

## OS DOIS BRASIS DE MARIE LUISE KASCHNITZ

*Celeste H. M. Ribeiro de Sousa\**

**Abstract:** This text aims to describe and to discuss the two different images of Brazil present in the travel notes and in the poetry of the German writer Marie Luise Kaschnitz.

**Keywords:** Marie Luise Kaschnitz; Image of Brazil; Imagology; Journey literature.

**Zusammenfassung:** Absicht dieses Aufsatzes ist es, die zwei verschiedenen, in den Reiseaufzeichnungen und der Lyrik von Marie Luise Kaschnitz gestalteten Brasilienbilder zu zeigen und zu deuten.

**Stichwörter:** Marie Luise Kaschnitz; Brasilienbild; Imagologie; Reiseliteratur.

**Palavras-chave:** Marie Luise Kaschnitz; Imagem do Brasil; Imagologia; Literatura de viagens.

Gostaria de começar por esclarecer a pertinência de um estudo imagológico do Brasil nos dias de hoje<sup>1</sup>: como brasileiros interessa-nos contribuir para o desenvolvimento cultural do país, como pesquisadores da área de literatura temos à mão a literatura comparada que nos permite trabalhar simultaneamente com as culturas brasileira e alemã. Dentro da área de literatura comparada, dispomos da imagologia que nos possibilita investigar a imagem do Brasil que os escritores alemães criam em suas obras. Estudar estas imagens interessa-nos, porque é preciso que saiba-

---

\* A autora é professora doutora do Departamento de Letras Modernas, Área de Alemão, da USP.

<sup>1</sup> Outras informações sobre imagologia podem ser encontradas em Sousa 1995.

mos o que o outro pensa de nós, para nos perguntarmos se isso é verdade, se não é, em que medida o é, se isso nos agrada, se não nos agrada, por que não nos agrada. Todas estas perguntas remetem-nos para o questionamento de nossa identidade – um problema que, no Brasil, ainda continua em foco, sinal de que não está resolvido de modo satisfatório. Portanto, ao estudarmos a imagem do Brasil na literatura alemã, ou em outras literaturas, estamos contribuindo, realmente, para o enriquecimento dos estudos que se preocupam com a identidade cultural do nosso país. Lembremo-nos que Olávio Paz em *Sígnos em rotaçãõ* (1976) faz questão de afirmar que “não é possível entender-nos se se esquecer de que somos um capítulo da história das utopias europeias”.

Vejamos, então, como toda esta problemática pode surgir, tomando como exemplo a obra de Marie Luise Kaschnitz.

Marie Luise Kaschnitz é uma escritora alemã deste século, nascida em 1901 em Karlsruhe e falecida em 1974 em Roma. Escreve ensaios, romances, peças radiofônicas e, sobretudo, contos e poemas.

Percebe-se, em sua obra, a ânsia consciente pela apreensão e compreensão do mundo sempre da perspectiva do amor e da esperança e a tentativa bem-sucedida de representá-lo através de um renovado imaginário poético. Tanto a postura de Marie Luise Kaschnitz ante a realidade passível de ser experimentada quanto o seu próprio fazer literário são caracterizados pela reflexão e pela contemplação. Querer penetrar o mundo equivale, em Marie Luise Kaschnitz, a penetrar em si mesma à procura de sua própria identidade.

Marie Luise Kaschnitz vive longos períodos na Itália. Conhece vários países como a Grécia, visita os E. U. A., o Norte da África, a Ásia e, em abril de 1962, está no Brasil. A obra de Marie Luise Kaschnitz está perpassada por nomes de lugares, os mais variados. Não quero falar de influência, mas quero tecer uma associação com o fato de seu marido ter sido um famoso arqueólogo.

As anotações publicadas em que fala sobre esses lugares provêm de outras anotações registradas em muitos diários não publicados. O trabalho

da memória e, portanto, o imaginário da poetisa já se fazem muito presentes e servem de intermediários entre o registro imediato das sensações/percepções presentes nos diários, que não chegaram até nós, e suas anotações publicadas mais tarde. Estas caracterizam-se inevitavelmente por uma reelaboração, marcada pela distância no tempo e no espaço, das sensações/percepções descritas nos diários. Nada têm a ver com relatos ou descrições de viagens, porque não apresentam nenhum fio condutor. Também não são meras impressões, porque são invariavelmente textos muito precisos e pouco pinturescos. Marie Luise Kaschnitz define suas anotações como uma “coleção de cartões-postais”, que mostram paisagens, já conhecidas suas de outras vidas, que exercem sobre ela um fascínio enigmático muito próprio. São ruas, são praças, localidades descritas com muita realidade, mas de modo nenhum representativas ou típicas. A escolha dessas paisagens obedece a camadas profundas de sua sensibilidade: Diz ainda que quadros de viagem emergem do seu interior, não em fila, um atrás do outro, mas confusamente, como fotos que ninguém colou nem etiquetou e que, agora, se retiraram de uma caixa. Acrescenta que há, inclusive, lugares que ela nunca visitou, como Estocolmo ou Aden no Mar Vermelho. Não tem, portanto, lembrança deles. No entanto, há algo diante de seus olhos em Aden: ela vê torres de petróleo, petroleiros, asfalto derretendo num calor insuportável, montanhas desertas, nada do oriente pictórico. Os navios movimentam-se. Ela vê-se lá, num escritório quente e triste, escrevendo, números, ou sentada a uma mesa de ferro, bebendo, e as horas, os dias, as semanas se arrastando. Como ela chega lá, como consegue a profissão, como bebe sofredamente, ela não sabe. Confessa que, também em outras cidades desconhecidas, experimenta existências estranhas, das quais não consegue desprender-se. É curioso, por exemplo, que em alguns casos vem a conhecer mais tarde tais localidades e, então, duas imagens passam a conviver nela: a da realidade e a da imaginação, sem se misturarem. Será que isso também acontece com o Brasil?

Marie Luise Kaschnitz chega aqui como convidada especial para participar da *Deutsche Buchausstellung* (exposição do livro alemão) no Rio de Janeiro, em São Paulo, Curitiba e Porto Alegre, onde lê trechos de suas obras. A primeira de suas leituras ocorre em 3 de abril de 1962 na Embaixada Alemã no Rio; a segunda em 7 de abril de 1962 na Biblioteca

Municipal em São Paulo; a terceira em 14 de abril em Curitiba e a última em 17 de abril em Porto Alegre.

Destá visita ao nosso país nascem também anotações, publicadas mais tarde em prosa, e vários poemas. Sobre esta viagem ela declara o seguinte: "O pensamento sobre a viagem à América do Sul recentemente realizada me oprimiu muito. Não senti alegria em ver terras tão estranhas. Perguntava-me o que me esperaria nestas regiões tão esquisitas que havia de encontrar e, se as formas bizarras de uma violetinha dos Alpes, em determinadas circunstâncias, não poderiam substituir a vista do Rio de Janeiro, ou em outras palavras, se a florzinha dos Alpes não poderia transmitir sentimentos igualmente fortes sobre o enigma da beleza". Assusta-se com o fato de ficar sabendo que, no Brasil, fala-se português, pois isso significa que não entenderá nada do que se falar ao seu redor, nem conseguirá ler coisa alguma, o que a fará sentir-se uma inválida. Além disso, receia não voltar mais desta grande viagem, porque talvez possa morrer em terras estranhas. Não deixa de ser oportuno lembrar, a respeito desta falta de entusiasmo pela viagem à América do Sul, uma outra anotação da escritora em que ela diz o seguinte: "Já ouvi falar das torturas aplicadas a presos políticos na América Latina, de olhos vazados, de orelhas cortadas, de tochas ardentes nas genitálias. Poder-se-ia fazer um catálogo, por ordem de país ou por ordem histórica, do que o homem tem feito ao homem e ainda faz – enquanto que, por ocasião de catástrofes naturais como inundações ou tempestades, cada um tem sempre algo a dar ao outro e, em todos os correios, gruda-se um cartaz dizendo 'sede caridosos uns para com os outros' ". Todavia, seu medo da morte tem raízes mais profundas. Na verdade, o que Marie Luise Kaschnitz teme é o contato com o estrangeiro, a vivência de inúmeras experiências estranhas que a poderão levar à perda de sua identidade, à des territorialização do seu eu. Teme, no fundo, não ser capaz de se manter mais a mesma.

Vejamos, agora, como a autora retrata o Brasil na sua obra em prosa e em sua poesia. Este texto pretende abordar dois Brasis diferentes, cujas imagens, porém, convivem simultaneamente no imaginário da poetisa, embora com graus diferenciados, diria mesmo extremos, de poeticidade, indo da linguagem prosaica à metáfora absoluta.

Dez localidades brasileiras chamam a atenção de Marie Luise Kaschnitz de modo especial. São elas o Rio de Janeiro, Petrópolis, São Paulo, Santos, Bertoga, Curitiba, Florianópolis, Torres, Caxias do Sul e Salvador. Além destas localidades, o pássaro bem-te-vi, o quarto róseo e a figura do bandeirante também ficam retidos na memória da autora.

O Rio de Janeiro, Petrópolis, São Paulo, Santos, Curitiba, Caxias do Sul e Salvador estimulam os sentidos de Marie Luise Kaschnitz, mas, eu diria, com menos impacto do que os outros lugares mencionados – Bertoga, Florianópolis e Torres. As sensações daí advindas transformam-se em percepções que são arquivadas na forma de imagens na memória e, depois, são trazidas à consciência por sua imaginação reprodutora e registradas em prosa nos livros *Wohn dem ich* de 1963, *Tage, Tage, Jahre. Aufzeichnungen* de 1968, *Steht noch dahin* de 1979 e *Orte. Aufzeichnungen* de 1973. São imagens de coisas já conhecidas mas não familiares e de coisas a ela explicadas no país, portanto, constituem algo que lhe é estranho.

No Rio de Janeiro, onde permanece um dia em visita às florestas que rodeiam a parte norte da cidade (deve tratar-se da floresta da Tijuca), não se atreve a sair da estrada e penetrar nestes bosques porque é perigoso. O olhar de Marie Luise Kaschnitz percebe, então, a estrada serpenteando por entre morros bizarros, fállicos, que pega praias e desce íngreme. Vê os arranha-céus, encostas com barracos de lata, jardins cheios de árvores em flor, depois só a floresta de cipós, quente e úmida, orgânicas, cobras escuras, luzidias, penduradas, movendo a cabeça. Da estrada, aqui e ali, avista altarinhos de macumba (repare-se na terminologia do catolicismo para designar algo conhecido, mas não familiar, que certamente lhe é explicado). Os altarinhos encontram-se sobre uma pedra, uma raiz de árvore e apresentam uma galinha branca degolada e suja, um charuto e uma garrafa de cerveja pela metade e Marie Luise Kaschnitz comenta que os deuses dos imigrantes negros na selva protegem aqueles que lhes trazem oferendas, algo que também deve ter-lhe sido explicado. Tudo muito estranho, acha ela. O ar é pesado, quente, sem brisa nem à tardinha. Diz que mora num hotel em Copacabana no qual é permitido descer em trajes de banho, não pelo elevador social, mas pelo elevador

de serviço, em meio a montes de roupa suja. Então é só atravessar a rua e já se está na praia! As ondas são fortes e, na praia, gigantes robustos espreitam incessantemente eventuais afogados. Novamente, observa o calor pesado sem brisa nem à tardinha nem à noite. O ar entre os arranha-céus é sufocantemente quente. Nem do mar vem um ventinho fresco. Escondidas na areia tremeluzem as velas que recomendam as almas perdidas à senhora das águas, que deve ser Iemanjá. Percebe-se que, para dar expressão à paisagem brasileira, nova para a poetisa, ela parte do conhecido e familiar europeu, modifica-o e deixa, através do contraste criado, surgir as realidades do Brasil que vislumbra.

Amigos brasileiros levam a escritora a passear por lindas baías e mortos. Diz ela que vê os ninhos tristes de latão e zinco dos pobres, ameaçados por chuvas, e os palacetes brancos em grandes jardins e, de novo, a floresta, os altares de macumba, uma galinha morta, três charutos e uma garrafa de cerveja pela metade, uma estranha magia colocada nas raízes das árvores cobertas de cipós. Acrescenta ainda que vem a conhecer algumas empresárias que não se incomodam com o calor, trabalham arduamente e relaxam à noite em suas piscinas, e opte a esta realidade o fato de também saber que os moradores das favelas se revoltam quando se quer removê-los de lá para casas de alvenaria. Revela que leu o livro de uma negra que descreve a existência miserável dos pobres, ganha muito dinheiro, muda-se do barraco e é, depois, apedrejada. Imagino que se trata do livro *Quarto de despejo. Diário de uma favelada* de Carolina de Maria de Jesus traduzido para o alemão em 1962 com o título *Tagebuch der Armut. Aufzeichnungen einer brasilianischen Negerin* e em 1983 com o título *Tagebuch der Armut. Das Leben in einer brasilianischen Favela*. Observa a escritora que, no Rio, as pessoas ficam em casa como numa incubadora. Isto é muito chato, pois à noite com temperatura amena como em Roma passeia-se até meia-noite. No sul, a noite cai como uma pedra, repentinamente e com regularidade. Esta observação desencadeará também um poema que veremos em seguida. A poetisa verá ainda o Rio mais uma vez a partir do navio de nacionalidade francesa em que volta à Europa. O Rio surge-lhe configurado novamente através dos mortos e das belas baías nubladas. Marie Luise Kaschnitz sente-se adoentada e permanece a bordo descansando, mas seu olhar vai seguindo e regis-

trando o barulho das bombas de óleo que a incomoda, o movimento do guindaste, passando por cima dela cargas de café e de bananas, trazidas por negros favelados para o cais em caminhões. É possível que houvesse outras mercadorias sendo carregadas, mas a atenção de Kaschnitz é atraída apenas pelo que lhe não é usual na Alemanha, ou seja, pelo diferente, pelo exótico. Por cima da moldura do edifício português feio e amarelado de pó, lembrando a arquitetura de um templo grego, observa duas pombas, uma preta e outra branca, enquanto no interior do prédio ardem lâmpadas azuis e homens gordos em mangas de camisa estão encostados às janelas. À partida não há música, nem confetes: a maioria dos passageiros já está almoçando quando o navio começa a se mover. Evidentemente o esplendor e a melancolia da partida de emigrantes da velha Europa ainda está presente – às vezes há despedidas definitivas!

Petrópolis surge para Marie Luise Kaschnitz como o lugar onde é possível respirar um pouco de ar fresco, um lugar rodeado por mortos fálcos, em que se pode ver o palácio imperial, e onde um escritor austríaco, em outra passagem referido também como escritor alemão, um europeu, um imigrante, não quis ou não pôde continuar a viver. O paraso envenenou-o, ou as saudades da pátria que só realmente conhece quem quis voltar e não o conseguiu. Trata-se, é claro, do exilado Stefan Zweig que se suicida em Petrópolis em 1942.

De São Paulo, Marie Luise Kaschnitz leva as imagens do Butantã – uma fazenda de cobras, com um jardim subtropical, árvores em flor, água correndo por leitos de cimento onde se encontram os animais não venenosos. A autora e seus acompanhantes observam as cavidades profundas, debruçam-se nos pequenos muros para olhar os amontoados de répteis e suas casinhas de pedra. Estas cobras figuram também no poema que examinaremos logo mais. Há pontes bonitas sobre os pequenos riachos. Há exemplares especiais que se entrosçam nos braços e nos pescoços dos empregados, diante dos visitantes assustados que admiram a sua cor e seus desenhos deslumbrantes. Foi-lhes tirado o veneno, portanto, durante um curto espaço de tempo, são inofensivos. Observam ainda como estes homens, a maioria jovens mestiços, seguram as cobras com 2 dedos atrás da cabeça e pressionam o veneno que cai em taças de vidro gota a

gota. Admiram as cobras gigantes empalhadas e os gráficos nas paredes que mostram a evolução das doenças tropicais – algumas já erradicadas. Vêm ainda a aranha negra, cuja picada é tão perigosa quanto a picada de todas as cobras do mundo.

Santos é assinalada pelo clube à beira-mar e por um pedaço de praia cercado por casinhas lindas e escandalosamente caras com um jardim rico em folhagens com cadeiras e mesinhas que têm como ponto central um lugar para o fogo (que deve ser uma churrasqueira de alvenaria) e um buffet com alimentos frios e quentes (que devem ser as saladas e as carnes). Marie Luise Kaschnitz revela em suas anotações que, aqui neste clube, seu amigo Nostriz lhe conta que todas aquelas pessoas que ela vê ali no clube são as pessoas mais ricas de São Paulo. Pede-lhe que as olhe com atenção, pois vai contar-lhe algo sobre cada uma delas. A autora descreve essas pessoas da seguinte maneira: vestem maiô ou biquini; algumas são gordas, mas a maioria possui membros fortes e bem massageados e, sempre que se aproximam do oceano e mergulham nas ondas altas e ameaçadoras, o fazem sem medo. Seu amigo explica que todas são imigrantes. Chegaram ao porto de Santos apenas há alguns anos, não mais do que com 10 dólares no bolso. Já nas primeiras horas foram requisitadas e a maioria, graças a seus conhecimentos linguísticos ou a sua profissão, achou logo um emprego. Depois colocaram em ação seus próprios planos. Este aqui abriu uma garagem. Aquele lá uma fábrica de colchões, aquele ali na mesa atrás criou um comércio de móveis que ele próprio, depois, começou a fabricar. A senhora de roupa amarelo entendia alguma coisa de geologia e de mineralogia e agora participa de todas as decisões ligadas às riquezas minerais do Estado. Todos começaram por especular imediatamente com terrenos e ainda o fazem. Suas elegantes esposas o fazem por conta e lucro próprios. Com tudo o que fizeram ganharam dinheiro, com sucata, com a fazenda afastada lá no pé da serra do mar, com o terreno pobre da cidade, onde agora se ergue um arranha-céus. É uma terra de possibilidades ilimitadas, como já o foram os *E. U. A.*, possui uma população subdesenvolvida, em que houve um pequeno avanço da alfabetização. As pessoas do clube são gente fina que foi paupérrima e se tornou milionária. Marie Luise Kaschnitz observa o jeito como elas tomam banho de mar, como comem, bebem vinho, como usufruem o seu domingo – e acha que, nessa história, há algo que não se encaixa!

Curitiba e Caxias do Sul aparecem como pontos referenciais de uma viagem feita no domingo de ramos, serra acima, serra abaixo, em que a poetisa percorre 553 quilômetros. Passa primeiro por florestas de pinheiros, depois por florestas mistas de pinheiros, bambus e eucaliptos. Aparecem as monoculturas de milho, as árvores escassas e as pastagens aumentam. Numa cidadezinha às margens do Rio Negro, Hardy – acompanhante da autora – visita uma família originariamente alemã que ainda hoje fala a língua. Esta família tem uma oficina em que se pintam figuras sacras. Quando a autora e seus outros acompanhantes buscam Hardy, a família aparece toda na varanda de madeira com a avó falando suábio e as moças têm que fazer reverência diante do cônsul geral e da poetisa. Nas pastagens, há touros negros e fortes e Nené, de procedência espanhola, não pode deixar de ensaiar uns passos de toureiro com um pano escocês. Os primeiros gaúchos aparecem, locadores de gado em pequenos cavalos, com brilhantes ferragens de latão na sela e nas rédeas. Um caminhão é enfeitado com ramos gigantescos. Entre as casas de madeira, em pequenas povoações, as pessoas trajam cores alegres. Há apenas uma rua principal! As pessoas se visitam nas varandas; amarram os cavalos nas grades de madeira. Madeiras, pilhas de tábuas e postos de gasolina sucedem-se pelo caminho. Depois, outra vez, centenas de quilômetros de floresta. Marie Luise Kaschnitz descansa no Grand Hotel, decaído, com muitas bandeiras coloridas, pintadas, com uma cromolitografia gigantesca, onde está reproduzido um flamboyant – uma árvore de flores de cor de fogo. Por sobre um vale pitoresco cai o crepúsculo, mas a viagem prossegue ainda por muito tempo. Em Caxias do Sul são recebidos com um jantar tipicamente brasileiro: ervilhas com pedaços de linguiça, geléia, *Wiener Schnitzel* gorda, sopa, *spaghetti*, arroz – tudo colocado na mesa ao mesmo tempo. Trata-se de refeições típicas do sul brasileiro. Fazem um passeio pela cidade e desse passeio Marie Luise Kaschnitz retém o barulho dos caminhões, uma barraca de tiro ao alvo em que vê um jovem pai apático com um bebê. Quando volta ao hotel, há falta de luz elétrica, pelo que vai para o quarto à luz de uma vela.

Salvador é o nome da primeira cidade brasileira que chama a atenção de Marie Luise Kaschnitz ainda na Alemanha. Algum, que a leitura de suas anotações leva a crer seja o mesmo homem, encarregado de convidá-la a fazer muitas conferências e a organizar as respectivas via-

gens, oferece-lhe por ocasião do convite para vir ao Brasil um livro com fotos deste país gigantesco. Nesse livro, o nome Salvador, traduzido por “*Retung*” (=salvação) fá-la refletir sobre o destino de sua viagem, por ela designada como a grande viagem ao desconhecido, de onde se espera a realização de algo anormal, de algum milagre. Pelas informações contidas no livro, porém, já lhe parece improvável poder visitar esta cidade, pois fica a 1.200 quilômetros do Rio e ela tem medo de andar de avião. Só no oitavo dia de viagem, tem certeza de que o navio italiano em que está também não irá parar em Salvador. Mas isso não a decepciona, pois Salvador já existe em sua imaginação. Lamenta apenas não saber nada sobre o Aleijadinho, o negro leproso, que esculpiu com os cotos dos braços inúmeras figuras para as igrejas barrocas da Bahia – um equívoco da poetisa, naturalmente, pois Aleijadinho desenvolveu sua arte em Minas Gerais. Outras imagens da Bahia, contidas no livro sobre o Brasil, como as carrancas do São Francisco, os pescadores, os arranha-céus e as casinhas em estilo barroco, as moças com vasos de flores na cabeça, dançarinos com plumagens indígenas, a prociçãõ no mar, as palmeiras/coqueiros, são imagens que a deixam fascinada.

Em suas anotações, Marie Luise Kaschnitz ainda se refere ao Brasil, de um modo geral, como um país em que não se podem adentrar terrenos estranhos, ainda que a porta esteja aberta. É preciso bater, chamar, bater palmas. Os donos têm o direito de atirar em qualquer intruso, sem aviso. Convites sem data marcada são, no Brasil, peças de retórica. Durante as conversas, cobras e escorpiões são tabu. Depois de utilizar o toilete, não se pode jogar o papel no vaso, porque os canos são estreitos e sempre entopem. Os brasileiros costumam levantar-se cedo e deitam-se também cedo em oposição a seus vizinhos hispânicos. Manifestam forte inclinação ao espiritismo. Conta-se que a alma de um tal Sauerburch incorporou-se em um cirurgião que, em transe, fez uma operação difícil. Um criado dirigiu-se à poetisa e lhe disse cortesmente que se não gostasse de alguém, era só avisar, pois ele se encarregaria de afastar a pessoa não grata!

Marie Luise Kaschnitz menciona ainda o caso de um pesquisador de orquídeas que se aventurou a descer de corda numa garganta para procurar lá exemplares raros. Mal havia chegado ao fundo soltou um grito

lancinante e tiveram que içá-lo imediatamente, porque o lindo vale da floresta estava infestado de cobras venenosas.

Em outra passagem, a poetisa volta a falar da macumba e explica que em estado de encantamento o homem velho sai de seu corpo, este é depois atado como um pacote e carregado em mãos. É rodeado por vasilhas que contêm uma infusão de folhas. Depois este cadáver é desembrulhado solenemente e o homem novo acordá, mas ainda não pode se levantar e andar. Deve tratar-se de algum ritual de candomblé, talvez por ela assistido, ou a ela narrado.

As outras localidades – Torres, Bertioiga, Florianópolis – o bem-te-vi, o quartzo róseo e a figura do bandeirante provocam sensações e percepções que, ao serem arquivadas na memória de Marie Luise Kaschnitz em forma de imagens, associam-se profundamente a outras já lá existentes e, quando afloram à consciência, trazidas pela imaginação criadora ou produtora, apresentam-se deformadas, isto é, diversas partes de diferentes originais surgem recompostas em novos conjuntos conscienciais significativos, inesperados, em metáforas absolutas, como expressão, agora, do imaginário da poetisa. Marie Luise Kaschnitz reconhece que os lugares estranhos/estranhos estão dentro de nós, irrompem do nosso ângulo, sobrepõem-se ao que é familiar, apontam suas cabeças brancas de crocodilo no charco. Pergunta-se a escritora por que, falando ela de corrida de automóveis, tem diante de seus olhos outra coisa, precisamente um barco a vapor amarelo numa laguna da costa brasileira, por que justamente esta margem noturna tropical, não muito longe de Santos que, aliás, está presente no poema dedicado a Bertioiga? Também se pergunta por que, durante esta mesma conversa sobre corrida de automóveis, passam pelos seus olhos o cemitério de Torres que vem nadando e depois se impõe sobre lajes brancas com crânios revoltos e cobras venenosas, imagens que também estão presentes em um poema dedicado a Torres. Diz a poetisa que o estranho é lindo e o estranho é triste. Marie Luise Kaschnitz, na verdade, está falando de seu imaginário riquíssimo, a que ela tem acesso com muita facilidade.

Os poemas que escreveu sobre o Brasil encontram-se na obra *Ein Wort weiter* de 1965. Dentre os poemas *Bertioiga*, *Bem-te-vi*, *Florianópolis*

*nópolis, Rosenquarz e Torres*, escolhemos este último para ilustrar, de uma perspectiva brasileira, o imaginário da autora elevado à potência máxima

### Torres

Friedhof und der jüngste Tag vorbei.  
Grabsteine umgestürzt  
Platten gewälzt auf die Wümmseite.  
Wer hat die Skelette gerufen  
über die Dünen wohin der beinerte Zug?  
Setzen wir uns auf den Malstein  
Reden wir einerlei von was  
Eine lebendige Stimme mit einer lebendigen Stimme,  
Ein Licht zu einem Licht,  
Die Schwarnacht kommt hurtig.  
Ohne Übergang.  
Im Gras sind Schlangen.

### Torres

Cemitério e o dia do Juízo Final passado.  
Tumbas revolvidas  
Lajes viradas do lado dos vermes.  
Quem chamou os esqueletos  
Por sobre as dunas para onde foi o cortejo de ossos?  
Sentemo-nos no marco  
Falemos de qualquer coisa  
Uma voz viva com outra voz viva,  
Uma luz para uma luz,  
A noite escura chega célere.  
Sem transição.  
Na grama há serpentes.

Torres é, como sabemos, o nome de uma cidade balneária, localizada no Rio Grande do Sul, e conhecida pelas formações rochosas exó-

ticas existentes em suas praças. A paisagem rochosa e a visão do cemitério da cidade, que segundo as anotações registradas a poetisa teve oportunidade de ver, constituem estímulos externos desencadeadores da criação do poema em estudo, e ao mesmo tempo surgem metamorfoseados na representação poética que Marie Luise Kaschnitz lhes confere no cenário de um quadro apocalíptico: a paisagem poética é a de um cemitério, depois do Juízo Final. As tumbas estão abertas e revolvidas. Em seguida, o eu do poema formula uma pergunta que revela a sua perplexidade: “Quem chamou os esqueletos” e “para onde foi o cortejo de ossos?” Trata-se de um Juízo Final *swi-generis*. Afinal, a separação entre bons e maus, anunciada na Bíblia, não ocorre no poema. O que observamos é uma separação entre mortos e vivos. Os mortos desapareceram das tumbas. Não se sabe para onde foram. Os vivos, representados pelo sujeito lírico, ficaram. Depois, o eu do poema faz uma exortação ao leitor para que, juntos, se sentem sobre o marco divisorio. No poema, porém, o marco não está delimitando terras, mas tempos, pois no primeiro verso está declarado que o dia do Juízo Final passou. Segundo a tradição, o dia do Juízo Final marca o fim do mundo, em que os vivos e os mortos são julgados: os bons são recompensados e os maus castigados. Os bons habitarão o céu e os maus o inferno. Portanto, o dia do Juízo Final marca o fim de um ciclo temporal e o começo de outro. Como no caso do presente poema, a separação se efetua entre vivos e mortos, os vivos que permanecem encontram-se no início de um novo ciclo temporal. Em outras palavras, os vivos iniciam de alguma forma uma vida nova que o eu do poema caracteriza em seguida, ao fazer uma segunda exortação ao leitor: “Falemos de qualquer coisa / Uma voz viva com outra voz viva, / Uma luz para uma luz, / A noite escura chega célere.” Há um tom de advertência neste último verso, como se a noite oferecesse algum perigo inevitável. Ora, a noite é tradicionalmente associada à morte. A seu turno, a palavra, necessariamente presente na conversa, que em sua concepção simbólica é manifestação de vida, opõe-se à noite que simboliza a morte. O próprio eu do poema, através de dois apostos, tenta definir o poder da palavra: trata-se de uma voz viva, de uma luz. Dito de outro modo: o uso da palavra faz a vida manifestar-se, impedindo a morte, aludida pela noite. A advertência sobre a chegada da noite ou da morte assume um caráter drástico pelo fato de se lhe atribuir apenas uma única e definitiva característica, a rapidez. Trata-se de uma

aproximação rápida. A noite far-se-á inesperada e imperceptivelmente, sem ser anunciada, como nas regiões tropicais. Tal peculiaridade é manifestada através de um verso isolado, também abrupto, constituído apenas por duas palavras: “*Sem transição*.” A dimensão reduzida da frase concentra o impacto da informação que contém. É preciso, portanto, estar atento.

O poema termina pelo verso seguinte, expressando uma constatação: “*Ma grama há serpentes*.” Trata-se igualmente de um verso isolado, não só por causa da pontuação – está entre dois pontos finais – mas, sobretudo, porque o liame entre ele e o resto do poema está fora do alcance imediato, e só pode ser encontrado no extenso campo de significações simbólicas que o vocábulo *serpente* evoca. Entre tantos significados ambivalentes, e aqui é preciso lembrarmos de que Marie Luise Kaschnitz tem uma formação católica, podemos explorar o do perigo, presente na Bíblia no texto referente ao paraíso. É a serpente tanática e erótica. Por um lado, ela evoca a morte, se considerarmos a simbologia da expulsão do homem do éden e de seu afastamento de Deus devido à tentação da serpente; mas também vida, se pensarmos nos esforços posteriores do homem para superar as suas limitações e para conhecer o cosmos. Em outras palavras, a morte e a vida são duas faces de uma mesma realidade e estão simbolicamente plasmadas na figura da serpente.

Ao suceder dos signos morte-vida-luz-noite, manifesto no poema, se junta a presença das serpentes, conotando o perigo da morte, mas também a possibilidade de vida que é assegurada através da articulação da conversa. Assim, o significado de *palavra* e de *vida* se justapõem, e quando o significado de *palavra* e de *vida* se justapõem somos remetidos à noção da palavra inaugural, da palavra divina: “No começo era o verbo”. O poema tematiza, desta forma, o poder da palavra, mais precisamente o poder da palavra poética, e fá-la assemelhar-se ao Verbo bíblico ou ao mito no sentido primeiro que os gregos lhe atribuíram na Teogonia de Hesíodo: a palavra que dá sentido ao mundo. Ao estabelecer tal paralelismo, o poema – e por extensão o espaço brasileiro representado por Torres – evoca imagens dos tempos primordiais, quando o Caos cede lugar à Ordem através da articulação da Palavra. O Brasil

surge, neste poema, num tempo imediatamente posterior ao Juízo Final evocador do Caos primordial, porém, a caminho do estabelecimento da Ordem pela instauração da palavra, da palavra poética. O Brasil é empregado como metáfora do nada que é tudo. O Brasil é, aqui, uma metáfora absoluta.

Embora tenhamos observado que um estrangeiro, neste caso Marie Luise Kaschnitz, ao nos ver *in loco*, distingue-nos, sobretudo, pelo que temos de diferente, o que é natural, e o diferente, no nosso caso, se caracteriza do ponto de vista social como pobre, como primitivo, subdesenvolvido e, do ponto de vista físico, como uma terra de paisagem linda, de mil possibilidades, mas também ainda primordial e selvática, já é possível perceber, nessas anotações, imagens mítico-ancestrais do Brasil como a do Eldorado, do continente intocado – último vestígio do começo do mundo. Assim, de um lado, Marie Luise Kaschnitz apresenta-nos, em suas anotações, um Brasil real com toques míticos; de outro lado, em suas poesias<sup>2</sup>, um Brasil mítico com toques de realidade.

Dito de outro modo, a tentativa de explicar o Brasil, de lhe dar uma imagem, é um processo complicado: começa ao tempo da descoberta e da colonização, quando a imagem do país e do continente é construída por europeus conquistadores e colonizadores que, de volta à Europa, a tornam conhecida por lá, passando esta imagem europeia de geração em geração. As gerações europeias que imigram para o Brasil, ou simplesmente o visitam, trazem, então, essas imagens consigo e não sabemos, isto é, não existem estudos que mostrem em que medida as modificam ou mantêm. No caso de Kaschnitz, é certo que como europeia deve ter ouvido falar, em algum momento de sua vida, do Brasil mítico. Além disso, verificamos que as pessoas que a recebem no Brasil, de fala alemã, corroboram essas imagens mítico-ancestrais brasileiras de Eldorado, de terra de mil possibilidades, onde se chega pobre e se fica rico. A imagem arquetípica do Brasil, vinda da Europa, reafirmada no Brasil, volta à Europa via obra de Kaschnitz, entre outros, fechando um ciclo vicioso, passível de ser quebrado apenas através de múltiplas pesquisas, que tragam à

2 Sobre as outras poesias consulte-se Sousa 1996.

luz esse processo e permitem ao brasileiro ter consciência do jogo de espelhos em que sua imagem é manipulada. A conscientização amplamente divulgada desse processo pode ter, creio eu, até mesmo consequências políticas e econômicas no plano das relações pessoais envolvendo negociações, na medida em que será possível a cada um entender com que amas ideológicas o outro negocia, e escolher o que quer para ele.

### Referências bibliográficas

- KASCHNITZ, Marie Luise. *Tage, Tage, Jahre. Aufzeichnungen*. Frankfurt a.M., Fischer, 1972.
- KASCHNITZ, Marie Luise. *Orte. Aufzeichnungen*. Frankfurt a.M., Insel, 1973.
- KASCHNITZ, Marie Luise. *Ein Wort weiter*. Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1973.
- KASCHNITZ, Marie Luise. "Steht noch dahin". In: *Gesammelte Werke*. Frankfurt a.M., Insel, vol. 3, p. 339-414, 1982.
- KASCHNITZ, Marie Luise. "Wohin denn ich". In: *Gesammelte Werke*. Frankfurt a.M., Insel, vol. 2, p. 379-556, 1982.
- Paz, Otávio. *Signos em rotação*. São Paulo, Perspectiva, 1976.
- Sousa, Celeste H. M. Ribeiro de. "A questão da imagologia hoje". In: *Limites*. Anais do 3º Congresso ABRALIC. São Paulo, EDUSP, vol. 1, p. 293-298, 1995.
- Sousa, Celeste H. M. Ribeiro de. *Retratos do Brasil. Heteroimagens literárias alemãs*. São Paulo, Ed. Arte e Ciência, 1996.

## A ETNOPOESIA DE HUBERT FICHTE

Ruth Röhl\*

**Abstract:** This paper is meant to be an introduction to the works of *Hubert Fichte*. It presents some passages from his texts that help to understand his ethnopoetics.

**Keywords:** Hubert Fichte; Homosexuality; Ethnopoetics.

**Zusammenfassung:** Der vorliegende Aufsatz ist als eine Einführung in Hubert Fichtes Werke gedacht. Er stellt einige Textpassagen vor, die zum Verständnis seiner Ethnopoese beitragen.

**Stichwörter:** Hubert Fichte; Homosexualität; Ethnopoese.

**Palavras-chave:** Hubert Fichte; Homossexualidade; Etnopoesia.

Hubert Fichte é um escritor sensível, crítico, irreverente: "Ich bin ein Mischling ersten Grades, ein uneheliches Kind und nun auch noch schwul." (Sou um mestiço de primeiro grau, filho de mãe solteira e ainda por cima viado.)

Não obstante a gama de formas e conteúdos vários, a obra de Fichte mostra grande coerência interna. No fundo, seu tema central é o homem, seus sentimentos e desejos reprimidos, seus impulsos irracionais, bem como seu anseio por transcender a realidade — pela magia, pela experiência extática ou por excessos de todo tipo.

\* A autora é professora livre-docente do Departamento de Letras Modernas, Área de Alemão, da USP.