, com algumas expressões que por vezes não são mais usadas, ou termos técnicos que inevitavelmente foram atualizados ao longo de mais de cem anos.

Weinland apresenta com cuidado animais que muitas vezes se encontram há tempo extintos; em certos trechos, plantas e outros seres vivos são citados por suas nomenclaturas científicas ou com um linguajar muito singular e difícil de localizar no

<sup>9</sup> Disponível em: <https://www12.senado.leg.br/manualdecomunicacao>.

português brasileiro, como é o caso de uma sequência de nomes de peixes que aparece no capítulo 13 e requerem um conhecimento mais avançado sobre pescaria e sobre a região em que se passa a história. Para conseguirmos realizar a tradução desses nomes, consultamos uma enorme variedade de fontes – muitas, infelizmente, apenas em português de Portugal –, das quais podemos citar fóruns sobre pescaria, sites como o do Sistema Integrado de Informação Taxonômica<sup>10</sup> e o *Fish Base*<sup>11</sup>, além do livro intitulado *Algarve: Fisch & Krustentiere* (2018), de Jochen Krenz. Após a pesquisa, conseguimos traduzir os nomes dos peixes *Quappe*, *Rheinlanken*, *Lachsforelle*, *Rotforelle*, *Schnäpel* e *Blaufelch* para, respectivamente, “lota-do-rio”, “truta-marrom”, “truta-do-mar”, “truta-do-ártico”, “coregono-bicudo” e “coregono-azul”.

O autor também se dedica muito à descrição de ambientes, como podemos ver no excerto traduzido abaixo, retirado do livro, em que destacamos alguns termos relativos à fauna e à flora (ver original em nota de rodapé). São palavras por vezes mais comuns, por outras mais específicas, como é o caso de “tartarugas-aligátor”, “espadanas” e “ciprestes-do-pântano”, empregadas em um trecho quase poético devido ao seu detalhamento.

Sobre as largas folhas das *ninfeias*, *tartarugas-aligátor* de rabo longo tomam sol; entre *íris* e *espadanas*, uma serpente rasteja lentamente em direção a um sapo que se insinua, de olhos atentos, entre as *algas*. Flamingos de longas pernas e *íbis* caminham na orla, entre as altas *taboas* e sobre os *ciprestes-do-pântano* [...]. (WEINLAND, 1878, capítulo 0<sup>12</sup>) [grifos nossos].

Ainda, não foi somente a atenção de Weinland ao detalhe que nos exigiu tanta pesquisa, diferenças entre as línguas com as quais trabalhamos também merecem destaque. Como exemplo, trazemos aqui uma frase em que o autor trata de ferramentas e armas utilizadas pelas personagens: “Die Speere dienten zunächst als Lanzen, konnten aber auch als Wurfspieße [...] gebraucht werden” (WEINLAND, 1878, capítulo 4) [grifos nossos]. Utilizando *Speer*, *Lanze* e *Wurfspeer*, Weinland dispõe, no alemão, de uma variação maior do que a encontrada no português para essas palavras. As traduções para elas são destoantes, algumas diferenciam termos que outras consideram sinônimos, mas, em geral, todas podem equivaler a tanto “lança” como “dardo”, o que levou à

<sup>10</sup> Disponível em: <https://www.itis.gov/>.

<sup>11</sup> Disponível em: <https://www.fishbase.de/>.

<sup>12</sup> “Auf den breiten Blättern der Seerosen sonnen sich langschwänzige *Alligatorschildkröten*, zwischen *Schwertlilien* und *Sparganien* schleicht langsam eine Natter auf einen Frosch zu, der dort mit klugen Augen aus grünen *Wasseralgeln* hervorlugt. Langbeinige Flamingos und *Ibisse* waten am Ufer zwischen dem hohen *Kolbenrohr*, und auf den *Sumpfyypressen*”. [tradução nossa].

decisão de apenas omitir uma das palavras na tradução, mantendo-a da seguinte forma: “As lanças também eram usadas como dardos [...]”.

Portanto, tivemos de lidar com uma certa dificuldade quanto à organização da terminologia ao longo de uma tradução tão extensa e com tantos envolvidos. Porém, elaboramos estratégias para facilitar nosso trabalho, como a criação de um glossário coletivo para nos guiar ao longo do processo e o uso do Google Docs, para que todos pudéssemos ter acesso conjunto ao texto e propor discussões em forma de comentários que auxiliassem nas traduções dos colegas.

### **Adaptações de expressões e citações**

Um desafio recorrente para os tradutores são expressões idiomáticas, ditados populares, provérbios, rimas e citações. Um primeiro exemplo desafiador que tivemos foi uma espécie de provérbio com rima: “*Geht der Aimat zur Jagd, bleibt zu Hause die Magd*” (capítulo 21). Além da questão específica do jogo de palavras, também temos aqui a possibilidade de duplo sentido da palavra *Magd*, que, conforme o dicionário *Langenscheidt* (1996) significa “criada”, “servente”, mas segundo o dicionário *Duden* (2022), no alemão do século dezenove pode significar tanto “criada” quanto “donzela”, “moça”. A solução de tradução que encontramos foi: “O aimat sai a caçar, a donzela fica a esperar”. No contexto da narrativa, a frase é dita de forma provocativa pela personagem feminina Ara, que quer acompanhar os rapazes durante uma caçada.

102

Quadro 3 – Exemplos de traduções de citações

	Original	Tradução
1	“Denn tausend Jahre sind vor dir wie der Tag, der gestern vergangen ist, und wie eine Nachtwache” (capítulo 0)	“Porque mil anos aos teus olhos são como o dia de ontem que passou, e como a vigília da noite” (Salmo 90:4)
2	“Durch Übung, tägliche Übung, Fleiß und Beharrlichkeit lernt man, <u>wie der Amerikaner Franklin sagte, »mit Sägen schneiden und mit Messern sägen«</u> ” (capítulo 7)	“Por meio de treino, muito treino, dedicação e persistência se aprende, <u>como dizia o americano Franklin, a “cortar com serra e serrar com faca”</u> ” [tradução nossa]

Fonte: Weinland (1878) [grifos nossos]; Bíblia Sagrada (1819, Salmo 90:4)

Podemos ainda citar duas ocorrências de citações que apresentam problemas de tradução distintos (Quadro 3). No primeiro caso (exemplo 1), a grande dificuldade foi que a passagem não estava identificada como citação e por muito tempo nós acreditamos



que fosse parte do texto, de autoria do próprio Weinland; apenas após muita pesquisa descobrimos que o trecho em questão se tratava de uma citação bíblica. No caso seguinte (exemplo 2), o que aconteceu foi o contrário: o autor menciona uma citação, mas não conseguimos localizar essa citação em nenhum lugar. Qualquer pesquisa feita apresentava-nos como resultado da busca apenas o romance *Rulaman*, restando-nos apenas traduzi-la da forma que consideramos mais adequada.

Citações sem indicação de fonte são um problema recorrente enfrentado por tradutores de textos escritos no século XIX e antes, uma vez que não era hábito colocar referências – esperava-se que o público por si só identificasse de onde vinha a citação, também muitas vezes não havendo preocupação com questões de autoria. Ainda, na literatura em geral, é comum autores propagarem citações sem fontes, ou que muitas vezes nunca foram realmente ditas pelos autores quando estes são mencionados, cabendo ao tradutor procurar uma referência para o trecho ou identificar se ele de fato existiu, constatar sua veracidade. Ou seja, faz parte do trabalho do tradutor aprender a desconfiar quando há citações no meio do texto, bem como tomar a decisão de propagar a “lenda” ou fazer uso de notas de rodapé explicando a situação caso elas não sejam reais; o projeto aqui apresentado nos deu certa experiência para agir em situação como essas.

### ***A tradução sensível***

Como já esperávamos quando começamos a trabalhar com um texto do século XIX, encontramos, ao longo da obra, diversos trechos que não estão de acordo com o que hoje é sabido e respeitado. Em todos os pontos mais delicados, debatemos as questões e melhores soluções com o grupo todo. Weinland reproduz a estrutura patriarcal de sua época no mundo pré-histórico por ele criado, portanto, não mexemos em nada da obra no que tange ao assunto, porque, além de ele fazer parte de sua estrutura fundamental, compreendemos que Weinland estava limitado ao conhecimento científico de sua época, que ainda não tinha os dados que temos hoje, inclusive sobre o papel da mulher em sociedades da Idade da Pedra. Atualmente sabemos, por exemplo, que em muitas culturas a mulher era a responsável pela caça.

Vimo-nos obrigados, no entanto, a fazer alterações concernentes às questões raciais e indígenas. Em alguns trechos da obra, Weinland exalta traços de branquitude beirando certa idolatria, o que nos levou a remover alguns adjetivos em excesso e a alterar outros. O autor também se refere a indígenas das Américas, especialmente da América do Norte, de forma um tanto pejorativa, já que na época estava muito presente o pensamento colonialista civilizado *versus* selvagem. Assim, todos concordamos em fazer

trocas que não propagassem ideias que colidem com noções fundamentais de respeito conquistadas com tanto esforço. Os prós e contras foram debatidos longamente em grupo, e apenas o necessário foi alterado, mantendo o cerne da obra e adequando-a conforme as observações acerca de temas sensíveis.

### Considerações finais

Ao longo da realização desse projeto, deparamo-nos com desafios individuais e coletivos, que renderam discussões muito ricas e nos levaram a refletir sobre o processo tradutório da obra escolhida. O trabalho em grupo foi essencial para os resultados tão satisfatórios que alcançamos em nossa tradução. Temas como a padronização terminológica, de especificidades e a grafia de certas palavras foram muito debatidos em grupo; a ajuda coletiva na busca por conceitos e nas tomadas de decisão foi de extrema importância, assim como o cuidado com a coerência narrativa da obra, com retomadas de cenas, falas e mesmo objetos em diferentes capítulos.

Como ponto mais delicado, identificamos os temas sensíveis, pois ao transferir uma obra escrita com a mentalidade racista e colonialista do século XIX para os dias de hoje, em que os termos adequados mudam com alta velocidade, é necessário encontrar um equilíbrio entre transmitir o romance ao leitor contemporâneo e evitar reproduzir os preconceitos dessa época, que tanto permeiam a narrativa. Além disso, deparamo-nos com o seguinte desafio ao traduzir esse texto: o fato de ele ser um texto científico e, ao mesmo tempo, literário. Logo, tivemos de aprender a estabelecer limites no que poderia ou não ser alterado.

Por fim, este projeto contribuiu enormemente para nosso desenvolvimento enquanto futuros tradutores profissionais, não apenas pelos conhecimentos técnicos que adquirimos, mas também por todo o aprendizado humano que a produção em equipe nos proporcionou. Foi um trabalho muito gratificante; agora, restam-nos os acabamentos finais para, quem sabe, levá-lo à publicação.

### Referências

- BÍBLIA SAGRADA. Tradução de João Ferreira d'Almeida. Londres: R. E. Taylor, 1819.
- DAUM, Andreas. Christoph David Friedrich Weinland. In: BAYERISCHE AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN. Historische Kommission (org.). *Neue Deutsche Biographie*. Berlim: Dunker & Humblot, 2020. (Vockerodt – Wettiner, v. 27). p. 646-648.

DAUM, Andreas. **Wissenschaftspopularisierung im 19. Jahrhundert. Bürgerliche Kultur, naturwissenschaftliche Bildung und die deutsche Öffentlichkeit 1848-1914**. 2. ed. Munique: Oldenbourg, 2002.

DUDEN Online-Wörterbuch. Magd, die. **Duden**, Berlin, 2022. Disponível em: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Magd>. Acesso em: 2 fev. 2022.

GEMEINDEVERWALTUNG GRABENSTETTEN. Eine Grabenstettener Persönlichkeit: David Friedrich Weinland. **Gemeide Grabestettener**, Grabestettener, [2022]. Disponível em: <https://www.grabenstetten.de/gemeinde-grabenstetten/geschichte/david-friedrich-weinland>. Acesso em: 2 fev. 2022.

KRÜGER, Johann Friedrich. **Vollständiges Handbuch Der Münzen, Maße Und Gewicht Aller Länder Der Erde**. Quedlimburgo – Leipzig: Verlag Gottfried Basse, 1830.

MAGD, die. In: IRMEN, Friedrich; KOLLERT, Ana Maria Cortes. **Langenscheidts Taschenwörterbuch Portugiesisch. Portugiesisch-Deutsch, Deutsch-Portugiesisch**. 2. ed. Berlin: Langenscheidt, 1996.

WEINLAND, David Friedrich. **Rulaman. Erzählung aus der Zeit des Höhlenmenschen und des Höhlenbären**. Tübingen: Rainer Wunderlich Verlag Hermann Leins, 1972. Disponível em: <https://www.projekt-gutenberg.org/autoren/namen/weinland.html>. Acesso em: 2 fev. 2022.